

Головне управління культури і мистецтв  
Київської міської держадміністрації

Музей історії міста Києва

# КИЇВ І КИЯНИ

Матеріали щорічної  
науково-практичної конференції

Випуск 10





ГОЛОВНЕ УРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
КИЇВСЬКОЇ МІСЬКОЇ ДЕРЖАДМІНІСТРАЦІЇ

МУЗЕЙ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА

## КИЇВ І КИЯНИ

Матеріали щорічної  
науково-практичної конференції

Київ  
Видавництво «КИЙ»  
2010

ББК 63.6  
К 38

Збірник тез та доповідей учасників науково-практичної  
конференції, що відбулася в Музеї історії м. Києва  
23 грудня 2010 р.  
Випуск 10



К  $\frac{1805080000-08}{8825-2010}$  Без оголош.

© Музей історії м. Києва, 2010

**Анатолій ЗБАНАЦЬКИЙ,**

заступник директора з наукової роботи  
Музею історії міста Києва

## **МУЗЕЙ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА У 2010 РОЦІ**

В поточному році Музей історії міста Києва, який досі не має власного приміщення та нормальних умов для роботи, продовжував активно і плідно працювати в усіх напрямках традиційної музейної діяльності.

Стабільно функціонували всі його сім філій, приймаючи тисячі відвідувачів та охоплюючи їх різноманітними формами екскурсійної та культурно-масової роботи. Для киян та гостей міста систематично проводились екскурсії, консультації, заходи в усіх філіях Музею та державній резиденції на Банковій, 10, на виставці «Київський пейзажний живопис» (середина ХХ ст.), що відбулась у НК ММК «Мистецький Арсенал» у рамках Великого антикварного салону. Загалом станом на 1 грудня 2010 року проведено понад 2736 екскурсій. За цей же час Музей та його філії відвідали близько 120 тисяч екскурсантів.

Систематично та цілеспрямовано відбувалося комплектування музейних фондів, що є одним з найважливіших напрямів музейної роботи. У 2010 році було отримано, опрацьовано та здано до фондів Музею 2853 експонатів основного фонду та 1228 науково-допоміжного.

З останніх надходжень до Музею особливий інтерес становлять відкомплектовані матеріали київської родини священників Браїловських (рідкісні нагрудні нагороди та знаки протоієрея Миколи Олександровича, Знак кандидата богослов'я 1874 року, Знак священослужителя до 300-річчя Дому Романових та багато інших цінних предметів), власноручна записка Михайла Булгакова до знайомого письменника з запрошенням відвідати читання його гротеску «Роковые яйца» від 8.10.1924 року (отримана з США), портрет дружини письменника Любові Белозерської, створений у 1928 році, листівка з портретом Михайла Грушевського, датована 1926 роком та видана до 60-літнього ювілею вченого з автографами учасників урочистостей Л. Старицької-Черняхівської, І. Коссака, К. Студинського та інших,

добірка книг з дарчими написами авторів з особистої бібліотеки 20-х років М. Грушевського, матеріали «золотого голосу» України, солістки національної опери, незрівнянної Євгенії Мірошниченко, народної артистки України співачки Єлизавети Чавдар. Зібрано комплекс матеріалів Героя Радянського Союзу Івана Кудрі, Президента Академії наук України Бориса Патона. До Музею також надійшли матеріали, які розповідають про діяльність ювелірної майстерні «Вокасю» київського майстра Белохвостікова (початок ХХ сторіччя), про 50-річний ювілей Київського метрополітену та діяльність Національного банку України. Серед значних нових надбань Музею можна назвати архів видатних представників руху шістдесятників — родини Світличних, який налічує сотні музейних предметів.

Вже другий рік у виставковій залі головного приміщення Музею на четвертому поверсі Українського дому проводиться досить активна виставкова діяльність. За цей рік проведено багато різноманітних та цікавих виставок, що висвітлюють різні сторони насиченого життя української столиці. До Дня Києва, який традиційно відзначається щороку наприкінці травня, було відкрито художню виставку В. Крижанівського «Світло пращурів наших», присвячену стародавнім дохристиянським віруванням українського етносу. Значною увагою відвідувачів користувалася фотодокументальна виставка «Життя наповнене красою» (Про родину киян Крижанівських — відомих митців-колекціонерів). Темі Великої Вітчизняної війни присвячені виставки «Останні залпи» художника М. Карапиша та «Нескорена земля київська». У травні та листопаді на відзначення вікопомних дат у житті країни та міста організовано фотодокументальні та художні виставки «Дзвони Перемоги» (до 65-ї річниці Перемоги у Великій Вітчизняній війні 1941–1945 рр.) та «Світанок надії» (до 67-річчя визволення Києва від гітлерівських загартників), що стала спільним проектом Музею історії міста Києва та Національного музею-заповідника «Битва за Київ у 1943 році» (с. Ново-Петрівці). Значними подіями в житті Музею стали художні виставки: «Народжені Кримом» сучасних майстрів кримського живопису, «З Україною в серці» (з фондів Музею), «Двори, де ходять спогади і сни» (графічні роботи С. Елланської), «Київ живописний» (в якій взяли участь 50 художників з

усієї України), «Париж і Київ» А. Преображенської, «Кольори моїх стежин» О. Брескіна, «Старий Київ» (до 120-річчя з дня народження художника Ф. Коновалюка), виставка живопису з приватної колекції І. Диченка «Художники Києва: пошуки і знахідки. Версія перша». Жвавий інтерес у відвідувачів Музею викликали: виставка «Мистецтво художнього кіноплакату 80-х років ХХ ст.» з приватної колекції співробітника Музею В. – Богданова та виставка скульптури Б. Білінчука. У грудні відкрито завершальну виставку року «Різдвяні зустрічі».

Протягом 2010 року в Музеї традиційно велася науково-видавнича робота. У видавництві «Богдана» вийшов друком «Путівник по Києву», який планується перекласти багатьма мовами світу до Чемпіонату Європи з футболу у 2012 році. Ця колективна довідкова праця обсягом у 400 сторінок підготовлена спільними зусиллями провідних співробітників Музею. Побачили світ нові книги видання: Д. Малаков «Архітектор Григор'єв. Київський спадок», Д. Малаков (у співавторстві) «Путівник. Ярославів вал», В. Величко — фотоальбом «Київ Кульженків», надруковано друге доповнене видання книги Д. Малакова «Кияни. Війна. Німці». У Лондоні вийшла друком книга І. Мащак «Дорогами минулого», упорядником та редактором якої є В. Ковалинський

Триває підготовча робота до створення нової філії Музею історії міста Києва — Музею шістдесятництва. Науковими працівниками вдосконалювався та доповнювався його тематико-експозиційний план. Водночас проводилося наукове опрацювання вже наявних у музеї експонатів, загальна кількість яких нині становить понад десять тисяч одиниць зберігання. Через художні та фотодокументальні виставки, створені працівниками цієї філії, відпрацьовувалися окремі елементи майбутньої експозиції Музею шістдесятництва. Значний інтерес у відвідувачів викликали виставки «Український всесвіт родини Цимбалів» (про народних вчителів Івана та Лідію, художників Віктора та Олександра, артистку Тетяну), «Моя Вкраїно, ти мій раю...», «Літорость порубаного саду», «Дороги, які обирають нас», «Відлига. Образотворче мистецтво шістдесятників».

Протягом року була проведена значна робота з популяризації знань про Київ у засобах масової інформації: друкувалися

численні наукові статі з різноманітної тематики, наукові співробітники музею брали участь у багатьох радіо- та телепрограмах, систематично надавалися численні консультації з питань історії Києва.

Працівники музею також взяли участь у створенні документальних фільмів «Київ. Початок війни. 1941 рік» та «Історія футболу та київського „Динамо” у 1920–1940 рр.»



## З МУЗЕЙНИХ ЗІБРАНЬ

*Тетяна СТАРОСТЕНКО,*

старший науковий співробітник відділу  
«Київ у другій половині XVII ст. – початку XX ст.»  
Музею історії міста Києва

### МІДНЕ ЦЕРКОВНЕ ЛИТТЯ З МУЗЕЙНОГО ЗІБРАННЯ Продовжується публікація предметів мідного церковного лиття старообрядців Росії з фондів Музею.

Тристулкова іконка-складень  
«Богородиця Казанська з обраними  
сюжетами Дванадесятих свят»  
Росія, (?) XIV–XV ст.  
Мідний сплав, лиття, карбування  
9,2x10,5 см  
З приватної збірки 1982 р.  
МК Мх-25 (*див. іл. 1*).

Іконка-складень зібрана з трьох стулок : центральної стулки та двох бічних. Ширина кожної бічної стулки дорівнює  $\frac{1}{2}$  центральної стулки. Кріплення зроблено за допомогою пласких наскрізних отворів вгорі і знизу центральної стулки, та виступів на бічних стулках. Написи-титли рельєфні, виконані церковнослов'янською мовою.

Над центральною стулкою знаходиться складне навершя. Штифт поділений на два реєстри: «Спас Нерукотворний» (вгорі), «Старозавітна Трійця» (нижче) над нею відповідний напис. Обабіч штифта дві фігурки шестикрилих серафимів.

На центральній стулці розміщено ікону «Богородиця Казанська».

На іконці поясна фігура Богородиці, руки приховані мафорієм, голова ледь схилена до Дитини. Німб з трьома зіркоподібними елементами та рельєфним облямуванням по краю; обабіч нього титли: «МР ОУ». Христос Еммануїл зображений у фронтальному передстоянні з благословляючою десницею. Навколо

голови круглий хрестоподібний німб<sup>1</sup> з літерами «о ѿ и», які з грецької перекладаються як «суший». Над німбом титли: «ІС ХС».

Тло ікони прикрашено рельєфним рослинним орнаментом, вгорі — стилізоване зображення хмар. Обрамлення ікони широке, рельєфне, прикрашено геометричним трикутним орнаментом.

На двох бічних стулках іконки-складня розміщено чотири клейма. Сюжети клейм належать до христологічного циклу, сформованого на основі оповідей синоптичних євангелій, апокрифічних текстів і подій ранньої церковної історії, та передуючих темі жертвної місії Ісуса Христа: «Стрітіння Господнє», «Вхід в Єрусалим», «Зішестя в пекло», «Вознесіння Господнє».

Ліва стулка (знизу-вгору). Перше клеймо. Відтворено подію в житті Христа, яка стала великим Дванадцятим святом — «Стрітіння». В інтер'єрі символічно зображеного Єрусалимського храму, перед вівтарем праворуч зображені Марія та Йосип, ліворуч Симеон Богоприїмець, який тримає на руках мало-го Ісуса, поруч стоїть Анна.

На другому клеймі (верхньому) зображено сюжет «Вхід Ісуса Христа в Єрусалим». Композиція схематично-традиційна. Дія розгортається на тлі схематично зображеного міста. У центрі — Христос верхи на віслюку. За ним ідуть апостоли. Біля воріт міста його зустрічають люди.

Права стулка (згори-вниз). На третьому клеймі (верхньому) зображено сюжет «Зішестя в пекло». Іконографічна схема походить із Візантії і склалася на основі євангельських текстів та апокрифічної літератури. В центрі зображено Христа в мандорлі. Він стоїть на зруйнованих воротах пекла та подає десницю Адамові. З іншого боку Ісуса — Єва, яка схилилася перед ним. Обабіч Христа стоять групи праведників. Серед них виокремлюються постаті старозавітних царів Давида та Соломана (ліворуч).

На четвертому клеймі зображено сюжет «Вознесіння Христа». Іконографія сюжету склалась у візантійському мистецтві ще в IV ст. на основі Євангенлія та «Діянь апостолів». Саму композицію чітко поділено на два регістри: Богородиця та апо-

---

<sup>1</sup> Хрестоподібний німб утворений трьома променями, які відходять від голови Христа вгору та в боки. Цей німб символізує Воскресіння Христа, який пройшов крізь муки та смерть.

столи (внизу); Христос в мандорлі, обабіч якого два янголи (вгорі).

Тристулкова іконка-складень  
«Святитель Миколай із обраними  
сюжетами Дванадесятих свят»  
Росія, XVIII ст.

Мідний сплав, лиття, карбування  
9х10,3 см

З приватної збірки 1984 р.  
МІК Мх-113 (*див. іл. 2*).

Іконка-складень тристулкова за конструктивною формою аналогічна до складня Мх-25.

На центральній стулці розміщено ікону «Святитель Миколай». Зображення святого Миколая виконано в іконографічній схемі «Ти єси ієрей» (Нікейське диво) — поясна фронтальна фігура святого з благословляючою десницею та закритим Євангелієм у лівій руці. Обабіч на рівні плечей святого звернені до нього напівфігури Іс ХС і Богородиці з єпископськими інсигніями (омофор і Євангеліє).

Тло ікони прикрашено рельєфним геометричним і трикутним орнаментом.

Дві бічні стулки складня за конструктивною формою, іконографією, композиціями та написами аналогічні до складня Мх-25.

Тристулкова іконка-складень  
«Розпяття Христа» — «Старозавітна  
Трійця» — «Богоматір Знамення»  
Росія, XVIII ст.

Мідний сплав, лиття, карбування  
5,9х15,8 см

З приватної збірки 1988 р.  
МІК Мх-207 (*див. іл. 3*).

Іконку-складень зібрано з трьох стулок: дві стулки одного розміру, а права — меншого. Спосіб закриття стулок накладний: права стулка накриває середню, а ліва накриває обидві,

утворюючи, таким чином, так звану кришку складня. Кріплення зроблено за допомогою отворів і двох штирів (права стулка закріплена мідним дротом, краї якого загнуті назовні)\*. Навершя із двома вуздечками на середній стулці прямокутні із поперечними отворами. Написи-титли рельєфні, виконано церковнослов'янською мовою.

Ліва стулка. «Розп'яття Христове з пристоячими». В центрі восьмираменний хрест, головну частину (вертикальну балку) якого займає пластичне зображення Розп'яття за візантійським каноном.

На верхньому кінці вертикальної балки хреста вміщено образ «Спаса Нерукотворного». Під ним табличка з написом: «ІНЦИ» (Ісус Христос — цар Іудейський). Над верхньою перекладиною зображено янголів з сурмами, зверненими долу. Пагорб із людським черепом біля підніжжя хреста символізує Голгофу, де, за легендою, поховано Адама.

З обох боків Розп'яття на повний зріст зображено пристоячих. Ліворуч стоять Марія та Богородиця, а праворуч — апостол Іоан Богослов та воїн (Лонгін). Подія розгортається на тлі схематично зображеного міста Єрусалим.

Написи рельєфні, зроблені церковнослов'янською мовою над усіма зображеннями.

Центральна (середня) стулка. Відтворено спрощений варіант «Сарозавітної Трійці»: три янголи сидять навколо столу із жертвовною їжею, в руках тримають тонкі довгі посохи, знаки сили. На тлі ікони зроблено стилізоване зображення Мамврійського дуба та архітектури міста. Відповідні написи зроблено над усіма зображеннями.

Права стулка. На цій стулці розміщено ікону «Богоматір Знамення». Саме цей іконографічний тип називається «Просте Знамення», тобто відтворено фронтальне поясне зображення Богородиці з піднятими руками, в центрі якого також знаходиться і поясне зображення Дитини-Христа з благословляючою десницею та сувоєм у лівій руці. Фігуру Христа вписано в коло.

Богородиця вдягнена у мафорій, прикрашений трьома шестипроменевими зірками. Німб навколо голови має рельєфний геометричний орнамент, що символізує промені сонця. Обабіч

---

\* Пізніший ремонт.

німбу ІС ХС літери «ω о и». Коло, в яке вписано постать Христа, за рельєфом аналогічне до німбу Богородиці.

Ікона «Смоленської Божої Матері».

Росія, початок ХХ ст.

Мідний сплав, лиття, карбування, емалі

25,4х22,2 см

Чопська митниця (конфіскація 2004 р.)

МІК Мх-388 (*див. іл. 4*).

В іконописанні відомо багато іконографічних типів Богородиці. Проте, не всі вони зустрічаються у виробках старообрядницького мідного лиття Росії.

Одним із поширених у старообрядницькому мідному литті є іконографічний тип Смоленської Божої Матері. Цей образ належить до ікон типу Богоматері Одигітрії (Провідниці)<sup>1</sup>.

Ікону на металі, прикрашено рельєфним рослинним стилізованим орнаментом та емаллями різних кольорів: чорний, синій, блакитний, бірюзовий, білий, жовтий, салатовий. Складається із середника та рамки.

На чільному боці у середнику високим рельєфом представлено поясне, у чітко фронтальній позі, зображення Богоматері. Права рука невисоко піднята в жесті моління, зверненого до сина ІС ХС.

Богородиця одягнена у мафорій, що вкриває її голову. Мафорій прикрашено трьома восьмипроменевими стилізованими зірками — одна на голові, дві на плечах. Німб навколо голови Богоматері облямований двома орнаментальними лініями: геометричною та шнуроподібною. В середині площина німба вкрита рельєфним орнаментом і емаллями. Орнамент рослинно-квітковий, прикрашений емаллями, займає всю площину, а три квітки (стилізовані восьмипроменеві зірки) утворюють умовний трикутник над головою Богородиці. Ближче до краю німб заповнений чорною емаллю, а ближче до голови Богородиці — синьою.

---

<sup>1</sup> За церковною традицією Одигітрія — найдавніший образ Богоматері, написаний євангелістом Лукою ще за часів її земного життя. Розроблений тип Одигітрії з'являється в VI–VII ст. н.е. На території Київської Русі з XII ст. відомий іконографічний тип поясної Одигітрії.

Німб Богородиці виходить за верхню частину середника, обабіч нього високим рельєфом зображено анограму МР  $\Phi$ У. Руки відкриті.

Особливість цього іконографічного типу — це Дитина Христос з благословляючою десницею, який сидить на лівій руці Богородиці. В лівій руці він тримає згорнутий сувій. Христос зображений у чітко фронтальній позі. Навколо голови круглий рельєфний хрестоподібний німб з літерами «ω о и ». Площина заповнена емаллю синьо-білих кольорів. Облямовує німб геометричний орнамент. Вгорі праворуч над німбом рельєфно зображено анаграму ІС ХС.

Середник ікони облямовано геометричним стилізованим орнаментом.

Рамку ікони вкриває рельєфний стилізований рослинний орнамент із різнокольоровим емалевим заповненням. Облямовує рамку шнуроподібний орнамент.

В старообрядницькому литті зазвичай існує три основні іконографічні типи Дейсуса: у вигляді тристулкових складнів, де середник — поясне зображення Господа Ісуса Христа, а стулки — поясні зображення Богородиці та Іонна Предтечі.

Іноді середник Дейсуса відливався окремо. У такому випадку він перетворюється на образ Господа Вседержителя — Спаса на престолі.

Ікона «Спас з передстоячими»

Росія, XVIII ст.

Мідний сплав, лиття, карбування

13,3x10,2 см

З приватної збірки 1986 р.

МІК Мх-167 (див. іл. 5).

Ікона металева, темного кольору. Високі рельєфи.

В центрі ікони зображений Христос у гіматії і хітоні. Він сидить на престолі. Правою рукою благословляє, а лівою підтримує відкрите Євангеліє.

Поруч з престолом по обидва боки стоять Богородиця та Іоанн Предтеча. За престолом — архангели Михаїл і Гавриїл; апостоли Петро й Павло; святі Іоанн Златоуст, невідомий свя-

тий. До сходинок престолу схилилися (?) преподобні Зосима та Савватій. Навколішки поруч Христа стоять святий Микола Чудотворець і (?) Сергій Радонезький.

Навершя-штифт просте.

Рамку ікони вкриває рельєфний рослинний орнамент.

Стулка складня «Дейсус» —  
«Іоанн Предтеча»

Росія, (?) XVIII–XIX ст.

Мідний сплав, лиття, карбування, емалі  
13,5x12,5 см

З приватної збірки 1996 р.

МІК Мх-347 (див. іл. 6).

Ікона-стулка металева складається з середника та рамки.

В середнику представлено поясне зображення Іоанна Предтечі з триптиха «Дейсус». Фігура напівповернута праворуч із молитовно простягнутими руками; у лівій руці тримає розгорнутий сувій із молитвою. Одягнений у одяг із верблюжої шерсті. Волосся довге, хвилями спадаюче на плечі, недовга борода розділяється хвилястими пасмами.

Над головою Іоанна Предтечі круглий німб, що виходить за верхню частину середника, обабіч нього високим рельєфом зроблено напис «Святий Іоанн Предтеча».

Площину середника вкриває рельєфний емалевий рослинний орнамент. Середник облямовує геометричний стилізований орнамент.

Рамку ікони вкриває рельєфний стилізований рослинний орнамент.

На стулці збереглася частина кріплення: два отвори для штирів.

Стулка складня «Дейсус» —

«Іоанн Предтеча» («Янгол пустелі»)

Росія, XVIII ст.

Мідний сплав, лиття, карбування  
13,5x12,5 см

З приватної збірки 1985 р.

МІК Мх-112 (див. іл. 7).

Ікона металева складається з середника та рамки.

В середнику представлено поясне зображення Іоанна Предтечі в образі «Янгола пустелі» з триптиха «Дейсус». У лівій руці він тримає чашу, в якій знаходиться образ немовляти Христа<sup>\*</sup>, та розгорнутий сувій із фрагментом молитви. Правою рукою він вказує на чашу з немовлям. За спиною Предтечі складені крила. Одягнений у одяг із верблюжої шерсті. Волосся довге, хвилями спадаюче на плечі, недовга борода розділяється хвилястими пасмами.

Над головою Іоанна Предтечі круглий німб, по краю якого розташовані вісімнадцять невеликих рельєфних круглих отворів. Облямовує німб геометричний орнамент. Німб виходить за верхню частину середника, обабіч нього високим рельєфом зроблено напис «Святий Іоанн Предтеча».

Площину середника вкриває рослинний стилізований орнамент. Середник облямовує геометричний стилізований орнамент.

Рамку ікони вкриває стилізований рослинний орнамент.

У чотирьох кутах стулки та над бородою святого є круглі отвори пізнішого походження. Це свідчить про повторне використання стулки.

Стулка складня *«Дейсус»* —  
*«Іоанн Предтеча»* (*«Янгол пустелі»*)

Росія, XVIII ст.

Мідний сплав, лиття, карбування, емалі  
6,3х 6 см

З приватної збірки 2002 р.

МК Мх-369 (*див. іл. 8*).

Ікона металева з емалями за конструктивною формою та іконографією аналогічна Мх-112.

Над головою Іоанна Предтечі круглий німб з одинадцятьма круглими рельєфним невеличкими отворами. Обабіч німба рельєфний напис «Святий Іоанн Хреститель».

Тло стулки прикрашене рельєфним орнаментом і синьо-білими емалями.

---

\* Символічний образ хрещення Ісуса Христа.



На стулці збереглася частина кріплення: два отвори для штирів.

Іконка «Спас Благє мовчаннє» з клеймами

Росія, кінець XVIII ст.

Мідний сплав, лиття, карбування, емалі

14,0x1,2 см

З приватної збірки 1986 р.

МІК Мх-166 (*див. іл. 9*).

Спас Благє Мовчаннє — рідкісна ікона Христа. Іконографія цього образу склалася досить пізно — не раніше XVI ст. У литті з'являється лише наприкінці XVIII ст.<sup>1</sup> Цей образ є відтворенням поясного зображення Софії в його новгородському ізводі.

Ікона конструктивно складається з середника та широкої рамки.

Сам середник вміщено у широку рельєфну рамку, яка імітує кіот. Край цього кіоту облямовує геометричний орнамент, контури якого з обох боків окреслює шнуроподібний орнамент.

Образ «Спас Благє Мовчаннє» займає всю площину середника. Спас зображений у янгольському чині, як юнак, у царському догматику з широкими рукавами. Руки його складені хрестнавхрест та притиснені до грудей, за спиною — складені крила. Це єдине зображення Христа, де німб не хрестоподібний, а восьмипроменева зірка, утворена двома квадратами, один з яких підкреслює божественність Господа, другий — морок неосяжності Божества<sup>1</sup>. Обабіч німба розміщено високим рельєфом титли «ІС ХС» та відповідний напис.

Середник вписано у рамку. По периметру рамки розміщено вісімнадцять круглих клейм з обраними святими та янголами, традиційними для композиції Великий Дейсус.

Ікона прикрашена синьо-білими емаллями. Тло рамки прикрашає рослинно-квітковий орнамент.

---

<sup>1</sup> Існує у вигляді невеликого відливка, де зображений лише янгол, або у вигляді ікони більшої за розміром та вісімнадцятьма круглими медальйонами із зображенням різних святих. Такі ікони, зазвичай, розписані емаллями.

<sup>2</sup> Єдиний іконографічний тип зображення Христа з німбом Господа Саваофа.

Іконка «Святитель Миколай  
Чудотворець» з клеймами.  
Росія, кінець XVIII ст.  
Мідний сплав, лиття, карбування, емалі  
13,8x11,8 см  
З приватної збірки 1982 р.  
МІК Мх-55 (див. іл. 10).

Ікона металева з емаллями за конструктивною формою, іконографією та зображеннями вісімнадцяти клейм аналогічна Мх-166. Проте, в середнику ікони вміщено поясне зображення св. Миколая Чудотворця.

Поясну фігуру святителя Миколая відтворено в іконографічній схемі «Ти єси ієрей» (Нікейське диво) — фронтальне зображення святого з благословляючою десницею та відкритим Євангелієм у лівій руці. Обабіч на рівні плечей у стилізованих хмарах, звернені до святого напівфігури Ісуса Христа і Богородиці з єпископськими інсигніями (омофор і Євангеліє). Тло прикрашено рельєфним рослинним орнаментом і залито синьою емаллю.

Середник облямований рамкою з подвійним орнаментом — геометричним і шнуроподібним.

Над кожною фігурою рельєфні титли.

Тло рамки прикрашено рельєфним рослинно-квітковим орнаментом і синьо-білими емаллями.

По периметру рамки пласке поле з прокресленими написами, що відповідають зображенням у клеймах.

### Використані джерела

Гнутова С.В., Зотова Е.Я. Кресты, иконы, складни. Медное художественное литье XI – начала XX века / Из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева: Альбом.– М., 2000.

Зотова Е. Я. Поморская меднолитая пластика. К истории становления и развития в московском регионе / Электронная библиотека музея-заповедника «КИЖИ»// «Рябининские чтения – 2003»: Локальные традиции в народной культуре русского севера: Материалы 5 научной конференции: Сб. научн. докладов.– Петрозаводск, 2003.

*Старостенко Т.* Мідне церковне лиття з музейного зібрання // Київ і кияни: Матеріали щорічної науково-практичної конференції.– К., 2009.– Вип. 9.– С. 25–33.

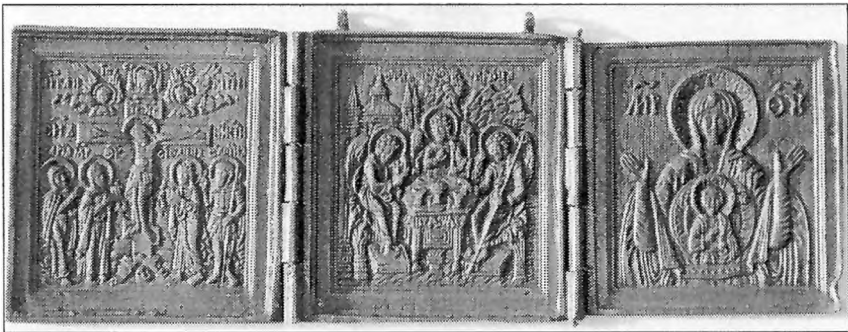
Християнське мистецтво у збірці Фастівського державного краєзнавчого музею: Прес-Музей: Науково-інформаційний бюлетень.– 1999.– № 12–13/ Фастівський державний краєзнавчий музей.– Фастів, 2000.



1. Тристулкова іконка-складень  
«Богородиця Казанська з обраними сюжетами Дванадцятих свят».  
Мх-25



2. Тристулкова іконка-складень  
*«Святитель Миколай із обраними сюжетами Дванадцятих свят».*  
 Мх-113



3. Тристулкова іконка-складень  
*«Розп'яття Христа» — «Старозавітна Трійця» — «Богоматір  
 Знамення».*  
 Мх-207



4. Ікона «Смоленської Божої Матері». Мх-388



5. Ікона «Спас з передстоячи-ми». Мх-167



6. Стулка складня «Дейсус» —  
«Іоанн Предтеча».  
Мх-347



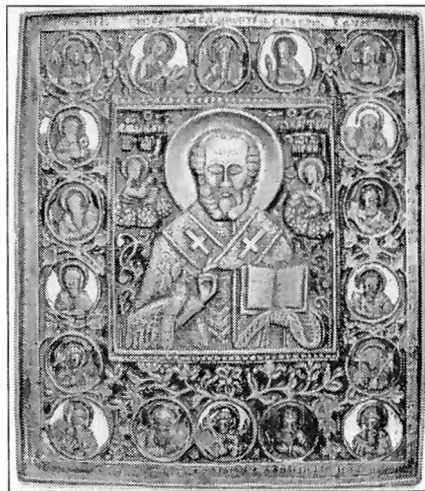
7. Стулка складня «Дейсус» —  
«Іоанн Предтеча»  
(«Янгол пустелі»). Мх-112



8. Стулка складня «Дейсус» —  
«Іоанн Предтеча» («Янгол  
пустелі»). Мх-369



9. Іконка «Спас Благе мовчання»  
з клеймами.  
Мх-369



10. Іконка «Святитель Миколай Чудотворець» з клеймами.  
Мх-55

*Віра ПАВЛОВА,*

старший науковий співробітник  
відділу «Київ давній та середньовічний»  
Музею історії міста Києва

## ДО ІСТОРІЇ ДЕСЯТИННОЇ ЦЕРКВИ (за матеріалами збірки Музею історії міста Києва)

Церкву Богородиці (Десятинна) — першу муровану церкву Київської Русі, споруджено в Києві у 988–996 роках за наказом великого князя *Володимира*. Вона стала символом величі столиці Київської держави і головною святинєю великокнязівського центру. Храм зруйновано під час монголо-татарської навали 1240 року, проте історія його на цьому не завершилася.

У 30-х роках XVII ст. на місці давньої Десятинної церкви митрополитом Петром Могилою зведено невелику нову церкву св. Миколи, а у 1828–1842 роках — храм Успіння Богоматері за проектом архітектора В. Стасова. 1936 року за генеральним планом реконструкції Києва, затвердженим ЦК КП(б)У, Десятинну церкву розібрано на будівельний матеріал.

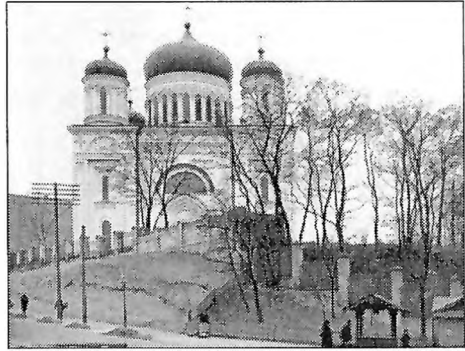
Історія першого мурованого храму Давньоруської держави упродовж майже двох століть є предметом пильної уваги дослідників. Розкопки Десятинної церкви у першій чверті XIX ст., здійснені за ініціативи митрополита Євгенія (Болховітінова), започаткували систематичне наукове археологічне дослідження Києва. Відтоді вийшла значна кількість праць, присвячених вивченню Десятинної церкви<sup>1</sup>, проте величезний обсяг літератури не розв'язує проблем, пов'язаних з різними сторінками її багатотомової історії.

Наполеглива копітка праця істориків, пошуки музейників і ретельні археологічні розкопки із залученням сучасних методик відкривають нам нові сторінки історії храму, дозволяють по-новому осмислювати матеріали попередніх часів. Варто нагадати про найважливіші новітні дані щодо історії Десятинної церкви у Києві, які з'явилися останнім часом.

---

<sup>1</sup> Див.: Церква Богородиці Десятинна у Києві.— К., 1996. (Розділ «Бібліографія»).

Найперше — археологічні розкопки храму 2005–2009 років. Науковцями архітектурно-археологічної експедиції Інституту археології НАН України (керівник д.і.н. Г. Ю. Івакін) при повторному відкритті ділянок, попередньо розкопаних у 1908, 1937–1939 роках, і відкритті нових, з'ясовано багато дискусійних питань, передусім щодо будівельного періоду, плану церкви, її перебудов, реконструкції зовнішнього вигляду. Дослідження дали тисячі нових знахідок, а також дозволили переглянути важливі питання планування території садиби Десятинної церкви у попередні часи, а саме у VIII–IX ст.



Суттєво розширила джерельну базу для дослідників Десятинної церкви і прилеглої території публікація матеріалів щоденників Д. В. Мілеєва (розкопки Імператорської археологічної комісії у 1908–1912, 1914 рр.), що зберігаються в Інституті рукопису НБУ ім. В. Вернадського у Києві<sup>2</sup>. Заслуговують на увагу наукові розвідки щодо маловивченого раніше періоду історії Десятинної церкви в XV–XVIII ст.<sup>3</sup> Нові дані про дослідників храму виявлено в архівах міста Києва<sup>4</sup>.

У пропонованому повідомленні звернемо увагу на комплекс матеріалів з колекції Музею історії міста Києва. Він складається з кількох окремих груп і висвітлює сторінки історії Десятинної церкви у Києві у різні часи.

---

<sup>2</sup> Козюба В. Дослідження садиби Десятинної церкви у Києві в 1908–1914 рр. (за матеріалами щоденників Д. В. Мілеєва).— К., 2005.— С. 169–214.

<sup>3</sup> Попельницька О. Десятинна церква та її довкілля у XV–XVIII ст. за писемними, картографічними та археологічними джерелами (історико-топографічний нарис) // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики.— Вип. 13, число 2.— К.: Ін-т історії України НАНУ, 2006.— С. 4–36.

<sup>4</sup> Співробітники відділу «Київ давній та середньовічний» Музею історії міста Києва опрацьовують за плановою темою «Дослідники Давнього Києва» справи в архіві Інституту археології НАНУ, Центральному державному архіві державних об'єднань України, архіві СБУ, Державному архіві Києва.



Передусім, це археологічні матеріали, що зберігаються в Музеї. Знахідки, виявлені під час розкопок с а д и б и Десятинної церкви та н а в к о л и ш н ь о ї території у різні роки, були передані до Музею з Інституту археології АН УРСР. Речі походять з розкопок науковців Київської археологічної експедиції (керівник д.і.н. П. П. Толочко): по Десятинному провулку, № 8 — у 1965, 1971–1972 роках (керівник В. К. Гончаров<sup>5</sup>); у садибі Історичного музею по вул. Володимирській, № 2 — у 1971, 1974, 1980 роках; по Десятинному провулку, № 2 — у 1971 р., № 3 — у 1979 р., № 5 — у 1977–1978 рр., № 10 — у 1981 р. з розкопок С. Р. Кілієвич<sup>6</sup>.

Уся збірка налічує майже 5 тис. одиниць зберігання. Хоча не всі речі належать до знахідок, пов'язаних із самим храмом, але це не зменшує їхньої інформаційної вартості. Навпаки, вони мають неабияку наукову цінність, насамперед завдяки тому, що є цілісним к о м п л е к с о м знахідок. Кожна річ має точні дані щодо місця знаходження (об'єкт, квадрат, глибина, шар), співвідноситься з науковими звітами археологів. Весь комплекс артефактів є невід'ємною складовою характеристики певного періоду історії київського дитинця в цілому.

Незначна кількість предметів (10 од.), що потрапила до Музею зі старих зібрань Державного історичного музею УРСР (суч. Національний музей історії України), на відміну від попередніх матеріалів, втратила точні дані, залишивши в окремих випадках лише відмітку про місце походження — «усадьба Петровського в Києве»<sup>7</sup>. Це дозволяє припустити, що речі походять з розкопок В. В. Хвойки у Києві в 1907–1908 рр. на території садиби київського лікаря М. Петровського, що межувала з садибою Десятинної церкви. Власне, саме ці розкопки Вікентія Хвойки змушували дослідників початку ХХ ст. серйозно розглядати питання про археологічне дослідження давньоруських міст загалом і давнього Києва зокрема.

---

<sup>5</sup> Володимир Кирилович Гончаров (1909–1987) — археолог, к.і.н., відомий дослідник давньоруських міст і городищ.

<sup>6</sup> Стефанія Ромуальдівна Кілієвич (1920–2000) — дослідниця історії та археології середньовічного Києва, к.і.н., лауреат Державної премії УРСР.

<sup>7</sup> Дані про склад археологічної колекції надано зберігачем археологічних фондів Музею історії міста Києва Л. Я. Степаненко.

Усі археологічні матеріали, що зберігаються в Музеї, є дуже важливими як для вивчення історії давньої Десятинної церкви, так і всієї території київського дитинця.

Вартим уваги дослідників історії Десятинної церкви в збірці Музею є комплекс матеріалів з особистого архіву Б. В. Фармаковського<sup>8</sup> — представника Імператорської археологічної комісії на розкопках Десятинної церкви у Києві в 1908 р. Відомо, що безпосереднє керівництво роботами по дослідженню підмурків храму здійснював Д. М. Мілеєв<sup>9</sup>, якого було запрошено з Санкт-Петербурга як фахівця-архітектора. В Музеї зберігається лист Д. В. Мілеєва з Києва від 15 липня 1908 р. до Б. В. Фармаковського, який перебував тоді на розкопках Ольвії (МІК, ДК-4423). Він свідчить про те, що перший сезон розкопок Десятинної церкви відбувався під кураторством Б. В. Фармаковського.

На двадцяти чорно-білих фотографіях (МІК, НВ 3531/1-3531/20) документально засвідчено тогочасну методику розкопок, коли всю площу поділяли на квадрати, а потім послідовно досліджували з фіксацією та співвіднесенням культурних шарів. Д. В. Мілеєв розкопував, вивчав і розбирав спочатку підмурки храму, далі — субструкції, а потім ще й під усім цим розкопувалися поховання X ст., які належали язичницькому могильнику.

Фото наочно демонструють частини ділянок розкопок. Зокрема, це східний край південної стіни давнього храму, фундамент північно-східного кута церкви, саркофаг біля північної частини храму, рів уздовж східного фасаду церкви тощо (*дивись додаток до статті*).

Хоча Д. В. Мілеєв мусив працювати у складних умовах (більша частина давньої церкви знаходилася під діючим храмом Успіння Богоматері), йому вдалося одержати дуже цінні наукові результати. За оцінкою фахівців, розкопки 1908–1914 років стали пер-

---

<sup>8</sup> Борис Володимирович Фармаковський (1870–1928) — російський вчений-античник, візантиніст, відомий зразковою методикою проведення розкопок у Північному Причорномор'ї, зокрема Ольвії.

<sup>9</sup> Дмитро Васильович Мілеєв (1878–1914) — випускник архітектурного відділення Академії мистецтв, співробітник ІАК, незмінний керівник розкопок Десятинної церкви з 1908 до 1914 років. Лише у 1912 р. він залишав Київ у зв'язку з призначенням його керівником реставраційних робіт Іпатіївського монастиря у Костромі.

шими археологічними дослідженнями в історії вивчення стародавнього Києва, що проводилися на основі дійсно наукової археологічної методики, з винятковою скрупульозністю та цілеспрямованістю<sup>10</sup>.

Крім досліджень підмурків давнього храму, було *вперше* відкрито рів і частину валу давнього київського городища VIII–X ст., розташованого поруч. Було зафіксовано його стратиграфію і зроблено правильні висновки про знесення укріплень не пізніше будівництва Десятинної церкви. Знайдені кілька десятків поховань IX–X ст. уможливили з'ясування характеру язичницького могильника, що знаходився на місці майбутньої церкви. Постійна фіксація ділянок розкопу та найбільш значущих археологічних предметів здійснювалася особисто Д. В. Мілеєвим.

Крім фото з розкопок, в Музеї зберігаються фотокартки з видами тогочасного Києва (МІК, НВ–3532–3542), зроблені дослідником. Улітку 1908 року фотопогляд Дмитра Мілеєва зупинився на Ланцюговому мості, Андріївському соборі, Видубицькому монастирі, Десятинній церкві. Є фото краєвиду Києва з палуби човна (з боку Дніпра). Кілька фотокарток зроблені ним під час прогулянок містом з красунею-дружиною й куратором розкопок Б. В. Фармаковським.

Храм Успіння Богоматері, зведений за проектом петербурзького архітектора В. Стасова у 1828–1842 роках, навколо якого проводилися археологічні дослідження Д. В. Мілеєва, не зберігся до наших днів (розібрано у 1936 р.). Тож відомості про храм, зведений на місці давньої Десятинної церкви, також є важливими для істориків. Цей період історії храму пов'язаний з багатьма подіями, зокрема, зі створенням у ньому музею, де зберігалися знахідки попередніх дослідників, подальшою їхньою долею, коли храм знищували у радянські часи та ін. Музей має унікальну колекцію зображень храму, починаючи з останньої чверті XIX ст. Вона вміщує фототипії, літографії, гравюри, фото та зразки ілюстрованих листівок XIX–XX ст. Серед них — фотографічні альбоми з видами Києва, книга М. Захарченка «Киев теперь и прежде», що була підготовлена з нагоди святкування 900-річчя хрещення Русі (1888 р.), листівки Ф. Де-Мезера, М. Пастернака, популярні путівники В. Д. Бублика (1890, 1894,

<sup>10</sup> *Каргер М. К. Давний Киев.* – Т. 1. – 1958. – С. 56.

1897, 1902 рр.) та інші матеріали. Великий кам'яний п'ятибанний храм, зведений у російсько-візантійському стилі, на листівках кінця XIX – початку XX ст. найчастіше подається разом з Андріївською церквою, окремі листівки — з видами храму з боку східної стіни. Є також листівки радянського часу, на яких зафіксований лише план-реконструкція підмурків давнього храму (за М. К. Каргером) у садибі Київського історичного музею<sup>11</sup>. Сьогодні ці зображення мають цінність як інформативне джерело, що дає уявлення як про саму споруду стасівської Десятинної церкви, так і про навколишнє міське середовище XIX–XX ст.

Усі нові матеріали про археологів та археологічні дослідження минулих часів, безперечно, викликають неабиякий інтерес. Величезною удачею можна вважати виявлення нових даних про київського історика Сергія Петровича Вельміна, безпосереднього учасника розкопок Десятинної церкви у 1908–1914 роках. Він надавав значну допомогу Д. В. Мілеєву у фотофіксації, складанні звітів, керував розкопками за відсутності останнього у Києві.

Про С. П. Вельміна укладено дослідниками кілька розвідок<sup>12</sup>. Проте матеріали родинного архіву киянки Ніни Олександрівни Леонович висвітлили раніше не відомі сторінки життя київського археолога. Частина цього архіву передано до Музею історії міста Києва<sup>13</sup>. Це документи, фото, листування, особисті речі, що належали представникам священницької родини Волкових<sup>14</sup>. З цієї родини походить дружина Сергія Вельміна — Марія Іванівна (уроджена Волкова)<sup>15</sup>. Її молодша сестра Пол-

---

<sup>11</sup> Вивчення цієї колекції є предметом дослідження співробітників Музею й заслуговує на окрему публікацію.

<sup>12</sup> *Грибанова Н.* «Втрачене джерело» про археологічні дослідження 1908–1914 рр.// Церква Богородиці Десятинна у Києві.– К., 1996.– С. 24–28; *Ананьєва Т.* Сергій Петрович Вельмін (1870–?). [www.prostir.museum](http://www.prostir.museum).

<sup>13</sup> Частина родинного архіву Н. О. Леонович потрапила до Національного музею історії України і до Національного мистецько-музейного комплексу «Мистецький арсенал».

<sup>14</sup> Іван Олександрович Волков (1866–1928) — православний священник Свято-Іллінської церкви у Чорнобилі, Благочинний 6-го Радомишльського округу Київської губернії.

<sup>15</sup> Волкова Марія Іванівна (1891–1942) — старша донька священника Івана Волкова. Побралися з С. П. Вельміним 15.09.1913 р. Дітей подружжя не мало. Похована на Лук'янівському цвинтарі у Києві.

іксена зберігала родинний архів усе життя. Після її смерті у 1990 р. речі зберігалися у родичів Волкових: Т. П. Щербінської, а пізніше — Н. О. Леонович. Серед цих матеріалів збереглися фото й документи, що належали С. П. Вельміну. Саме з них, а також зі справ, що зберігаються в архівах міста Києва, ми дізналися про долю одного з активних учасників розкопок Десятинної церкви київського археолога Сергія Вельміна, яка упродовж багатьох років залишалася невідомою.

Сергій Вельмін народився в Києві у 1890 р. Його батько, настоятель Десятинної церкви Петро Дмитрович Вельмін, і мати, Марія Олександрівна (уроджена Браїловська), мали ще чотирьох синів: Анатолія, Володимира, Віктора й молодшого за Сергія — Олександра. Незважаючи на сильні православні устої в родині<sup>16</sup>, лише один їхній син, Віктор, пішов батьковою стежкою, ставши священником, інші діти обрали собі світські професії. *«Отец мой был «свободомыслящим» священником, и отдал нас учиться в гимназию, а не в духовное училище...»* — писав згодом Вельмін.

Навчався Сергій у П'ятій київській гімназії, що на Печерську (в архіві Н. О. Леонович збереглися колективні фото вихованців цієї гімназії), де товаришував з молодшими на два-три роки братами Борисом та Миколою Волковими, через яких познайомився з їхньою старшою сестрою — Марією (в майбутньому вона стала його дружиною). Гімназію Сергій закінчує 1908 року зі срібною медаллю, того ж року стає студентом відділення російської історії історико-філологічного факультету Університету Св. Володимира<sup>17</sup>. Влітку того ж року юнак бере участь в археологічних розкопках Десятинної церкви, що проводили співробітники Імператорської археологічної комісії Б. В. Фармаковський і Д. В. Мілеєв.

---

<sup>16</sup> Дід братів Вельмініх по лінії матері, Олександр Іванович Браїловський (1822–1905), кандидат богослов'я (закінчив Київську Духовну Академію у 1842 р.). Безперервно, 21 рік (1859–1880), був настоятелем церкви Миколи Доброго на Подолі. З 1877 р. — штатний член Консисторії. У 1880 р. возведений у сан протоієрея і призначений на службу в Софійський кафедральний собор, де послідовно займав посади священника, ключаря, кафедрального протоієрея. (Весь Юго-Западный край. Справочная и Адресная книга Киевской, Подольской и Волынской губерням. Составлена народным Отделением Российской Экспортной палаты под общим наблюдением М. В. Довнар-Запольского. — К., 1913).

<sup>17</sup> ДАК, ф. № 16, оп. 469, спр. 1501. Лекційна книжка студента Університета Св. Володимира історико-філологічного факультета Сергея Петровича Вельміна.

Сергій спостерігав за всім, що відбувалося навколо храму майже цілодобово, оскільки родина настоятеля Петра Вельміна мешкала у будинку поруч із храмом.

Сергій захопився історією, за короткий час опанував прийоми організації та ведення розкопок, систематизації матеріалу, упорядкування знахідок. *«В день окончания мною гимназии в усадьбе, где жил мой отец (Десятинная церковь), начались археологические раскопки. Я и раньше имел склонность к истории, а раскопки меня сильно заинтересовали, и я целые дни проводил на раскопках. Это было в 1908 г. В следующем году зав. раскопками Милеев предложил мне быть писцом, я согласился и начал составлять опись всех найденных вещей за 1909 г. Я заработал 300 р. Но зато я вошел в курс дела, ознакомился с техникой раскопок»*,— згадує пізніше С. П. Вельмін. Він проходив хорошу школу, експедиція працювала дуже напружено: перші спроби атрибутації знахідок відбувалися паралельно з розкопками, складалися таблиці порівняльних розмірів цегли, профілів пілястр та ін. Досвід його перших розкопок став його справжніми університетами. *«В 1910 году я получил поручение от Милеева провести маленькую самостоятельную работу и с тех пор до 1914 года работал на раскопках в качестве помощника заведующего и заведующим»*,— констатував пізніше С. П. Вельмін. У «Военно-историческом вестнике» за 1910 р. було оприлюднено повідомлення С. Вельміна про розкопки Десятинної церкви, зокрема, відкриття саркофагу<sup>18</sup>.

Думку Сергія, щодо використання знайденого в дитячому зрубному похованні дирхема, що мав два отвори, як підвіски, підтримав Б. В. Фармаковський. Як таку розглядають цю знахідку й сучасні історики й нумізмати, згадуючи про С. Вельміна<sup>19</sup>. Молодий історик формує власну бібліотеку, стежить за новими виданнями з археології. Зберігся підручник з археології 1910 р. з підписом власника: *«СергПетВельминъ. Киевъ 15.XII.11»*<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Вельмин С. П. Археологические изыскания Императорской археологической комиссии в 1908–1909 годах на территории древнего Киева // Военно-исторический вестник.— 1910.— № 7–8.— С. 121–153.

<sup>19</sup> Добровольский И. Г., Дубов И. В., Кузьменко Ю. К. Граффити на восточных монетах. Древняя Русь и сопредельные страны.— Л., 1991.— С. 77.

<sup>20</sup> Археологические раскопки. Составилъ А. Спицынъ член Императорской Археологической Комиссии.— С.-Петербургъ, 1910.

Коли у 1911–1913 роках під час будівельних та ремонтних робіт по вул. Володимирський (садиба № 10 та на перетині з вул. Грининською) було закладено нові розкопи, вони стали майже самостійними ділянками Вельміна-археолога. У 1912 році Мілеєва відізвано у справах до Костроми, проте у Києві в нього залишався надійний, відповідальний помічник, здатний керувати роботами на розкопах<sup>21</sup>.

У 1911 році в Києві відбулося відкриття печер на київському Звіринці. Археологічні дослідження проводилися під керівництвом члена Київського товариства охорони пам'яток старовини та мистецтва О. Д. Ертеля. У серпні 1912 року С. П. Вельміна, який мав уже ім'я досвідченого археолога, запрошено до участі у дослідженні Звіринецьких печер. Про пошуки виконавців-археологів для вивчення печер красномовно пише О. Д. Ертель: «... *Первые шаги показали, что дело предстоит и крайне серьезное, и в значительной мере опасное, требующее безотлучного моего тут пребывания и наблюдения чуть ли не за каждой лопатой вынудтой земли. Нужно ли оставить свои обычные служебные занятия, или же найти лицо, которому со спокойной совестью можно доверить ежедневное наблюдение за рабочими и работой. Мой выбор остановился на С. П. Вельмине, обладавшем уже достаточным опытом в археологических работах, производимых в Киеве Императорской Археологической Комиссией И хотя г. Вельмин до сих пор вел работы, так сказать «надземные», но тем не менее прежний опыт и несколько руководящих указаний совершенно оправдали мой выбор и ряды археологических работников-практиков пополнились еще одним «печерником»*<sup>22</sup>. В родині Вельмініх збереглася книга І. М. Каманіна «Зверинецкие пещеры в Киеве...» з власноручним підписом автора батькові Сергія: «О-у Протоиерею Петру Дмитриевичу Вельмину на память от автора. 17.V. 915»<sup>23</sup>.

У березні 1913 року С. П. Вельмін бере участь у роботі спільної експедиції Київського Товариства охорони пам'яток старовини і мистецтва разом з Київським відділом Імператорського Російського Військово-Історичного Товариства до Чорноби-

<sup>21</sup> *Ананьева Т.* Сергій Петрович Вельмин (1890–?). [www.prostir.museum](http://www.prostir.museum).

<sup>22</sup> *Эртель А.* Древнія пещеры на Зверинце въ Киеве.– К. 1913.– С. 15

<sup>23</sup> *Каманін І.* Зверинецкие пещеры в Киеве. Их древность и святость.– 1914.

ля. Метою відрядження було вивчення давніх печер, курганів і городищ навколо Чорнобиля і складання карт. Сергій мешкав у будинку родини своєї нареченої Марії, доньки чорнобильського священика Івана Волкова. Своїх гімназійних друзів — братів Волкових — Сергій залучив до виконання робіт по виявленню історичних пам'яток в околицях Чорнобиля. Збереглися фото перебування Сергія в Чорнобилі, листи зі спогадами. За результатами цієї поїздки С. П. Вельмін зробив доповідь, текст якої згодом було видано окремою брошурою<sup>24</sup>.

Роботи з археологічного дослідження Києва тривали до 1914 року, і були перервані лише початком Першої світової війни та у зв'язку з раптовою смертю Д. В. Мілеєва. Вельміна було призвано до армії. У вересні 1916 року Сергія, після закінчення курсів у Київському інженерному училищі, було відправлено на фронт. У родині всі роки зберігалось фото С. Вельміна у військовій формі молодшого офіцера 26-го саперного батальйону 11-ї саперної роти.

Буремні роки революції й громадянської війни перевернули життя 25-річного Сергія Вельміна. За короткий проміжок часу відбулися події, які не сприяли, а навпаки, заважали здійсненню його намірів налагодити життя, повернутися до улюбленої справи.

З серпня 1919 року С. П. Вельмін певний час працював у музеї Військово-Історичного Товариства у Києві. Довідка від 19.10.1921 р. видана Марії Іванівні Вельміній, уже як дружині червоноармійця. З листопада 1921 р. Вельмін влаштувався до Київського фінвідділу, в 1921–1923 роках перебував з дружиною в Чорнобилі, де працював на посаді голови місцевої податкової комісії, у 1924 р.— займав посаду ревізора в Малині. Після розформування Малинського округу Вельміна переведено ревізором до Умані, де з 1928 року він — керівник атестаційної групи податкового управління. На фотокартках уманського періоду (до середини 1930 р.) Сергій Петрович має вже вигляд справжнього «советского служащего».

---

<sup>24</sup> Екскурсія по Днепру и Припяти для осмотра памятников старины в местечке Чернобыль и его окрестностях, организованная Киевским обществом охраны Памятников старины и искусства, совместно с Киевским отделом Императорского русского Военно-исторического общества. Доклад С. П. Вельмина.— К, тип-фия штаба Киевского военного округа, 1914.



Випробувань у ці роки випало на долю С. П. Вельміна чимало. Але головне, що, можливо, пригнічувало його понад усе,— бачити руйнування «старого мира». Як зазначалося вище, Сергій і його дружина Марія походили з відомих священницьких родин (Вельміни-Брайловські<sup>25</sup> й Волкови-Левитські), що мали глибокі духовні православні традиції. Петро Дмитрович Вельмін (1854–1919), протоієрей, член Консисторії, кандидат богослов'я, у 1885–1896 роках був настоятелем Воскресенської Печерської церкви, з 1896 р.— настоятелем Десятинної церкви. Коли з 20-х років почалося поступове нищення радянською владою всього, що було пов'язано з православною релігією — закривали храми, заарештовували священників, переслідували віруючих, з Десятинної церкви було знято дзвони,— навряд чи вся родина сприймала всі ці події байдуже.

З 1921 року життя С. П. Вельміна проходило поза межами Києва і не було пов'язане з його фахом історика-археолога. До Києва він приїздив або у службових справах (як податківець), або відвідував матір і молодшого брата Олександра, які ще мешкали по Володимирській, 2, біля Десятинної церкви. Бував він у Києві проїздом до П'ятигорська, куди їздила на лікування його дружина, прикута через тяжку хворобу до ліжка. Викликали Вельміна кілька разів до Києва в будинок по вул. Короленка, 33 (НКВС), де він відповідав на питання про відносини з одним зі своїх старших братів — Анатолієм<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Калініч Г. Православне духовенство міста Києва наприкінці ХІХ – початку ХХ ст.: зміни у соціально-професійній структурі //Просемінарії. Медієвістика. Історія Церкви, науки і культури. Випуск 7. До ювілею професора Василя Іринарховича Ульяновського.— К., 2008.— С. 3–42.

<sup>26</sup> Анатолій Петрович Вельмін (1883–1958) закінчив юридичний факультет Київського університету, учасник Першої світової війни. Служив нотаріусом у київському окружному суді. На початку 1920-х років входив до складу антибільшовицьких об'єднань, був активним учасником організації «Киевский Областной Центр Действий» (1923). Серед заарештованих вісімнадцяти членів угруповання були проф. П. П. Смирнов, проф. М. П. Василенко та інші. У 1925 році виїхав із Росії, мешкав у Польщі. З 1929 до 1949 р. був представником російського зарубіжного архіву у Празі, варшавським кореспондентом щоденної паризької газети «Последние новости» (ред. П. Н. Милюков). З 1953 р. був представником у Парижі «Бахметьевского Русского архива» (Нью-Йорк). Врятував чимало приватних архівів російських емігрантів. Помер у Франції. *Вестник ПСТГУ II: Історія Русской Православной Церкви.*— 2007.— Вып. 2 (23).— С. 69.

З новими планами на життя, з бажанням закінчити роботи, пов'язані з археологічними розкопками, Сергій Петрович Вельмін у травні 1930 р. повертається до свого рідного міста. Він починає працювати у Київському відділенні Укрснаба, що розміщувалося по вул. Воровського, 30, а мешкає на Солом'янці, в одному будинку з родичами дружини.

Слід зазначити, що у Києві з кінця 20-х – початку 30-х років ХХ ст. проводилися підготовчі роботи щодо реалізації пам'яткоохоронного проекту утворення заповідника «Київський Акрополь», який мав організаційно об'єднати охорону визначних пам'яток культурової архітектури найстарішої частини міста: Софійський собор (1037), Михайлівський Золотоверхий собор (1108–1113), Трьохсвятительська (1183), Георгіївська (1744–1752), Десятинна (1828–1842) та Стрітенська (50-ті роки ХІХ ст.) церкви. Ініціативу київських вчених було схвалено навесні 1929 р., тоді ж Наркомосом (Народним комітетом освіти) виділено на заповідник певні кошти<sup>27</sup>.

*«... С мая 1930 года я работаю в Киеве. Вне Киева моя работа по археологии абсолютно бессмысленна... Моя работа здесь для некоторых моментов по археологическому изучению Киева крайне необходимая и даже незаменимая (это могут удостоверить зав. архитектурным отделом Лаврского Заповедника проф. Моргилевский, зав. отделом искусств. Музея им. Шевченка — проф. Эрнст и в Киевской Краевой инспекции Охраны памятников старины... Мне были поручены работы по археологии и, между прочим, я должен был преобразовать бывшую Десятинную церковь в Археологический музей. Я уже приступил к этой работе. Мною выработано проект Положения о заповеднике «Киевский Акрополь». Я успел развернуть в нем культурную и антирелигиозную работу на почве освещения связи церкви с царизмом, на почве выяснения культа особ княжеского рода. Под моим руководством и по моей инициативе киоты бывшей церкви были переделаны на прекрасные музейные витрины. Работу задержало отсутствие необходимых средств,*

---

<sup>27</sup> Білокінь С. Соціальна революція в СРСР і пам'ятки золотоверхого Києва. // Сакральні споруди у житті суспільства: історія і сьогодення. Матеріали Другої міжнародної науково-практичної конференції «Софійські читання». Київ, 27–28 листопада 2003 р.– К.: Фенікс, 2004.– С. 39–43.

которые должны были быть отпущены только с 1 января 1931г.»,— писав С. П. Вельмін 26 серпня 1931 р.

Дійсно, експозицію музею «Київський Акрополь» передбачалося розмістити в Десятинній церкві<sup>28</sup>. Та вже 1929 року з'явилися інші плани щодо використання будівлі храму: зокрема, пропонувалося перебудувати його під клуб. Але подібні плани було опротестовано, науковці наполягали на передачі будівлі храму у відання Київської крайової інспектури. До порятунку Десятинної церкви долучився відомий дослідник старовини Федір Ернст, який звернувся до наукових установ із листом про недоцільність термінового вилучення Десятинної церкви з користування релігійної громади. Але ці дії не дали позитивного результату, 2 жовтня 1929 року Десятинну церкву було закрито.

Про залучення Сергія Петровича Вельміна до роботи з підготовки експозиції в Десятинній церкві свідчать фото з родинного архіву, частина яких була вперше оприлюднена В. Будкевичем у 1999 році.<sup>29</sup>

Музей, за браком коштів, не створили, всі основні споруди майбутнього «Київського Акрополя», крім Софійського собору, було знищено. 14 грудня 1930 року сорокарічного Сергія Петровича Вельміна заарештовано за обвинуваченням в участі у контрреволюційній організації. *«Лишение меня права на работу в Киеве для меня крайне тяжело, а кроме того, без меня невозможно будет провести изучение результатов работ по исследованию Киева, которые проходили в 1908–1914 гг. ...Я имел предложение ехать на работу в Харьков, но только желание работать по археологии остановило меня в Киеве. Это сделано мною из-за желания возобновить и продолжить работу в области археологии... Я работаю с окладом 125 руб. в месяц. Я проявил себя как честный работник, а моя квалификация (4 года экономист) дала возможность администрации Укрснаба назначить меня на ответственную должность — зав. бюро. Я и здесь отдал бы все силы на порученное мне дело, но арест 1930 г. лишил меня права на труд, выбросил меня за борт»<sup>30</sup>.*

<sup>28</sup> Нестуля Ол. Доля церковної старовини в Україні, 1917–1941 рр.— 4.2.— С. 85–86.

<sup>29</sup> Будкевич В. Київ. Володимирська вулиця.— К. 1999.

<sup>30</sup> ЦДАГОУ, ф. 263, о. 1, с. № 64454. Дело по обвинению Вельмина С. П. и др. в 13 томах, т. 9, а. 79.

Політичні катаклізми, яких зазнав Київ у ХХ ст., призвели до тотального знищення пам'яток культової архітектури. З 1920-х років було знищено у Києві близько 70 храмів. Рішення про знесення Десятинної церкви як такої, що не має історичної цінності, президія київської міськради винесла у березні 1936 року. Про це С. П. Вельмін дізнався вже на засланні.

Працювати й жити в Києві Сергію Петровичу Вельміну вже не довелося. Він приїздив до свого рідного міста лише відвідати могили батьків і дружини на Байковому й Лук'янівському кладовищах. Про це ми дізнаємось з його листів. *«Это посещение Киева воскресило в памяти всю жизнь, к сожалению, так неудачно прожитую...»* — писав він навесні 1950 році.<sup>31</sup>

Під час наших розвідок не вдалося відповісти на важливі питання щодо історії дослідження Десятинної церкви у Києві, нез'ясованими залишилися відомості, пов'язані з долею вчених-археологів, які присвятили своє життя дослідженням давнього Києва. Робота й пошук тривають.

Ідею створення заповідника «Київський Акрополь» частково втілено в життя. Державний історико-архітектурний заповідник «Стародавній Київ» створено згідно з Постановою Ради Міністрів УРСР від 18.05.1987 р. за № 183 «Про оголошення комплексу пам'яток історичного центру м. Києва державним історико-архітектурним заповідником «Стародавній Київ» та наступним наказом Міністерства культури УРСР від 03.07.1987р. «Про створення історико-архітектурного заповідника Стародавній Київ».

Історико-культурний потенціал території є колосальним. Це потужні археологічні шари глибиною залягання до 10 – 2 м, це 110 об'єктів культової архітектури. Планується розширення території державного історико-архітектурного заповідника «Стародавній Київ», до території близько 350 га. У запропонованих межах заповідника розташовано 639 пам'яток культурної спадщини<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> З листа С. П. Вельміна до В. П. Волкової (матері дружини Марії) від 21 травня 1950 р.

<sup>32</sup> Культурна спадщина Києва: дослідження та охорона історичного середовища.— К., АртЕк, 2003.— С. 7–18.

Фото археологічних розкопок підмурків Десятинної церкви у Києві  
Імператорської археологічної комісії у 1908 р. у збірці Музею історії міста Києва<sup>34</sup>

№ п/п	Інвентарний №	Опис	Напрямок	Рік	Примітки
1.	МІК НВ 3531-4	Траншея вздовж східного фасаду Десятинної церкви XIX ст.	Вигляд з південного заходу	1908 р.	Фото ч/б
2.	МІК НВ 3531-5	Шурф для розкриття фундаментної смуги північної стіни центрального нефу.	Вигляд з північного заходу	1908 р.	Фото ч/б
3.	МІК НВ 3531-8	Траншея вздовж східного фасаду Десятинної церкви XIX ст. Північна частина траншеї.	Вигляд з півдня	1908 р.	Фото ч/б
4.	МІК НВ 3531-9	Траншея вздовж східного фасаду Десятинної церкви XIX ст. після засипання.	Вигляд з півдня	1908 р.	Фото ч/б
5.	МІК НВ 3531-18	Поховання людське (залишки). ?	?	?	Фото ч/б
6.	МІК НВ 3531-12	Траншея вздовж східного фасаду Десятинної церкви XIX ст. Роботи на північній частині траншеї.	Вигляд з південного сходу	1908 р.	Фото ч/б
7.	МІК НВ 3531-10	Південно-східний ріг Десятинної церкви XIX ст. Збережена частина східної стіни давнього храму.	Вигляд зі сходу	1908 р.	Фото ч/б
8.	МІК НВ 3531-19	Третя зі сходу плястра південної стіни церкви	Вигляд з південного сходу	1908 р.	Фото ч/б

<sup>33</sup> Висловлюємо щирю подяку співробітнику Інституту археології НАНУ Віталію Костянтинівичу Козюбі за допомогу при атрибуції фото з Музею історії міста Києва.

<sup>34</sup> Матеріали до Музею передачі Т. І. Фармаковською. (Акт прийому-передачі № 577 від 16.09.83 р.).

№ п/п	Інвентарний №	Опис	Напрям	Рік	Примітки
9.	МІК НВ 3531-7	Траншея вздовж східного фасаду Десятинної церкви XIX ст. Кв.7(праворуч)-8	Вигляд з південного сходу	1908 р.	Фото ч/б
10.	МІК НВ 3531-11	Траншея вздовж східного фасаду Десятинної церкви XIX ст. Південна частина траншеї.	Східний край частини південної стіни храму	1908 р.	Фото ч/б
11.	МІК НВ 3531-13	Траншея вздовж східного фасаду Десятинної церкви XIX ст. Засипання центральної частини траншеї.	Вигляд з півдня	1908 р.	Фото ч/б
12.	МІК НВ 3531-14	Траншея вздовж східного фасаду Десятинної церкви XIX ст. після засипання.	Вигляд з півдня	1908 р.	Фото ч/б
13	МІК НВ 3531-15	Східний край частини південної стіни храму з поперековою смугою.	Вигляд зі сходу	1908 р.	Фото ч/б
14.	МІК НВ 3531-20	Не визначено			
15.	МІК НВ 3531-16	Східний край частини південної стіни храму	Вигляд з південного сходу	1908 р.	Фото ч/б
16.	МІК НВ 3531-6	Саркофаг шиферний різблений з північної стіни храму	Вигляд з південного заходу	1908 р.	Фото ч/б
17	МІК НВ 3531-17	Траншея вздовж східного фасаду Десятинної церкви XIX ст. Дослідження рову (?)		1908 р.	Фото ч/б
18	МІК НВ 3531-3	Фундамент південно-східного кута Десятинної церкви XIX ст.	Вигляд зі сходу	1908 р.	Фото ч/б
19.	МІК НВ 3531-1	Східний край частини південної стіни храму	Вигляд зі сходу	1908 р.	Фото ч/б
20	МІК НВ 3531-2	Траншея вздовж східного фасаду Десятинної церкви XIX ст.	Вигляд з південного сходу	1908 р.	Фото ч/б

**Ольга ІВАНОВА,**

завідувач науково-дослідного відділу  
декоративно-ужиткового мистецтва  
Національного музею історії України.

**Олена ІВАНОВА,**

старший науковий співробітник  
науково-дослідного відділу  
документально-речових фондів  
Національного музею історії України.

## МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА СЕРЖА ЛИФАРЯ В КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

У фондівій збірні Національного музею історії України сформовано цікаву і значну за обсягом колекцію художніх творів та особистих речей видатного танцівника, хореографа, педагога Сергія Михайловича Лифаря (1905–1986)<sup>1</sup>. Передала її в дар Україні графиня Інга Ліза Алефельдт-Лорвіг, яку поєднувало з Сергієм Михайловичем близько 30 років подружнього життя. Колекція створювалася у два етапи: спочатку, у листопаді 2002 року надійшло 539 одиниць зберігання, а згодом, у грудні 2007-го — 826. Колекцію сформовано з меморіальних речей, творів театральньо-декоративного та предметів образотворчого мистецтва, які колекціонував сам Сергій Михайлович, а також із тієї частини зібрання, що залишилася йому у спадок від художнього керівника трупі «Російський балет» С. Дягілева\*. До колекції увійшли музейні предмети, пов'язані з ім'ям не лише самого Сергія Михайловича, а й меморіальні речі людей, з якими він мав дружні стосунки або працював. Це такі всесвітньо відомі особистості як А. П. Павлова, Т. П. Карсавіна, В. Ф. Ніжинський, П. Пікассо та інші.

Зупинимось докладніше на життєвому і творчому шляху Сергія Михайловича Лифаря. Він народився 2 квітня 1905 року

---

<sup>1</sup> *Иванова О. В., Иванова Е. П.* Стремительный взлет Икара // Аристократ.— 2004.— №5 (травень).

\* Дягілев Сергій Павлович (1872–1929) — театральний діяч, мистецтвознавець, пропагандист російського мистецтва за кордоном. Організатор «Російських сезонів» та балетної трупі «Російський балет С. Дягілева».

в Києві у родині заможного чиновника Департаменту водного і лісового господарства Михайла Яковича Лифаря і його дружини Софії Василівни Марченко-Лифар. Перші професійні уроки балету отримав у приватній балетній студії Броніслави Ніжинської — балерини і хореографа, сестри всесвітньо відомого танцівника Вацлава Ніжинського<sup>2</sup>. У 1923 році С. Лифарю вдається виїхати за кордон до Франції, і, завдяки протекції Б. Ніжинської, вступити до «Російського балету С. П. Дягілева». Постійно навчаючись і вдосконалюючи свою техніку, Сергій Михайлович досягає високого рівня майстерності і згодом стає провідним танцівником трупи.

Після смерті Сергія Павловича Дягілева (1929) діяльність трупи «Російський балет» припиняється. С. Лифаря запрошують до Національного оперного театру Франції (Гранд Опера) як танцівника і хореографа у балетну постановку «Творіння Прометейя»<sup>3</sup> на музику Бетховена. Після прем'єри балету, що мав шалений успіх, — першої самостійної хореографічної постановки С. Лифаря, він отримує визнання і як танцівник, і як балетмейстер. Відтоді Сергій Лифар став не лише провідним танцівником Гранд Опера, а й хореографом і керівником балетної трупи.

Сергій Михайлович Лифар відіграв значну роль у розвитку балетного мистецтва Франції, збагативши репертуар Гранд Опера постановкою понад 200 оригінальних балетів і дивертисментів<sup>3</sup>. Саме завдяки його зусиллям та фанатичній відданості балету паризька опера стала відомим і визнаним у всьому світі храмом танцю. Найвагомим досягненням С. Лифаря як автора балетних постановок вважається, створений ним у 1935 році балет «Ікар», за який він, першим з-поміж танцівників, одержав звання «етуаль» (у перекладі з французької — *зірка*). До нього цього звання удостоювалися лише балерини<sup>4</sup>.

У роки Другої світової війни, коли Париж окупували нацисти, С. М. Лифар, який залишився у Франції, за дорученням

---

<sup>2</sup> *Лифарь Серж*. Спогади Ікара.— К., 2007.— С. 18–25.

<sup>3</sup> «Творіння Прометейя» — перше виконання 30 грудня 1929 р. у Гранд Опера. Хореографія Сергія Лифаря. Музика Людвіга ван Бетховена. Декорації і костюми Франсуа Келве. Основний виконавець: Сергій Лифар.

<sup>3</sup> Сергей Лифарь: Сб. / Сост. Снежко С. П., Шлеев В. В.— К., 1994.— С. 349.

<sup>4</sup> *Лифарь С*. Мемуары Икара.— М., 1995.— С. 322.



нових профашистських властей очолив Гранд Опера. За його словами, він пішов на цей крок, аби врятувати від розгрому театр і тим самим віддячити країні, що стала для нього другою Батьківщиною<sup>5</sup>. Ці роки позначені активним творчим доробком митця, він ставить ряд балетів, з них найвідоміші — «Лицар і Дівчина», «Болеро» (1941), «Жоан із Царісси» (1942), «Сюїта в білому» (1943), «Міражі» (1944)<sup>6</sup>. У 1942 році за участю С.Лифаря та інших зірок і кордебалету паризької опери було створено фільм-балет «Симфонія в білому»<sup>7</sup>.

Проте французька громадськість сприймає діяльність С. Лифаря під час окупації як зраду. Його звинувачують у колабораціонізмі. Більше того — поширилися чутки, що нібито він, у приміщенні опери зустрічався з А. Гітлером. Французький рух опору виніс С. Лифарю смертний вирок, тож він змушений на період з 1945–1947 рр. перебратися до Монако, де створив трупу «Новий балет Монте-Карло», ставши її танцівником і балетмейстером. З цією трупою у 1946 році С. Лифар здійснив постановку балету «Шота Руставелі»<sup>8</sup> за мотивами поеми «Витязь у тигровій шкурі».

Після закінчення війни всі звинувачення із С. М. Лифаря було знято через необґрунтованість, а смертний вирок скасовано. 1947 року С. Лифар повернувся до Парижа у знову очолив балетну трупу Гранд Опера<sup>8</sup>.

1958 рік для кар'єри Сергія Михайловича став переломним. Того року трупа Гранд Опера на чолі з С. Лифарем збирається на гастролі до Москви. Проте, радянська сторона, без будь-яких пояснень відмовила йому у візі — трупа виїхала без свого керівника. Тимчасом з 13 балетів, привезених із Франції до Москви, 11 були поставлені Сергієм Михайловичем. Сам він цю ситуацію витлумачив як наслідок інтриг проти нього в адміністрації Гранд Опера, тож, образившись, подав у відставку. Відтоді

---

<sup>5</sup> Сергей Лифарь: Сб. / Сост. Снежко С. П., Шлеев В. В. — С. 314–321.

<sup>6</sup> Лифарь С. Мемуари Икара. — С. 331–334.

<sup>7</sup> Лифарь Серж. Слогади Икара. — С. 76–77.

<sup>8</sup> «Шота Руставелі» — балет в чотирьох актах. Музика Артюра Онеггера (1 і 4 акт), Миколи Черепніна (2 акт), Тібора Харсані (3 акт). Декорації і костюми Костянтина Непо і князя Шервашидзе. Хореографія Сергія Лифаря. Прем'єра 5 травня 1946 р.

<sup>8</sup> Лифарь С. Мемуари Икара. — С. 87–95, 127, 163–164.

почався складний і трагічний період життя митця. Він був видатною особистістю, кумиром публіки, який відродив славу французького балету, і раптом про нього водночас забули. Лише на короткий час у 1962–1963 і 1977 роках його запрошують до Гранд Опера здійснити балетні постановки, однак загалом стану справ це не змінює.

1981 року С. Лифар переїхав до Швейцарії — спочатку в Гліон, потім до Лозанни. 15 грудня 1986 року у віці 81 року Сергій Михайлович помер. Поховали його поблизу Парижа на російському кладовищі Сент-Женев'єв де Буа. На надгробку зроблено напис французькою мовою: «Серж Лифар із Києва»<sup>9</sup>.

Тепер докладніше зупинимось на описі й характеристиці колекції С. М. Лифаря. Одразу зауважимо, що більшість предметів, насамперед, ті, що належать до письмових і образотворчих джерел, мають власноручні написи Сергія Михайловича, підписи та відбитки його печатки. Написи ці містять інформацію, яка дає можливість атрибутувати та визначити датування музейних предметів, що є цінним і важливим для дослідників та хранителів його колекції.

Варто також наголосити на неабиякій матеріальній цінності цієї спадщини — присутній на церемонії передачі колекції представник женевського відділення «Сотбіс» (2002), заявив, що вартість переданого може становити близько 1 млн британських фунтів.

До колекції входять кілька меморіальних комплексів та окремих предметів, які належали відомим особистостям. Найвагомішим є комплекс Сергія Дягілева: бронзова посмертна маска (1938)<sup>10</sup>, палиця-тростина зі срібним набалдашником<sup>11</sup>, дрібні аксесуари одягу (шийні хусточки, підтяжки) тощо. Особливо цінним експонатом є дорожня валіза з чорної шкіри, а в ній — карта Парижа, де рукою С. Лифаря позначено вулицю С. Дягілева, фотографія батька Сергія Павловича, ікона Св. Олени (на честь мачухи Олени Валер'янівни Панаєвої-Дягілевої) та різноманітні і численні предмети туалету<sup>12</sup>. Також привертає увагу

---

<sup>9</sup> Сергей Лифарь: Сб. / Сост. Снежко С. П., Шлеев В. В. – С. 356, 360–361.

<sup>10</sup> НМІУ, ТКВ-12276.

<sup>11</sup> Там само, ТКВ-12278.

<sup>12</sup> Там само, ТКВ-12277.

жалобна серветка, зшита С. Лифарем на смерть С. Дягілева, у вигляді сіро-блакитного шовкового прямокутника, на який нашиті фрагменти стрічок з поховальних вінків та стрічок з вишитими роками, назвами міст і театрів, де відбувалися гастролі «Російського балету»<sup>13</sup>.

Невеликим за обсягом, проте досить цікавим є меморіальний комплекс Анни Павлової. Насамперед, це її особистий пуант з дарчим написом С. Лифарю, посмертна маска та гіпсовий зліпок ноги всесвітньо відомої балерини<sup>14</sup>. Та особливе захоплення викликає її фотознімок, зроблений 1922 року в Нью-Йорку, де видатну танцівницю зображено в образі Лебедя з хореографічного етюду «Вмираючий лебідь». Етюд у постановці М. Фокіна на музику К. Сен-Санса став поетичним символом російської хореографії початку ХХ століття і найбільшим досягненням у творчому доробку А. Павлової<sup>15</sup>.

У фондовій колекції НМІУ представлена бронзова посмертна маска Федора Шаляпіна, виготовлена на замовлення Сергія Михайловича у 1938 р.<sup>16</sup>

Щодо комплексу самого С. М. Лифаря, то музейні предмети, з огляду на його життєвий і творчий шлях, умовно можна розділити за такими хронологічними періодами: київський період (1905–1923); період «Російських сезонів» та «Російського балету С. Дягілева» (1923–1929); період роботи у Гранд Опера та створення трупи «Новий балет Монте-Карло» (1929–1958); період 1958–1986 років.

Зупинимось докладніше на кожному.

До першого, київського періоду належить найменше музейних предметів,— що й зрозуміло з огляду на ту обставину, що С. Лифар виїздить до Франції нелегально,— це: пасок гімназиста Першої імператора Олександра Київської гімназії<sup>17</sup>, родинні фотографії, балетна туфля, яку йому шила мама для занять танцями<sup>18</sup> та деякі дрібні особисті речі (хрестик, іграшка-ведме-

---

<sup>13</sup> Там само, Т-9381.

<sup>14</sup> Там само, ТКВ-12274/1, 12275.

<sup>15</sup> Там само, ТКВ-13136

<sup>16</sup> Там само, ТКВ-12267.

<sup>17</sup> Там само, Шк-392.

<sup>18</sup> Там само, ТКВ-12493.

дик тощо)<sup>19</sup>. У своєму щоденнику «Страдные годы» Сергій Михайлович згадує, що найдорожчі для нього речі він проносить на собі, однак, зважаючи на їхню кількість та на обставини, за яких відбувався його складний перехід через кордон, навряд чи це було можливо<sup>20</sup>. Ймовірніше, якісь речі він таки проносить на собі, але інші йому привозять згодом брати Василь і Леонід або сестра Євгенія, які з часом, усі по черзі, переїзять до Франції. Щодо фотографій, то їх Сергій Михайлович у 1934 році просить свого батька Михайла Яковича переслати йому до Парижа, про що свідчать листи і їхні копії, що зберігаються в Державному архіві Служби безпеки України<sup>21</sup>. Знайомство з документами цього архіву, також дає відповіді на питання, як і коли члени родини С. М. Лифаря опинилися за кордоном. Першим нелегально від'їжджає за кордон у 1931 р. його старший брат Василь (1904 р. н.). У 1932 р. найстарша сестра Євгенія (1902 р.н.), вийшовши заміж за австрійця, залишає країну легально. Найскладніший і найавантюрніший шлях для себе обрав молодший брат Леонід (1906р.н.). У 1931 році він навчався в Другій вищій льотній школі у м. Борисоглебську, але через аварію під час польоту його було звільнено в запас. Уже в 1932 році йому вдається виїхати до Персії і вийти на зв'язок з англійським воєнним аташе Стівенсоном, передавши йому інформацію про стан льотної школи, де він навчався і опис конструкцій ряду бойових машин. Потім телеграфом Леонід повідомив Сергія Лифаря про своє місце перебування і той допоміг йому потрапити до Франції<sup>22</sup>.

Наступний період — «Російські сезони» та «Російський балет С. Дягілева» представлений найповніше різноплановими музейними предметами. Насамперед це добірка театральних афіш, серед яких на особливу увагу заслуговує афіша «Російських сезонів» 1911 р.<sup>23</sup>, яка, найімовірніше, потрапила до С. Лифаря як спадщина від С. Дягілева. Її автор Жан Кокто\*, на афіші

<sup>19</sup> Там само, ТКВ-12359.

<sup>20</sup> Страдные годы // Сергей Лифарь.— К., 1994.— С. 119–144.

<sup>21</sup> ДА СБУ, ф. 65, д. С - 415 т. 1.

<sup>22</sup> ДА СБУ, ф. 65, д. С - 415 т. 1, л. 1.

<sup>23</sup> НМІУ, ПЛ-3208.

\* Кокто Жан (1889–1963) — французький письменник, поет, художник, діяч театру і кіно.

зображено балерину Тамару Карсавіну\* в сценічному вбранні до балету «Видіння троянди»<sup>\*\*\*</sup>. На цінність афіші вказує й те, що Сергій Михайлович намагався продати її через аукціон «Сот біс» (про що свідчать відповідні наліпки), однак його не влаштувала запропонована ціна.

Важливу інформацію містить добірка театральних програм «Російських сезонів» та «Російського балету С. Дягілева», яка налічує понад 30 од. зб. і охоплює період 1910–1929 рр., тобто, майже весь час існування антрепризи. Щодо програм 1910–1923 років, то, скоріш за все, вони були частиною зібрання С. Дягілева<sup>24</sup>. Особливість цих музейних експонатів у тому, що завдяки їм можна достеменно дослідити історію розвитку трупі «Російський балет», оскільки вони містять ескізи костюмів, декорацій, завіс, фотографії танцівників, художників, композиторів, хореографів, а також списки трупі, аналітичні статті про окремі постановки або весь репертуар.

Варта уваги й добірка фотографій, з яких виокремлюються ті, на яких у сценічних костюмах до балету «Кішка»<sup>\*\*\*</sup> зображені Сергій Лифар з своїми партнерками Ольгою Спесивцевою<sup>\*\*\*\*</sup> та Алісією Нікітіною<sup>\*\*\*\*\*</sup>. Унікальність їх в обставинах, що супроводжували перші вистави балету. Прем'єра відбулася

---

\* Карсавіна Тамара Платонівна (1885–1978) — балерина, педагог, у 1909–1929 роках брала участь у «Російських сезонах» і була провідною балериною «Російського балету С. Дягілева».

\*\* «Видіння троянди» — хореографічна картина. Перше виконання: 19 квітня 1911 р. в театрі Монте-Карло. Сценарій Ж. Водуайе за віршем Т. Готье. Музика К. Вебера. Хореографія М. Фокіна. Декорації і костюми А. Бакста. Головні виконавці: Т. Карсавіна, В. Ніжинський.

<sup>24</sup> Колекція театральних програм як джерело вивчення історії «Російських сезонів» С. П. Дягілева (на матеріалах музею) // Національному музею історії України-110 / Тематичний збірник наукових праць. Частина 2.— К., 2009.— С. 174–186.

\*\*\* «Кішка» — одноактний балет. Сценарій Б. Кохно за байкою Езопа. Музика А. Соре. Хореографія Ж. Баланчина. Головні виконавці — О. Спесивцева, С. Лифар.

\*\*\*\* Спесивцева Ольга Олександрівна (1895–1991.) — балерина. В 1916–1922 і 1927–1929 роках брала участь у постановках «Російського балету С. Дягілева». У 1924–1926 і 1928–1932 роках — виступала на сцені Гранд Опера. Виконувала партії в класичних балетах і часто була сценічною партнеркою С. Лифаря.

\*\*\*\*\* Нікітіна Алісія (1909–1983) — артистка балету, педагог. 1923 року вступила до трупі «Російський балет С. Дягілева», стала першою партнеркою С. Лифаря і тривалий час танцювала з ним.

30 квітня 1927 року в Театрі Монте-Карло. Головні ролі виконували С. Лифар та О. Спесивцева. Наступний спектакль мав відбутися в Парижі 27 травня і С. Дягілев, готуючи публіку до нової вистави і до нової танцівниці (О. Спесивцева після п'ятирічної перерви знову повернулася до трупи), почав масовану рекламну кампанію. Однак напередодні виступу, 26 травня, вона серйозно травмувала ногу. Ситуацію врятував Сергій Михайлович, який запросив свою улюблену сценічну партнерку А. Нікітіну і вивчив з нею партію Кішки за один день. Тож на прем'єрі в Парижі цю роль виконувала саме вона. Отже, з огляду на всі ці колізії, описані С. Лифарем<sup>25</sup> у його щоденниках, стає зрозумілим, чому в усіх офіційних програмах виконавицею зазначена О. Спесивцева, а на окремих фотографіях зображена А. Нікітіна. Таким чином ця інформація дозволяє досить точно атрибутувати і датувати ці фотографії.

Крім наведених матеріалів, у фондовій збірці представлено ескізи декорацій та костюмів, виконаних до різних балетів відомими художниками, наприклад, літографії<sup>26</sup> з ескізами костюму Китайця — персонажу з балету «Парад» (1917), автором яких є Пабло Пікассо. Це зображення було своєрідною емблемою трупи «Російський балет С. Дягілева». З огляду на те, що С. Лифар товаришував з художником упродовж усього життя, можна припустити, що він сам подарував йому ці літографії.

Однак «родзинкою» колекції дягілевського періоду є два сценічні костюми. Перший — до па-де-де\* «Блакитний птах» із балету «Спляча красуня» на музику П. Чайковського, створений художником Львом Бакстом\*\* 1921 року<sup>27</sup>. Прем'єра вистави «Спляча красуня» у постановці трупи «Російський балет С. Дягілева» відбулася 2 листопада 1921 р. у Лондоні, де партію

---

<sup>25</sup> Сергей Лифарь: Сб. / Сост. Снежко С. П., Шлеев В. В. — С. 238–242.

<sup>26</sup> НМІУ, ГРА-4956-4982.

\* Па-де-де — від французького *pas de deux*, тобто танець у двох. Є однією із основних танцювальних форм, прийнятих у балетному мистецтві. Па-де-де «Блакитний птах» — це танець Блакитного птаха і принцеси Флорини.

\*\* Бакст Лев Самойлович (справжнє прізвище — Розенберг) (1866–1924) — живописець, графік, театральний художник. Входив до об'єднання «Мир искусства». Працював у «Російських сезонах» та «Російському балеті», був особистим другом С. Дягілева.

<sup>27</sup> Там само, Т-9275.

Блакитного Птаха виконував С. Ідзіковський, а після 1929 р. цей танець входить до репертуару С. Лифаря.

Костюм виготовлено з блакитного оксамиту, прикрашено кольоровими стразами і аплікаціями зі світлого оксамиту. Декоративне оздоблення костюма виконано в межах загального художнього рішення і вдало доповнює декорації вистави. Авторський живопис відтворено за допомогою аплікацій із підібраних тканин, яскрава кольорова гама яких підсилена зеленим, білим та блакитним стеклярусом. Знизу на підбійній тканині зберігся автограф написаний французькою мовою рукою С. Лифаря: «Виготовив. «Блакитний птах». 1921. Бакст».

Лев Бакст — один з найвідоміших художників-декораторів «Російського балету». Робота з цією трупкою принесла йому європейську славу реформатора театрального живопису і костюма. Найбільш вражаючим було оформлення балетів — «Клеопатра» (1909), «Шехеразада», «Карнавал» (1910), «Видіння троянди», «Нарцис» (1911) і т.д. Як реформатор балетного костюма він справив значний вплив на сучасних йому театральних художників і модельєрів. На жаль, костюми та декорації виготовлені до балету «Спляча красуня», стали останньою театральною роботою Л. Бакста.

Другий костюм до балетної постановки «Аполлон Мусaget»\* на музику І. Стравінського для ролі Аполлона складається із червоної крeпдешинової туніки, шкіряного золотистого вінка і балетних туфель золотистого кольору<sup>28</sup>. Автором ідеї балету та музики до нього був І. Стравінський: Аполлон, якого називали Мусaget, тобто наставник муз, навіює кожній її мистецтво. І хоча у давньогрецькій міфології було 9 муз, І. Стравінський врешті-решт обирає лише три — ті, які найбільше пов'язані з мистецтвом хореографії: Калліопа (муза епічної поезії), Полігімнія (муза гімнів) і Терпсіхора (муза танців)<sup>29</sup>.

Перше виконання вистави відбулось у Парижі 12 червня 1928 року в театрі Сари Бернар. Автором костюмів і декорацій

---

\* «Аполлон Мусaget» — безсюжетний балет у двох сценах, сюїта танців. Музика І. Стравінського. Хореографія Ж. Баланчина. Головні виконавці: Л. Данилова, Л. Чернишева, Ф. Дубровська, С. Лифар.

<sup>28</sup> Там само, Т-9277, 9276.

<sup>29</sup> Лісовий І. А. Античний світ у термінах, іменах і назвах.— Львів, 1988. С.130–131.

зазначено французького художника-примітивіста Андре Бошана, який за професією був садівником, а як художник він став відомий для широкого загалу завдяки С. Дягілеву. Його оформлення балету мало нагадувало класичну Грецію, проте було яскравим та ефектним. Як свідчить один із дослідників біографії Габріель (Коко) Шанель\* — Анрі Гідель, саме вона виконувала замовлення на пошиття костюмів до цієї вистави<sup>30</sup>.

Слід зазначити, що роль Аполлона у виконанні С. Лифаря, стала для нього тріумфальною. Після вистави С. Дягілев подарував йому золоту ліру, а І. Стравінський — клавір балету з написом: «Восхитительному Аполлону Сереже Лифарю с любовью от автора». Хореограф вистави Ж. Баланчин замовив для нього лавровий вінок, а Шанель влаштувала на його честь бал<sup>31</sup>.

До наступного періоду Гранд-Опера та «Нового балету Монте-Карло» належить значна кількість музейних джерел. Насамперед, це особисті речі С. Лифаря: годинники, перстень-печатка, золотий ланцюжок, запонки із зображенням листя дягеля. Щодо запонок, то саме такі мав С. Дягілев, який вважав, що його прізвище пішло від назви цієї рослини. У своїй автобіографічній книзі «С Дягилевым» Сергій Михайлович згадує, як він зняв такі запонки з мертвого Сергія Павловича, на пам'ять про нього, і пізніше замовив собі ще дві пари<sup>32</sup>. Який саме екземпляр потрапив до фондової збірки НМІУ на сьогодні не встановлено.

Досить цікавим є перстень-печатка<sup>33</sup>. На верхній площині персня розміщено зображення, присутнє на багатьох музейних предметах із колекції Сергія Лифаря. Це зображення двох лаврових гілок, розімкнених вгорі лірою, в обрамленні яких вміщено напис, виконаний художнім шрифтом у два рядки: «Li / far».

Вельми цікавою є також добірка афіш і плакатів, в числі яких варто виокремити такі: афішу, виготовлену до балетної

---

\* Шанель Габріель (1883–1971) — меценатка, шанувальниця балетного мистецтва, власниця фірми «Шанель», яка виготовляла театральні костюми. Також їй належало ательє мод. Товаришувала з С. Дягілевым і І. Стравінським, а згодом — і з С. Лифарем.

<sup>30</sup> Гидель А. Коко Шанель или маленькое черное платье.— М., 2002.— С. 351.

<sup>31</sup> Страдные годы // Сергей Лифарь.— С. 260, 371.

<sup>32</sup> С Дягилевым // Сергей Лифарь.— С. 301.

<sup>33</sup> НМІУ, ТКВ-12302/3.



постановки «Творіння Прометея», 1929 р.; афішу гастрольної поїздки до США із зображенням С. Лифаря в костюмі до балету «Видіння троянди»\*, 1933 р.; плакат «Серж Лифар», художника Поля Колена, 1935 р.<sup>34</sup>.

З фотографій цього періоду заслуговують на увагу фотографії 30-х років із зображенням С. Лифаря у сценічних костюмах до балетів «Видіння троянди» (постановка 1931 р.) і «Післяполудневий відпочинок фавна» (постановка 1935 р.)\*\*.

Наявні в колекції також і образотворчі джерела, зокрема, портрет роботи Н. Майо «Сергій Лифар у ролі Аполлона» (1930), та бронзова скульптура «Сергій Лифар» Поля Бельмондо (1935) — батька відомого французького актора Жана Поля Бельмондо.

Неабияку цікавість викликають сценічні костюми періоду Гранд Опера. Перший костюм до балету «Ікар», створений художником Полем Лартом, він складається з пари крил та головного убору<sup>35</sup>. На жаль, відсутня біла туніка. До цієї групи предметів слід віднести також і бубон<sup>36</sup>, на якому під час репетицій С. Лифар відбивав ритм. На бубні ряд написів і підписів самого Сергія Михайловича і одного з авторів музики — композитора Артюра Онеггера. Як свідчать інші написи, цей бубон використовувався і під час роботи в Монте-Карло над постановкою «Шота Руставелі».

Балет «Ікар» — стилізований під античність автопортрет самого С. Лифаря, який пройшов шлях від учнівства до найви-

---

\* «Видіння троянди». У 1931 р. на основі вистави 1911 р. С. Лифар здійснив власну постановку балету, відредагувавши хореографію М. Фокіна. Костюми і декорації виготовляються за ескізами Л. Бакста. Музика і лібрето незмінні. Перший показ — 31 грудня 1931 р. в Гранд Опера.

<sup>34</sup> *Іванова О. П.* Театральні афіші і плакати, пов'язані з творчістю С.М.Лифаря, у колекції Національного музею історії України // Національний музей історії України: поступ у третє тисячоліття. — К., 2004. — С. 274–282.

\*\* «Післяполудневий відпочинок фавна» — хореографічна картина. Перше виконання: 29 травня 1912 р. в театрі Шатле, Париж. Музика К. Дебюссі. Сценарій та хореографія В. Ніжинського. Художник Л. Бакст. 1928 року балет було поновлено — перший показ відбувся 20 червня в Театрі Сари Бернар. С. Лифар на основі хореографії В. Ніжинського здійснив власну постановку балету, прем'єра якого відбулася 18.03.1935 р. в Гранд Опера.

<sup>35</sup> НМІУ, Т-9282, 9283, 9281.

<sup>36</sup> Там само, ТКВ-12286.

щої майстерності, від танцівника кордебалету до зірки балетного мистецтва, від безвісності до всесвітньої слави. Головна ідея постановки: довести, що танець — це високе мистецтво, яке відображає внутрішній стан душі та відтворює драматичні події. Він не залежить ні від музики, ні від живопису. «Ікар» — це ритмопластичний монобалет, сюїта надзвичайно красивих поз і рухів. С. Лифар танцював сам, без партнерів і кордебалету. Оркестр замінено ударними установками — барабанами, литаврами та бубоном, які відбивали особливий ритм. Автором цих ритмів був С. Лифар і Ж. Сіфер. Інструментовку здійснює відомий французький композитор Артур Онеггер\*, який пропонує також використати шум двигунів літака<sup>37</sup>. Прем'єра відбулася 9 червня 1935 р. у Гранд Опера і мала шалений успіх у глядачів.

Другий костюм до постановки «Болеро» на музику М. Равеля для ролі Юнака — це куртка і поколінні штани, виготовлені з оксамиту і шовку<sup>38</sup>, за ескізами художника Леона Лейріца. В середині куртки на підкладці є штамп Інституту хореографії і музики, який 1947 р. заснував Сергій Лифар при Гранд Опера.

Історія створення цього твору досить цікава. Балет «Болеро», написаний Морісом Равелем у 1928 р. спеціально для балетної антрепризи Іди Рубінштейн\*\*. Хореографія Б. Ніжинської та художнє оформлення О. Бенуа\*\*\* створили яскравий ансамбль. Балет стає всесвітньо відомим твором. С. Лифар створив власний варіант постановки «Болеро», переписавши з Леоном Лейріцем сценарій. Прем'єра відбулась у Гранд Опера 31 жовтня 1941 року.

Принагідно зазначимо, що, як видно зі списків передачі колекції С. Лифаря до НМІУ, костюм до вистави «Болеро» виготовила Коко Шанель. Однак більш глибоке вивчення її біог-

---

\* Онеггер Артур (1892–1955) — французький композитор.

<sup>37</sup> *Лифарь* С. Мемуары Икара.— С. 218.

<sup>38</sup> НМІУ, Т- 9278, 9279, 9280.

\*\* Рубінштейн Іда Львівна (1885–1960) — танцівниця, актриса. Професійної освіти не мала, брала приватні уроки у хореографа і танцівника М. М. Фокіна. В 1909–1911 і 1920 роках брала участь у «Російських сезонах».

\*\*\* Бенуа Олександр Миколайович (1870–1960) — живописець, театральний художник, критик, ідеолог об'єднання «Мир искусства». З 1901 року працював у Маріїнському театрі та інших театрах. Європейську славу йому принесли роботи у «Російських сезонах», особливо оформлення балету «Петрушка» (1911).

рафії підтвердило, що на час створення вистави вона не працювала, а її Будинок моделей було закрито<sup>39</sup>.

Короткий період роботи з трупю «Новий балет Монте-Карло» у збірці нашого музею представлений афішею і ескізами художника Костянтина Непо до всіх частин балету «Шота Руставелі» 1946 р. На жаль, біографічних відомостей про цього художника небагато. Відомо лише, що повідомляє про нього сам С. Лифар у автобіографічній книзі «Мемуари Ікара». Отже, Костянтин Непо був художником-декоратором Гранд Опера і його особистим другом. Він був закоханий в одну з найкращих учениць Сергія Михайловича, уславлену французьку балерину Іветт Шовіре. Коли С. Лифар був змушений залишити Париж і переїхати до Монте-Карло, разом з ним, на знак солідарності, залишає Гранд Опера ціла плеяда танцівників і танцівниць, прем'єрів і прима-балерин, серед яких переважали його учні. До Монако їдуть також І. Шовіре і К. Непо, які стали окрасою трупи «Новий балет Монте-Карло». Так, К. Непо створює завіси, декорації і костюми до більшості балетів, які ставить Сергій Михайлович у цей період<sup>40</sup>.

Цікавим джерелом для дослідження процесу творення балетної вистави є театральний макет. До фондової збірки НМІУ надійшло три макети, виконані одним автором — Бодрі Реєм на початку 50-х років: макет до балету «Ікар», «Лицар та дівчина», «Жізель»<sup>41</sup>.

Не можна обійти увагою і колекції нагород, насамперед, Міжнародну нагороду в галузі хореографії «Oscar de la dans» (або, як її ще називають, «Золота тувелька»), яку Сергій Лифар отримав першим серед танцівників 1955 року на честь його 25-річної праці в Гранд Опера<sup>42</sup>. Тривалий час вона зберігалась у нього вдома, а після смерті С. Лифаря графиня Алефельдт-Лорвіг передала тувельку до Швейцарського банку, де її оцінили в один мільйон доларів. 1994 року графиня передала тувельку в дар Україні під час зустрічі з Президентом Леонідом Кучмою. В рамках IV Міжнародного фестивалю балету «Серж Ли-

<sup>39</sup> Гидель А. Коко Шанель или маленькое черное платье.— С. 355–363.

<sup>40</sup> Лифарь С. Мемуары Икара.— С. 126–127, 134–135.

<sup>41</sup> НМІУ, Р-1103, 1104, 1105.

<sup>42</sup> Там само, ТКВ-12492/2.

фар де ля данс» 11 квітня 2000 р. відбулась офіційна передача нагороди. Церемонія проходила в залі «Сучасного мистецтва» Музею історичних коштовностей (філії НМІУ). Під час заходу графиня Алефельдт-Лорвіг підкреслила: *«Всю свою жизнь мой муж тосковал по Родине. Я уверена, что он слышит, видит и очень рад, что его частичка теперь навсегда останется в Киеве — городе, в котором он родился и который боготворил, находясь за границей. В этом футляре две туфельки. В одной — тряпичной он танцевал перед отъездом<sup>43</sup>. Она вся стерлась от пота и времени. В ней не только слава, но и боль жизненных разочарований, выпавших на его долю. А вторая из этой пары ныне находится в музее «Гранд-опера», на сцене которой он поставил более 200 балетов. Его триумф — «Золотая туфелька». У меня большая просьба — не разлучайте эти экспонаты!»<sup>44</sup>*

І це прохання було задоволено — обидві туфельки знаходяться на виставці «Серж Лифар. Життя для танцю», відкритій у квітні 2003 року в Національному музеї історії України.

Залишивши роботу в Гранд Опера, з 1958 по 1986 рік Сергій Михайлович займається педагогічною діяльністю, про що свідчать афіші-об'яви його лекцій при Інституті хореографії і музики, що також надійшли до збірки НМІУ.

У 1962 році С. Лифар здійснив постановку найвідомішого з власного творчого доробку балету «Ікар» для своїх учнів з новою хореографією і костюмами П. Пікассо. На жаль, ця цікава постановка у фондівій колекції НМІУ представлена лише незначною кількістю газетних вирізок.

Також у цей період Сергій Михайлович починає займатися живописом і, як сам він стверджував: *«Після танцю моїм останнім пристанищем став живописний образ ...»<sup>45</sup>* Спочатку С. Лифар скептично ставиться до своїх картин, однак після того, як їх досить високо оцінив П. Пікассо і благословив автора на подальшу творчість, Сергій Михайлович зважується на влаштування персональних виставок. Його роботи стали популярними — їх купують, він дарує їх своїм численним друзям. У

---

<sup>43</sup> Там само, ТКВ-12493.

<sup>44</sup> День.-2000.- 12 апреля.- № 65.

<sup>45</sup> НМІУ, АД-8086

збірці НМІУ представлено значну колекцію художніх творів С. Лифаря і афіш до виставок його робіт<sup>46</sup>.

Серед нагород, яких було удостоєно С. М. Лифаря, найпочесніше місце займає орден «Почесного Легіону»<sup>47</sup>, яким митця нагороджено у 1982 році. Орден, заснований Наполеоном 1802 року, присуджується президентом Франції. Для його отримання потрібно пропрацювати 20 років на державній службі або 25 років на будь-якій професійній ниві. При цьому необхідно мати видатні заслуги, відповідати вимогам високої моральності і честі, що стовідсотково відповідає особистості Сергія Михайловича Лифаря. Орден є найпочеснішою нагородою Франції, який також присуджується й іноземцям. У різні часи цим орденом було нагороджено і таких видатних діячів: Т. Вишневську, М. Плісецьку, М. Ростроповича, Ю. Башмета, В. Співакова, М. Михалкова та інших.

1986 року мерія міста Лозанни і графиня Інга Ліза Аелефельдт-Лорвіг влаштували виставку, присвячену творчості Сергія Михайловича під назвою «Життя для танцю». Основою афіші став плакат «Серж Лифар», створений Полем Коленом у 1935 р. До фондів нашого музею надійшло 10 ідентичних примірників<sup>48</sup>.

Підсумовуючи все вище наведене, слід зазначити, що життя і творчість Сергія Михайловича Лифаря є яскравою сторінкою в балетному мистецтві Європи, а його колекція театральнo-декоративного мистецтва — вагомим і цінним поповненням фондової збірки Національного музею історії України.

---

<sup>46</sup> *Лифарь С.* Мемуары Икара.— С. 210–216.

<sup>47</sup> НМІУ, ТКВ-12331.

<sup>48</sup> *Іванова О. П.* Театральні афіші і плакати, пов'язані з творчістю С. М. Лифаря, у колекції Національного музею історії України.— С. 274–282.

Ольга ДРУГ,  
завідувач відділом  
«Київ у другій половині XVII – початку XX ст.»  
Музею історії міста Києва

## КИЇВСЬКА РОДИНА МАЗЮКЕВИЧІВ

*«Нехорошо, нехорошо рождается на  
границы двух эпох  
носит в себе остатки прошлого традиций, а новое вос-  
принимать чрез вздох...»* — так 1926 року писала у своєму  
щоденнику вісімнадцятирічна студентка Київського художньо-  
го інституту Нора Мазюкевич, яка народилася на зламі двох  
епох, тож дитинство і юність її припали на буремні революційні  
роки та період становлення нової влади. Дещо згодом, уже по  
закінченні навчання вона запише: *«Я заканчиваю институт!  
Жизнь предо мной, как широко разлившаяся река, расстиляет  
ся новая жизнь!»*

*Река полная тихих заводей и неведомых, бурных стремле-  
ний. Я плыву по этой реке навстречу ее тайнам, всецело отда-  
ваясь сверкающему течению, но чувствую точно — в своем  
челноке плыву всегда одиноко буду. Кто хочет быть близко,  
пусть догоняет и плывет рядом. 1930г.»*<sup>1</sup>. Сказано з юнацьким  
запалом, романтично, а виявилось — пророче! Усе життя цієї  
жінки сповнене прагненням перемогти обставини, подолати  
життєві труднощі та негаразди і, попри все це, зберегти себе як  
творчу особистість, як людину гідну поваги.

Ім'я Дінори Павлівни Мазюкевич (1908–1983) відоме в історії  
міста, як дослідниці Києва, художниці, автора макету Києва X–  
XIII ст., макету Золотих воріт. Про життя і творчість Д. Мазю-  
кевич писала свого часу Олена Новікова<sup>2</sup>, яка була близько знайо-  
ма з художницею: їхні родини підтримували дружні стосунки,  
оскільки мама Новікової — Єлизавета Піскорська була одно-  
курсницею і подругою Дінори Павлівни. Саме Олена Олександрівна  
Новікова після смерті Дінори Павлівни передала архів  
Мазюкевич до Центрального державного архіву-музею літера-

<sup>1</sup> Фонди Музею історії міста Києва (далі — МІК), Дк-8516, с. 1.

<sup>2</sup> Див. Новікова О. Київ Дінори // Дзеркало тижня. — 2005. — № 25 (553). — 2–8 липня. // <http://www.dt.ua/3000/3760/50497>.

тури і мистецтва України — документи, творчі роботи, фото художниці та членів її родини. Частину меморіальних речей нею було передано до Музею історії міста Києва. Перші матеріали до Музею надійшли у 1983, а потім у 1992 роках. Музейна збірка матеріалів родини Мазюкевичів налічує понад 30 одиниць основного фонду, що складається з різних груп зберігання. Серед них сімейні реліквії — меблі кінця ХІХ ст.: туалетний столик, дзеркало у різьбленій дерев'яній рамі, письмовий стіл, що належав Павлові Мазюкевичу<sup>3</sup>; прекрасний чайний сервіз — срібний з позолотою та кістяними ручками і держачками: чайник, молочник і цукерниця — першої третини ХІХ ст.<sup>4</sup> Також побутові речі Дінори Мазюкевич середини ХХ ст. Серед документів — заповіт Павла Мазюкевича, листування мами художниці — Олени Штейнер (за чоловіком — Мазюкевич), а також рукописні матеріали Дінори Павлівни<sup>5</sup>. Особливий інтерес для дослідників становить авторська копія щоденника (1926–1934 рр.), виконана Дінорою Мазюкевич у 1970 р., або ж Норою, як називали художницю друзі та найближче оточення<sup>6</sup>.

У щоденнику на 15 сторінках розповідається про переживання молодого дівчини, яка щойно закінчила інститут, водночас тут містяться ємні й образні характеристики буденного важкого життя киян початку 1930-х років, моменти важких життєвих випробувань Нори, а разом з нею й багатьох таких самих, як вона, мешканців міста. Використовуючи матеріали ЦДАМЛМУ, Державного архіву міста Києва та фонди Музею історії міста Києва, подаємо матеріал про родину Мазюкевичів.

Знайомство з документами, дозволяє зрозуміти, що Дінора Павлівна не випадково зацікавилася історією давнього міста і створенням макету Києва Х–ХІІІ ст. Любов до рідного міста, до української культури плекалася в родині. Мазюкевичі — корінні кияни. Прадід Дінори Павлівни — Тарас Мазюкевич, надвірний радник, дід — Олексій Тарасович — секретар Київського окружного суду.

---

<sup>3</sup> МІК, Мб-44; Мб-166; Дх-21.

<sup>4</sup> МІК, Сдм-2-10; Сдм-2-12; Сдм-2-11. (У 1984–2004 рр.— у постійній експозиції Музею).

<sup>5</sup> МІК, Дк-8279; Дк-8280; Дк-8518.

<sup>6</sup> МІК, Дк-8516.

Родина Олексія Тарасовича Мазюкевича мешкала на вулиці Тарасівській, 36 з кінця ХІХ ст. (будинок знесено у 1980 р.). Сестра Олексія Тарасовича — Олена Тарасівна Мазюкевич (1847–1908) — педагог. 1864 року вона закінчила з великою золотою медаллю Фундуклеївську жіночу гімназію, а через рік вступила на службу до цієї гімназії і працювала в ній упродовж 43 років класною наглядачкою. За свою невтомну багаторічну працю мала нагороди — Маріїнський знак відзнаки безпорочної служби за ХV, ХХ, ХХV років<sup>7</sup>. Сім'ї в неї не було, останні роки життя вона мешкала з родиною брата. Ім'я діда Дінори Мазюкевич увійшло в історію розвитку української перекладної літератури. За відомостями історика української літератури Юрія П'ядека, Олексій Мазюкевич у 1853 р. переклав українською мовою байки Крилова<sup>8</sup>.

Потяг до української мови, літератури яскраво виявився у його сина — Павла Олексійовича Мазюкевича (1885– після 1919) — почесного потомственного громадянина, відомого українського поета. Він народився у Києві 20 червня 1885 р., середню освіту здобув у Київській 5-й гімназії, фахову — на юридичному факультеті Університету Св. Володимира. П. Мазюкевич — активний член київського товариства «Просвіта», у 1907 р. він виконував обов'язки секретаря шкільно-лекційної комісії, рецензував книги, подані для видавництва до видавничої комісії Товариства. Збереглися два листи П. Мазюкевича до комісії з результатами роботи за червень і жовтень 1907 р.; на одному з листів — коментарі Б. Грінченка<sup>9</sup>.

Вперше поезію П. Мазюкевича «Склав би я тобі пісню» надруковано в «Рідному краї» 1908 р., саме в рік народження донечки Нори. Потім його поезії друкувалися як в «Рідному краї», так і в Літературно-науковому віснику. Літературознавець О. І. Дейч зазначає, що Павло Олексійович Мазюкевич під псевдонімом «Павич» друкувався в Літературно-науковому віснику в 1908 р. і далі — в «Рідному краї». У 1908 р. за редакцією

---

<sup>7</sup> Державний архів міста Києва (далі — ДАК), ф. 90, оп. 1, спр. 1351.

<sup>8</sup> Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі — ЦДАМЛМУ), ф. 1048, оп. 1, спр. 96, арк. 5.

<sup>9</sup> Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (далі — ІР НБУВ), ф. 114, № 282–283.



Олекси Коваленка в Києві вийшла друком «Українська Муза. Поетична антологія. Од початку до наших днів. Випуск 12», де були вміщені вірші й Павла Мазюкевича. У науковому коментарі до факсимільного видання «Української Музи» 1993 р. Федір Погребенник підкреслив: «З поезій Павла Мазюкевича (1885–?), Ф. Петруненко (1880–?, в антології помилково Петрушенко), Вероніки Морозівни (1890–?, сестри Людмили Волошки), Марії Підгірянки (1881–1963) можна скласти певне уявлення про той молодий приріст, який прийшов в українську поезію перед виступом таких першорядних талантів як Павло Тичина, Максим Рильський»<sup>10</sup>.

Один із віршів Мазюкевича, вміщених в антології, він присвятив своїй молодій дружині:

Вже день стулив свої рожеві вії,  
І ніч прийшла велична, чарівна,  
І кличе всіх, і вабить всіх вона  
В обійми снів блакитно-золотії.  
Спочинь же й ти, загублена в журбі,  
Нехай твій день барвисто закінчиться,  
Нехай за це найкращий сон присниться,  
Моя свята дружинонько, тобі<sup>11</sup>.

1907 року Павло Мазюкевич узяв шлюб із 23-річною вчителькою Оленою Антонівною Штейнер, німкенею за походженням, уродженкою міста Лодзь, яка рано втратила батьків і самотійно заробляла собі на життя педагогічною працею<sup>12</sup>. У подружжя молодих вчителів 23 червня (10 червня за старим стилем) 1908 р. народилася донечка, яку охрестили у церкві Марії-Магдалини на Шулявці й назвали Дінорою. Обряд хрещення здійснював священник Олександр Михайлович Черняхівський<sup>13</sup>.

Павло Мазюкевич брав активну участь у роботі українських просвітницьких організацій, після 1917 р. — у будівництві незалежної української держави. Наполегливо виступав за автоке-

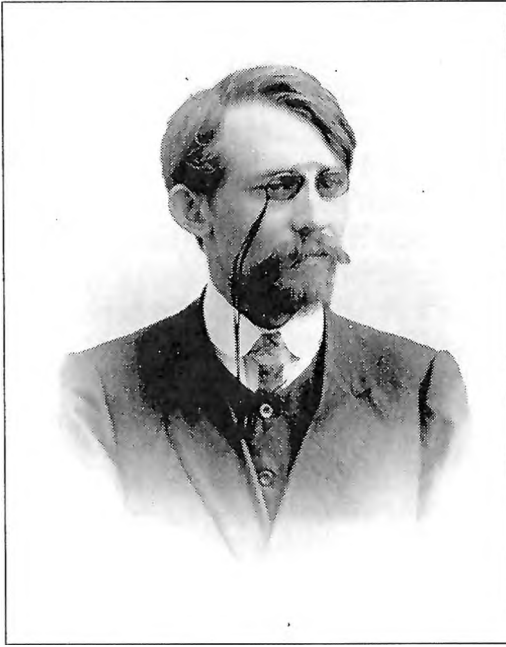
---

<sup>10</sup> Українська Муза. Поетична антологія. Од початку до наших днів. Під ред. Олекси Коваленка.— К.: АТ «Обереги», 1993.— Вип. 12.

<sup>11</sup> Українська Муза. Вказана праця.— С. 1203.

<sup>12</sup> ЦДАМЛМУ, ф. 1048, оп. 1, спр. 96, арк. 1–3.

<sup>13</sup> ЦДАМЛМУ, ф. 1048, оп. 1, спр. 82, арк. 4.



Павло Олексійович Мазюкевич. Київ.  
1910-і рр.

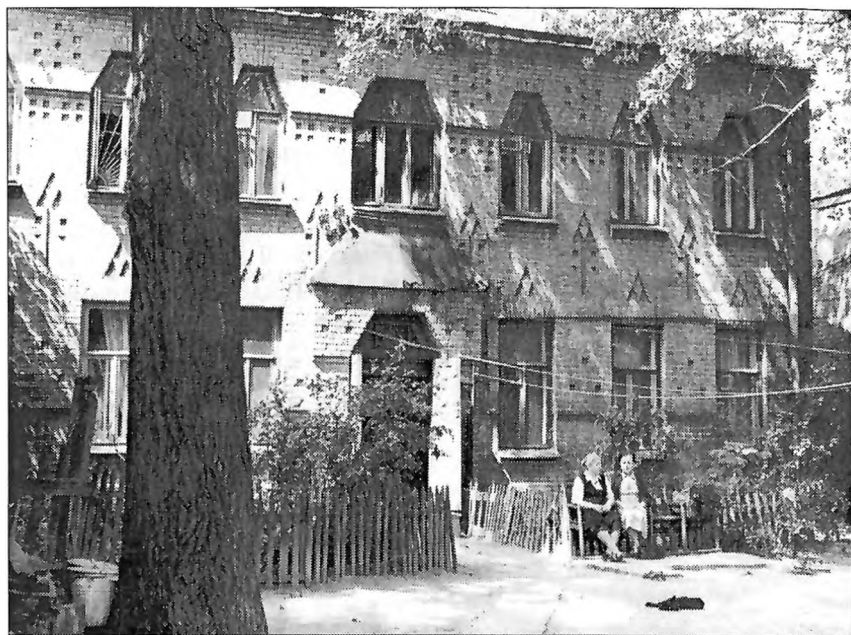
фалію української церкви. Його діяльність у боротьбі за національну державу і церкву була підтримана багатьма представниками української інтелігенції, церковними служителями. У фонді відомого українського мистецтвознавця Данила Щербаківського зберігається рецензія вченого на статтю Павла Мазюкевича «Окремішності української церкви»<sup>14</sup>.

Ідеї П. Мазюкевича щодо української церкви й сьогодні не втратили своєї актуальності. Так, у часописі «Київська старовина» за 2008 р. вийшла

грунтовна стаття про діяльність П. Мазюкевича в період української національної революції<sup>15</sup>. Автор статті подає П. Мазюкевича як одного з організаторів та найбільш послідовних провідників українського національного церковного руху. Востанне Дінора Павлівна Мазюкевич бачила свого батька 1919 року, подальша доля його невідома, але через усе своє життя вона пронесла любов і шану до свого батька. Портрет Павла Мазюкевича роботи художника С. Миронова завжди висів у неї над письмовим столом. Дуже любила Дінора Павлівна свій рідний дім. Навіть у тяжкі часи 1920-х років, коли домовласники вважалися соціально «небезпечним елементом», вона не цуралася свого дому. У щоденнику Нори є запис за 1927 р.: «Наше бездо-

<sup>14</sup> Науковий Архів Інституту археології НАНУ (далі — НА ІА НАНУ), ф. 9, № 240.

<sup>15</sup> Див. Ігнатуша Олександр. «Наш храм зруйновано і вітварі розбито...» Павло Мазюкевич: грані таланту та поклик серця // Київська старовина. — 2008. — № 4. — С. 151–168.



Будинок на Кудрявській, 9-Б. 1970-ті рр.

*ходное домовладение тяжким клеймом лежало на нашем существовании, но оно давало кров и его надо было держаться. Кроме того, это был родной дом, обсаженный моим отцом деревьями и цветами. Родной дом!»<sup>16</sup>.*

Дінора Павлівна жила разом з мамою в будинку на Кудрявській, 9-Б у квартирі № 7 до війни, а після війни квартири в будинку стали комунальними і Мазюкевичі мешкали у комунальній квартирі № 8. Майже все своє свідоме життя Нора прожила у власному родинному будинку, зведеному на замовлення П. Мазюкевича у 1911 р. Автором проекту був В. Г. Кричевський, будинок зведено у стилі українського модерну. Збереглося фото 1970-х років з підписом Нори — «наш будинок». На фото біля входу в будинок на Кудрявській, 9-Б на лавочці сидить Нора Мазюкевич разом зі своєю однокурсницею, художницею Вірою Бурою на тлі фасаду чудового будинку. Дінора Павлівна малює свій дім у різні часи, збереглися акварелі

<sup>16</sup> МІК, Дк-8516.

1972–1975 років, де зображено види з двору будинку і на парний бік вулиці Кудрявської (на № 10)<sup>17</sup>.

До 1930-х років це був власний будинок Мазюкевичів, як і вся садиба. У міському архіві збереглися страхові поліси на садибу до 1920 р. включно. Саму садибу, що має давню історію, внесено до Державного реєстру пам'яток і Зводу пам'яток Києва. Вона пов'язана з іменами видатних особистостей нашої держави. Власниками садиби у різний час були представники професорського складу Київської духовної академії та членів їхніх родин — Віра Петрова, дочка професора КДА Миколи Івановича Петрова, професор Микола Михайлович Дроздов. У фасадному будинку № 9 у 1895–1903 рр. знімав квартиру № 1 викладач КДА Афанасій Булгаков з родиною. Саме звідси, з Кудрявської, 9 пішов на навчання 1900 року до підготовчого класу Київської 2-ї гімназії, а 1901-го — до Київської 1-ї гімназії майбутній письменник Михайло Булгаков<sup>18</sup>.

Павло Олексійович Мазюкевич придбав садибу з фасадним будинком і садом у березні 1911 року й відразу взяв кредит на будівництво флігельного будинку. Восени будинок вже було зведено, залишалися внутрішні роботи. П. Мазюкевич ще кілька разів брав кредити у Товаристві взаємного кредиту під заставу нерухомості. Збереглися описи двох будинків — фасадного двоповерхового і флігельного двоповерхового на напівповерсі. Нумерація квартир була наскрізною: у фасадному будинку було три квартири № 1–3, а у флігельному — п'ять квартир № 4–8: у напівповерсі чотирикімнатна квартира, а на першому і другому поверхах по дві трикімнатні квартири<sup>19</sup>.

Садиба на Кудрявській, 9 збереглася до сьогодні. На садибі два будинки: № 9 — де нині працює Київський музей О. Пушкіна (філіал Музею історії міста Києва); у глибині садиби — № 9-Б — двоповерховий будинок, зведений у стилі українського модерну, де міститься інша державна установа. У 1927–1928 років в одній із квартир цього будинку мешкала дружина Б. Грінченка, давня знайома родини Мазюкевичів — Марія Грінченко (1863–1928).

<sup>17</sup> ЦДАМЛМУ, ф. 1048, оп. 1, спр. 13; ф. 1048, оп. 1, спр. 93.

<sup>18</sup> Див. Звід пам'яток історії та культури України. Київ. Кн. I, ч. II.– К., 2004.– С. 1087–1088.

<sup>19</sup> ДАК, ф. 143, оп. 2, спр. 1470, арк. 3–5, 12.

Про склад мешканців у 1920-і роки в садибі на вулиці Кудрявській, 9 згадує Ю. Юркевич, онук відомого українського діяча лікаря Й. В. Юркевича і син громадсько-політичного діяча Л. Й. Юркевича. Юрій Львович Юркевич (1907–1990) проживав з матою у Києві з 1918 р., спочатку в Діонісіївському (нині — Бехтерівському) провулку, а від осені 1919 р. «...мы с матой переехали на тихую и уютную Кудрявскую улицу, выходящую на Львовскую. Прожили мы там в доме № 9, квартире 5, я — до 1929 года, в июне которого меня арестовали и выслали на 5 лет в Казахстан, после чего я остался жить в России, а мать — до осени 1943 года, когда ее, вместе с десятками тысяч киевлян, вывезли немцы при отступлении с Украины...»<sup>20</sup>.

«Домовладение это было тогда еще частное, принадлежало украинской немке, Елене Антоновне Мазюкевич, вдове школьного учителя. Поселились мы там в трехкомнатной квартире, сколько помню — 14, 10 и 6 метров. ... Кудрявская, 9 — два двухэтажных дома, двор с деревянными сараями и сад, примыкавший к огромному Глубочицкому обврагу. До революции в одном из этих домов какое-то время жил писатель Михаил Булгаков.

Состав населения двора — типичный для Киева интернационал: пять украинских семей, две русских, две еврейских, две немецких. В числе украинцев жил у нас галичанин, униатский священник, отец троих детей, очень бедный, служивший в срубленной военнопленными гуцулами деревянной церковке на Некрасовской улице — чудесной, чисто карпатского стиля. Ее, конечно, разобрали в 30-х годах. Священник этот, о. Щепанюк<sup>21</sup>, был прекрасно образованным человеком и имел должность папского нунция (уполномоченного) по Киеву. В дальнейшем он был арестован и из лагерей не вернулся. Я учился в школе с его сыном и дочкой; они не пострадали. Нас, детей, был полон двор, и жилось нам привольно»<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Юркевич Ю. Минувшее проходит предо мною...— М., 2000.— С. 69.

<sup>21</sup> Щепанюк Микола Васильович (1883–1937) — настоятель греко-католицької церкви в Києві на вул. Ново-Павлівській (тепер — Ю. Коцюбинського, 10–12; храм зруйновано у 1935 р.). Священника арештовано у 1929 р., звільнено у 1933 р., знову заарештовано у 1935 р. й розстріляно у 1937 р. Реабілітовано у 1989 р.

<sup>22</sup> Юркевич Ю. Вказана праця.— С. 70.

Нора Мазюкевич і Юрко Юркевич навчалися у 1-й українській гімназії. Мама Юрія у цій самій гімназії викладала фізкультуру. Нора і Юрій навчалися в один час і закінчили її у 1923 році. У своїй автобіографії Дінора Павлівна написала: «Українка. В 1923 р. закінчила семирічку й поступила в художньо-прикладну школу»<sup>23</sup>.

1-у українську гімназію ім. Т. Шевченка (з 1920 р.— 1-а трудова школа ім. Т. Шевченка) створено 1917 року. І, зрозуміло, Павло Мазюкевич вирішує дати освіту своїй дочці саме у цьому навчальному закладі, першим директором якого став професор Київського політехнічного інституту український художник Петро Іванович Холодний (1876–1930). Згодом гімназію очолює відомий педагог Володимир Федорович Дурдуківський (1884–1937). В архіві Мазюкевич є випускне фото Дінори Павлівни, де зняті всі випускники з викладачами, в центрі — В. Ф. Дурдуківський. Заняття гімназії проходили в різних приміщеннях, аж доки не розмістили її в приміщенні амбулаторії Покровського монастиря (будівля не збереглася). На ті роки це була одна з найкращих шкіл Києва. Серед викладачів — відомі вчені, діячі мистецтва: поет Освальд Бургард (Юрій Клен), композитор Пилип Козицький, Мар'яна Лисенко (дочка композитора М. Лисенка), Марія Тобілевич (дочка драматурга І. Карпенка-Карого), Юрій Павлович — художник та інші. Можна справедливо стверджувати, що Нора Мазюкевич отримала гарну середню освіту: виховання любові до прекрасного, розуміння гарної літературної мови виховувалося в гімназії з початкових класів. Щоденник Нори — яскраве тому підтвердження — написаний гарною російською та українською мовами. Писала вірші вона російською мовою, невеликі поетичні оповідання — українською.

У художньо-індустріальній профшколі Д. Мазюкевич навчалася упродовж двох років, і 1925 року успішно її закінчила. Життя було нелегким, удвох з мамою вони намагалися якось вижити. Під час навчання працювала надомницею — вишивальницею в Управлінні Сорабкопу. У 1925 році Нора Мазюкевич вступила до Київського художнього інституту на поліграфіч-

---

<sup>23</sup> ЦДАМЛМУ, ф. 1048, оп. 1, спр. 28.

ний факультет. В архіві зберігся студентський квиток із підписом ректора інституту І. Врони<sup>24</sup>.

У 1920-і роки вихідцям з «колишніх» важко було вступити до вищого навчального закладу, та й роки навчання, у разі вступу, так само були не з легких. На той час у вищих навчальних закладах обов'язково встановлювалися три категорії студентів: 1) ті, що платили повністю за навчання; 2) студенти, які вносили пільгову плату, і 3) навчалися безкоштовно. Хто ж звільнявся від плати за навчання? Насамперед студенти, які отримували державну стипендію, потім студенти пролетарського походження і студенти, які до вступу до вузу вели педагогічну, науково-просвітницьку й наукову роботу у закладах освіти. Безкоштовно навчалися також інваліди війни та праці. Під жодну з цих категорій Нора Мазюкевич не підпадала, оскільки вважалася домовласницею.

У 1925/26 навчальному році Наркомос встановив плату за навчання в інститутах: індустріально-технічних — 100 руб. на рік; у сільськогосподарських — 80 руб.; медичних, музичних і художніх — 120 руб. і т.д. Плата за навчання стягувалася за триместри рівними частинами 1–15 жовтня, 1–5 лютого та 1–15 травня. Студентів, які не внесли плату, виключали з вузів<sup>25</sup>. Для Д. П. Мазюкевич навчання було платним чотири курси, лише на п'ятому курсі 1929/1930 р. її було звільнено від плати. Під час навчання працювала як практикантка у київських друкарнях. На останніх курсах почала вже підробляти. Так, на замовлення видавництва «Культура» у 1928 р. вона виготовляла малюнки у 4 фарби для видання книги Л. Толстого «Весна»<sup>26</sup>.

Тяжко переживала Нора Мазюкевич і постійні чистки, що відбувалися у вузах, коли її як домовласницю намагалися виключити з інституту. Вона записує у щоденнику, що набридло пробиратися до інституту крадькома, таємно залазити у вікно, переписувати у друзів конспекти лекцій. Але, не зважаючи на такі перепони, Нора Мазюкевич навчалася успішно.

---

<sup>24</sup> ЦДАМАМУ, ф. 1048, оп. 1, спр. 83.

<sup>25</sup> *Прилуцький В.* Повсякденне життя студентів// Нариси повсякденного життя радянської України в добу непу.– К., 2010.– № 1.– С. 84.//[http://histori.org.ua/JournALL/jittia/jittia\\_2010\\_/2/6pdf](http://histori.org.ua/JournALL/jittia/jittia_2010_/2/6pdf).

<sup>26</sup> ЦДАМАМУ, ф. 1048, оп. 1, спр. 84, арк. 39.

Переглядаючи її студентський матрикул, де стоять автографи викладачів, які приймали іспити, можна з упевненістю сказати, що Нора Мазюкевич отримувала знання у найкращих тогочасних викладачів. Що не ім'я — то ціла епоха в українському мистецтві. Олександр Богомазов (1880–1930) — живописець, графік, у 1922–1930 рр. — професор Київського художнього інституту; Віктор Пальмов (1888–1929) — живописець, у 1925–1929 рр. — професор художнього інституту; Іларіон Плещинський (1892–1961) — графік, у 1925–1934 рр. та 1944–1961 рр. викладав у художньому інституті (з 1948 р. — професор); Василь Касіян (1896–1976) — графік, викладав у художньому інституті з 1927 р. Історію світового мистецтва викладав Сергій Гіляров (1887–1945), а історію українського мистецтва — Микола Макаренко (1877–1938).

1929–1930 роки «знаменувалися» для Києва масовими арештами представників української інтелігенції. Найперше було заарештовано студентів — колишніх випускників української гімназії імені Шевченка, як писав згодом Юркевич: *«Мы с самого начала были на заметке, как обучавшиеся в «националистической» школе»*<sup>27</sup>. Згодом заарештували й викладачів, на чолі з директором, а також відомих вчених, співробітників ВУАН. Усіх їх було репресовано у так званій справі СВУ. Було заарештовано й сусідів Мазюкевичів на Кудрявській, 9. Заарештували студента Київського політехнічного інституту Юрка Юркевича і він проходив по справі СВУ.

Тяжке становище було й у художньому інституті. Нора записує у щоденнику: *«Директор Врона арестован, декан Волянський смещен. Власть захватили не окончившие еще активисты из студкома: студент Томах стал директором, а выскочка Шевченко — декан!»*<sup>28</sup>. Вона пише, що нове керівництво знову почало переглядати документи випускників, і за соціальним походженням поділяти їх на інженерів і технологів. Чому це так? Програма ж для всіх одна. З поліграфічного факультету відібрали вісім чоловік — дітей кустарів, домовласників і т.п., яким вирішили не давати дипломів інженерів, у цьому списку була й Нора

---

<sup>27</sup> Юркевич Ю. Вказана праця. — С. 79.

<sup>28</sup> МІК, Дк-8516.



Мазюкевич. У поясненнях нові керівники були прямі й відверті у своїй безграмотності. Так, Нора Мазюкевич наводить приклад з Лізою Піскорською, якій теж відмовили у званні дипломованого інженера-поліграфіста: *«Отец Лизы Пискорской<sup>29</sup> профессор-историк в свое время написал труд «Крепостное право в Кастилии и Каталонии». Шевченко и Ко решили, что она не может быть советским инженером, т.к. ее отец «Завел крепостное право в Кастилии и Каталонии». Все преподаватели до того запуганы, что даже не опровергали подобную ересь»<sup>30</sup>.*

Там само Нора наводить й інші приклади сваволі нового керівництва інституту і доходить висновку, що не можна терпіти, потрібно боротися. Спочатку студенти посилають телеграму до Харкова міністрові Наркомосу М. Скрипнику про стан речей з дипломами спеціалістів. Відповіді приходили нечіткі, туманні. Тоді студенти збирають гроші і відряджають Нору Мазюкевич до Харкова, в Наркомос добиватися справедливості. Мова щоденника відображає настрої студентки, що прагне добитися справедливості. Читаєш, і розумієш, що писала людина з художньою освітою. Мова — жива, образна. Ось як Нора характеризує заступника Скрипника: *«Его заместитель Корнетов сухой блондин, в синем костюме как старая акварель»<sup>31</sup>.*

Рішучість та винахідливість Нори Мазюкевич дала можливість вирішити завдання. Оскільки М. Скрипника не було в Харкові, вона, не чекаючи рішення заступника, звертається до партійних органів держави.

Треба було вирішити питання в короткі терміни, позаяк на поліграфічний факультет у Київському художньому інституті чекала реорганізація — Норин випуск був першим і останнім на факультеті. На базі цього факультету планувалося відкриття поліграфічного інституту в Харкові, де директором планували призначити того ж таки Шевченка. Таким чином, дипломи по-

---

<sup>29</sup> Піскорський Володимир Костянтинович (1867–1910) — основоположника вітчизняної іспаністики, член-кореспондент Барселонської Академії наук, професор Київського та Казанського університетів. Провідною темою його творчості було дослідження виникнення й розвитку парламентаризму в країнах Західної Європи.

<sup>30</sup> МІК, Дк-8516.

<sup>31</sup> Там само.



Дінора Мазюкевич. Київ. 1930 р.

на біржу праці, та отримати роботу за фахом не могла, навіть запитів таких не було. Вона разом з мамою продовжує працювати в Сорабкопі вишивальницею і вирішує повністю змінити професію. Рішення прийнято! Їде до Ленінграда вступати до кіноінституту. Дівчина записує в щоденнику свої роздуми, вагання — чи правильне рішення вона приймає, оскільки мама нічого не може порадити, бо змушена боротися за життя, за копійки вишиваючи в Сорабкопі. До кіноінституту Нора не вступила, адже треба було спочатку відпрацювати 3 роки після закінчення художнього інституту. Допомогли їй друзі-однокурсники, знайшовши для неї роботу в Харкові у видавництві «Пролетар». У щоденнику Нора подає картину життя у тодішній столиці України — молодь жила цікаво: ходили з друзями в театри, на мистецькі виставки, але побутове життя було тяжким — холодним і напівголодним. Зима 1930/31 років була суворою, батареї не працювали — і вдома, й на роботі було дуже холодно.

трібно було отримувати у цей випуск. Нора добила-ся відповідної резолюції, але залишалася в Харкові, допоки студенти не надіслали їй телеграму, що Томаху і Шевченкові оголошено сувору догану, а свідоцтва про закінчення у всіх однакові.

Керівники вузу не забули Норі тієї поїздки до Харкова і при розподілі на роботу направлення їй не дали. Таким чином, вона потрапила в скрутне становище: спеціальність — інженер-поліграфіст — була новою, й на біржі праці не зареєстрованою. Скільки Нора не ходила

1931 року Нора Мазюкевич виходить заміж за свого давнього товариша, киянина Костянтина Костянтиновича Синельникова, який після закінчення Київського політехнічного інституту працював інженером-конструктором в ЦАГІ (Центральному Аерогідродинамічному інституті) у Москві. Молоде подружжя оселяється в Москві, вірніше, винаймають квартиру у Підмосков'ї, побутові умови тяжкі, але в щоденнику, поряд з описом московського життя Нора пише: *«Мы с Костей живем очень дружно и счастливо»*<sup>32</sup>.

Знову Нора довго не може влаштуватися на роботу за фахом, працює рахівником у театрі Ермітаж, лише через деякий час знаходить вона тимчасову роботу у видавництві.

З кінця 1932 року Нора тимчасово працює на Київській кінофабриці «Українфільм» на посаді помічника художника-мультиплікатора<sup>33</sup>. Час був складний, в Україні тривав голод. Кияни одержували хліб та інші продукти за картками, та й то, лише ті з них, хто працював. Спогади про ситуацію на кіностудії у цей час залишила інша киянка — Ніна Костянтинівна Василенко: *«На кінофабриці я отримувала пайок і одноразове харчування. Мама викладала на робфаках і теж отримувала пайок — це давало можливість нам з хворою бабусею проіснувати в той голодний час. У місті з роботою для художників було не густо. Кінофабрика забезпечувала якимось харчуванням, і це притягувало туди багато художників, широко відомих потім в Україні та за її межами. У відділі мультиплікації зі мною працювали тоді Костецький, Гуєцький, Вікторжевська, Горбач, Конончук та інші люди з вищою художньою освітою.*

*На фабриці ми отримували тарілку супу і кусок соєвої бавки, половину якої я приносила додому бабусі. Виходила я з дому рано вранці, ще за темно, поспішаючи на роботу, оскільки за запізнення були жорсткі догани навіть до суду і звільнення з роботи. Люди так боялися запізнитися, що прибігали в пальто, накинутому на одну білизну, щоб не потрапити під цей страшний ніж суду і звільнення»*<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> МІК, Дк-8516.

<sup>33</sup> ЦДАМЛМУ, ф. 1048, оп. 1, спр. 84, арк. 16, 18–19.

<sup>34</sup> Василенко Н. К. Спогади про батька // К. П. Василенко. Статті. Спогади. Листування. Частина II.– К., 2002.– С. 241.

Кінофабрика знаходилася на Шулявці, в той час це була міська окраїна. З транспортом було дуже суцужно, трамваї майже не ходили, і потрібно було йти пішки майже через усе місто як авторці цих спогадів з Микільсько-Ботанічної, так і Нори з Кудрявської вулиць.

На зиму 1933 року Мазюкевич повертається до Москви, живуть у найманій квартирі, для Нори роботи немає: *«Мы очень бедствуем. Цены на рынке ужасные. Карточная система 1933 г. Я страшно страдаю, когда Костя приносит мне с работы (в кармане) свое «второе». Ем со слезами в душе, а плакать ведь тоже нельзя, чтобы его не расстроить. Решаю временно вернуться в Киев на киностудию, где меня ждут. Костя с грустью меня отпускает, хотя это временно»*<sup>35</sup>.

У квітні 1934 року Нора чекала чоловіка у відпустку, він уже надіслав телеграму до Києва, щоб зустрічала на вокзалі. Не зустрівши його, вона, розчарована, повернулася додому, а там уже принесли телеграму про загибель Костянтина. Під час випробувань нового літака мав летіти інший фахівець, але трапилося так, що 16 квітня 1934 р. полетів саме К. К. Синельников — інженер-конструктор конструкторського бюро Туполева в ЦАГІ<sup>36</sup>. За клопотанням ЦАГІ рішенням Раднаркому СРСР Д. П. Мазюкевич призначили персональну пенсію.

У другій половині 1930-х років Дінора Павлівна багато працювала позаштатним художником у різних видавництвах, таких як «Радянська школа», «Держсільгоспвидав»; керувала дитячим гуртком малювання у Будинку вчених на вулиці Пушкінській, 1–3.

А з початком війни вона пішла на короткострокові курси медсестер Червоного Хреста. Закінчила їх у середині серпня 1941 р. Під час окупації була в Києві, за спогадами дочки однокурсниці Нори — Ніни Всеволодівни Маєвської, Мазюкевич у своєму будинку прихистила сім'ю Маєвських, які пішли зі свого будинку на Володимирській, 61, тікаючи від вивезення до Німеччини. Намагалися рідко виходити в місто, щоб не потрапити в облогу. Мазюкевичі усіяко допомагали Софії Маєвській та її дванадцятирічній дочці.

<sup>35</sup> МІК, Дк-8516.

<sup>36</sup> ЦДАМАМУ, ф. 1048, оп. 1, спр. 84, арк. 48; ф. 1048, оп. 1, спр. 96, арк. 9.

Проте в жовтні 1943 року сама Нора Мазюкевич потрапила в облаву і її було вивезено до Німеччини, довелося їй перебувати і в концтаборах. Після репатріації влітку 1945 р. вона повернулася до Києва. В архіві зберігаються три письмових показання свідків мешканок Батієвої гори, якими підтверджується факт потрапляння Нори в облаву і вивезення до Німеччини. Підтвердили навчання Мазюкевич у художньому інституті її колишні викладачі — збереглися документальні свідчення професорів Київського художнього інституту В. Касіяна та І. Плещинського<sup>37</sup>.

Дінора Павлівна звернулася до тих видавництв, де працювала до війни, знову стала позаштатним художником у видавництві «Радянська школа», де вона пропрацювала з січня 1946 до серпня 1960 року, виконуючи графічні роботи з художнього оформлення підручників для початкової та середньої школи. Паралельно працювала на Українській студії хронікально-документальних фільмів режисером-мультиплікатором. У 1955 році за її участі було створено фільм «Майстри сільського господарства». З 1960 року Д. П. Мазюкевич почала працювати на Київській кіностудії науково-популярних фільмів художником-мультиплікатором. 1963 року, вийшовши на пенсію, Дінора Павлівна залишатися без роботи не могла. Так склалося її життя, що всі рідні й близькі люди відійшли в інший світ. П'ять разів ставала вона матір'ю, але, на жаль, дітей втратила. Повоєнний Київ зустрів Д. П. Мазюкевич новими труднощами, у 1947 р. помер її однорічний син Миколка, 1957 р. трагічно загинув 13-річний син Павлик.

Справою життя став для неї макет Старого Києва, над яким вона працювала упродовж восьми років — з 1965 по 1973 р., виконуючи його для Державного історичного музею. Науковими консультантами Д. Мазюкевич у її праці над макетом були відомі вчені — доктор архітектури Юрій Асєєв, доктор історичних наук Василь Довженок, майбутній академік, кандидат історичних наук Петро Толочко, кандидат історичних наук Стефанія Кілієвич. Д. П. Мазюкевич проводила наукові консультації зі співробітниками історичного музею, вченими з Інституту археології.

---

<sup>37</sup> ЦДАМЛМУ, ф. 1048, оп. 1, спр. 86; ф. 1048, оп. 1, спр. 83, арк. 3–4.

На макеті площею 12 кв. м розташувалися 20 соборів і церков, для позолоти бань деяких з них вперше Д. Мазюкевич було використано сусальне золото, 1200 різьблених будівель, 30 криниць, 200 брам, подільські хатинки з мініатюрними парканчиками і колодязями-журавлями, князівські садиби з палатами, кріпосні стіни з бійницями. Макет було виготовлено на високому професійному рівні та схвалено комісією Міністерства культури. У зв'язку з ремонтними роботами в приміщенні історичного музею, макет було передано 1973 року заповіднику «Софія Київська», де багато років він експонувався на виставці «Архітектура та мистецтво стародавнього Києва». У 2005 році макет було відреставровано й нині витвір Дінори Мазюкевич експонується у північній галереї Софійського собору. На пошану художниці у 2008 році Національний заповідник «Софія Київська» підготував та провів виставку, присвячену 100-річчю Дінори Павлівни Мазюкевич, яка зробила вагомий внесок у вивчення історії стародавнього Києва<sup>38</sup>.

Матеріали родини Мазюкевичів, що зберігаються в Музеї історії міста Києва мають бути гідно представлені у майбутній експозиції: матеріали Павла Мазюкевича — у розділах, присвячених діяльності товариства «Просвіта» в Києві, розвитку української літератури початку ХХ ст. та у висвітленні теми української революції. Документи та матеріали Дінори Мазюкевич мають посісти гідне місце у розділі музейної експозиції, присвяченої дослідникам Києва.

---

<sup>38</sup> Див. *Самойленко Олена*. Реставрація виставково-демонстраційного макета стародавнього Києва//Відлуння віків.— № 2(10) 2008.— С. 21–25.

*Світлана ПАНЬКОВА,*  
завідувач  
Історико-меморіального музею  
Михайла Грушевського

## ВИВЧАЄМО ВЛАСНУ ЗБІРКУ

Питання атрибутації фондової збірки є одним із найважливіших завдань науково-дослідної роботи музейників. Лише добре вивчений експонат здатний проявити свій інформаційний потенціал та забезпечити повноцінний зміст експозиційних сюжетів. До цієї проблеми ми зверталися вже не раз, надаючи особливу увагу іконографічній колекції, а результати досліджень оприлюднювали на сторінках періодичних видань<sup>1</sup>. Сьогодні хотілося б поділитися своїми новими набутками по вивченню колекції Історико-меморіального музею Михайла Грушевського.

### «Галицький літературно-науковий вістник»

Серед видань, редагованих Михайлом Грушевським, особливе місце в історії української науки, літератури та культури займає «Літературно-науковий вістник», окремі аспекти якого нам пощаслилося досліджувати<sup>2</sup>. На сьогодні в колекції Історико-меморіального музею Михайла Грушевського зберігається

---

<sup>1</sup> Див. зокрема: *Панькова С.* Невідома фотографія Михайла Грушевського / *Український історик.*— 2002.— Ч. 1–4.— С. 423–427; *Панькова С.* Іконографічна збірка Історико-меморіального музею Михайла Грушевського: шляхи комплектування та наукової атрибуції // *Київ і кияни: Матеріали щорічної науково-практичної конференції.*— К., 2003.— Вип. 3.— С. 311–324.

<sup>2</sup> *Панькова С.* Літературно-науковий вістник — рупор громадсько-політичної праці Михайла Грушевського (1907–1914 рр.) // *Київ і кияни: Матеріали щорічної науково-практичної конференції.*— К., 2005.— Вип. 4.— С. 139–157; *Гурич І., Панькова С.* Публіцистика М. Грушевського на сторінках «Літературно-наукового вістника» (1907–1914) // *Грушевський М.* Твори: У 50 т.— Львів, 2005.— Том 2.— С. V–XXIII; *Панькова С.* Адреси київської редакції, контори та книгарні «Літературно-наукового вістника» (1907–1919 рр.) // *Київ і Кияни. Матеріали щорічної науково-практичної конференції.*— К., 2007.— Вип. 7.— С. 118–136; *Листування Михайла Грушевського.* — Київ; Нью-Йорк; Париж; Львів; Торонто, 2008.— Т. 4: *Листування Михайла Грушевського та Івана Джиджори / Упоряд. С. Панькова, В. Пришляк.*

один із найповніших в Україні комплектів цього видання. Основу цього корпусу склав шляхетний дар перекладачки Ольги Сенюк (2009) з книгозбірні її чоловіка, відомого бібліофіла св. пам'яті Євгена Поповича. Це 88 томів ЛНВ за 1898–1924 роки. А перед тим була добра добірка журналу за 1917–1919 роки, яку в огні й бурі Української революції зібрав член Центральної Ради Павло Назаренко, а передав до музею 2007 року його син.

Починалася ж збірка журналу з конволюту під назвою «Галицький літературно-науковий вістник» за липень, серпень та вересень 1898 року, тобто за перший рік видання ЛНВ. Конвolut було виявлено в книжковій колекції Музею історії міста Києва в час підготовки до відкриття експозиції на Паньківській, 9. Першими кроками до наукової атрибуції стало порівняння змісту книжок «Галицького літературно-наукового вістника» та «Літературно-наукового вісника» за 1898 рік, адже самі назви цих видань вказували на досить близьку спорідненість. Отже, і результат цього порівняння був очікуваний: змісти ідентичні, пагінація також. Різні лише обкладинки: «Літературно-науковий вістник» — у рожевій, «Галицький літературно-науковий вістник» — у блакитній. Чому? Відразу відповісти на це запитання та відшукати відповідні документи для пояснення такої ситуації не вдалося. Адже навіть у докладних дослідженнях історії створення ЛНВ<sup>3</sup> «Галицький ЛНВ» згадує лише В. Дорошенко, зауважуючи, що «часом, щоб відвернути увагу цензури, посилали його під зміненим титулом як «Галицький літературний вісник»<sup>4</sup>. Але і ці слова не пояснюють обставин походження подвійного титулу. Сьогодні, коли ця відповідь вже є, розуміємо, що там, де справжній до неї «заховався», ми б його не шукали.

Отже, відповідь «прийшла» сама, як часто приходять до тих, хто хоче її знати.

А було це так. Навесні 2009 року до музею звернулися співробітники Інституту української археографії та джерело-

---

<sup>3</sup> Корбич Г. Журнал «Літературно-науковий вістник» львівського періоду (1898–1906).— К., 1999; Бурлака Г. Співпраця Михайла Грушевського та Осипа Маковоя в перші роки видання «Літературно-наукового вістника» (з додатком листів О. Маковоя до М. Грушевського) // Слово і час.— 2004.— № 5.— С. 58–75.

<sup>4</sup> Дорошенко В. «Літературно-науковий вістник» // Літературно-науковий вістник. Показчик змісту. Том I–109 (1898–1932) / Уклад Богдан Ясінський.— К., 2000.— С. 530;



знавства ім. М. С. Грушевського НАН України, які готували до друку корпус листування Михайла Грушевського та Євгена Чикаленка, за консультацією щодо датування окремих листів та коментарів до певних сюжетів. Відкриваємо цей корпус, до якого не раз зверталися і раніше. І ось уже перший лист з його першими фразами «напрошується» на коментар. 22 листопада 1897 року Євген Харлампійович писав до Михайла Грушевського з Одеси:

*«Всі ми невимовно зраділи тому, що з нового року виходитиме замість «Зорі» «Літературно-науковий вістник», в редакцію котрого увійшли Ви і добродій Франко. Слава Богу!*

*Як би тільки ужити таких способів, щоб російський уряд дозволив випускати се видання в Росію.*

*Треба, щоб Ви приклали для цього всі старання, які можливі.*

*Одесяни просять Вас, коли можна, додати до назвиська ще слово «Галицький», тоді певне дозволять нам передплачувати «Галицький літературно-науковий вістник». Будьте ласкаві, порадьтеся і зробіть все можливе, щоб нам вільно було мати сей «Вістник»<sup>5</sup>.*

Тут же згадався наш «Галицький літературно-науковий вістник», який «мовчки» стоїть в експозиції, ніби чекаючи, що про його унікальність нарешті заговорять.

І от тоді зробили наступний крок — разом з упорядниками корпусу розпочали пошуки всіх томів і книжок «Галицького літературно-наукового вістника», адже музейний конволют містить лише I, II і III книжки (том III) за липень, серпень і вересень 1898 року. Найцікавішу знахідку виявила І. Старовойтенко у відділі бібліотечних зібрань та історичних колекцій Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського НАН України. Там зберігається II книжок за 1898 рік, які, найвірогідніше, належали О. Кониському. Про це свідчать автографи на окремих книжках (том I, книжка I; том III, книжка I) цього відомого літературознавця та громадсько-політичного діяча, активного дописувача до журналу<sup>6</sup>, та вклеєний конверт до книж-

<sup>5</sup> Листування Михайла Грушевського. — Київ; Нью-Йорк; Париж; Львів; Торонто, 2010. — Том 5: Листування Михайла Грушевського та Євгена Чикаленка / Упоряд.: І. Старовойтенко, О. Тодійчук; ред. А. Винар, І. Гирич, С. Панькова. — С. 39.

<sup>6</sup> Детально про участь Олександра Кониського в «Літературно-науковому вістнику» див.: Листування Михайла Грушевського. — Київ; Нью-Йорк; Париж; Львів; Торонто, 2006. — Т. 3 / Упоряд.: Г. Бурлака, Н. Лисенко; ред. А. Винар. — С. 68–178.

ки I (том I) з відомою адресою: «Россия. Киев. Бибиковский бульвар № 2» та позначкою «Получил 4 февр[аля] 1898»<sup>7</sup>. Автором цих рядків виявлено в НБУВ (колекція А. Кримського) ще один неповний комплект «Галицького літературно-наукового вістника» за 1898 рік (том II, книжки I–III; том III, книжки I–III; том IV, книжки I–III) та повний комплект у відділі українки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України.

Отже, Михайло Грушевський, як член редакційного комітету й один з ініціаторів заснування ЛНВ, зважив на прохання «одесян», висловлене від їхнього імені Євгеном Чикаленком. Звернувшись до листування Михайла Грушевського з членами редакційного комітету (І.Франком, О.Маковеем) та з О.Кониським, який отримував «Галицький» ЛНВ, ми не знайшли відомостей про докладне обговорення цього питання. Проте, окремі вказівки Осипу Маковею однозначно засвідчують про план виготовлення особливих примірників для передплатників з підросійської України. Так, у листі від 15 січня 1898 року М. Грушевський писав зі Скали до О.Маковея: *«Не знаю, чи примірники «Вістника» до Росії виготовлені і вислані»*<sup>8</sup>. Про це ж саме знову нагадував десь за тиждень: *«Прошу допильнувати, щоб «Вістник» для Росії був виготовлений якнайскорше (відповідно означеному на коректі), бо не потребує чекати кліша»*<sup>9</sup>. Упорядники цього першого корпусу листування Михайла Грушевського залишили ці настанови без коментарів, а, можливо, спроба пояснити, що таке ««Вістник» для Росії», повела б шляхом пошуку «Галицького літературно-наукового вістника».

Цікавим у цьому контексті є запитання: а чим саме могла допомогти передплатникам з Росії така назва? Очевидно, як писав про це В. Дорошенко, насамперед тим, що відволікала увагу російських цензорів від українського видання по суті, для яких слово «галицький» однозначно ототожнювалося із закордонним.

---

<sup>7</sup> Листування Михайла Грушевського. – Київ; Нью-Йорк; Париж; Львів; Торонто, 2010. – Том 5: Листування Михайла Грушевського та Євгена Чикаленка. – С. 139.

<sup>8</sup> Листування Михайла Грушевського. – Київ; Нью-Йорк; Париж; Львів; Торонто, 1997. – Том 1 / Упоряд. Г. Бурлака. – С. 112.

<sup>9</sup> Там само.

Адже відомо, що незважаючи на заборонений Емським указом 1876 року ввіз українських видань з-за кордону, вони насправді надходили до Росії. Як писав І. Франко, Емський указ був «занадто драконський», щоб міг існувати довго. «[...] *житєва практика на Вкраїні фатальним способом робила щерби в тім указі, крок за кроком опрокидала поставлені ним паркани та обмеження. [...] Далеко важнійший був факт мовчазного дозволу деяких галицько-руських періодичних видань. Цензори різних міст, очевидно вважаючи непотрібним або неможливим для себе держатися букви указа 1876 р., пускали ріжними роками ріжні галицько-руські газети і періодичні виданя. [...] Правда, се не був формальний дозвіл; цензори, та й то не всі, гляділи, як то кажуть, крізь пальці на факт присилки галицьких видань, хоча до їх змісту придивлялися дуже тильно*»<sup>10</sup>. Ці слова ще раз підкреслюють, що навіть знаючи всі ці цензурні поступки, українці з Росії воліли перестрахуватися, аби лише «Вістник» доходив до них.

Так, невеличкий сюжет з листування двох провідників українського руху дозволив атрибутувати музейний експонат, тим самим ще раз заявивши про необмежений інформаційний потенціал епістолярних джерел та важливість їх оприлюднення.

### Витвір новгород-сіверського майстра Хоми Шота — годинник з кабінету Михайла Грушевського

Якщо наукова атрибуція «Галицького літературно-наукового вістника» на сьогодні не залишає питань, то іншому предмету з нашої колекції пощастило менше, і окремі висновки ще залишаються на рівні гіпотези. Йдеться про напільний годинник, що був окрасою скромної домашньої робітні Михайла Грушевського другої половини 1920-х років. на Паньківській, 9.

Коли у березні 1924 року Михайло Сергійович повертається з еміграції, вже навіть остова обстріляного більшовиками «фамільного дому» не було. У середині 1922 року його підірвали, про що з сумом вчений писав з Бадена своєму другові Кирилові Студинському: «*Йовові вісти йдуть до мене від брата і сестри з Києва, котрим большевики, зриваючи мінами згорілий наш дім (ніби з мотивів публичної безпечности!) поробили необ-*

---

<sup>10</sup> Франко Ів. Заборона Літерат.– Наук. Вістника в Росії // ЛНВ.– 1901.– Т. XVI.– Кн. X.– С. 35–39.

числимі шкоди»<sup>11</sup>. Тому Грушевський разом із дружиною і донькою знаходять прихисток у сестри, яка мешкала у флігелі на Паньківській, 9, що його родиною придбали 1908 року. Спочатку Михайло, Марія та Катерина зайняли дві кімнати. Хоча насправді одна з них мала перестінок, який ділив її на два невеличкі кабінетики: один — для батька, інший — для доньки. Про цей свій побут на Паньківській Михайло Сергійович писав своєму учневі, Володимирові Дорошенку до Львова: «Я все таки маю осібну цюпу для занять, хоч прохідну, без печі і таку мініатюрну, що нема й де книжок розкласти, але все таки осібну»<sup>12</sup>. Облаштували ці кімнати з тих меблів, якими «поділилися» сестра Ганна та брат Олександр, а в їхньому ужитку такого годинника не було. Про це відомо з докладних описів старожитностей, здійснених 27 та 29 липня 1921 року співробітниками Київського губернського комітету охорони старовини та мистецтва на Паньківській, 9 у квартирі брата, Олександра Грушевського, та сестри, Ганни Шамрай (Грушевської)<sup>13</sup>. До цих описів внесено сотні навіть дрібних предметів (частина з них на сьогодні складає збірку Історико-меморіального музею Михайла Грушевського), тож годинник кваліфіковані експерти, які тоді працювали в комітеті, обійти увагою не могли.

І лише восени 1929 року, коли книжки зайняли вже майже весь простір «цюпи» академіка ВУАН М. С. Грушевського, для нього було облаштовано просторий робочий кабінет. Про цю небуденну подію писав учень Михайла Сергійовича, Федір Савченко, до голови НТШ, Кирила Студинського: «На Паньківській тепер ремонт і Мих[айло] Серг[ійович] придбав нарешті ще одну кімнату»<sup>14</sup>. Невідомий фотомайстер зафіксував найменші деталі цього кабінету. Самі світлини не збереглися. Збереглися лише негативи на склі, які працівники музею виявили в Інсти-

---

<sup>11</sup> Листи Михайла Грушевського до Кирила Студинського (1894–1932 рр.) / Упоряд. Г. Свариник. – Львів; Нью-Йорк, 1998. – С. 25. Лист від 27 липня 1922 р.

<sup>12</sup> Листування Михайла Грушевського. – Київ; Нью-Йорк; Париж; Львів; Торонто, 2001. – Т. 2 / Упоряд.: Р. Майборода, В. Наулко, Г. Бурлака, І. Гирич. – С. 227. Лист від 29 березня 1926 р.

<sup>13</sup> Державний архів Київської області, ф. р–4156, оп. 1, спр. 15, арк. 116–118.

<sup>14</sup> Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 362, оп. 1, спр. 378, арк. 220. Лист від 16 жовтня 1929 р.

туті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Роздрукувавши фотографії з цих негативів, ми були вражені, побачивши на них ті меблі та побутові предмети, які вже були в нашій колекції. І серед них годинник у футлярі готичного стилю — один з перших меморіальних предметів нашої збірки. Ці фотодокументи виявилися унікальним джерелом для правдивої музейної реконструкції кабінету та наукової атрибуції меморіальних предметів.

Отож, документально підтверджено, що не пізніше осені 1929 року годинник уже був власністю Михайла Грушевського. Чи то був придбаний у київських антикварів, чи то у знайомих, чи то хтось підніс у подарунок на 60-літній ювілей, що відзначали 1926 року. Але якщо достеменно ще не знаємо, де і за яких обставин Михайло Сергійович придбав цю окрасу свого кабінету, то добре знаємо, як годинник змінював своє місце на Паньківській, 9. Змінював, але ніколи не полишав стіни будинку. Від 1929 року щонайменше і до сьогоднішнього дня.

Після смерті академіка Грушевського дружина і донька «зберігали кабінет як музей». Але, коли в липні 1938 року заарештували доньку Катерину, а в серпні того самого року брата Олександра, кабінет у вдови, Марії Сильвестрівни, відібрали і заселили «чужими» людьми. Вона змушена була перенести все, що помістилося, до кімнати доньки, про що й писала їй докладно на Колиму<sup>15</sup>. А невдовзі до кімнати Катерини змушена була перебраться і дружина репресованого Олександра Грушевського, Ольга. Саме вона, коли вже відійшла у вічність і Марія Сильвестрівна, залишалася берегинею родинного архіву та найдорожчих фамільних речей. Саме вона неодноразово зверталася до міської влади зі скаргами, в яких наголошувала на необхідності збереження унікальності бібліотеки, архіву та інших «культурних речей» родини Грушевських, згадуючи в їх числі і годинник «українського майстра»<sup>16</sup>. Саме вона передала унікальний документальний фонд до Центрального державного історичного архіву України у Києві. Зберігала до останніх днів і всі речі,

---

<sup>15</sup> *Матяш І.* Катерина Грушевська: життєпис, бібліографія, архіви. — К., 1997. — С. 206. Лист від 4 липня 1940 р.

<sup>16</sup> Центральный державный исторический архив Украины у Києві, ф. 1235, оп. 1, спр. 1413, арк. 18.

які увібрали в свою пам'ять отой заповіт Марії Сильвестрівни про Музей, виконувати який вже випала честь нашому колективу. Після смерті Ольги Олександрівни Грушевської (1961) частина згаданих побутових предметів перейшла до родини Пустовойтів, які після Другої світової війни замешкали з нею в одній квартирі. Зростаючи в оточенні цих речей, вони бережно зберігали їх, а зі створенням Історико-меморіального музею Михайла Грушевського у лютому 1992 року передали до нашої колекції.

Не менш важливим і цікавим запитанням у цій історії з годинником є час та місце його виготовлення. Здавалося б — відповідь проста, адже ключем до неї може слугувати гравірування на циферблаті: «Фома Шотъ, Новгородъ-Северскій». Отже, ця пряма вказівка на ім'я автора годинникового механізму спонукала нас до пошуків відомостей про майстра. Щоб дізнатися щось про Хому Шота, звернулися до своїх колег з Новгород-Сіверського історико-культурного музею-заповідника «Слово о полку Ігоревім», який є провідною науковою інституцією в цьому славному місті. Наші колеги щиро поділилися інформацією про джерела з історії міста, за якими спробували з'ясувати, чи міг бути у Новгород-Сіверському в другій половині ХІХ – на початку ХХ століття завод по виготовленню годинників. Сумніви щодо наявності такого підтвердив річний звіт Новгород-Сіверського городского Чернігівському цивільному губернатору від 25 січня 1837 року про топографічне та соціально-економічне становище міста, згідно якому на той час фабрик і заводів у місті не було взагалі<sup>17</sup>. Пізніші документи свідчать, що в місті починають працювати завод по виготовленню свічок (1840), слюсарно-токальні майстерні та майстерні по виготовленню мотузок та постолів (1920)<sup>18</sup>, але заводу по виготовленню годинників ніколи не було і немає.

Проте, вже 1837 року в Новгород-Сіверському було чимало ремісників, а серед них і двоє «часових мастерів»<sup>19</sup>. Зрозуміло, що такі майстри були там і пізніше. Спроба розшукати оголо-

---

<sup>17</sup> Из истории Новгорода-Северского (Документы и материалы.– Чернигов, 1989.– С. 38.

<sup>18</sup> Там само.– С. 42, 68.

<sup>19</sup> Там само.– С. 38.

шення в місцевих газетах про їхні послуги не дала результатів. На той час, який нас цікавить, газети в Новгород-Сіверському не виходили взагалі, а в популярних часописах Чернігівської губернії кінця ХІХ – початку ХХ століття («Черниговские губернские ведомости», «Черниговское слово», «Черниговская земская газета») відомостей про таких майстрів, і, зокрема, Хому Шота, не виявлено. Досить часто зустрічається лише оголошення чернігівського магазину та майстерні з ремонту годинників Д. А. Липківського.

Про що ж тоді може свідчити гравірування на циферблаті годинника з кабінету Михайла Грушевського? Найвірогідніше, майстер з ремонту годинників Хома Шот, що працював в Новгород-Сіверському, або мав можливість замовляти для збирання заводські деталі до годинників з Росії та Європи, або використав придбаний старий механізм, полагодив його, додав окремі елементи і повноправно вказав власне ім'я на своєму витворі. На користь цієї версії вказує і детальне обстеження як механізму, так і дерев'яного корпусу. Витончені шестерінки заводського виробництва запускаються в хід двома циліндричними свинцевими гилями, кожна з яких важить не менше пуда. Ці силачі кустарного виробництва з'єднані з механізмом мотузками з волячих жил. Власне, сама конструкція механізму підказує, що дерев'яний корпус у готичному стилі було виготовлено спеціально під нього, отже, замовлено майстру по дереву індивідуально. Якщо наша гіпотеза знайде у подальших дослідженнях підтвердження, то вона засвідчить про неабияку оригінальність, а, можливо, і унікальність цього предмета, вже не кажучи про його меморіальність.

Кожний музейний предмет має свою легенду, а наші дослідження покликані виявити джерела, які б трансформували легенду в правдиву історію.

*Емма КОРЮКОВЕЦЬ,*

старший науковий співробітник відділу фондів  
Музею історії міста Києва

## НОВІ НАДХОДЖЕННЯ ДО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ МІСТА КИЄВА

У 1970–1980-х роках в Україні ширилася активно підтримувана партійними органами кампанія створення народних музеїв історії заводів і фабрик, колгоспів, сіл, міських районів. З часом ці музеї занепали, а в 90-і роки ХХ ст. практично припинили своє існування. Така доля спіткала й Народний музей історії Подільського району Києва. 1993 року його було закрито, матеріали передано до Музею історії міста Києва. Науковці нашого музею поступово опрацьовували ці експонати і передавали на зберігання до фондів. Цього року процес науково-інвентарного опрацювання матеріалів в основному завершився.

Колекція Подільського музею дає змогу поглибити в майбутній експозиції музею теми різних періодів історії країни, Києва та участь киян у них. Деякі підтвердження цієї тези наводяться у цьому інформаційному повідомленні:

**Бойко Василь Іванович** народився в місті Києві в 1877 року в родині робітника-покрівельника. 1898 року його було призвано до армії. Служив матросом на броненосці «Потьомкін», був першим серед повсталих на кораблі, під час арештів він утік до Румунії. Повернувся на батьківщину в 1907 р., жив напівлегально. Лютнева революція амністувала його, і він став активним учасником революційних подій 1917–1920 рр. у Києві. З 1922 по 1935 рік В. Бойко постійно обирався депутатом до Київської міської ради.

У 1900 році до Києва переїхав селянин В. В. Жовнарчук зі своїм сином Петром. Оселився на Куренівці, став робітником заводу «Гретера і Криванека». У нього народилися ще два сини: Василь та Олексій. За переданими документами можна простежити їхню долю.

**Жовнарчук Петро Васильович.** Після закінчення початкової школи пішов працювати з батьком на завод. Працював чорноробом. У 17 років вступив до лав більшовицької партії. Після встановлення радянської влади в Україні брав активну участь у



її утвердженні на Київщині. При відділі пропаганди Київського виконкому закінчив агітаційно-пропагандистські курси і як інструктор-організатор радянської влади їздив по різних повітах губернії. На весні 1919 року зі своїм товаришем по роботі М. Проворним він перебував в Хабенському повіті (нині Поліський район), проводячи організаційні збори. Після цих зборів їх підстерegli вороги нової влади і по-звірячому закатували, потім кинули в ставок. Впізнали загиблих юнаків тільки по одягу, їх поховали, а через деякий час на тому місці встановили пам'ятник.

**Жовнарчук Василь Васильович** також працював з батьком на заводі «Гретера та Криванека». 1920 року вступив до Київського річкового училища, після закінчення якого пішов у військову школу, а потім служив в лавах Червоної армії. Учасник Великої Вітчизняної війни з першого і до останнього дня.

Третій брат, **Олексій Васильович**, працював на Київському дубильному заводі ім.Петровського, від колективу якого у 1920-х роках неодноразово обирався депутатом у Київську раду та делегатом на губернські з'їзди рад депутатів.

Цікавими є спогади про революційні події 1917 р. в Києві мешканця Солом'янки **Акуленка Трохима Федоровича**, тоді двадцятидворічного коваля сільсько-господарчих майстерень Товариства західних земств по вул. Костянтинівській. У лютому 1917 року після мітингу на Думській площі Акуленко з іншими учасниками повертався на Поділ, скидаючи на своєму шляху з будинків символи російського самодержавства — герби з двоголовими орлами. У складі бойової дружини пробирався до оточених повсталих арсенальців і разом з ними відбивав атаки імперських військ. Після встановлення у Києві радянської влади брав участь у похованні у Маріїнському парку загиблих робітників. Як представник робітничої міліції Куренівки брав участь у пошуках зброї та продовольства на київських складах, охороні вантажів та майна на залізниці. У 1919–1920 роках його бойові шляхи пролягали територією України та Росії.

**Киянин Баула Михайло Устинович** з 1932 року працював керівником однієї з дільниць Київського річкового порту. На дніпровському водному транспорті був кращим стахановцем. У дні оборони Києва Подільський РК КП(б)У формує з водників

міста для боротьби в тилу ворога винищувальний батальйон, в якому Баулу М. У. було призначено політруком взводу. Загинув він 15 вересня 1941 р. в бою при ліквідації ворожого повітряного десанту в районі Борисполя.

Образ мужнього захисника Батьківщини живе в пам'яті киян та його сина Михайла Михайловича, штурмана далекого плавання, і доньки Людмили. Славну трудову традицію київських річковиків продовжує онук Баули М. У.

Майбутній киянин **Бородін Анатолій Павлович** народився в м. Херсоні у багатодітній родині суднобудівника. Коли йому виповнилося 14 років, пішов працювати на Херсонській завод ім. Комінтерну, вступив до комсомолу. У 1929–1930 рр. він — комсорг заводу. Від виробництва його направляють до Харківського юридичного інституту, але з другого курсу ЦК АКСМУ направляє його на комсомольську роботу в Одеську область, потім — на Херсонщину. Там він допомагає проводити колективізацію, організовує комсомольські осередки. З 1935 року Бородін А. П. на партійній роботі у м. Києві, зокрема з 1939 р. — він секретар партійної організації заводу «Укркабель». У дні оборони Києва керував аварійно-відновлювальною службою при штабі МППО Молотовського району, перебуваючи у Києві до останнього дня захисту міста, не встигши евакуюватися. В умовах фашистської окупації він пробирається на батьківщину, до Херсона, де є активним учасником підпільної організації «Центр», керує комсомольсько-молодіжною групою на Карантинному острові. В організацію проник зрадник. Понад 30 її членів було заарештовано. Після тортур вісім підпільників розстріляли, чотирьох повісили на площі біля кінотеатру «Спартак». Бородіна А. П. серед інших заарештованих пригнали до Горностаївки (село під Херсоном). Почалися нові катування. Особливо знущалися з нього, керівника організації. Не отримавши потрібних відомостей, фашисти вивели підпільників до протитанкового рову, знову били та зв'язаними вкинули до нього, ледве засипавши землю. Люди були ще живі. Земля над ними рухалася кілька днів. Нацисти ж поставили охорону, нікого не підпускаючи до рову.

Нині в центрі Горностаївки знаходиться братська могила героїв-підпільників, серед яких спочиває і безстрашний герой-

комуніст Бородин Анатолій Павлович. Посмертно його нагороджено медаллю «За відвагу», його іменем названо криголам. У Києві мешкають родини двох його синів.

Киянка **Букіна Раїса Василівна**, технік-конструктор Київського суднобудівельно-судноремонтного заводу, добре знала німецьку мову. Коли їй запропонували залишитися в місті для підпільної роботи, вона відразу погодилася. Жила вона на Трухановому острові, зручному для цієї мети. Німці це добре розуміли і мешканців острова під загрозою розстрілу виселили, а всі будівлі на ньому спалили. Раїса з матір'ю та двома синами оселилися у підвальному приміщенні напівзруйнованого будинку № 10 по вулиці Боричів тік. У них нелегально став жити і Федір Минович Кушніров, секретар парткомітету заводу, залишений Подільським райкомом партії для підпільної роботи. В групі Кушнірова було близько 20 членів. Вони влаштовували диверсії на заводах, врятовували радянських людей від відправлення на роботу до Німеччини, випускали листівки з вістями про становище на фронтах, закликали киян до активної боротьби з фашистами. Зв'язківцем між підпільниками і керівником групи була Раїса Букіна. Крім цього, вона виконувала і важливе завдання — доставку з річкового вокзалу на підпільну квартиру вибухівки, яку брали із затоплених бойових кораблів матроси-підпільники. За завданням Кушнірова вона влаштувалася прибиральницею до німецького штабу, що керував роботами зі зведення оборонних споруд на підступах до Києва. Їй знадобилося багато хоробрості, щоб викрасти з сейфа карти укріплення. Наступного ранку 25 липня 1942 р. будинок № 10 по вулиці Боричів тік оточили гестаповці. Їх привів зрадник, який виказав усю групу підпільників.

Посмертно Раїсу Василівну Букіну нагороджено медаллю «За оборону Києва». Її ім'я присвоєно теплоходу, названо одну з київських вулиць та провулок. На території заводу встановлено пам'ятник-обеліск героям-підпільникам.

Інженеру-зв'язківцю **Гаріну Володимиру Яковичу** в 1941 році було 48 років. Вік непризовний. Але він добровольцем йде на фронт. Як фахівця його зарахували до окремого загону зв'язку Південно-Західного фронту. У 1942 році досвідченому спеціалісту довірили посаду інженера вузла зв'язку штабу цього фрон-

ту. Відповідальність була величезна. Треба було забезпечити сталий і надійний зв'язок не лише з усіма підрозділами, а й зі Ставкою. Під час битви за Сталінград у листопаді 1942 р. було пошкоджено кабель, який через Волгу з'єднував штаби Сталінградського і Донського фронтів. Упродовж цілої ночі Гарін В. Я. «лікував» поранений кабель в умовах дії освітлювальних ворожих ракет, стрілянини з гармат, мінометів та кулеметів. Із пораненням ноги та голови він продовжував виконувати свій обов'язок. За цей подвиг Гаріна було нагороджено орденом Вітчизняної війни другого ступеня (орден зберігається в музеї). Понад 50 вузлів зв'язку обладнав за роки війни Володимир Якович. Від Волги до ріки Шпрее протягнув він кабелі. Останнє завдання він одержав у травні 1945 р.: потрібно було демонтувати вузол зв'язку, який обслуговував імперську рейхсканцелярію та бомбосховище Гітлера. Коли роботи були закінчені, інженер-капітан звернувся до командування з проханням дозволити взяти на згадку про участь у своїй останній військовій операції будь-яку демонтовану річ. Так Володимир Якович Гарін став власником трофейного вимірювального приладу фірми «Сіменс». 1975 р. Гарін подарував його музею історії Подільського району Києва. Зараз ця унікальна річ періоду Великої Вітчизняної війни знаходиться у нашому музеї.

Киянка, донька колишнього колгоспника Чорнобильського району **Бондаря Федора Сазоновича**, передала до музею архів своєї родини. У ньому збереглися два цікавих документи, які свідчать про напів-кріпацький стан колгоспників у передвоєнні роки: з метою утримання у колгоспах та унеможливлення виїзду їх до міста людям не давали паспортів. Тимчасове посвідчення восьмого відділення РКМ Києва від 27 січня 1940 р., видане на час лікування, та довідка сільради на дозвіл поїздки з цією метою до міста Біла Церква від 7 квітня 1955 р. мають примітку, що документ не дає підстав для одержання паспорта.

Ці експонати — нагороди, фотографії, документи, особисті речі та спогади учасників різних історичних подій значно збагатили нашу музейну колекцію.

Лариса ДОБРИЙВЕЧІР,  
учений секретар  
Музею історії міста Києва

## ВИСТАВКА «СТАРИЙ КИЇВ»

24 вересня 2010 року в Історико-меморіальному музеї Михайла Грушевського відкрилася виставка «Старий Київ».

Саме старий Київ, майстерно виписаний пензлем Федора Коновалюка (1890–1984) і з такою ж любов'ю змальований в історичних дослідженнях Сергія Шамрая (1900–1939), органічно об'єднав ці, здавалося б різні постаті і дозволив створити виставку, присвячену 120-й річниці з дня народження художника Федора Коновалюка та 110-річчя з дня народження історика Сергія Шамрая.

Творчий доробок Федора Коновалюка зі збірки Музею історії міста Києва можна назвати живописною історією нашого міста. 41 робота, переважно етюди, експонуються вперше. Вони надійшли до наших фондів чверть століття тому від дружини художника Мороз Т. І., яка люб'язно передала їх в дар Музею.

Представлені етюди — від найраніших, 1917–1919 рр., до більш зрілих, 1920–1930-х рр., та майже останніх, кінця 1970-х рр. — це лише частка творчої спадщини обдарованого художника, а сама виставка — це данина поваги митцю, чие ім'я увійшло в анали високого національного мистецтва. Водночас — це чергова спроба заявити, що музей міста Києва, ганебно викинутий зі свого приміщення і «запакований» в ящики, живий і подає свій голос, а його відродження неминуче.

Відродження Музею неминуче, бо цього вимагає і наша історична пам'ять, і сучасне сприйняття сьогодення, та й просто здоровий глузд. Київ повинен мати міський музей! Недарма ж ще Михайло Грушевський зазначав: *«Такий культурний й історичний центр світового значіння, що стільки разів кидав проміння людського розуму, творчого генію, організаційної ініціативи на великі простори Східної Європи й Євразії, повинен мати постійні органи свого дослідження»* — і робив усе для розбудови нового киевознавчого центру, продовжуючи втілювати в життя задуми своїх попередників.

За його ініціативи при ВУАН створюється Комісія історії Києва та Правобережжя, до якої входять видатні дослідники: історики, археологи, мистецтвознавці, киевознавці. Цю Комісію і очолює Михайло Грушевський.

Сама спроба створення Музею історії міста Києва набуває свого практичного втілення безпосередньо зі створення 1926 року Комісії Старого Києва, секретарем якої стає племінник та учень М. Грушевського Сергій Шамрай — експонент нашої виставки. При ній засновується спеціальна комісія з питань муніципального музею, вже у 1927–1928 рр. виробляється план та структура музею, подаються пропозиції щодо його приміщення, здійснюється огляд будівель для тимчасового розміщення музею, розпочинається пошук та комплектування його зібрання. Але репресії стають на заваді реалізації цього задуму в ті роки. Всю плеяду київської школи Михайла Грушевського знищено.

Серед тих, хто потрапив у репресивні жорна 1930-х був і Сергій Шамрай. Його фотодокументальні матеріали, а також матеріали його однодумців В. Щербини, І. Щітківського, Ф. Ернста, В. Базилевича, М. Макаренка представлені на виставці. Сергій Шамрай прожив недовге життя — неповні 40 років, але за цей короткий час зумів підготувати десятки робіт, які стали справжнім скарбом української історії.

Доля другого нашого експонента склалася дещо інакше.

Народився Федір Коновалюк 22 березня 1890 року у с. Калівка Могилів-Подільської губернії (тепер — с. Ягідне Вінницької обл.). Зовсім малим втратив батьків, наймитував у поміщика, згодом переїхав до дядька у Київ. Навчався в іконописній майстерні (1903–1909) Києво-Печерської лаври. Ще під час навчання під керівництвом свого першого вчителя І. Їжакевича брав участь у розписах Всіхсвятської церкви Києво-Печерської лаври, згодом прикрашав живописом стіни Борисоглібського храму на Подолі, Покровського на Куренівці в Києві, Спасо-преображенського у Катеринославі.

По закінченні навчання в іконописній майстерні та двокласній вечірній школі для дорослих Ф. Коновалюк 1911 року вступив до Київського художнього училища — одразу до 4 класу. Цього ж року брав участь у двох виставках: першій у своєму

житті художній виставці в Київському університеті, де представляв картину «Вид на Вишгород з Києва» та в Першій українській артистичній виставці, що проходила в стінах Київського художньо-промислового і наукового музею, і де експонувалася його «Княгиня Ольга на могилі Ігоря» (зберігається в Національному музеї історії України). Мистецтвознавець Д. Щербаківській, аналізуючи артистичну виставку, висловлював «своє задоволення особливо з молодих сил, що подають надії». З названих ним двох молодих митців, один — Ф. Коновалюк.

У Київському художньому училищі вчителями його були В. Менк та О. Мурашко; там Федір Зотикович отримував стипендію імені Х. Платонова, яка надавалася найбільш здібному учневі з бідних селян. 1915 року, закінчивши училище з відзнакою, Ф. Коновалюк стає студентом Петербурзької академії мистецтв (майстерня В. Маковського). Водночас він навчається і викладає на педагогічних курсах при Академії. Через два роки залишає Академію і повертається в Україну. Навчання Ф. Коновалюк зумів продовжити лише у 1925 р. у Київському художньому інституті, де його керівником був Ф. Кричевський.

Після повернення художник деякий час жив і працював у Києві, вчителював на Київщині. Саме в цей час він розпочинає ілюстрування поеми І. Котляревського «Енеїда», а згодом творів Т. Шевченка. У 1920-ті роки, крім ілюстрації пише твори: «Ліквідація бандитизму», «Безпритульні», «Свіжими слідами», «На буряках», «Висадження білополяками київського Ланцюгового мосту» (зберігається в Музеї історії міста Києва), численні пейзажі. Всього — близько 500 творів.

У 1930-ті роки митець продовжує шевченківську тематику, пише київські пейзажі, його надихають будівництво київської набережної, образи сучасників. Він — член Спілки художників України (1939), близько ста його творів придбали 13 музеїв СРСР.

Одночасно з творчою діяльністю митець не залишає й своєї педагогічної роботи: викладає креслення і малювання у школах, технікумах і інститутах Києва. У 1941 році, маючи 26-річний стаж викладацької роботи, він виходить на пенсію.

Після Великої Вітчизняної війни художник пише десятки творів, присвячених партизанам, пам'ятки та руїни Києва і Чер-

нігова, зображує виставку трофейної зброї в Києві, мости через Славутич, будівництво нових житлових масивів, метро, численні пейзажі.

Справжнім мистецьким подвигом слід вважати роботу художника по увічненню пам'яті Т. Г. Шевченка. Лише за 1918–1929 рр. в олійному живописі ним проілюстровано 35 творів поета та написано 97 картин. Ф. Коновалюк упродовж десятиліть систематично працював над образами поезії Кобзаря, подіями його життя, пейзажами тих місць, де поет народився, де побував. Чимало художник зробив і для музею поета у Каневі: реставрував усі картини, понівечені під час війни, створив нові композиції, зробив два портрети Т. Г. Шевченка, один — у співавторстві з І. Їжакевичем.

Спільна робота Ф. Коновалюка з І. Їжакевичем, що розпочалася ще на початку 1900-х років, продовжувалась усе їхнє життя. Це і монументальний живопис, і станкові речі, і ілюстрації до творів Т. Шевченка, І. Котляревського, Лесі Українки, М. Черемшини, О. Кобилянської, В. Стефаника.

І все-таки, Федір Коновалюк залишається неперевершеним майстром пейзажу, який у своєму мистецтві за висловом мистецтвознавця І. Огієвської «продовжує і плідно розвиває творчі традиції українських художників кінця ХІХ – початку ХХ ст.— С. Васильківського, П. Левченка». За легкістю і делікатністю письма, за поетичністю сприйняття світу, за глибоким проникненням у саму «душу» живопису його дійсно можна ставити в один ряд з цими майстрами. Проте, Ф. Коновалюк виробив власний, неповторний, дивовижно тонкий стиль. Його тональний живопис позначений справжньою гармонією колориту, м'якістю письма, класичним умінням komponувати. Для його робіт характерні максимальна лаконічність і простота вислову. Це яскраво видно у творах «Пушкінський парк», «Вечір. Дніпро», «Вид на Наталку. Повінь Почайни», «Стадіон «Динамо», «Політехнічний інститут. Підсобне господарство». Тож не випадково, що на обговоренні першої персональної виставки художника у 1955 році М. Прахов зазначав: *«Усе це написано просто, але у більшості робіт видно, що ця простота пов'язана з великою художньою майстерністю і з смаком тонкого колориту»*. Серед безлічі інших творів пейзажі художника вирізняються своєю



неповторною особливістю. Його пейзажі — це краєвиди конкретної, упізнаваної місцевості; пори року, і навіть конкретної днини. Він не вишукує якихось особливо привабливих або надзвичайно мальовничих краєвидів. Для художника краса існує поруч, у будь-якому куточку природи.

У своїх роботах, представлених на виставці, художник яскраво з психологічною точністю відобразив природу красеня-міста над Дніпром. Це Володимирська гірка і стара ротонда на Аскольдовій могилі, «присутственні місця» і висаджений білополюками Ланцюговий міст через Дніпро, довоєнні київські вулиці: Прорізна, Велика Житомирська, Хрещатик, руїни Трапезної церкви Лаври і трофейна виставка у Пушкінському парку, стара Шулявка і новобудови Березняків.

Федір Коновалюк, син бідних селян, сирота, за 94 роки свого, сповненого працею життя, пройшов шлях до визнання. Його найкращі твори зберігаються в музеях і приватних колекціях України, але на сьогодні спадщина художника недостатньо вивчена. Багато його робіт ще й досі знаходяться у фондах і не експонуються. Музей історії міста Києва, хоча і дещо запізно, все ж таки зробив свою справу — представив твори художника на виставці «Старий Київ», яка ще раз засвідчила, що збірка Музею, навіть закритого, дозволяє продовжити справу його відродження і створити цікаві виставкові проекти про Київ та киян, бо того варті і сам музей, і його колекція.

*Тетяна АНАН'ЄВА,*

Науковий співробітник Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України

### СКОРБНОЕ НАЧАЛО 1837 ГОДА В КИЕВЕ

Известно совсем небольшое количество киевских дневников периода 1830-х годов. Но сколько бы ни было их в свое время, ныне утраченных или пребывающих до сих пор в неизвестности, можно не сомневаться, что все они так или иначе запечатлели печальное событие, случившееся 23 февраля 1837 года: по городу с молниеносной быстротой распространилась весть о кончине митрополита Киевского Евгения (Болховитинова). «Февраль... 23: Я за квитанцією в казначейство там о смерти Евгения»<sup>1</sup>, — с присущей ему телеграфной лаконичностью записал в дневник историк Максим Федорович Берлинский. Более пространную запись на странице своего «Киевского месяцеслова» оставил военный врач Евстафий Петрович Рудыковский: «1837 года, февраля 23 дня, во вторник сырныя недели в 8 часов утра преставился Преосвященный митрополит Киевский Евгений на 71 году жизни. Post quartam per unam noctem accessionem Ferbis arthritica ab Apoplexia serosa in specu vertebralis. Sit illi requies aeterna post tot ac tantos labores pastorales»<sup>2</sup>. В латинских фразах соединились медицинский диагноз профессионала и сдержанная сентенция лично знакомого с митрополитом человека.

Следует заметить, что митрополит Евгений, с большим интересом относившийся к медицине, самих лекарей не жаловал<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> НБУВ ИР, ф. 175, ед. хр. 1057, л. 45.

<sup>2</sup> Из семейного архива. II. Стихотворения Евстафия Петровича Рудыковского (1784–1851) // КС.— 1892.— Май.— С. 197.

<sup>3</sup> Он этого не скрывал, что и позволило Д. Н. Бантыш-Каменскому в составленной им биографии митрополита сказать, что тот «не любил только докторов, лечил сам себя». (Ивановский А. Памяти высокопреосвященного Евгения, митрополита Киевского // ЖМНП.— 1867.— Декабрь.— С. 749).

В 1807 году, составляя «Историческую записку о духовных училищах с Предначертанием к новому Положению оных», будущий митрополит Киевский предлагал ввести преподавание «врачебной науки» в семинариях<sup>4</sup>, а в «Рассуждении о цели и предметах воспитания духовного юношества» пояснял, что «медицина, наука сия, особенный дар небес»; у медицины и духовного учения один предмет — человек<sup>5</sup>. Что же касается врачей, то тут Евгений был категоричен: *«Не мешает каждому быть себе лекарем. А теория медиков, особливо занятых многими больными и спешащих отделяться на визитах рецептами часто хуже книжных наставлений. Я сам испытал многих таковых человекоубийц, и слепо ни одному не верю»*, — писал он Дмитрию Марковичу Полторацкому<sup>6</sup>. Но для доктора Рудыковского митрополит сделал одно из немногих исключений. Память о личном «замечательном» знакомстве с Евгением долго сохранялась в семье киевского лекаря<sup>7</sup>. Вполне возможно, что внимание Евгения к штаб-лекарю привлекли не столько профессиональные качества последнего, сколько его живой ум, полная интересных событий биография, рассказы о путешествиях<sup>8</sup>.

Записанный Евстафием Петровичем диагноз — по-видимому, самое точное свидетельство о недугах митрополита. Подписи Е. Рудыковского и К. Бунге<sup>9</sup> стояли под медицинским заключением, засвидетельствовавшим смерть митрополита.

Официальные бумаги, обязательные в случае смерти иерарха Церкви, были шиты в двух канцелярских делах: 4 марта

---

<sup>4</sup> НБУВ ИР, 461/175С, л. 59.

<sup>5</sup> НБУВ ИР, 646/592С, л. 369.

<sup>6</sup> РНБ ОР, ф. 603, ед. 303, л. 7-7 об.

Полторацкий Д. М. (1761–1818) был известен как любитель агрономии, создавший образцовое сельское хозяйство в своей усадьбе Авчурино. Культурные интересы Полторацкого связывали его с Карамзиным, Львовым, Державиным. Тесть Д. М. Полторацкого — П. К. Хлебников, один из богатейших петербургских купцов, был страстным библиофилом. В его библиотеке, в то время лучшей в России, Карамзин нашел Киевскую и Волынскую летописи. Наконец, Полторацкий приходился родным дядей А. П. Керн.

<sup>7</sup> Об этом писал много лет спустя внук Рудыковского известный историк и знаток Киева В. И. Щербина. См.: Из семейного архива. II. Стихотворения Евстафия Петровича Рудыковского (1784–1851) // КС.— 1892.— Май.— С.193–224.

<sup>8</sup> Евстафий Петрович Рудыковский (1784–1851), военный врач, получивший образование в Киевской духовной и Петербургской медико-хирургической академиях, имел к 1837 году почти тридцатилетнюю медицинскую практику, лечил

1837 года в канцелярии киевского, подольского и волынского генерал-губернатора было начато «Дело № 79 По представлению состоящего в должности киевского гражданского губернатора о смерти Киевского митрополита Евгения»<sup>10</sup> (хотя первый документ в нем, конечно, датирован 23-м февраля). 7-го марта «Дело <...> №18030 о кончине киевского митрополита Евгения» появилось в Петербурге в канцелярии обер-прокурора Святейшего Синода полковника графа Н. А. Протасова<sup>11</sup>. Оба дела составлены из бумаг киевского происхождения — рапортов и докладов киевских властей, светских и духовных.

Обобщим сведения из обоих дел. Первое — официальное краткое уведомление о смерти митрополита Евгения 23 февраля 1837 г. в Софийском митрополичьем доме — было сделано киевским гражданским губернатором статским советником Федором Лукичом Переверзевым на имя военного губернатора графа Алексея Дмитриевича Гурьева: «*Старший полицмейстер сей час сообщил мне, что киевский митрополит Евгений сего числа в 9 часов скончался*»<sup>12</sup>. Спустя три дня секретарь Киевской консистории Максим Матвеев отправил рапорт в Синод. За это время, как сообщал Матвеев, были осмотрены и опечатаны бумаги и имущество покойного митрополита, составлялась их опись, которую намеревались выслать в Петербург вместе с духовным завещанием. От гражданских властей сообщение в Синод было направлено лишь неделю спустя. В день погребения митрополита, 27 февраля, письмо обер-прокурору направил епископ Чигиринский, викарий Киевского митрополита Иннокентий (Борисов). Он повторил уже известное, добавив, что за несколько часов до смерти Евгений успел подписать 28 консисторских бумаг. Было представлено и заключение врачей К. Бунге и Е. Рудыковского, из которого следовало, что недомогание Евгений внезапно почувствовал 22 февраля в семь ча-

---

киевских военных и гражданских губернаторов, с 1834 г. работал в киевском госпитале.

<sup>9</sup> Доктор медицины К. Г. Бунге (1776–1857) долгое время был лекарем Киевской духовной Академии. См.: *Ковалинський В. В. Київські мініатюри*. Кн. VI.–К., 2007.

<sup>10</sup> ЦГИАУК, ф. 442, оп. 1, д. 2447.

<sup>11</sup> Гос. историч. архив России (СПб.), ф. 797, оп. 5, д. 18030.

<sup>12</sup> ЦГИАУК, ф. 442, оп. 1, д. 2447, л. 1.

сов пополудни; начался озноб, который повторился в первом часу ночи, однако на другое утро (он обычно бодрствовал с пяти часов) митрополит, как обычно, принялся за работу, не прося помощи, пока в семь часов озноб не повторился, после чего митрополит лег на канапе, и сказал, что хочет уснуть... Последний документ в синодском деле о кончине митрополита Евгения — его духовное завещание.

Документы обоих дел, киевского и петербургского, практически полностью повторяют друг друга. И только один документ, поступивший в канцелярию киевского губернатора, отличается ото всех прочих детализацией уже известного и дополнением новых небезынтересных сведений. Это анонимная записка, без каких-либо атрибутов официального канцелярского документа. *«Независимо от посланных к Вашему сиятельству официальных донесений о скоропостижной кончине митрополита Евгения, я признал нужным доложить Вам о предшествовавших оной обстоятельствах»*<sup>13</sup>, — писал каллиграфическим почерком автор записки. По его словам, вечером 22 февраля в гостях у митрополита Евгения были его викарий Иннокентий и господин Бларамберг. Заметив недомогание митрополита, они посоветовали ему выпить горячего чаю и отдохнуть, после чего оставили его одного. Ночью митрополит спал беспокойно, встал в пять утра, принялся за работу, подписал 40 бумаг, разобрал газеты, часть из них отправил фельдмаршалу Остен-Сакену вместе с запиской, в которой просил вернуть некоторые из прежде переданных газет. Сильный приступ недомогания застал Евгения за работой, по его просьбе его отнесли на кушетку и, как и накануне вечером, оставили одного. *«Оставшись в комнате наедине, покойный едва успел возвести глаза к Образу, скончался в 9 часов»*. Медик К. Бунге, за которым послал Евгений, прибыв в митрополичий дом, уже не застал его в живых. Далее записка переносит нас в губернаторский дом, где обитал командующий 1-й армией генерал-фельдмаршал Ф. В. Остен-Сакен. Фельдмаршал, получив просьбу митрополита вернуть некоторые газеты, передал их через находившегося у него в этот ранний час киевского коменданта. Последний, прибыв в митро-

---

<sup>13</sup> ЦГИАУК, ф. 442, оп. 1, д. 2447, л. 3.

поличий дом, был поражен вестью о смерти Евгения и поспешил обратно к Сакену, чтобы сообщить ему о случившемся, но, по утверждению автора записки, это известие Сакена «не встревожило». Автор записки знал и о том, что *«в течение управления своего [митрополит.—Т. А.] составил экономии из зборов Софийского собора 100 т. руб., которые он положил в Приказ Общественного призрения с тем, чтобы преемники его пользовались одними процентами от его капитала»*<sup>14</sup>.

Записка не датирована, но в ней упоминается о переносе тела из митрополичьего дома в Софийский собор 24 февраля и о том, что при осмотре бумаг митрополита была *«найдена собственноручная духовная 1835 г.»*. Осведомленность автора записки, доступ к разнообразной информации, личное обращение к военному губернатору позволяют предположить, что записку составил гражданский губернатор Ф. А. Переверзев, который не ограничился первым кратким сообщением, и спустя несколько дней, 25–26 февраля, подал более обстоятельный доклад.

Обратим внимание на некоторые любопытные детали записки, в частности, касающиеся окружавших митрополита людей. Присутствие на вечернем чаепитии 22 февраля преосвященного Иннокентия неудивительно. Ученик родной для митрополита Евгения Воронежской семинарии, выпускник Киевской духовной академии (1823), Иннокентий (в миру Иван Алексеевич Борисов; 1800–1857) еще в годы учебы обратил на себя внимание блестящими способностями; сразу по окончании обучения он преподавал в Петербургской духовной академии, в Киев был переведен в 1830 году на должность ректора Академии, а 3 октября 1836 года хиротонисан во епископа Чигиринского, викария Киевской епархии с управлением Киево-Михайловским монастырем и сохранением ректорской должности. Митрополит очень ценил Иннокентия, опекал его и живо интересовался академическими делами.

В отличие от привычного и приятного общества Иннокентия, присутствие Бларамберга вряд ли доставило митрополиту удовольствие. Впервые упоминание об этой особе встретилось

---

<sup>14</sup> ЦГИАУК, ф. 442, оп. 1, д. 2447, л. 3.

нам в записке Евгения лаврскому эконому Серафиму Покровскому, преданному и надежному человеку. *«Посылаю образец письма вашего к княгине Кудашевой,— писал митрополит 11 февраля 1835 года — Отошлите сего дня по утру, дабы не застать у нее Бларамберга, который перехватывает сии письма»*<sup>15</sup>.

Митрополит Евгений знал о системе надзора, осведомителях (он их называл «шпионами»), собиравших информацию для высокого и высшего начальства по долгу службы или по «зову души». Среди духовных лиц такие тоже были, и к ним Евгений был непримирим. *«К прискорбию моему, открыл я здесь шпионскую»*<sup>16</sup> переписку ваших академиков,— писал митрополит тогдашнему ректору Духовной академии архимандриту Мелетию.— *<...> Вы узнаете виноватого по глазам <...> Сплетни его и небывалые лжи повредят больше ему, нежели мне»*<sup>17</sup>. Светских «шпионов» он воспринимал как неизбежность, но все же старался избегать общения. Однако, как видим, это не всегда удавалось, и свой последний вечер он должен был провести в обществе такого человека.

Что же это за лицо, выполнявшее функции едва ли не соглядатая в весьма высоких кругах киевского общества? Ипполит Иванович Бларамберг (1802–1859) в 1832–1835 годах был адъютантом командующего 1-й армией фельдмаршала Ф. В. Остен-Сакена. Весной 1835 года, когда появились слухи о предстоящем расформировании 1-й армии, Бларамберг поспешил покинуть службу при терявшем свой пост престарелом фельдмаршале. Этот эпизод запечатлел Н. Н. Муравьев (в бытность его начальником главного штаба 1-й армии): *«... вчера его [Остен-Сакена.— Т. А.] истинно огорчил адъютант его Бларамберг, пришедший к нему просить рекомендательного письма к Левашову для помещения к нему в адъютанты <...> Я изъяснил ему, сколько Бларамберг заслуживает удаления от него безотлагательно; но князь по великодушию своему тут же*

---

<sup>15</sup> НБУВ ИР, ф. V, ед. 2866.

<sup>16</sup> Позволим себе исправить неправильное прочтение слова — в публикации предложен вариант «шилонскую», который можно уверенно отвергнуть.

<sup>17</sup> Киевская Старина.— 1883.— Июнь.— С. 311–312.

*приказал мне оставить случай сей и не говорить о нем*<sup>18</sup>. Муравьев не доверил бумаге подробности, но чувствуется, что речь шла об уже имевших место неблагоприятных поступках именно Бларамберга (о киевском военном губернаторе Левашове и его конфликте с фельдмаршалом Сакеном Муравьев писал открыто). Ипполит Иванович все же стал адъютантом Левашова, и хотя последний в конце 1835 года был назначен генерал-губернатором черниговским, полтавским и харьковским, Бларамберг, по-видимому, с Киевом надолго не расставался, с переводом же Левашова в Петербург (1836) и до 1845 года был чиновником для особых поручений при киевских губернаторах А. Д. Гурьеве и Д. Г. Бибикове. После переезда в Петербург и короткой отставки, в 1848–1856 годах Бларамберг служил в должности санкт-петербургского полицмейстера<sup>19</sup>. Некоторые навыки, необходимые для этой работы, он, по-видимому, усвоил еще в киевский период жизни.

Мы задержались на фигуре И. И. Бларамберга и других упомянутых особ, окружавших митрополита Евгения, чтобы напомнить о той роли, которую играют порой совершенно случайные люди в формировании репутации своих современников. Нередко, как и в случае митрополита Евгения, прижизненная репутация оказывает большое влияние на последующую историографию.

Погребение митрополита Евгения состоялось 27 февраля. Была исполнена просьба, высказанная в его «духовной» (завещании): *«Грешное мое тело прошу погребсти в Сретенском приделе Киево-Софийского собора, за правым клиросом, в стене Софийского собора»*<sup>20</sup>.

Официальные сообщения о траурных мероприятиях, позже повторенные во многих публикациях, гласят, что 27 февраля уже с восьми часов утра граждане Киева начали толпами стекаться в Софийский собор, дабы отдать последний долг почившему иерарху. Не только просторный храм, но и обширный двор наполнены были народом. Литургию совершил епископ,

---

<sup>18</sup> Из записок Н. Н. Муравьева-Карского // Русский Архив.– 1894.– Кн. III.– С. 365.

<sup>19</sup> См. о нем: [http://kazvy.narod.ru/r/Persons/Blaramberg\\_II.htm](http://kazvy.narod.ru/r/Persons/Blaramberg_II.htm)

<sup>20</sup> НБУВ ИР, ф. II, ед. 2663.



ректор Академии Иннокентий. *«По окончании литургии, пребывающий на покое в Киево-Печерской лавре преосвященный Носиф, епископ Смоленский, с преосвященным Иннокентием и со всем духовенством, отправили погребение»*. Речи произнесли протоиерей Иоанн Скворцев, инспектор Академии Афанасий Борисович, протоиерей Тимофей Сухобрусов и студент Академии Павел Бобин<sup>21</sup>.

Однако, некоторые очевидцы события оставили частные впечатления, разительно отличавшиеся от официальной картины. Даже с поправкой на возможные личные причины такого восприятия события, можно предположить, что официальная версия не вполне отражала реально происходившее. *«27: Погребение митрополита Евгения было 2 архиерея»*<sup>22</sup>, — эта фраза в дневнике М. Берлинского оставляет ощущение пустоты, возникшей вокруг почившего иерарха. Но если это впечатление могла породить краткость записи, то в одном из писем того времени неизвестный автор вполне определенно говорил: *«Высший класс чиновников, столь строгий в соблюдении визитов тщеславия, столь неотступный при жизни в Бозе почившего [митрополита Евгения.— Т. А.], забыл отдать последний, может быть, на целую вечность. Один неизменнейший г. Комен. Турч. здесь стужит всякой похвалы»*<sup>23</sup>. В последней фразе речь идет о киевском коменданте генерал-лейтенанте Павле Петровиче Турчанинове (1776–1839), том самом, который утром 23 февраля был так поражен смертью Евгения. Присутствие Турчанинова в столь ранний час в доме Остен-Сакена легко объяснить, вспомнив, что коменданта и фельдмаршала связывало общее боевое прошлое, участие в войне 1812 г. и заграничном походе; оба отличились в Лейпцигском сражении, за которое были награждены орденом Св. Георгия: Турчанинов — 3-го кл., а Сакен — 2-го кл.; оба участвовали во взятии Парижа, комендантом которого стал Сакен.

---

<sup>21</sup> Ивановский А. Памяти высокопреосвященного Евгения, митрополита Киевского // ЖМНП.—1867.— Декабрь.— С. 74.

<sup>22</sup> НБУВ ИР, ф. 175, ед. хр. 1057, л. 45.

<sup>23</sup> Цит. по: Титов Ф. И. Памяти преосвященного Евгения, бывшего митрополита Киевского и Галицкого. (По поводу 75-летия со дня кончины его).— К., 1912.— С. 12.

Фактически отстраненный от дел князь Ф. В. Остен-Сакен был уже очень слаб и немощен. С 1835 года его водили под руки, он заговаривался, терял память. 6 декабря 1836 года на обеде, данном им в честь тезоименитства императора, Сакен спросил об умершем генерале: *«Где Яшвилъ? Я его не вижу»*. Не мудрено, что весть о смерти митрополита, казалось, не нарушила покоя ушедшего в себя глубокого старика. Фельдмаршал скончался, и двух месяцев не пережив митрополита — 7 апреля 1837 года *«Еще гроб доблести и славы! — сказал в прощальном слове М.А. Максимович. — Еще маститая жертва смерти!.. За шесть недель, в субботний день веселия мирского, Киев предавал земле первосвященника церкви своей, служителя престола Божию. Ныне в субботний день празднования христианского, перед нами гроб другого старца — героя отечества нашего, служителя престола царскому»*<sup>24</sup>.

*«Господи Боже мой! <...> оставляя все земное и суетное, к Тебе Единому, Вечному Благу обращаюсь, и в руце Твои предаю дух мой»*, — так заканчивалось духовное завещание митрополита Евгения<sup>25</sup>. Оно было составлено еще в 1835 году в присутствии Киево-Николаевского архимандрита Авксентия и уже упоминавшегося Братского архимандрита Иннокентия<sup>26</sup>. Именно Иннокентию пришлось участвовать в разбирательстве о «земном и суетном» уже после смерти митрополита.

19 апреля 1838 года в Канцелярии Киевского митрополита было начато «Дело по просительному письму наследников покойного Киевского Митрополита Евгения о неотдаче им некоторых вещей»<sup>27</sup>. *«Известно Вашему Высокопреосвященству, — писали из Воронежа новому митрополиту Киевскому Филарету (Амфитеатрову) наследники его предшественника, — что покойный митрополит Евгений все вещи, составлявшие Его имущество, по духовному завещанию, представил своим родственникам. Несмотря на то, многие из них, известные как*

---

<sup>24</sup> Речь М. А. Максимовича над гробом генерал-фельдмаршала князя Сакена // КС.— 1887.— Октябрь.— С.331.

<sup>25</sup> Евгений (Болховитинов), митрополит. Вибрані праці з історії Києва.— К., 1995.— С. 438.

<sup>26</sup> НБУВ ИР, ф. II, ед. 2663.

<sup>27</sup> ЦГИАУК, ф. 182, оп.1, ед. 28.

нам, так и другим посторонним лицам, при том весьма значительные, наследникам не отданы; как то: летний дормез, зимний возок, лошади, ковры, часть столового белья, разная, различная особе его фарфоровая, хрустальная и фаянсовая посуда; гарусные диванные подушки, мебель и другие комнатные вещи». Наследники обвиняли эконома митрополичьего дома Кирилла Ботвиновского, что он эти вещи не показал комиссии, описывавшей имущество Евгения, присвоил себе ковер и зимний возок. Среди подписавших жалобу были племянники Евгения протоиерей Алексей Болховский и надворный советник Никандр Болховский<sup>28</sup>.

Митрополит Евгений в своей церковно-административной и хозяйственной деятельности отличался рачительностью, строгим учетом, экономным ведением дел. Здесь уместно будет вспомнить фразу из приведенной выше записки о сэкономленных им немалых средствах, оставленных в Приказе общественного призрения для церковных нужд.

Иное дело, когда речь шла о его собственном имуществе. «Об имении» своем, «которое состоит более в книгах, нежели в вещах и деньгах», он распорядился очень кратко, сосредоточившись именно на книгах, расписав, какие куда должно передать. Наследникам предназначались «письменные бумаги и записки непереплетенные», и, по-видимому, некоторые личные памятные вещи. Из этого вовсе не следует, что Евгений «забыл» о наследниках. Не после смерти, а всю свою жизнь он помогал даже самым дальним родственникам (как и незнакомым людям, обращавшимся к нему), особенно же заботился о детях своей сестры. В пользу племянников Алексея и Никандра Евгений отказался от наследства, полагавшегося ему после смерти брата Алексея Алексеевича<sup>29</sup>. Но ... подписи именно этих племянников стояли под жалобой новому митрополиту.

Филарет поручил «Преосвященнейшему викарию <...> рассмотреть и на основании справедливости сообщить мне свое заключение»<sup>30</sup>. 20 июня 1838 года Иннокентий доложил мит-

<sup>28</sup> Там же, л. 1 об.-2 об.

<sup>29</sup> Об этом Евгений сообщал саратовскому гражданскому губернатору Виктору Яковлевичу Рославцу в письме от 25 октября 1829 г. — Архив СПб.ОИРИ, ф. 238, оп. 2, 136/3, л. 13.

<sup>30</sup> ЦГИАУК, ф. 182, оп. 1, ед. 28, л. 1а.

рополиту, что притязания наследников необоснованны. Комиссия, описывавшая имущество Евгения (подчеркнем — речь идет о личном имуществе), не нашла описи митрополичьего дома, составленной надлежащим образом. Вообще из записки следовало, что дела о наследстве и имуществе Евгения были оформлены небрежно, и только добрая воля комиссии позволяла без волокиты решить вопрос, если бы не претензии наследников.

Пришлось давать объяснения эконому киевского митрополичьего дома иерею Кириллу Ботвиновскому: *«Хотя я имею ковер, но онный приобретен мною за собственные мои деньги покупкою от генерала Муравьева, испорченный крисами, который хотел было я уступить в Архиерейский дом за уплоченную мною сумму 160 р., но покойный митрополит не согласился, а сказал: «в доме ковров есть на лицо семь мною пожертвованных, которые записаны и в опись, а более не нужно...»<sup>31</sup>*

Любопытное письмо прислала новому митрополиту из С.-Петербурга некая Мария Гладеник (?): *«<...> подаренные мною незабвенному благодетелю моему, покойному Митрополиту Евгению ковры, кресла и подушки и лошади, должны принадлежать Вашему Софийскому дому, по словам самого покойного, который принимая от меня вышеписанное, всегда говорил так: «Это останется навсегда здесь в Память вашу, чтобы не я один чувствовал и пользовался Вашим усердием, но и будущий предместник мой. Дабы не было с ним как со мной, что не на чем было сесть, и не на чем выехать, потому что лошади были слепы и без ног, а я люблю после себя везде оставить память, как это случилось в Вологде и в Пскове, где я получил дома пустые, а оставлял полными». После чего я уверена, что наследники столь мудрого и святого мужа не согласятся присвоить себе то, что по воле покойного им не принадлежит.*

*Р.С. ... Бог свидетель тому, что покойный всегда мне говаривал «что он из подарков моих ничего никому не отдает»<sup>32</sup>. Надежды набожной петербурженки не оправдались — из Воронежа продолжали приходить письма с настойчивыми просьба-*

---

<sup>31</sup> Там же, л. 6.

<sup>32</sup> Там же, л. 7-7 об.

ми отдать имущество: «<...> не безумною алчностью к корысти, и законностию права побуждаюсь к отысканию вещей»<sup>33</sup>, — заверял митрополита Филарета Никандр Болховский в январе 1839 г.

Казалось бы, все это уже не могло иметь отношения к покинувшему сей мир митрополиту Евгению. Обманчивое впечатление, ведь *«каждая эпоха имеет два лица: лицо жизни и лицо смерти. Они смотрятся друг в друга и отражаются одно в другом. Не поняв одного, мы не поймем и другого»*<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Там же, л. 8-8 об.

<sup>34</sup> Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века // Из истории русской культуры. Т. IV. XVIII – начала XIX века. – М., 1996. – С. 326.

*Марія КАДОМСЬКА,*

головний мистецтвознавець інституту  
«НДІпроектреконструкція»

## ДО ІСТОРІЇ ЗАБУДОВИ САДИБИ ПСІЛАНТИ. АРХІВНІ РОЗВІДКИ

У києвознавчій літературі наявні численні більш-менш розгорнуті відомості загальноісторичного характеру про будинок, що на вулиці Мазепи, 6, та його відомих власників. Однак, дотепер не з'ясовувався процес утворення і формування усєї садиби та її центрального корпусу — унікальної на сьогодні цивільної споруди Києва кінця XVIII століття.

Спробу саме такого дослідження подано у цій роботі: в процесі архівних вишукувань вдалося виявити графічні й документальні матеріали, що раніше не публікувалися. За цими документами простежується історія розвитку садиби, час будівництва та основних перебудов споруд на ділянці.

Віднайдені в архівах Києва, Москви й Санкт-Петербурга документи, можливо, полегшать завдання, пов'язані не лише з дослідженням і реконструкцією головної садибної будівлі, а й з виявленням характерних рис навколишнього міського середовища і самої ділянки в їх історичному розвитку.

Перші відомості про існування забудови у цій місцевості відносяться до XVII століття, коли на місці орного поля, відомого під назвою Довга нива, було утворено Микільську слободу, що належала Микільсько-Пустинному монастирю. До кінця XVIII століття частина вулиці проти монастиря, яку вже прокладено майже в існуючих нині межах, має регулярну посадибну забудову. Цю ситуацію зафіксовано на плані Києво-Печерської фортеці 1783 року, що зберігається в Центральному воєнно-історичному архіві у Москві<sup>1</sup>. На місці домоволодіння, про яке йдеться у розвідці, проти кам'яної церкви Малеого Миколи, бачимо забудовану ділянку: на вулицю виходить одноповерховий будинок, у дворі розташовано господарські служби.

---

<sup>1</sup> ДВІА (Державний військово-історичний архів у Москві), ф. 349, оп. 18, спр. 2426.

Першим відомим сьогодні власником садиби був обер-комендант Києво-Печерської фортеці Філіп Лаврентійович Вігель (1740–1812).

Цю посаду він одержав у 47-річному віці, переїхавши з родиною до Києва (наприкінці 1770 років у чині полковника Ф. А. Вігель брав участь у будівництві херсонської твердині під керівництвом І. Ганнібала, двоюрідного брата О. С. Пушкіна). Упродовж майже десяти років родина (дружина — Мавра Петрівна, у дівоцтві Лебедева, та п'ятеро дітей) займала комендантський будинок на території фортеці, поблизу Воскресенської церкви. Проте 1797 року Ф. Вігель вирішив розпочати будівництво власного особняка. Ділянку для цього він обрав у центральній частині Печерська, проти Микільського монастиря і дерев'яного палацу К. Г. Розумовського, де на той час проживав київський генерал-губернатор І. П. Салтиков.

На ділянці, придбаній Ф. А. Вігелем, був, знесений згодом, одноповерховий будиночок, фрагмент якого видно на плані 1783 року. Під час обмірів 1993 року існуючого особняка по вул. Мазепи, 6 фахівцями Інституту «УкрНДІпроектреставрація» виявлено цегляний об'єм, що може належати до фундаментів саме цієї будівлі XVII століття<sup>2</sup>.

Початок забудови садиби Ф. А. Вігеля у 1798 році збігся з опалою її власника: за наказом Павла I київського обер-коменданта відправлено у відставку. Його син, згодом відомий мемуарист — Філіп Філіпович Вігель (1786–1856), згадував: *«Будучи в отставке, не имея более средств жить в прежнем изобилии, отец мой желал оставить Киев...К несчастью, в последний год своей службы он увлекся страстно к строениям и затеял огромный дом, который надеялся или выгодно отдавать внаймы или с прибылью продать: ему необходимо было его окончить»*<sup>3</sup>.

Досі не вдалося виявити первісний проект будинку, також не відомий і його автор. Проте опубліковані спогади сина власника, дають підстави припускати безпосередню і діяльну участь самого Ф. А. Вігеля у проектуванні й будівництві особняка:

---

<sup>2</sup> Ці дані, отримані архітекторами-реставраторами С. Поповим і Г. Церковляком, можуть уточнюватися тільки в процесі повного комплексу натурних обстежень.

<sup>3</sup> *Вигель Ф. Ф.* Записки.— Т. 1.— М., 1891.— С. 97.

*«Точность его ума более всего делала его способным к математическим наукам, и он примерно в них успевал, но в то же время чрезвычайно любил художества и музыку. В особенности же имел он страсть к архитектуре: для соседей, для приятелей, даже иногда просто для знакомых, он чертил планы домов, церквей, заводов и потом, при производстве работ, помогал им советами, как дешевле и прочнее возводить строения. В провинциях и доселе чувствуют недостаток в архитекторах; проекты маловажных выписывают из столиц. Что же было лет 50 тому назад? Присутствие моего отца в тех местах, где он находился, в сем отношении было точно для них благодеянием». Рассказывая о пребывании отца в Херсоне в 70-х гг. XVIII в. во время застройки города, Ф. Ф. Вигель пишет: «Читателям моим уже известна страсть моего отца к архитектуре... Начал он трудиться над планами и первый красивый дом построил для себя»<sup>4</sup>.*

Особняк у Києві по Микільській вулиці, дерев'яний на кам'яному цоколі, палацового типу, головним чином було вибудовано упродовж одного будівельного сезону. Ф. Ф. Вігель згадував, що коли він приїхав до Києва у середині січня 1799 року *«все наше семейство довольно тесно помещалось тогда в одном флигеле вновь построенного, но еще не отделанного дома на Печерском форштате, близ Никольского монастыря. Отец мой жил благородно, довольно открыто, но уже не было следов роскоши, в которой дом наш я оставил»*<sup>5</sup>.

Ф. А. Вігель після сходження на престол Олександра I одержав призначення на посаду цивільного губернатора новоствореної Пензенської губернії і виїхав з Києва у жовтні 1801 року. Родина не могла поїхати за ним одразу, позаяк у Києві залишилися *«обширный, нововыстроенный дом и хорошенький хутор за городом; там была большая дворня, экипажи, лошади, многочисленные пожитки»*<sup>6</sup>. Родина виїхала з Києва у січні 1802 року.

Звісно, непросто було знайти покупця, який би міг придбати і утримувати таку розкішну садибу: її було продано лише в

---

<sup>4</sup> Там само.— С. 29.

<sup>5</sup> Там само.— С. 116.

<sup>6</sup> Там само.— С. 193.



червні 1806 року полковникові Олексію Михайловичу Будлянському.

Проте новий власник недовго залишався господарем садити, оскільки вже через два роки, у липні 1808 року, продав її вивчені Костянтину Олександровичу Іпсіланті (*див. Додаток № 1*).

К. Іпсіланті особистість досить легендарна. Члени його родини очолили антитурецький визвольний рух у Греції кінця XVIII — початку XIX століття. Його батько, Олександр Іпсіланті, страчений турками 1807 року «мріяв про звільнення Греції й покладав надію на допомогу Росії»<sup>7</sup>.

Костянтин Іпсіланті, великий драгоман Порти, господар Молдавії (1790–1802) і Валахії (1802–1806), продовжував політику батька, та після придушення національно-визвольного повстання змушений був залишити батьківщину.

Судячи зі щоденника митрополита Серапіона, К. Іпсіланті прибув до Києва наприкінці 1807 року «с своим семейством и слугами (со свитою не мене 30 человек»<sup>8</sup>. Попри конфіскацію його майна в Греції, особисті статки Іпсіланті були чималими; крім того, для вельможного емігранта імператор Олександр I призначив колосальну пенсію (25 тис. рублів на рік<sup>9</sup>). Записки французького мандрівника де Лягарда, що побував у Києві 1811 року і тісно спілкувався з К. Іпсіланті<sup>10</sup>, дають уявлення про своєрідний, напівсхідний побут цієї родини у Києві. Відомо, приміром, що епізодами споминів рояліста де Лягарда про К. Іпсіланті, опублікованими 1824 року в Парижі, скористався О. Дюма, описуючи в романі «Граф Монте-Крісто» неординарний характер і звички свого романтичного героя.

Про зовнішній вигляд, планування та внутрішнє оздоблення будинку за життя князя К. Іпсіланті можна судити за фіксацій-

---

<sup>7</sup> Щербина В. Спомин в Києві про рід Іпсіланті.— Київ та його околиці в історії і пам'ятках.— К.: Держ. Вид-во України, 1926.— С. 336.

<sup>8</sup> Хроника Киевской общественной жизни по дневнику митроп. Серапіона (1804–1824).— Киевская Старина.— 1884.— Т. IX.— С. 435.

<sup>9</sup> Для порівняння: саме за таку суму садибу Іпсіланті придбано 1808 р. і продано 1834 р.

<sup>10</sup> Voyage de Moscou à Vienne, par le comte Legard. Paris. 1824; В.Г.-ко.Француз-путешественник на Украине.— Киевская старина.— Т. XVII.— № 12.— 1885.— С. 751–752.

ними креслениками, складеними архітектором А. Меленським приблизно у 1808 році, та більш пізніми описами 1822 (*див. Додаток № 2*) і 1834 років<sup>11</sup>. Ці документи дозволяють не лише досить вірогідно реконструювати первісний архітектурний образ будинку, а й уявити палацову розкіш обстановки: парадний зал з хорами для оркестру, меблі з цінної деревини, кришталеві люстри, величезні дзеркала, кахельні печі з алебастровими фігурами й вазами, стелі й стіни, розписані по полотну сухими клейовими фарбами.

К. Іпсиланті прожив у своїй садибі на Печерську вісім років. Крім старшого сина Олександра, всі діти його одержали домашнє виховання, до того ж, багато уроків давав сам батько. За спогадами сучасників, його вирізняла висока освіченість, широта й розмаїтість інтересів, він навчав дітей математики, історії, географії, володів багатьма європейськими, східними і прадавніми мовами. У щоденнику київського митрополита Серапіона зазначено, що під час першого візиту до нього колишнього господаря Дунайських князівств 17 листопада 1807 р. *«Ипсилантій говорил по-французски, а переводчиком между ним и владыкою был зять Кутузов–Толстой. При последующих визитах митрополит и господарь объяснялись по-латыни»*<sup>12</sup>.

Діти Іпсиланті, що вирости в садибі по вул. Микільській або жили там якийсь час, усі стали більш-менш визначними та відомими особистостями свого часу<sup>13</sup>. П'ять синів, будучи гетеристами, очолили боротьбу грецького народу за незалежність, їхня діяльність привертала увагу широкого кола сучасників. Про події їхнього життя існує досить багато літератури. Тож ми подамо лише найкоротші біографічні відомості про членів родини князя Костянтина Іпсиланті:

Дружина — Єлизавета Костянтинівна Іпсиланті, уроджена Вакареско (1770–1866) померла в Одесі, переживши чоловіка і своїх сімох дітей.

---

<sup>11</sup> ЦДІАУ (Центральний державний історичний архів України у Києві), ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1780, арк. 122; арк. 161–163.

<sup>12</sup> Хроника Киевской общественной жизни по дневнику митрополита Серапиона.— Киевская Старина.— 1884.— Т. VII.— С. 435.

<sup>13</sup> *Мазарати С., Томазов В.* Род Ипсиланти.— Збірник на пошану Людмили Андріївни Проценко.— К., 2000.— С. 92–102.

Дочки:

Олена (1788–1837), єдина дитина К. Іпсіланті від першого шлюбу з Ралу Калимаки (1769–1787), згодом дружина Олександра Негрі (1786–1854), відомого історика і дипломата.

Катерина (1792–1835), згодом дружина Костянтина Катаказі, бессарабського цивільного губернатора. У 1817–1827 роках у їхньому кишинівському будинку бували О. Пушкін, М. Орлов, І. Інзов та інші визначні особистості того часу. Син Катерини, Михайл Катаказі у 1868–1871 рр. був київським цивільним губернатором.

Марія (1802–1862) — з 1816 фрейліна російського імператорського двору, з 1823 — дружина молдавського боярина Олександра Схину.

Сини:

Олександр (1792–1828). Герой Вітчизняної війни 1812 р.: у 20 років воював у складі корпусу Вітгенштейна, брав участь у закордонному поході проти Наполеона. У бою під Дрезденом йому ядром відірвало праву руку. В 23 роки — особистий ад'ютант імператора, у 25 — генерал російської армії. Очолив таємну революційну організацію гетеристів, що ставила за мету звільнення Греції. У березні 1821 року залишає Росію, збирає військо й піднімає антитурецьке повстання. О. Пушкін писав: *«Греция восстала и провозгласила свою свободу. Первый шаг Александра Ипсиланти прекрасен и блистателен. Он счастливо начал — и, мертвый или победитель, отныне он принадлежит истории»*<sup>14</sup>.

Дмитро (1793–1832). Штаб-ротмістр лейб-гвардійського гусарського полку (червень 1815–1821), ад'ютант М. М. Раєвського-старшого. 1822 року його обрано головою законодавчого корпусу грецьких національних зборів. У 1828 році — головнокомандуючий військами Східної Греції.

Григорій (помер у 1835 р.).

Георгій (1795–1846). Штаб-ротмістр кавалергардського полку, гетерист.

Микола (1796–1833). Ад'ютант М. М. Раєвського-старшого, гетерист.

---

<sup>14</sup> Чернетка листа Давидову В. Л. (?). Перша половина березня 1821 р. Кишинів (?).— *Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 томах.*— Л.: Наука, Ленинградское отделение. 1977–1979.— Т. 10. Письма.— 1979.— С. 21–23.

Мешкаючи у Києві, К. Іпсіланті не полишав надії схилити Олександра до активних дій на користь Греції. Однак, це йому не вдалося: є архівні дані, які підтверджують, що царський уряд ставився з підозрою до зв'язків цієї родини з революціонерами Балканського півострова. Раніше не публіковані документи, знайдені у фондах Київського губернського правління й Київського військового генерал-губернатора, свідчать, що князь і його оточення, а згодом і сини Іпсіланті перебували у Росії під негласним поліційним наглядом. Окрім того, офіційно членам родини було закрито проїзд у прикордонні області. Так, у листуванні київської адміністрації з Департаментом поліції за 1811 р. серед іншого повідомляється: *«По поводу требованія находящегося в Кieve Валахским князем Ипсилантием подорожной в Феодосию сносился я с г. Государственным канцлером и получил от него Высочайшее повеление, что ему можно выдавать подорожные только в таком случае, когда он желает поехать внутрь России, а не в окружности Крыма или другие пограничные места. Повеление сие в отношении к князю Ипсилантию исполняется в точности»*. И в позднейшие годы деятельность сыновей Ипсиланти оставалась в центре внимания властей. В мае 1828 г. Киевскому военному генерал-губернатору было переслано письмо вице-канцлера в Министерство внутренних дел: *«Государь Император Высочайше повелеть соизволил разрешить въезд в Россию князьям Георгию и Николаю Ипсиланти с тем, однако же, чтобы они в том месте, где будут иметь жительство, находились под присмотром»*<sup>15</sup>. І в пізніші роки діяльність синів Іпсіланті не залишалася поза увагою влади. Так, у травні 1828 року Київському військовому генерал-губернаторові було переслано для ознайомлення лист віце-канцлера Російської імперії до Міністерства внутрішніх справ: *«Государь Император Высочайше повелеть соизволил разрешить въезд в Россию князьям Георгию и Николаю Ипсиланти с тем, однако же, чтобы они в том месте, где будут иметь жительство, находились под присмотром»*<sup>16</sup>.

Родина грецьких емігрантів мала авторитет у Києві, смерть і похорони Костянтина Іпсіланті у червні 1816 року стали неаби-

<sup>15</sup> ДАКО (Державний архів Київської області у Києві), ф. 1, оп. 295, спр. 3791, арк. 1–7.

<sup>16</sup> ЦДАУ, ф. 533, оп. 4, спр. 31.

якою подією в суспільному житті міста. Митрополит Серапіон записав у своєму щоденнику: «1816 г. 27 июня. Господарь молдавский Ипсилантий, живший в Киеве, скоропостижно скончался в 8 часу утра, на 56 году от роду. Место для погребения было назначено в Георгиевской церкви, в углу за правым клифосом... Погребение было совершено 30 июня. Тело вынесли из дому господарского против столбовой Никольской церкви... при величайшем стечении господ и народа: 15 городских цехов приняли участие в церемонии с своими гербами и знаменами. Литургия и отпевание были в Софийском соборе. Вдовица-княгиня была в сильнейшей скорби»<sup>17</sup>.

Після розібрання 1934 року Георгіївської церкви останки К. Іпсиланті було перенесено до Успенської церкви Києво-Печерської Лаври, зруйнованої у листопаді 1941 р. Фрагменти надгробного пам'ятника на могилі Іпсиланті зберігаються у фондах КНДІКЗ (архів КПА, ф. 1250 — Скульптура з білого мармуру — надгробок Іпсиланті, витягнутий з руїн Успенського собору з північно-західної частини завалу. 8.VII.1952, ф. 736 — Мадонна з пам'ятника Костянтина Іпсиланті)<sup>18</sup>.

Удова, Єлизавета Іпсиланті, ще кілька років проживала в Києві. Відомо, що її старший син, Олександр Іпсиланті, вирішивши очолити визвольне повстання в Дунайських князівствах, на початку липня 1820 р. взяв відпустку нібито для поїздки на мінеральні води, і прибув до батьківської оселі, аби попрощатися з матір'ю. У фундаментальній праці історика Г. Гервінуса зазначено, що О. Іпсиланті «взял отпуск... и поспешил через Москву в Киев, в отцовский дом, где плачущая мать предчувствовала судьбу Гекубы... Молодой князь наследовал призвание относительно освобождения своей родины. Однако при этом сын целиком полагался на русскую помощь, относительно которой должен был предостеречь его опыт отца»<sup>19</sup>.

Єлизавета Іпсиланті виїхала з Києва 1821 року спочатку до Кишинєва, а згодом, з 1826 року оселилася в маєтку в селі Ве-

<sup>17</sup> Хроника Киевской общественной жизни по дневнику митрополита Серапиона.— Киевская Старина.— 1884.— VII.— С. 458.

<sup>18</sup> Відновлений кенотаф К. Іпсиланті у дворіку Києво-Печерської Лаври ретельно відкрито у червні 1997 р.

<sup>19</sup> Гервинус Г. История XIX в. Т. V. Восстание и возрождение Греции.— СПб, 1868.— С. 111–114.

лика Косниця Ямпільського повіту Подільської губернії. Будинок у Києві здавався внайми. Документи свідчать, що 1830 року в садибі розміщувався батальйон військових кантоністів, а кілька приміщень зайняли військові топографи<sup>20</sup>.

15 жовтня 1832 року княгиня Єлизавета Іпсіланті надіслала своїй довіреній особі у Києві листа: «...ныне же дошло до моего сведения, что по случаю сооружения крепости в Киеве и ломки многих домов, возвышена цена не заключающихся в круге ломки, в том числе и мой дом...Прошу Вас заняться отысканием покупателя моего дома со всеми к нему принадлежащими строениями»<sup>21</sup>.

За купчою від 27 січня 1834 року (Додаток № 3) садибу було продано Києво-Печерській лаврі, що відразу ж за контрактом від 1 лютого 1834 р. віддала її в оренду на 3 роки поміщиці Ганні Фроміот-Залеській для пансіону виховання шляхетних дівчиць<sup>22</sup>.

19 лютого 1834 року було складено докладний опис садибних будівель: дерев'яного будинку на кам'яному поверсі й дерев'яних служб — каретного сараю, двох стаєнь на 8 і 4 стійла, воріт і огорожі. Будинок з шестиколонним портиком і двома флігелями зафіксований на розгортці кварталу початку 30-х років ХІХ століття, що зберігається у Москві, у Центральному воєнно-історичному архіві<sup>23</sup>.

За тогочасним генеральним планом Києва на Микільській вулиці, що увійшла до форштату Печерської фортеці, передбачалася тільки кам'яна забудова, і Києво-Печерська Лавра, здобувши у свою власність садибу Іпсіланті, приступає поступово до її переробки. У 1834–1835 роках будуються нові кам'яні в'їзні ворота, проект яких, підписаний архітектором Л. Станзані, зберігся у фонді Центрального історичного архіву України<sup>24</sup>. Потім, упродовж зими 1835–1836 р. заготовляються будівельні матеріали для нових кам'яних флігелів.

Попри майбутню ґрунтовну перебудову садиби, здійснювалися загальноміські заходи щодо благоустрою довкілля. Так, у

<sup>20</sup> ЦДАУ, ф. 533, оп. 5, спр. 620, арк. 1–3.

<sup>21</sup> ЦДАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1780, арк. 8.

<sup>22</sup> Там само, арк. 51–56.

<sup>23</sup> ДВІА, ф. 349, оп. 18, спр. 2996.

<sup>24</sup> ЦДАУ, ф. 128, оп. 1 загальний, спр. 1780, арк. 123.

травні 1836 року економ Лаври повідомляв: «Для лучшей прочности и для благообразия города необходимо нужно в Ипсилантиевском подворье над большим корпусом деревянную кровлю выкрасить красною мумиею масляною краскою или составом с малою частью масла, вокруг стены оного корпуса дикою краскою, карнизы дверные, оконные и погонные по стенам белыми и мелом масляною краскою...»<sup>25</sup>

1836 року землеміром І. Шмигельським складено план подвір'я з позначенням наявних і намічених будівель. Площа ділянки 1185 кв. саж., усі дерев'яні будівлі — житлові флігелі, стайні, дров'яники, кухні й лакейські призначалися до зношення й заміни кам'яними будівлями<sup>26</sup>.

Митрополит Євгеній писав у Духовний Собор Лаври: «купленный у князя Ипсиланти Лаврою деревянный дом время от времени приходит в ветхость, по плану городскому на сем месте следует быть каменному строению, в Лавре произвести все сие строение вдруг тягостно. Почему предлагаю я с следующего лета производить таковыя строения постепенно и по частям»<sup>27</sup>.

Отже, перетворення садиби вирішено було розпочати з будівництва нових флігелів і службових будівель.

11 березня 1836 року Києво-Печерська Лавра одержала проєкт на будівництво служб в Іпсилантиївському подвір'ї, складений архітектором Людвігом Станзані, що з 1833 року обіймав посаду Київського міського архітектора.

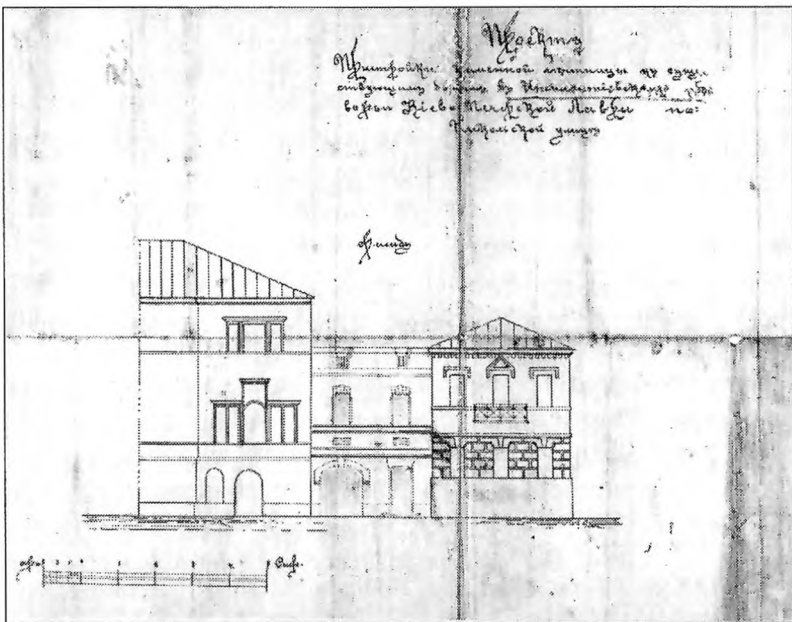
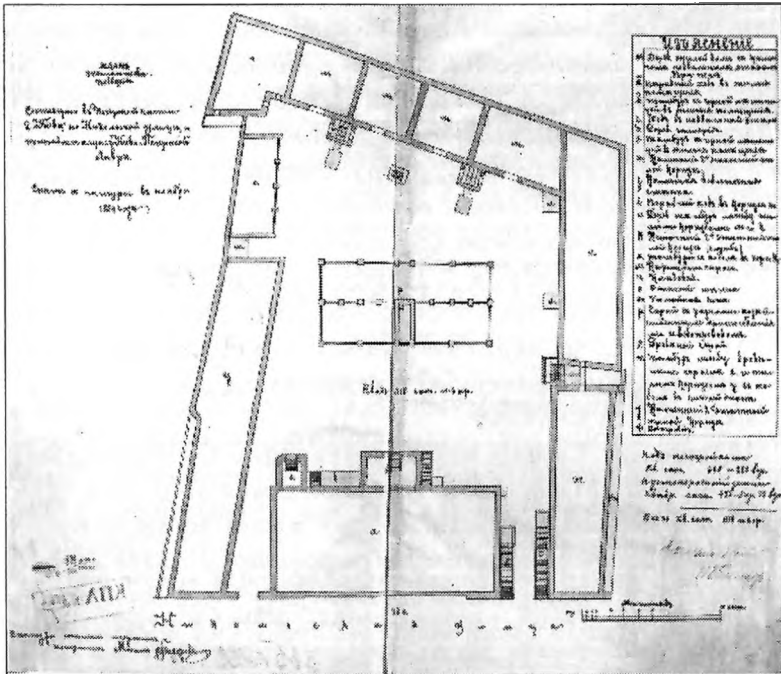
При розробці нового генплану ділянки було збережено первісний тип об'ємно-планувальної композиції, характерної для міської садиби рубежу XVIII–XIX століть: особняк і житлові флігелі розташовані по червоній лінії вулиці, утворюючи тричастинну систему, що формувала фронт забудови.

Проєкти фасадів житлових флігелів, які виходять на одну з головних магістралей Печерська, підлягали ще ретельному розгляду й затвердженню у різних інстанціях, тож із нових споруд першим, у квітні–червні 1836 року було збудовано служби та

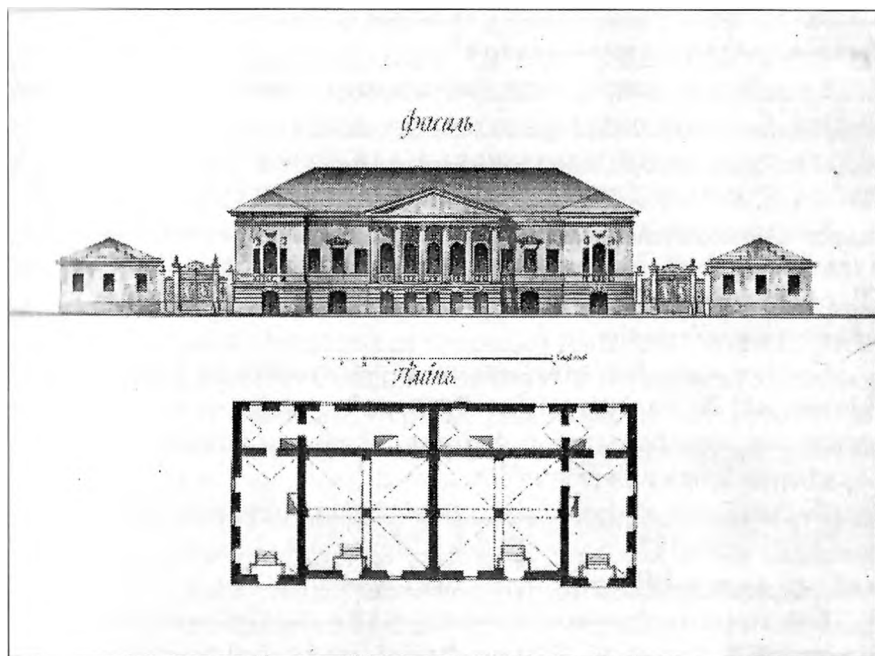
<sup>25</sup> ЦДІАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1830. арк. 5.

<sup>26</sup> Архів КПД, № 767.

<sup>27</sup> ЦДІАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1819. арк. 21.







флігель у глибині двору, із західної сторони. У червні 1836 року памісник Лаври Серафим повідомив: «Так как флигель на Ипси-лантьевом подворье каменною постройкой окончен, а чрез два дня на том же подворье окончены два каретных сарая и одна конюшня, а засим и каменщиков нечем будет занять...почему прилагая планы и фасады, составленные на каменный дом и флигели лицевых сторон онаго подворья на городовую Никольскую улицу, прошу на утверждение...чтобы замедлением таким не оставитъ запасного кирпича на зиму»<sup>28</sup>.

Креслення фасадів південного й північного флігелів, що виходять на Микільську вулицю, було відправлено для розгляду до Санки-Петербурга. Та позаяк будівельний сезон минав, на прохання Лаври в серпні 1836 року Київський будівельний комітет ухвалив рішення розпочати будівництво кам'яних флігелів, однак «...постройка каменный флигелей... может быть начата, не касаясь наружных по улице стен, однако же с тем,

<sup>28</sup> Там само, арк. 96.

*чтобы в случае требования изменить фасады, то оно должно быть немедленно переделано»<sup>29</sup>.*

Крім цегли Лаврського Либідського заводу під час будівництва флігелів використовувалася цегла заводу Київського наказу суспільного піклування, а для фундаменту — цегла й щебінь згорілого будинку Лаврського Якушинського подвір'я.

Контракт на кам'яні роботи було укладено з жителями Калузької губернії Іваном Даниловим і Олександром Абрамовим. Підрядники зобов'язалися забезпечити на будівництво до восьмидесяти робітників.

Судячи зі скарги власниці сусідньої садиби по Микільській, 8 поміщиці Л. Тивашової, на її подвір'я виходили влаштовані в нижньому поверсі нового флігеля 10 вікон. Згодом їх було закладено в одну цеглу<sup>30</sup>.

Будівництво флігеля ліворуч від входу завершилося у будівельний сезон 1836 року. Флігель праворуч від входу вибудований до липня 1837 р.

Будівництво тривало під авторським наглядом міського архітектора Л. Станзані. Обидва флігелі всередині оштукатурені у 1838 році, штукатурні роботи виконував підрядник із Чернігівської губернії — Михайло Овсянніков (тинькування і побілку зовні всіх кам'яних нових флігелів було виконано лише у травні 1840 р.)

Докладний опис нових будов у садибі здійснено у грудні 1838 року.

Головний садибний будинок також передбачалося знести, і на його місці звести *«каменний корпус трехэтажный, который состоять будет из погребов, нижнего и верхнего жилых покоев. Погреба предположены существующие под деревянным зданием, их переделать, потому что стены их очень тонки и держат среднего и верхнего этажей вовсе не могут. С наружной стороны весь дом будет вышиною на 10 1/2 арш.»<sup>31</sup>*

Зберігся навіть кошторис на будівництво в Іпсілантьєвсько-му подвір'ї кам'яного корпусу на місці дерев'яного.

---

<sup>29</sup> Там само, арк. 109

<sup>30</sup> Архів КПА, Пл. №№ 757–768

<sup>31</sup> ЦДАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1819, арк. 280.

У червні 1838 року в доповіді Духовного Собору митрополитові Філарету повідомлялося: «В 1836 г. выстроены два каменные флигели, два каретных сарая и одна конюшня, а в 1837 г. и третий флигель, затем остается еще выстроить... каменный корпус по имеющемуся в Лавре Высочайше утвержденному плану и фасаду, но как на возведение сего корпуса постройки кой в наличии не имеется нужных материалов, а потому постройку отложить на следующее лето»<sup>32</sup>.

Та новий будинок так і не було зведено, з 1839 року наявні садібні будинки передаються в оренду Київської комісаріатської комісії під речові склади. У зв'язку з передачею ділянки у 1839 році було складено перелік усіх садібних споруд, де повторено опис будинку 1834 року і подано опис нових флігелів 1836–1838 рр.<sup>33</sup>

Однією з умов контракту з новим орендарем було наступне: «Буде во время найма сих строений или при сдаче оных по окончании срока Лавре, найдены будут повреждения, происшедшие не от вины комиссии, но от времени, как то: гнилость стен, полов, потолков, кровель, столбов и заборов, то исправление всех таковых повреждений Лавра имеет принять на себя»<sup>34</sup>.

Про цю умову орендар нагадав адміністрації Києво-Печерської лаври в червні 1840 року, повідомивши про ветхість дерев'яного даху на головному корпусі.

Однак Лавра з ремонтом не квапилася і три роки по тому, у липні 1843 року Військове Міністерство знову звертається з листом: «В деревянном здании Иисилантьева подворья, где помещается Амуничный сорт, от бывших больших проливных дождей, оказалась значительная течь чрез крышку во внутренность самих комнат, от чего могут попортиться лакированные и другие вещи, там хранящиеся. Уведомляя о сем Духовный Собор, Комиссариатская Комиссия покорнейше просит, на основании заключенного с собором контракта сделать распоряжение об исправлении упомянутых повреждений сколь можно скорее»<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Там само, арк. 309.

<sup>33</sup> ЦДАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1780, арк. 694–705.

<sup>34</sup> ЦДАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1780, арк. 271–272.

<sup>35</sup> Там таки, арк. 365.

«Торговельна записка», складена в процесі ремонту для підприємства «фарбувальних справ майстрами» у червні 1844 року, дає уявлення про тогочасне кольорове вирішення фасадів будинку: «...покрасить красною мумією шелевочную кровлю, карнизы под оною кровлю белюю краскою, а наружные стены клейкою краскою цветом диким по-прежнему, желоба же и трубы краскою черною»<sup>36</sup>.

Поточні ремонти будинку виконувалися і в наступні роки, однак істотно не змінювали зовнішнього вигляду будинку до 60-х років XIX століття.

Орендний договір з комісаріатською комісією спочатку було укладено 1839 року на 5 років, а згодом послідовно продовжувався аж до 1859 року, надалі кам'яні флігелі знову здавалися внайми приватним особам.

Суттєво перероблено основний корпус у ході ремонтних робіт 1864–1866 років: розібрано фронтон, надбудовано верхній ярус, дерев'яний дах замінено залізним. Про необхідність виконати капітальний ремонт будинку повідомив у своєму рапорті економ Лаври влітку 1864 р.: «Осмотрев подробно большой дом Ипсилантвевского подворья, я нашел, что он по причине худой крыши во многих местах начинает гнить стенами и в некоторых местах от постоянной течи падают потолки, а чтобы отстранить порчу хорошего леса в доме, я нахожу необходимо нужным просить Духовный Собор дозволить сделать новую крышу, переменяв сгнившие стропилы и балки, крыть же я нахожу выгодным вместо дерева железом... и для избежания расходов я также нахожу с своей стороны при оном доме снять некоторые пристройки, как то: с фасадной стороны совершенно излишние и громоздкие колонны, с задней стены, одно схилившееся крыльцо»<sup>37</sup>.

Огляд будівлі й складання кошторису було доручено ієромонахові Євкарпію (у миру — інженер Г. Наумов), що і подав свої міркування 7 липня 1864 року: «Осматривая предположенный к исправлению деревянный корпус, я нашел его весьма поврежденным почти во всех частях, кроме лишь одних брусча-

---

<sup>36</sup> Там само, арк. 479.

<sup>37</sup> Там само, арк. 795.

ствох стін, достаточних і потому тільки допускаючих виправлення всіх остальных частей дома, как то: крыши, потолков, полов, печей, труб, лестниц, окон, дверей, крылец, всей внутренней штукатурки, окраски и прочего и потребующую не менее 6000 рублей серебром. Я должен предварительно доложить Собору, что дом сей планом своим имел и доселе имеет назначение весьма одностороннее, именно жилью какой-либо одной, большой фамилии, почему и исправление его в существующем виде, без определения цели помещения будет также весьма односторонне, следовательно, для Лавры может быть в убыточно»<sup>38</sup>.

Підряд на будівельні й ремонтні роботи одержав селянин Калудької губернії Іван Волков. При розрахунку з ним восени 1866 року сконом Лаври відзначив, що він виконав набагато більший обсяг робіт ніж зазначено у договорі: «...договорен был только исправить в некоторых местах упавший потолок, но он, по оказавшийся надобности перешел в полутора этажах весь, вновь переменял много балок, прибавил несколько венцов на всем здании, из чего образовался удобный этаж дома, сделал два рубленые отхожие места для верхнего этажа, им исправлена обшивка тесом с наружного фасада, сделано 13 шт. вязанных наличников, в среднем этаже в трех комнатах, которые устанавливаются для школа, пересланы черные полы, а в главном зале опущены и самые балки для высоты комнаты и подшит потолок шелвкою, в этом же зале закладные рамы и одно окно расширено на 4 вершка»<sup>39</sup>. До цього лаврський архітектор ієромонах Євкарпій при остаточному підрахунку підрядникові грошей уточнив, що на всьому будинку додано три вінці зрубів.

Влітку 1866 року на всіх садибних будинках дахи було пофарбовано зеленою фарбою медяною, а жолоби й труби — чорною фарбою<sup>40</sup>.

У 1867–1874 роках у головному корпусі містилася малювальна школа, відкрита 1866 року при Лаврській друкарні. Лис-

<sup>38</sup> ЦДІАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1780, арк. 799.

<sup>39</sup> Там само, арк. 810 зв.

<sup>40</sup> ЦДІАУ, арк. 128, оп. 1 заг., спр. 3220, арк. 113 зв.

тування про переведення школи до Іпсилантьєвського подвір'я розпочалося наприкінці 1866 р.: начальник друкарні ієромонах Лаврентій зробив таку пропозицію в рапорті Духовному Собору від 23 листопада 1866 р.: *«вследствие значительных успехов учеников вновь открытой Лаврской живописной школы, для дальнейшего их усовершенствования необходимо более удобное помещение, которое соответствовало бы нуждам этого учреждения, если Духовному Собору угодно продлить его существование и извлечь из него кроме нравственной и материальную пользу. Так как на Ипсилантьевом подворье главный дом стоит несколько лет без всякой пользы...иметь же выгодных нанимателей надеяться трудно, то не угодно ли будет Духовному Собору сделать распоряжение, чтобы живописную школу перевести (перевести) в главный дом»*<sup>41</sup>.

Рішення було прийнято, і 1867 року в середньому поверсі дерев'яного будинку опоряджено для приміщення малювальної школи 5 кімнат на вулицю й одна кімната із передпокоєм — у двір. Дві з цих кімнат було надано вчителю школи, три кімнати використовувалися для занять, а в передпокої перебував сторож школи. І надалі приміщення будинку облаштовуються для потреб малювальної школи: 1869 року: *«оказывается нужно еще одна большая комната для обучения рисованию красками, для чего предполагается занять среднюю (лицевую) комнату, в которой ныне производится обучение рисованию карандашом. Для рисования же карандашом нужно отделать в среднем же этаже оставшуюся часть в 1867 г. и сделать в эту часть со двора ход»*<sup>42</sup>.

Усі будівлі на садибі, крім головного будинку, віддавалися в оренду під житло. Восени 1867 року економ Лаври повідомляє: *«Ипсилантьевское подворье в настоящее время находится почти в отделанном виде и за исключением части, занимаемой живописною школою, занято по найму жильцами в числе 6-ти семейств»*<sup>43</sup>.

1874 року малювальну школу переведено до спеціального приміщення на території Верхньої Лаври. У зв'язку з цим

---

<sup>41</sup> ЦДАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 2486, арк. 1.

<sup>42</sup> ЦДАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 2486, арк. 7.

<sup>43</sup> ЦДАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 2308, арк. 58.

2 січня 1875 року, звітуючи про роботи, здійснені по Лаврському відомству, економ серед інших об'єктів зазначає: *«По переведении живописной школы Иисилантьевского подворья, помещение оное вновь переделано на жилые комнаты, как средний этаж, так и верхний полуэтаж, стены оштукатурены, выкрашены, печей сделано всех 15 вообще, в среднем этаже комнат 9-ть, а в верхнем полуэтаже 6-ть, открыты два входа вновь»*<sup>44</sup>.

З документів, що збереглися у фондї Духовного Собору Лаври довідуємося, що до осені 1875 року *«деревянный на каменном фундаменте дом, где помещалась живописная школа, внутри отделкою окончен...Онный дом отдан внаймы полковнику командиру Бессарабского полка Кошневу»*<sup>45</sup>.

Для переоцінки Лаврських будівель у Московському страховому товаристві 1876 року складається план садиби й короткий опис будівель. Про головний садибний будинок сказано: *«Дом смешанный под железной крышей, стены нижнего этажа толщиной в 3 и 2 S кирпича, потолки сводчатые. Верхний этаж стены из сосновых брусьев, снаружи обшелеваны, внутри штукатурены. Мезонин такого же устройства, внутреннее устройство соснового леса, частью окрашено, при нем крыльцо и коридор»*<sup>46</sup>.

1880 року передбачалося знову змінити призначення будинку: до Духовного Собору Лаври звернувся командир Київської кріпосної артилерії із проханням про передачу внайми будинку без флігелів для приміщень військових зборів артилерійських офіцерів терміном на 5 років. Направляючи цього листа на розгляд митрополитові, намісник Києво-Печерської Лаври підтримав пропозицію як вигідну: *«Цена за дом назначается выше той, какую теперь он дает, ремонт принимают на себя, что также избавляет Лавру от лишних забот и расходов. Плата денег вернее, чем от многих частных квартирантов, с которыми бывают иногда неприятные столкновения...Должен присовокупить, что изредка в военном собрании будут музыка и танцы, но подобные вещи бывают и в частных квартирах»*<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> ЦДІАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 3220, арк. 172–173.

<sup>45</sup> ЦДІАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1819, арк. 413.

<sup>46</sup> ЦДІАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 2308, арк. 248 зв.

<sup>47</sup> ЦДІАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1780, арк. 840–841.

Очевидно, контракт не було оформлено, будинок, як і раніше, використовувався як житловий.

У своїх нарисах син А. Прахова, зазначаючи, що у 1881–1882 роках його батько працював над відкриттям фресок у Кирилівській церкві й розчищенням мозаїк у Софійському соборі, згадує: *«жили мы на Печерске против несуществующей ныне старинной церкви Малого Николая, в доме последнего молдавского господаря Ипсиланти»*<sup>48</sup>.

Звісно, київські квартири родини професора А. В. Прахова (1846–1916), мистецтвознавця, археолога, художнього критика,— завжди були одним з осередків культурного життя Києва (відомі ще адреси по Володимирській 11/6 та Десятинній, 14)<sup>49</sup>. А саме у будинок по вул. Микільській, 6 у гості до родини Прахових приїжджав у 1883 році І. Рєпін.

До кінця 80-х років ХІХ ст. Остаточою постаріла дерев'яна зовнішня обшивка будинку, тож було вирішено зробити ремонт будинку з обкладенням фасадів цеглою. Економ Лаври повідомив 31 травня 1889 р.: *«Лица, занимающие квартиры в главном деревянном доме Ипсилантьевского подворья заявили мне, что в квартирах их в зимнее время бывает довольно холодно, ветер сквозь старые стены проникает в комнаты, отчего при хорошей топке печей в комнатах бывает не более 8 градусов тепла. Не благоугодно ли будет Духовному Собору Лавры с наружных стен дома старую шелевку снять и вместо ее облицевать стены кирпичом, тогда можно надеяться, что в доме будет сохраняться тепло, а квартиры будут иметь в себе квартирантов. В этом доме имеется одна большая квартира, не обходимо разделить ее на две для того, чтобы иметь постоянно квартирантов, а на одну большую квартиру трудно найти в нынешнее время желающих»*<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Прахов Н.А. Страницы прошлого.— К.,1958.— С. 11–12.

<sup>49</sup> У гостинній вітальні його дружини Емілії Львівни Прахової (1852–1927, уродженої Мілютіної), освіченої людини, що палко любила мистецтво і була знайома з багатьма талановитими людьми, мистецькою елітою свого часу,— завжди були бажаними гостями і вважалися близькими друзями художники М. Врубель, М. Нестеров, В. Васнецов, М. Мурашко, брати Сведомські, В. Кортарбінський та інші видатні особистості.

<sup>50</sup> ЦДІАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1819, арк. 420–421.



Лаврський архітектор О. Серeda в липні 1889 року підтвердив необхідність перебудови: *«Старую шелловочную облицовку нужно снять, повреждения в стенах исправить и все швы между бревнами проконопатить и затем вместо прежней облицовки, обложить стены кирпичом, что будет прочнее, благовиднее и полезнее, а также разделить квартиру на две половины»*<sup>51</sup>.

Роботи завершено упродовж одного будівельного сезону. 18 грудня 1889 р. економ Лаври повідомив про закінчення облицювання цеглою зовнішніх стін дерев'яного будинку і його внутрішнє опорядження<sup>52</sup>.

Наступна принципова зміна композиції фронту забудови садиби відбулася у 1909 році: вибудований новий двоповерховий об'єм, що об'єднав правий флігель із будинком. Проект, складений єпархіальним архітектором Є. Єрмаковим, був затверджений у Київській міській управі в серпні 1909 р. і до кінця будівельного сезону роботи було завершено<sup>53</sup>.

Відомості про стан садиби у пореволюційні роки ми маємо завдяки збереженому в архіві акту обстеження зі схематичним планом ділянки, складеним у травні 1919 р. контрольно-ревізійною комісією при підвідділі з ліквідації майна релігійних установ: *«Площадь всей усадьбы 1116 кв. саж. Площадь под постройками 685 кв. саж. Площадь двора 4333 кв. саж. Дом деревянный, обложенный кирпичом, три флигеля каменные. В доме 9 квартир, 26 комнат, живущих 79 человек. В двух правых флигелях 6 квартир, 31 комната, живущих 46 человек. В левом флигеле 5 квартир, 15 комнат, живущих 31 чел. При квартирах имеются сараи. Ледник общий. [Квартиры] заняты частными лицами. Дровяное отопление, водопровод, электричество»*<sup>54</sup>.

Під час націоналізації майна Лаври, у 1924 році садиба перебувала в *«списке домов, которые могут быть использованы Арсеналом: Никольская, 6 — степень заселенности 100% — 125 человек рабочих и служащих, комнат 64, квартир 18»*<sup>55</sup>.

---

<sup>51</sup> Там само, арк. 422.

<sup>52</sup> Там само, арк. 428.

<sup>53</sup> ЦДАУ, ф. 128, оп. 1 благ., спр. 3464, арк. 54–59.

<sup>54</sup> ЦДАУ, ф. 128, оп. 2 заг., спр. 494, арк. 112.

<sup>55</sup> ДАКО, ф. Р-111, оп. 1, спр. 620.

Фотографію головного фасаду будинку з боку вулиці було опубліковано 1926 року у докладній статті В. Щербини «Спомин у Києві про рід Іпсіланті».

У процесі експлуатації й пристосування для різних потреб було істотно змінено зовнішній вигляд будинку, його об'єми, пропорції, архітектурне рішення інтер'єрів, принципово іншою стала композиція головного фасаду. Однак, хоча будинок дійшов до наших днів зі значними змінами й втратами, виявлені в архівах графічні матеріали й описи подвір'я дозволяють цілком достовірно відтворити первісний вигляд будинку й садибних будівель.

Особняк по вул. Мазепи, 6 не лише являє собою виняткову цінність як один з небагатьох, збережених в Україні пам'ятників дерев'яної цивільної архітектури кінця XVIII століття. Також велике і містобудівне значення садиби: беручи участь у формуванні фронту забудови центральної магістралі Печерська, вона на сьогодні є унікальним зразком комплексу міського домоволодіння періоду класицизму.

Додаток 1 (додатки подаються мовою оригіналу за сучасною орфографією)

ЦДІАУ, ф. 128, оп. 2 заг., спр. 130, арк. 8–9.

*«Лета тысяча восемьсот восьмого июля в шестой день, полковник Алексей Михайлов сын Будлянский, продал я Его Светлости Князю Константину Ипсиланти и наследникам его вечно и бесповоротно, собственный мой дом, доставшийся мне по купчей тысяча восемьсот шестого года июня двадцать седьмого дня... от тайной советницы Мавры Петровой Вигелевой, состоящий в г. Киеве в Печерском форштате на Никольской улице против церкви чудотворца Николая, в помежестве домов: с одной стороны Киевской казенной палаты советника коллежского советника Василия Катеринича, - с другой поветового землемера Неронова и коллежского асессора Черпунова, с третьей вдовы поручика Щербаковой, а с четвертой от дороги, идущей с Печерска на Подол. А взял я, Алексей, у покупщика за оной ...дом денег Государственными облигациями двадцать пять тысяч рублей...»*

## Додаток 2

ДЛМК (Державний архів м. Києва), ф. 1, оп. 2, спр. 980, арк. 165-166.

«Опись дому деревянному на каменном этаже, выстроенному Ея Сиятельства Княгини Елисаветы Ипсилантьевой, состоящему в 1-й части города Киева по ул. Большой Никольской. Учинена сего 1822 года мая дня.

Жилой деревянный корпус выстроен на каменном этаже с антресолями и от улицы балконом с 6-ю колоннами каменными длиной 17, а шириной 7 сажень, к оному корпусу пристроено 2 крыльца и 1 кладовая со стенами и окнами, срублен из сосновых бревен, обшитый снаружии шелевками и выкрашен масляною краскою. Нижний этаж каменный, в нем кладовых с печами 7 и погреб, оные со сводами, окошек 12 со стеклами. Дверей больших створчатых с кузнечной оковкой 4, одиночных 2, печей кирпичных 7. Внутри и снаружии стены выштукатурены. Средний этаж деревянный, в нем комнат 14 и 1 коридор. Оконешных переплетов со стеклами и слесарным прибором 32, дверей столярной работы створчатых филенчатых с железными и медными замками 18 на коленчатых петлях и 1 дверь стеклянная в зале для выхода на балкон. Печей голландских простых изразцов 8 со всем чугунным прибором, из коих 2 печи украшены лепной работой, полы дощатые и в двух комнатах штучные. Потолки забраты в бурт из пластин и обтянуты холстом, в 5 комнатах потолки расписаны на клею сухими красками, в 2 комнатах как стены так и потолки выштукатурены, в 9 комнатах стены обклеены бумагой, в зале, где помещается оркестр с 8 колоннами, стены обтянуты холстом и раскрашены живописью, антресоль выстроен над корпусом во всю длину строения, а в ширину над половиною частью, в нем комнат 8, окошек со стеклами 18, дверей столярной работы створчатых филенчатых 9 на коленчатых петлях, печей 4 голландских, из коих 2 простых изразцов, а 2 поливных со всем чугунным прибором, полы дощатые, потолки забраты в закрой из толстых досок и обтянуты холстом и выбелены мелом, стены обклеены бумагой, крыша на оном корпусе покрыта шелевкой и выкрашена зеленой масляной краскою. Деревянное строение по оценке стоит 15.000.

Кирпича в нижнем этаже и в погреб употреблено 417 тысяч».

### Додаток 3

ЦДІАУ, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 1780, арк. 38

*«Лета тысяча восемьсот тридцать четвертого января в двадцать седьмой день Княгиня Елизавета Константинова дочь Ипсиланти продала я Киево-Печерской Лавре вечно и бесповоротно собственный мой дом с землею и всем принадлежащим к оному строением, состоящий во второй части города Киева. А взяла я, Ипсиланти, за оный проданный мною дом со строением и землею денег государственными ассигнациями двадцать пять тысяч сполна; напред же сего оный мой дом от меня Ипсиланти иному никому не продан, не заложен, ни у кого ни в каких крепостях не укреплен и ни за что не отписан. А буде кто в оный проданный мною дом почему ни есть станет вступаться, то мне, Ипсиланти, и наследникам моим Киево-Печерскую Лавру от тех вступщиков и от всяких крепостей очищать по указам и убытка в том никакого не доставить. Буде же не очищением моим и наследников моих оный проданный мною дом от Киево-Печерской Лавры отойдет и чрез то учинятся какие убытки, так и данные свои двадцать пять тысяч рублей ассигнациями деньги взять Киево-Печерской Лавре с меня, Ипсиланти, и наследников моих все сполна...»*

*Ірина МАЛАКОВА,*

архітектор,

член Національної спілки архітекторів України

## ДО ІСТОРІЇ САДИБ ПО ВУЛИЦІ ШОВКОВИЧНИЙ, 12 – 18

Садиба на Липках, яка займала середину кварталу між вулицями Левашовською (нині — Шовковична), Інститутською, Лютеранською та Банковою, мала площу 3860 кв. сажнів (це 1,76 га), була мало забудованою. Більшу її частину займав сад; збереглися на її терені від старого липового гаю шість столітніх лип. З усіх боків садибу було огорожено, на Левашовську виходила металева візерунчаста огорожа на кам'яних стовпах. То був радше панський маєток у місті, аніж міська садиба посеред кварталу.

1886 року, прийнявши садибу у подарунок від його виховательки, власниці, доктор медицини, колезький асесор Леонід Іванович Артемовський-Куцевол почав розбудову на ділянці, насамперед, з облаштування місць для розваг численної ватаги дітей (мав своїх шестеро та шестеро дітей генерала П. В. Чарковського і ще двоє — лікаря О. Нікольського, які тут орендували квартири). В маєтку було обладнано два фонтани, майданчик для дитячих ігор з «гігантськими кроками» та крокетом. Та постала потреба у вирішенні фінансових проблем за рахунок продажу частини землі. На початку 1900 року власник виокремив 510 кв. сажнів (0,23 га) і продав їх К. В. Шталь. Опис цієї ділянки та її забудови подано в книзі «Особняки Києва».

Час збігав, діти вирости і Леонід Іванович у 1906 році склав роздільний акт на чотири різновеликі ділянки: дружині, дочці Любові, дочкам Надії та Наталі — на двох та дочкам Марії та Катерині — на двох. Спадкоємці по-різному розпорядилися спадщиною.

В архівах автором знайдено, співставлено та приведено до одного масштабу плани ділянок після поділу, вирахувано їх площі та зведено в єдиний план. У такий спосіб одержано план маєтку до поділу, який досі знайти не пощастило (зазначимо, що сума площ цих частин склала площу дарованої ділянки).

## Креслення №1

На плані поділу садиби та продажу частин ділянок власність виглядала таким чином:

- ділянка №1 — Надії Юхимівни Корсун-Артемівської — 583,1 кв. сажнів = 0,2654 га;

- ділянка №2 — Любові Леонідівни Артемівської-Костюшко — 480 кв. сажнів = 0,2185 га;

- ділянка №3 — Надії Леонідівни Артемівської-Чарковської та Наталії Леонідівни Артемівської-Сварек — 586,65 кв. сажнів = 0,267 га;

- ділянка №4 — Марії Леонідівни Артемівської-Таїрової та Катерини Леонідівни Артемівської-Будзько — 894,7 кв. сажнів = 0,4073 га.

Свою частину ділянки №4 — 412,3 кв. сажнів = 0,1876 га — Катерина продала М. П. Шестакову, який побудував там особняк (нинішня адреса: вул. Шовковична, 14). Опис цієї споруди подано в «Особняках Києва». Автору цих рядків довелося в 1980-х роках проектувати реставрацію цього будинку.

Частину ділянки №1 — 452,22 кв. сажнів = 0,20585 га — Надія Юхимівна продала генеральші В. В. Мавриній і там, на невеличкому за розмірами подвір'ї постали два багатопверхових прибуткових будинки — №16-а та 16-б по вул. Шовковичній. Колишнім власникам залишилися лише вузькі проїзди вглиб кварталу до їхніх ділянок.

Від садибної забудови ділянки №1 до нашого часу нічого не залишилося, на ділянці №2 в 1970-і роки зведено багатопверхівку; на ділянці №3 зберігся чотиріповерховий прибутковий будинок початку ХХ століття, що належав Н. А. Чарковській; на ділянці №4 — триповерховий прибутковий будинок, що належав М. А. Таїровій, додано поверхом та з'єднано з сусіднім кутовою прибудовою і вони одержали №№ 18-а, 18-б, 18-в. Зберігся ще в кутку ділянки №4 цегляний сарай з льодовнею у підвалі. Первісні вузькі проїзди вглиб кварталу до цих ділянок збереглися, але огорожі по межах ділянок зникли, а з терену садиби будинку Адміністрації Президента по вул. Банковій, 11 зроблено додатковий виїзд через двір №20 на вул. Шовковичну.

Решту видно з планів, що додаються.

Ця архівна розвідка додає інформації до вже відомого про етапи забудови елітного району Києва — Липок.

### ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА:

Друг О., Малаков Д. Особняки Києва.— К.: Кий, 2004.— С. 245–263, 708, 709;

ДАКО, ф. 1542, оп. 1, спр. 97, арк. 1, 5;

ДАКО, ф. 1636, оп. 1, спр. 252;

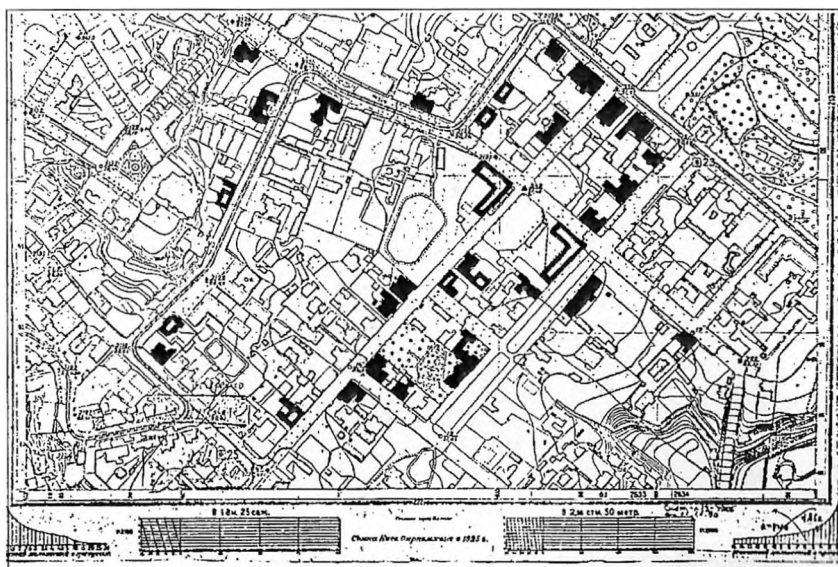
ДАКО, ф. 1636, оп. 6, спр. 567, арк. 5, 6;

ДАКО, ф. 1636, оп. 6, спр. 715;

ДАКО, ф. 1636, оп. 15, спр. 241, арк. 2;

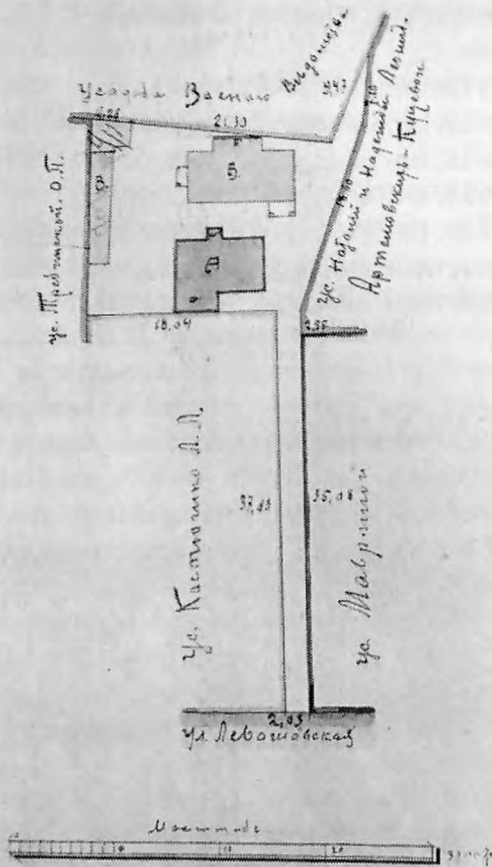
ДАКО. Крепостные книги на 1906 г., ч.І, №82;

ДАКО. Крепостные книги на 1909 г., ч.І, №85, ч.ІІ, №86.



Липки. Топографічний план. Фрагмент 1925 р.

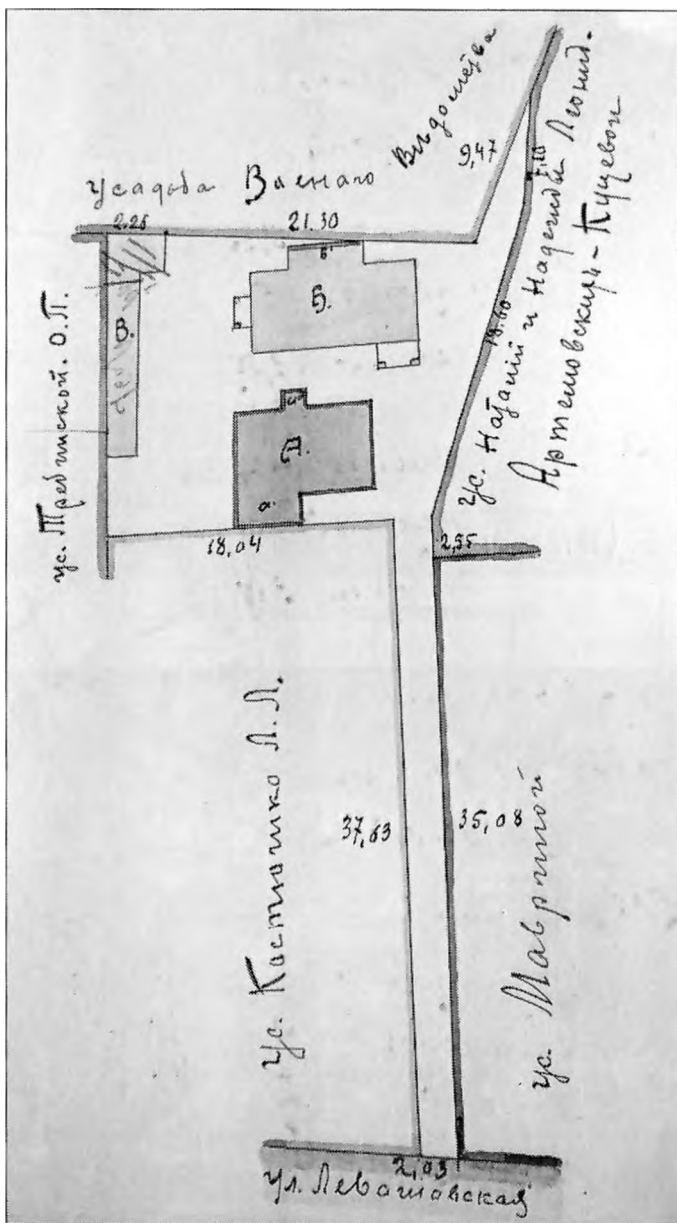
# ПЛАНЪ.



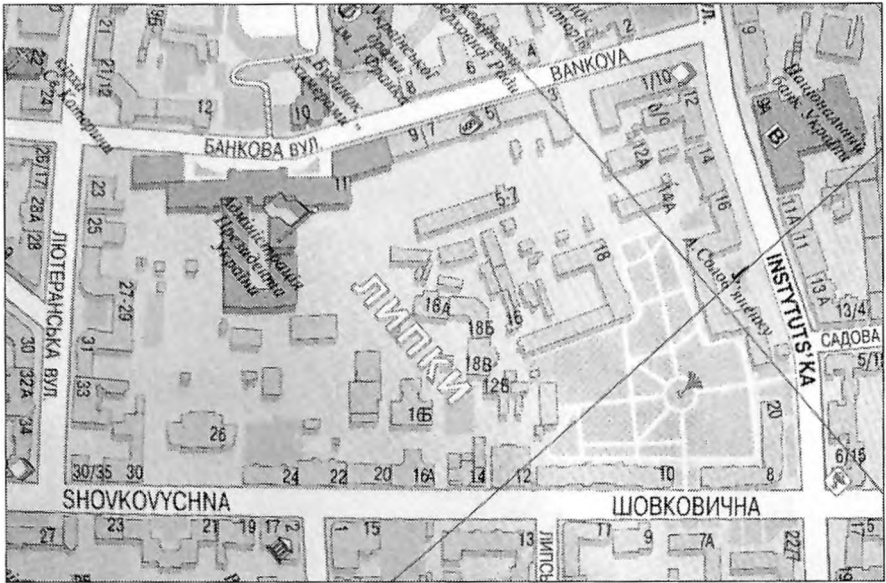
*Инженеръ С. Зининъ*

План садиби по вул. Левашовській (Шовковичній) 1885 р.





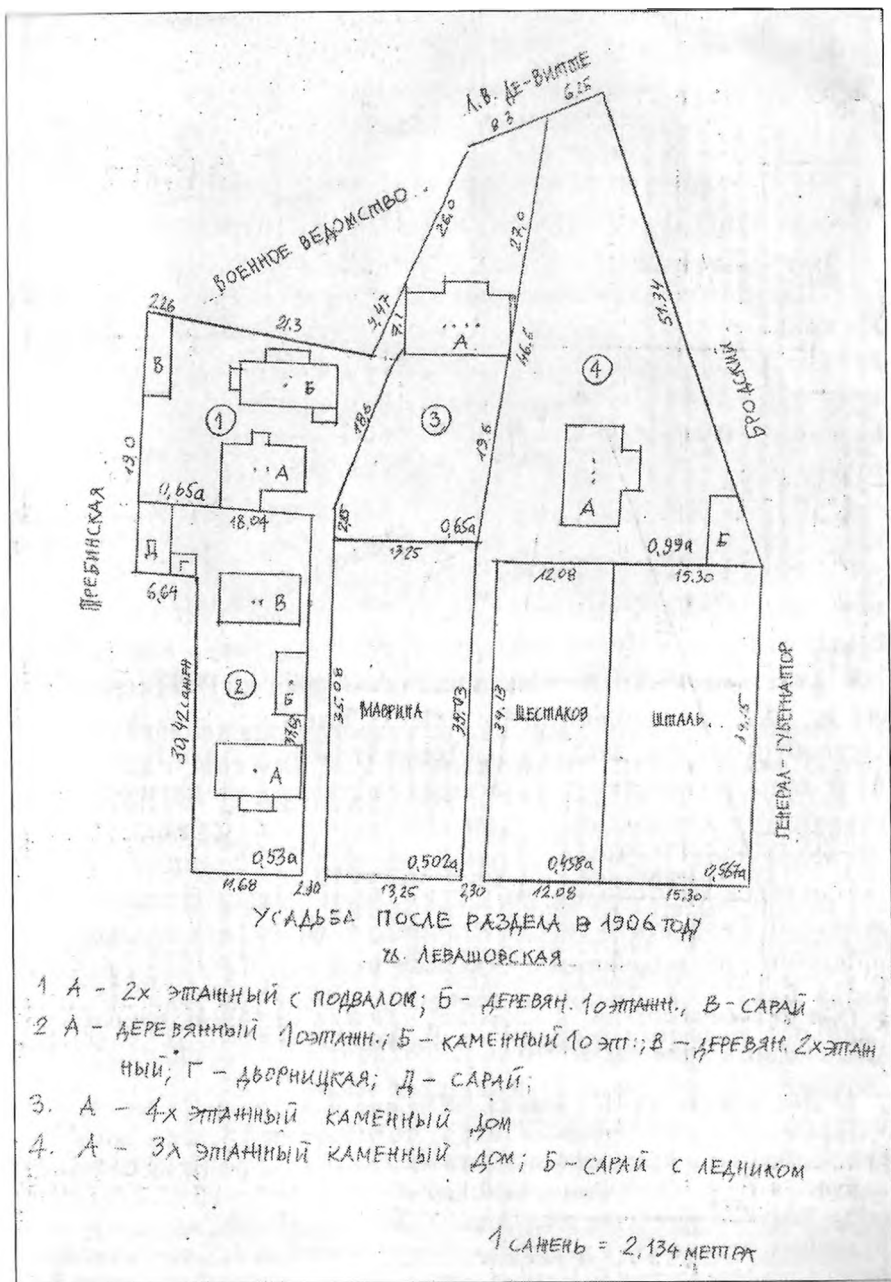
План садиби по вул. Левашовській (Шовковичній) після розділу, 1913 р.



Фрагмент плану Липок 2008 р.



Фрагмент плану Липок 2008 р.



*Вікторія ВЕЛИЧКО,*

провідний науковий співробітник відділу

«Київ у другій половині XVII – початку XX ст.»

Музею історії міста Києва

## «ВЕЛИКІ» ТА «МАЛІ» ГЕРОЇ ІСТОРІЇ, АБО ЩО ПРИХОВУЮТЬ СІМЕЙНІ АРХІВИ

Поштовхом для написання цієї статті стали подальші дослідження архіву київської родини Дзегановських, передані до Музею історії міста Києва, та робота з сімейним архівом москвички Олени Рябініної (родички Дзегановських). Архів Дзегановських уже кілька років поспіль являє собою надзвичайно цікаве і різнобічне джерело для вивчення багатьох аспектів життя міста кінця XIX – початку XX ст. через яскраві постаті представників цієї родини. Героями публікацій уже були Ольга Андріївна Дзегановська — одна з перших київських жінок-лікарів, випускниця Вищих жіночих курсів та її чоловік, художник Олександр Романов<sup>1</sup>. Проте архів поступово відкривав нові можливості та знайомив з новими представниками цієї численної родини, долі яких пов'язані не лише з Києвом, а й з Москвою, Петербургом. Так, завдяки люб'язності киянки Алли Валентинівни Дзегановської, автор мала можливість познайомитися з представниками московської гілки цієї родини, зокрема з Оленою Всеволодівною Рябініною і ознайомитися з її сімейним архівом, що дістався їй у спадок від тітки Олени Олександрівни Дзегановської. Результати такого знайомства виявилися надзвичайно плідними і несподіваними, оскільки знайдені матеріали виходили за межі суто сімейного значення, і були пов'язані безпосередньо з відомими іменами — В. Маяковського, В. Хлебніко-

---

<sup>1</sup> Див. збірник «Київ і кияни»: «Я помню наши Липки...» (вип.2, 2002), «Художник Олександр Романов» (вип. 5, 2005). Упродовж останніх років автором оприлюднені попередні результати досліджень в окремих публікаціях та виступах, зокрема: в історичному альманасі «Киевский альбом» (№ 5, 2007) «Олександр Романов: последние годы жизни», доповідь «Новые материалы семьи Кузьминых: московский и киевский альбомы» на конференції, присвяченій 125-річчю з дня народження В. Маяковського в Інституті світової літератури РАН (Москва, червень 2008 р.) та публікація «К биографии Елены Александровны Дзегановской» в Матеріалах X Міжнародних Хлебніковських читань (Астрахань, 2008).



Г. Кузьмін, О. Романов, М. Попов у майстерні. Поч. 1910-х рр.  
фото з документально-архівного фонду НХМУ

на — найяскравішими представниками в історії футуризму ХХ ст. Йдеться про участь у літературному процесі саме Олени Дзегановської та її старших братів — Леоніда і Георгія Кузьмінних. У процесі роботи допомогу авторові надали співробітники Державного музею Маяковського у Москві, але передусім маю завдячувати одному з найавторитетніших знавців літератури російського авангарду О. Є. Парнісу за змістовні та доброзичливі консультації, які, сподіваюсь, були обопільно корисними<sup>2</sup>.

Дивним чином ці пошуки збіглися з публікаціями останніх років у спеціальних літературознавчих виданнях, присвячених історії футуризму, новим знахідкам та пошукам. Насамперед ідеться про книгу В. Полякова «Книги русского кубофутуризма»<sup>3</sup>, автор якої так само люб'язно поділився інформацією щодо

<sup>2</sup> На основі нових даних, що дали сімейні архіви Дзегановських та Рябіної у 2008 р. вийшла стаття О. Є. Парніса. Див.: *Парніс О. Є. «Из комментариев к В. Хлебникову: кто такая Милица?»*. Literature and Beyond: Vol II; Festschrift for Willem G. Weststeijn on the Occasion of his 65th Birthday.-Amsterdam, 2008.— P. 571-590.

<sup>3</sup> *Поляков В. Книги русского кубофутуризма.*— М., изд. 1-е, 1997, изд. 2-е, 2007.



В. Маяковський з родиною Кузьмініх. Солом'яна сторожка, 1912 р.

опублікованих ним матеріалів. Таким чином вдалося співставити кілька джерел, різних за місцем і часом походження і з'ясувати деякі «темні» до того часу моменти в біографіях героїв, про яких ітиметься далі.

### **Київ: Маяковський та брати Кузьміни**

Уперше про Кузьмініх, як про родичів Дзегановських, мені довелося почути від А. В. Дзегановської-Лобастової. Коментуючи одну з фотографій, де було зображено київських художників Олександра Романова і Миколу Попова, які навчались у Московському училищі живопису, скульптури та архітектури, та невідомого юнака, про якого було сказано, що «це один з братів Лени Дзегановської, які були добре знайомі з Маяковським, але про це краще знають московські родичі». Повідомлення зацікавило. В подальшому не склало великого клопоту з'ясувати за вже опублікованими матеріалами, у тому числі фото-

графіями, що брати Леонід та Георгій Кузьміни — добрі знайомі поета періоду ранньої творчості Володимира Маяковського. Найбільш цікавою серед опублікованих була фотографія, де Маяковський знятий серед членів родини Кузьмініх у Соллом'яній сторожці (дачна місцевість неподалік Москви) у 1912 році<sup>4</sup>. На фото були зображені брати, молодша сестра Олена і їхня мати Марія Михайлівна. Проте, хоча обличчя братів досить часто зустрічалися на фото, інформація про них була дуже короткою і одноманітною, що, як з'ясувалося згодом, пояснювалося їх еміграцією.



Подальші пошуки продовжилися вже у Москві, в сімейному архіві О. Рябіної та фондах Державного музею Володимира Маяковського, оскільки серед сімейних матеріалів увагу привернула групова фотографія, де Кузьміни були сфотографовані на тлі паркової решітки, знайомої за опублікованими київськими фотографіями поета 1913 року.

Влітку 1913 року В. Маяковський уперше приїхав до Києва. Ця подія практично не знайшла жодного відображення в джерелах, крім короткої згадки про сам факт приїзду у хроніці

В. Маяковський та А. Кузьмін з невідомою. Київ, 1913 р. (з фондів Державного музею В. В. Маяковського у Москві)

<sup>4</sup> Волков-Даннот А. Ф. Вижу Маяковского.— М., 1981.



Георгій та Леонід Кузьміни. Київ. 1913 (з архіву О. Рябініної)

життя Маяковського, навіть без уточнення дати перебування. Так у книзі В. Катаняна зазначається: *«весной-летом — поездка в Киев. Об этой поездке известно по фотографиям, снятым в 1913 г. в Киеве»*<sup>5</sup>. Можна припустити, що візит був суто приватним і нетривалим, без публічних виступів, голосних скандалів, що традиційно супроводжували подальші гастролі футуристів.

Оригінали кількох фотографій, зроблених під час перебування у Києві, сьогодні зберігаються у різних місцях. П'ять із них, що належали самому поетові, знаходяться у фондах Державного музею В. В. Маяковського у Москві. Одну з них, — найбільш відому, — де В. Маяковський сфотографований біля паркової решітки, опубліковано у книзі *«Вижу Маяковского»*.

Ще кілька фото з особистого архіву Л. Брік були подаровані нею самою відомому шведському досліднику Б. Янгфельдту, у якого вони зберігаються і сьогодні. Можемо тепер додати до них ще одну, вже згадану фотографію — з архіву О. Рябініної.

---

<sup>5</sup> Катанян В. Маяковский. Хроника жизни и деятельности.— М., 1985.— С. 68.



На фотографіях зображено одну й ту саму групу людей з шістьох чоловік — п'ятеро молодих людей та дама, — знятих в одному й тому самому місці — біля паркової решітки. Вочевидь, фотографувалися по черзі, різними групами, міняючись місцями, як це буває при зйомках великої компанії добрих знайомих. Але до останнього часу впізнаний на фото був тільки сам Маяковський, решта учасників залишалась інкогніто. О. Є. Парніс припускав, що поет приїздив до Києва в липні 1913 року на запрошення художника В. Чекригіна, який гостював тут у своїх родичів<sup>6</sup>.

Проте залишалось нез'ясованим питання, чому ж тоді самого Чекригіна на цих фото немає. І до кого Володимир Маяковський приїздив у Київ?

Відповідь, з якою погодився й О. Є. Парніс, логічно виявилася сама собою — до братів Кузьмініх. Попри те, що особи їх були відомі за різноманітними фото, співвіднести їх саме з київськими фотографіями не доводилося, позаяк раніше «київський слід» у їхній біографії ніяк не простежувався. Тому спробуємо пояснити, зрештою, що пов'язувало Кузьмініх із Києвом.



Георгій Кузьмін. Київ. 1909 р.  
(з архіву Дзегановських)

<sup>6</sup> Парніс А. Е. Летопись жизни и творчества Владимира Маяковского. У кн.: В. Маяковский. Флейта-позвоночник. Трагедия, стихотворения, поэмы. 1912–1917.– М., 2007.– С. 341.



Георгій і Леонід Кузьмін з  
Миколою Філімоновим. Київ.  
Прибл. 1909 р. (з архіву Дзегановських)

лаборантом кафедри фармакології у тому ж таки університеті. З якоїсь причини шлюб не було укладено, однак у 1900 році у них народилася донька Олена, яка була визнана батьком і отримала його прізвище та дворянське звання. Тимчасом, Марія Михайлівна з дітьми була тепло прийнята у родинному колі Дзегановських, які мешкали у власному великому будинку на Лютеранській, 13 у Києві. Упродовж багатьох років Кузьміни приїздили до Києва, про це свідчать дитячі і юнацькі фото Георгія та Леоніда Кузьмініх (фото на паспарту майстерні Генріха

Брати Леонід та Георгій народились у сім'ї військового, генерал-майора Л. С. Кузьміна, командуючого Варшавським гарнізоном<sup>7</sup>. Їхня мати — Марія Михайлівна, була, очевидно, набагато молодшою за свого чоловіка. Після його смерті у 1898 році молода вдова залишилася з двома малолітніми дітьми. На той час старшому Леоніду було сім років, а Георгію й того менше. Очевидно, родина мешкала на той час у Москві. Незабаром Марія Михайлівна вступила в неофіційний шлюб з киянином Олександром Петровичем Дзегановським, колишнім випускником Київського університету, фармацевтом за фахом, який тоді служив

<sup>7</sup> Лейкинд О. А., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Художники русского зарубежья. Биографический словарь.— С-Пб., 2000.— С. 356.

Лязовського), Олени Дзегановської, зроблених саме у Києві серед родичів її батька. Згодом, коли вони подорослішали, близькими друзями Георгія у Києві стануть художники Олександр Романов, Борис Сілкін, Микола Попов, студент Микола Філімонов, майбутній соліст Київської опери (родич Дзегановських).

1910 року Леонід Кузьмін у студії художника П. І. Келіна знайомиться з Володимиром Маяковським, де вони готувалися до вступу до Московського училища живопису, скульптури та архітектури<sup>8</sup>. Після складання іспитів в училищі вони разом подали документи до Академії мистецтв у Петербурзі на випадок, якщо не пройдуть до училища. В. Маяковський іспити склав успішно і його було зараховано до училища, а Кузьмін поїхав до Петербурга, вступивши вільним слухачем до скульптурного відділення Академії, де навчався з 1911 по 1917 роки. 1910–1913 роки — період, коли Л. Кузьмін найбільше спілкувався з Володимиром Маяковським. Згодом, очевидно, він переїхав до Петербурга–Петрограда, під час Першої світової війни його було призвано до армії, але він не був льотчиком, як зазначено у біографічній статті словника, — автор, можливо, пере-



Майбутні видавці С. Долінський і Г. Кузьмін. Київ. 1910-11 рр. (з архіву О. Рябініної)

В. Маяковський іспити склав успішно і його було зараховано до училища, а Кузьмін поїхав до Петербурга, вступивши вільним слухачем до скульптурного відділення Академії, де навчався з 1911 по 1917 роки. 1910–1913 роки — період, коли Л. Кузьмін найбільше спілкувався з Володимиром Маяковським. Згодом, очевидно, він переїхав до Петербурга–Петрограда, під час Першої світової війни його було призвано до армії, але він не був льотчиком, як зазначено у біографічній статті словника, — автор, можливо, пере-

<sup>8</sup> Воспоминания Л. А. Евреиновой. У кн.: В. Маяковский в воспоминаниях современников. — М., 1963. — С. 98.

плував його з братом. У 1920 році разом з родиною Л. Кузьмін виїхав на еміграцію до Фінляндії. У 1955 році його син Леонід з родиною повернувся до СРСР і оселився у Москві, сьогодні онук Леоніда Кузьміна — Георгій мешкає у Москві, він визначний російський фотограф, журналіст, засновник однієї з провідних російських фірм у галузі дизайну, реклами, поліграфії. Проте про дореволюційний період життя свого діда, його зв'язки з футуристами йому нічого не відомо.



В. Маяковський і Г. Кузьмін.  
Солом'яна сторожка. 1912 р. (?)  
(з архіву О. Рябіної)

Саме через Леоніда Кузьміна В. Маяковський познайомився з його молодшим братом Георгієм, який став одним з перших видавців футуристичних творів. Обставини цього знайомства, яке відбулося на дачі Солом'яна сторожка влітку 1912 р., де знімала дачу родина Кузьмініх, яскраво описав О. Кручених:

*«...я снял летом 1912 г. дачу в Соломенной сторожке, возле Петровско-Разумовского... Тут же поблизости, через 1-2 дома жили авиатор Г. Кузьмин и музыкант С. Долинский. Воспользовавшись тем, что они оба были заинтересованы новым искусством и к нам относились очень хорошо, Маяковский стал уговаривать их издать наше «детиче» — «Пощечину» (йдеться про один з перших маніфестів футуристів — збірник «Пощечина общественному вкусу», що вийшов друком у грудні 1912 р. — В.В.). Книга была уже готова, но «бубнововалетчики» нас предали. А Кузьмин, летчик, передовой человек заявил:*

— Рискну. Ставлю на вас в ординаре!

*Все мы радовались.*

— Ура! Авиация победила!

*Действительно, издатель выпустил — «Пощечина» быстро разошлась и уже в 1913 г. продавалась как редкость»<sup>9</sup>.*

У лютому 1913 року випущено листівку з такою самою назвою, що повторювала основні положення маніфесту, викладені у збірнику. Замість підписів на листівці було вміщено фотографію авторів та видавців збірника — М. і Д. Бурлюків, В. Маяковського, В. Хлебнікова, Г. Кузьміна і С. Долінського. Згодом, 1913 року у Петербурзі у видавництві Г. Кузьміна і С. Долінського вийшли дві збірки «Садок судей», дві книги О. Гуро, у Москві — кілька збірників О. Кручених з малюнками М. Ларіонова та Н. Гончарової, поема Маяковського «Я!» з малюнками В. Чекригіна і деякі інші.

Проте, крім відомого сюжету, описаного Кручених, про знайомство Маяковського з Кузьмінім в Солом'яній сторожці, фотографій та загальних згадок про те, що він був льотчиком і видавцем, інформації про його життя більше не трапляється.

За останні роки в науковий обіг надійшли нові матеріали, що стосуються братів Кузьмініх. Йдеться, зокрема, про публікацію фотографій з альбому Георгія Кузьміна у 1-му і 2-му виданнях книги В. Полякова «Книги русского кубофутуризма». Серед фотографій — відома «концептуальна» фотографія В. Хлебнікова з черепом у руках (1-е видання), яка згадується у



Г. Кузьмін. Петроград. 1914 р.  
(зрхіву О. Рябініної)

<sup>9</sup> Кручених А. Наш выход. Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания.— М., 2000.— С. 376.

вірші «Это было старое озеро...», що давно розшукувалася науковцями; фотографії, зроблені під час перебування у Солом'яній сторожці 1912 року; одна з фотографій В. Маяковського у колі родини Кузьмініх (яких було кілька). Особливий інтерес викликало фото майбутніх видавців Г. Кузьміна і С. Долінського 1910 або 1911 року. Така сама фотографія, де фігуранти зйомки у дещо іншій позі, зберігається у родинному архіві О. Рябініної. Проте вона на паспарту київського фотоательє того ж Генріха Лазовського, що прямо вказує на те, що цю серію з С. Долінським було виконано в Києві.

Альбом Георгія Кузьміна надав В. Полякову відомий історик моди та колекціонер Олександр Васильєв. Як зауважує автор книги, *«альбом за свою жизнь сменил несколько хозяев. А Васильев получил его от актрисы и портнихи М.П. Болотовской, та — от известного голливудского гримера 50–60-х годов Б.В. Карабанова, брата Зои Карабановой, актрисы «Летучей мыши», также некоторое время, работавшей в Голливуде. Как у них оказался альбом Кузьмина — непонятно, прежней его владелище многие имена уже не были известны»*<sup>10</sup>. До цієї історії з альбомом, щоб пояснити, яким чином були пов'язані між собою всі дійові особи, ми ще повернемося.

В альбомі були й інші фотографії, що не ввійшли до книги, але з якими Володимир Поляков надав можливість ознайомитися. Серед них фото 11–12-річного Георгія Кузьміна в кадетській формі та групова фотографія кадетів, сфотографованих біля будівлі Київського Володимирського кадетського корпусу. Отже, Кузьмін не лише приїздив до Києва, а й навчався тут. Але чи закінчив він навчання,— невідомо, принаймні, документів, які б підтверджували цей факт, у фонді Кадетського корпусу у ДАК поки що не знайдено, проте відомо, що цей фонд є неповним. Серед фотографій, що зберігаються у родинному архіві О. Рябініної є фото Георгія Кузьміна кінця 1914 року, де він уже у військовій формі льотчика 1-го авіаційного корпусу, що базувався у Гатчині.

До не відомих раніше дослідникам відноситься і раннє фото Г. Кузьміна і В. Маяковського, знайдене у сімейному архіві Ря-

---

<sup>10</sup> Поляков В. Книги русского кубофутуризма (изд. 2-е).— М., 2007.— С. 10–11.

біліної, зроблене на ганку дерев'яного будинку, можливо, так само у Солом'яній сторожці. Кузьмін стоїть, поклавши руку на плече Маяковського. Молодий поет загорнутий у чорний плащ, зі скрещеними на грудях руками, у темному капелюсі.

У французькому альбомі Г. Кузьміна зберігається те саме фото, що і в київському альбомі — молодий Георгій Кузьмін з київськими приятелями — Романовим та Поповим, а також фото Олександра Романова.

Так фото з французького, московського та київського альбомів доповнюють одне одне, перегукуються, а деякі й дублюються.

Про подальшу долю самого Георгія Кузьміна автор слушно зазначає, що *«фотографії почти никак не проясняют судьбу самих героев...как сложилась его дальнейшая судьба во Франции остается неизвестным»*.

Проте спробуємо реконструювати подальший хід подій за тими фрагментарними повідомленнями та документами, які зберігаються у родині О. Рябіної. Можна зробити обережне припущення, що він разом з Оленою міг з весни 1918 року перебувати в Києві, коли за Скоропадського сюди нахлинула хвиля біженців з Москви та Петербурга. Домова книга фіксує, що в домі Дзегановських по Лютеранській, 13 у червні 1918 року п'ять квартир було зайнято лише родиною Дзегановських, серед їхніх родичів значилося 22 особи, але прізвища та імена не розкриваються<sup>11</sup>. До того ж, у цей період у київській газеті «Відродження» з'являються публікації, так чи інакше пов'язані з діяльністю друзів-художників Георгія Кузьміна — Олександра Романова та Миколи Попова, які заснували в цей час професійну спілку художників «Мистецтво». У більшості випадків ці публікації без авторського підпису, але одна з них, присвячена виставці, що відкрилася напередодні Першого загальноукраїнського з'їзду художників, підписана «Г. Кузьмін»<sup>12</sup>. Зауважимо, що саме в цій публікації Олександр Романов, поруч з О. Мурашком, М. Бойчуком, братами Кричевськими, названий «великим художником» України, тобто епітетом, якого він ні раніше, ні згодом ніколи не був удостоєний.

<sup>11</sup> Державний архів м. Києва, ф. 163, оп. 6, спр. 145.

<sup>12</sup> «Відродження». — 1918 р. — 22 (9) червня.

Відомо, що двоє дядьків Олени Дзегановської — Костянтин та Сергій були царськими офіцерами, а її двоюрідний брат — Іван Дзегановський перебрався на Дон до Денікіна і загинув у Ростові 1919 року. Можливо, саме з ними і пішов Г. Кузьмін, повторив відомий «південний» маршрут залишків денікінської армії через Чорне море, Туреччину на Балкани.

Взагалі, з приводу контактів Кузьмініх у Києві залишається багато нез'ясованого, так у О. Рябініної збереглася листівка з адресою: «*Киев, ул. Б-Подвальная, 36. Его высокородию Константину Александровичу Крылову, командиру 130 Херсонского полка* (останній рядок закреслено — В. В.). *Для передачи Лидии Константиновне* (тобто доньці генерала Крилова.— В. В.)». Крім адреси, на листівці немає тексту. Хоча штемпель і затертий, але ледве проглядається 1919 рік. Ким було написано цю листівку — невідомо.

Однак так чи інакше у 1924 році Георгій повідомляє своїй сестрі Олені до Москви, що він знаходиться у Белграді. Про це вона сповістила того ж року свою двоюрідну сестру Ольгу Дзегановську листом у Київ. Це єдиний лист Олені, що зберігся у домашньому архіві Дзегановських, зокрема, у ньому вона просить переказати Георгієву адресу колишньому товаришеві Миколі Попову<sup>13</sup>: «*Serbie, Belgrad, Bosanska 60, м. Georg Kusmin*». Проте вже того ж року він знову пише до Олени у короткій листівці, вже з Франції, з міста Безансон: «*Милая Леля, я во*

---

<sup>13</sup> Микола Михайлович Попов (1878–1937) — живописець, графік. Навчався у Московському університеті, потім на медичному факультеті Київського університету (1900–1902). Закінчив Одеське художнє училище (1905), деякий час — у Петербурзькій Академії мистецтв. Разом з Олександром Романовим навчався у Московському училищі живопису, скульптури та архітектури, яке закінчив у 1914 р. і переїхав до Києва, викладав малювання у Вищій початковій школі на Подолі, у 6-й початковій школі. 55-й трудовій школі. Працював ілюстратором у видавництві «Культура», «Молодий більшовик», художнім редактором журналу «Тук-тук», «Жовтень», як член АХЧУ (Асоціація художників Червоної України) брав участь у виставках. (фонд № 41 художника у документально-архівному фонді НХМУ). Наприкінці листопада 1937 року заарештований за абсурдним звинуваченням в участі у 1920-і рр. у «нелегальній білогвардійській організації окультистів «Орден Гізбар». 1 грудня 1937 р. розстріляний. Реабілітований у 1963 році. (Центральний Державний архів громадських об'єднань України, ф. 263, оп.1, спр. 56326). Роботи М. Попова довгий час знаходились у закритому фонді Державного музею українського мистецтва (тепер НХМУ), на початку 1990-х рр. повернулися до глядача.



*Францизи — рабочий. Сообщил мамин и Лелин (тобто брата Леоніда, який тоді вже мешкав у Фінляндії — В. В.) адрес. Отвечай немедленно. Я живу у тети Нади и Коли (в адресі вказане прізвище Apostoloff. — В. В.). Привет Нику Владимировичу. Жорж». На цьому всі контакти і відомості про Георгія Кузьміна уриваються.*

Труднощі з пошуками будь-якої інформації про Георгія Кузьміна пов'язані, вочевидь, з тим, що він не входив до жодних емігрантських організацій, а його діяльність не була пов'язана ні з професією льотчика, ні з мистецтвом. Викликає зацікавлення повідомлення Володимира Полякова у вступній статті до другого видання «Книги русского кубофутуризма», де, зокрема, йдеться про знімки у французькому альбомі Г. Кузьміна до фільму Абеля Ганса «Наполеон» (1927). У ньому, як припускає автор, у ролі юного Наполеона міг зніматися його син (у титрах значиться ім'я Володимира Руденка). Це припущення видається досить сумнівним, оскільки відомо, зокрема, з уже цитованої вище листівки, що принаймні до 1924 року у нього не було сім'ї.

### Олена Дзегановська — «Малоросіянка Міліца»

Олена Олександрівна Дзегановська (1900–1963) — молодша сестра братів Кузьмініх, мабуть, найцікавіший і несподіваний персонаж усієї історії. Як зазначалося вище, вона народилася 1900 року в Москві. Освіту здобула у московському Єлизаветинському інституті шляхетних дівчат, який закінчила у 1916 році. Атестат про закінчення інституту дивом зберігся у її київських родичів і знаходиться сьогодні разом з іншими документами у фондах Музею історії міста Києва.

З усних родинних переказів відомо, що вона навчалась у школі-студії Євг. Вахтангова. З її листа 1924 року до сестри Ольги довідуємося, що до того часу вона вже працювала у Москві з такими відомими режисерами, як А. Зонов та К. Марджанов, а 1922 року вийшла заміж за актора Ніла Володимировича Карбанова (1889–1961). Її чоловік був талановитим актором, закінчив театральну студію С. В. Халютіної, працював у театрі В. Ф. Комісаржевської, театральних трупах Мейєрхольда, Гайдебурова, Марджанова. Засвідчуючи великий талант Ніла Карбанова, після його смерті некролог актора підписали М. П. Ох-



Олена Дзегановська. 1913 (?)  
(з сімейного архіву Дзегановських)

лопков, М. І. Бабанова, І. В. Ільїнський, Е. П. Гарін та інші корифеї російського театру. Але з середини 1930-х років подружжя залишило театральну сцену (як згадували родичі, на цьому наполягала Олена Олександрівна) і разом багато років виступали з власними концертними програмами у школах, навчальних закладах та на підприємствах Москви.

Карабанови були акторською родиною. Так сестра Ніла Карабанова Зоя Карабанова (?–1961) виступала у 1910-х роках на сцені широко знаного театру-вар'єте «Летюча

миша», ще до революції набула у Росії великої популярності як актриса німого кіно. У 1920-х роках разом з театром емігрувала за кордон, спочатку до Франції, а згодом, очевидно, до Америки, де й померла у 1961 р. За свідченням О. Є. Парніса, Зоя була одружена зі знайомим В. Хлебнікова, поетом і режисером С. М. Вермелем, проте у некролозі, зазначена як дружина Н. Балієва<sup>14</sup>. Олена згадувала її у листі, оскільки чоловікова сестра допомагала їм у голодні 1920-і роки посилками з-за кордону.

Молодший брат Ніла Карабанова — Борис Карабанов (1897–1977) так само був актором. Саме через нього Олена у 1924 році передавала свій лист до сестри, оскільки Борис разом з трупою Камерного театру приїздив восени 1924 року на гастролі до Києва. Але згодом він повторив емігрантську долю своєї сестри

---

<sup>14</sup> Незабутые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917–1999 гг. В 6-ти томах // Составитель В. Н. Чуваков. Т. 3.– М.: Пашков Дом, 2001.– С. 190.



Актори Зоя і Ніл Карабанови. 1910-і рр. (з архіву О. Рябіної)

Зої — працював у Празькій трупі МХТ, у російських емігрантських театрах у Парижі, потім працював гримером у кіно, гримірував Фернанделя (чомусь саме цей факт автори некролога особливо підкреслили). Помер на Півдні Франції, у Ментоні<sup>15</sup>. Щоправда, про Голівуд та роботу в Америці, у некролозі не згадується. Очевидно, альбом Г. Кузьміна міг потрапити в Америку через Зою Карабанову.

У розмові з О. Є. Парнісом щодо обставин першого приїзду В. Маяковського до Києва, про що йшлося вище, природно, зайшла мова про родину Дзегановських, зокрема про Олену та її братів. Ось тут і з'ясувалося, що імена Дзегановської (у Хлебнікова помилково *Дзигановська*) та братів Кузьмініх неодноразово згадуються у листах та щоденнику В. Хлебнікова.

1913 року світ побачив другий випуск футуристичного збірника «Садок судей», до якого ввійшли три вірші (мініцикл) нікому не відомої юної особи, якій протегував сам В. Хлебніков, за підписом «Малороссиянка или Милица, 13 лет. Москва, Спасский переулок».

---

<sup>15</sup> Там само.

Первісно В. Хлебніков запропонував для друку досить одіозний вірш «К Государю» та ультрапатріотичний «Хочу умереть», однак навколо їх публікації в редакції збірника розгорнулися суперечки, і вони були відхилені редколегією, а згодом замінені на нейтральні «В цветы полевые одета...» та «Так скромно ландыш расцветает...». Одночасно, В. Хлебніков пише і надсилає М. Матюшину статтю «13 весен», присвячену творчості поетеси, а два відхилені редакцією вірша планує включити до своєї «сверх-повести» «Діти Видри». Цікаво, що ідея псевдоніма «Малоросіянка Міліца» належала не Хлебнікову, а була запропонована самою Дзегановською. Нагадаємо, що на час публікації віршів дівчина відвідувала четвертий клас інституту шляхетних дівчат. У подальшому поет підтримував стосунки з молодого поетесою, згадки про це залишилися в листах самого В. Хлебнікова до друзів, передавав їй листи через її матір.

Взагалі Хлебніков у 1912–1913 роках був частим гостем у Спаському провулку, де мешкали Кузьміни. Їхня мати — Марія Михайлівна радо зустрічала молодих друзів своїх синів. В. Хлебніков навіть присвятив господині дому жартівливу поему «Суд над старым городом» (1912). Знаменно також, що єдине фото, де вічно бездомний і по-справжньому безсімейний В. Маяковський знятий у родинному колі, зроблено саме з Кузьміними. Тут варто пригадати і характерні рядки з московського листа Олександра Романова до Києва: *«был у Кузьминих, там было много народа, спирту и коньяку. Но все же было грустно, хотя Марья Михайловна, по чутью, что ли, оказала мне столько участия, и так искренне, что я еле сдержал слезы»*. Можна припустити, що й видавничі справи Георгія з футуристами, за молодістю видавця, фінансувались з її благословення.

Після жовтневої революції, принаймні до 1924 року Марія Михайлівна залишалась у Росії, мешкала у Петрограді. Олена в уже згаданому листі до Києва писала: *«Мама в Питере — живет очень скверно. Недавно я с Нилом ездили к ней. Театр Мейерхольда, где он работает, ездил туда на гастроли и мы пробыли там около 2 месяцев и немного помогли маме, но конечно очень мало. Мы сами сейчас очень нуждаемся»*. Згодом Марія Михайлівна так само, як її сини, виїхала на еміграцію. Київські родичі згадували, що деякий час вони отримували від

неї листи. І нібито в одному з листів вона розповідала про свою зустріч за кордоном з В. Маяковським, якою вона залишилася не дуже задоволеною. Однак це лише усні перекази, які сьогодні, на жаль, не можна нічим підтвердити.

У подальші роки В. Хлебніков, очевидно, зберігав якісь контакти з родиною, зокрема, відомо, що він включив Олену Дзегановську і Георгія Кузьміна у 1917–1918 роках до списків створеного ним товариства «Председателей Земного Шара»<sup>16</sup>.

Упродовж багатьох років тривали пошуки літературознавцями реальної особи з таким прізвиськом з оточення В. Хлебнікова, тоді як сама Олена Олександрівна Карабанова, за іронією долі, багато років тихо і непомітно жила поруч з Інститутом світової літератури на вулиці Поварській, 6. Вона вела досить усамітнене, самотнє життя. Ніхто з рідних ніколи не чув від неї будь-яких розповідей про В. Маяковського чи В. Хлебнікова, або спогадів про її «літературне минуле», знали лише, що вона пише вірші, які читалися на родинних святах, і до яких ставилися з поблажливістю та легкою іронією. Тож для них, принаймні для внучатої племінниці Олени Рябініної, було повною несподіванкою побачити свою бабусю на фото поруч з В. Маяковським, опублікованих у книжках.

Крім родичів, з київських знайомих О. О. Дзегановська упродовж багатьох років, у тому числі вже у Москві, підтримувала зв'язки з актрисою Тетяною Василівною Тарновською, нащадком відомої меценатської родини, першою дружиною режисера Олексія Каплера. З нею вона була знайома з молодих років. У 1922 р. Тетяна Володимирівна Каплер — дружина директора Державного театру, як було зазначено у домашній анкеті, мешкала на Лютеранській, 13, у націоналізованому будинку Дзегановських. За театральною асоціацією нагадаємо, що водночас там мешкали Лесь Курбас і В. Чистякова.

Подружжя Карабанових було бездітним — єдиними їхніми родичами була родина її тітки, рідної сестри батька — Віри

---

<sup>16</sup> Це стислий, фабульний переказ історії, пов'язаної з публікаціями Малоросіянки Міліци та її стосунками з Хлебніковим. Не беру на себе право викладати її в подробицях, включаючи попередній літературознавчий дискурс з приводу цієї проблеми, тому відсилаю до вище згаданої публікації О. Є. Парніса (див. посилання 2).

Петрівни Дзегановської (у шлюбі — Солухи), яка з дітьми ще у 1920-х роках перебралася з Києва до Москви. Тому після її смерті всі нечисленні папери та фотографії потрапили до Всеволода Солухи — сина Віри Петрівни, а від нього — до його доньки Олени Рябіної (у дівочтві — Солухи). Як не дивно, але рідкісні фото та документи, що зберігались у родині, не зацікавили свого часу Музей Маяковського, до якого нібито звертався Всеволод Солуха. Проте так чи інакше, значно пізніше, ніж це мало б статися, сімейний архів відкрив свої таємниці, а могли й не встигнути. На превеликий жаль, у минулому році з життя пішла і Олена Всеволодівна Рябініна, яка дбайливо зберігала сімейні реліквії, оскільки пам'ять — це не лише фото, листи, а й спогади літніх людей, яких завжди так неуважно слухає молодь, про що на старість дуже шкодує.

**Олена НОВІКОВА,**

старший науковий співробітник

Інституту української археографії

та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України,

кандидат філологічних наук.

## РОДИНА ПІСКОРСЬКИХ У КИЄВІ<sup>1</sup>

У XIX і XX століттях у Києві проживали кілька поколінь родини Піскорських. Уже чимало з'явилося розвідок про киян — батька і сина Володимира Костянтиновича (1867–1910) і Костянтина Володимировича (1892–1922) Піскорських. Батько — вихованець університету Св. Володимира,— спочатку приват-доцент у своїй alma-mater, згодом доктор всесвітньої історії професор ніжинського Історико-філологічного інституту кн. Безбородька, Казанського університету. Займався завжди благодійницькою і просвітницькою діяльністю. Його дід і батько працювали в Києві на пошті і газовому заводі, дядько по матері Микола Степанович Саханський був одним із засновників київських трамваю та водогону. Син історика, Костянтин, за першою освітою юрист, потім студент київської Академії мистецтв, увійшов в історію української культури як самобутній художник-символіст. На жаль, батько і син пішли з життя ще зовсім молодими.

Члени родини В. К. Піскорського дружина, Зінаїда Захарівна, доньки Ніна, Олена, Єлизавета, невістка, Надія, Піскорські зробили помітний внесок у культурне життя Києва. Дружина, старші доньки і невістка В. К. Піскорського багато років працювали бібліографами у ВБУ, університеті ім. Максимовича, (потім — Т. Шевченка) та в інших установах міста Києва. І досі можна зустріти заповнені ними картки і розроблені каталоги. Молодша донька Єлизавета стала художником-педагогом, зробила значний внесок в естетичне і моральне виховання київських дітей та юнацтва, активно працювала і як обранець-депутат робітників заводу «Арсенал». З її студії вийшло багато відомих художників, архітекторів, скульпторів.

<sup>1</sup> Родинний архів Піскорських зберігається у Музеї історії міста Києва і налічує понад 300 одиниць.



В центрі — фото дружина художника К.Піскорського з доньками:  
Олена (ліворуч), Зінаїда (праворуч).

Помітну сторінку в наукове і культурне життя вписали й онуки Піскорських, третє покоління родини. На жаль, син Костянтина, технічно обдарований юнак, Володимир загинув у 23 роки, віддавши своє життя за Батьківщину на Ленінградському фронті у роки ВВВ. Дочка Олена Костянтинівна стала прекрасним геологом, слухала лекції академіка — професора Володимира Івановича Лучицького, сина історика професора І. В. Лучицького, у якого навчався дід Олени. Вона стала кандидатом геологічних наук. Її дисертація цілком могла б стати підручником з петрографії. Її сестра, Зінаїда, біолог за освітою, мала неабиякий літературний хист до віршування і перекладу з німецької, російської.

Громадянська і Друга світова війна боляче вдарили по родині Піскорських. Під час ВВВ Ніна, Олена, Надія Піскорські і Олена Костянтинівна, яка зі студентами університету по дорозі в евакуацію мало не опинилася в оточенні, і повернулася до матері й тіток у ще вільний Київ, мусіли залишитися в окупованому Києві.



Усі члени родини завжди свято зберігали величезний архів ученого-історика В. К. Піскорського і, не маючи змоги його опублікувати, залишилися в місті.

Син Єлизавети Володимирівни Піскорської, Андрій, у 17 років пішов на війну, став мінером, в Радянській армії пройшов з боями Польшу, Угорщину, частково — Німеччину. Після війни закінчив останній клас вечірньої школи, вступив на історичний факультет університету ім. Т. Шевченка, але через поранення, одержане на фронті, тяжко захворів і упродовж трьох років навчався в університеті прикованим до ліжка. Став істориком-книєвознавцем, лектором, працівником музею і, на жаль, інвалідом ВВВ.

Ця стаття, попри короткий коментар, присвячена віднайденим у родинному архіві матеріалам, пов'язаним з постаттю Зінаїди Костянтинівни, що являють певний інтерес для зацікавлених історією міста Києва і творчістю її батька — художника Костянтина Піскорського.

Зінаїда Костянтинівна була людиною освіченою і обдарованою: вона володіла кількома мовами, писала вірші, працювала літредактором у різних виданнях, тривалий час — в «Українському ботанічному журналі»; перекладала українською поезії Гейне, Блока, інших поетів. Вона привертала до себе талановитих людей; перебуваючи в дружніх стосунках із родинами Зерових, Г. Кочура, Л. Первомайського. Якось написала відгук на поему П. Антокольського «Син», після чого між ними зав'язалося тривале листування. Поет навіть присвятив Зінаїді Піскорській вірша.

Як і вся велика родина Піскорських, що в різні часи переживала трагічні події, Зінаїда Костянтинівна бачила чимало лиха. Під час евакуації до Середньої Азії вона втратила чоловіка, декана романо-германського факультету Київського університету; мало не загинула від голоду, хвороб, та, попри все це, залишилася життєрадісною, щедрою, завжди готовою підтримати інших. Під її керівництвом у редакції «Українського ботанічного журналу» працював молодий Женя Сверстюк. До нього приходив Іван Дзюба, Василь Стус, на талант якого першою звернула увагу саме Зінаїда Костянтинівна. Тут точилися жваві й палкі розмови про долю Батьківщини. Хлопці бували й у ма-

тері Зінаїди Костянтинівни — знайомилися з роботами художника Піскорського.

Свого часу Костянтина Володимировича Піскорського було прийнято до спілки професійних художників м. Києва. Згодом настали часи, коли його роботи могли б, як такі, що не відповідають принципу соціалістичного реалізму, просто загинути, тож їх зберігали вдома, демонструючи зрідка, та й то — лише довіреним особам.

Видатні громадяни України Є. Сверстюк й І. Дзюба і досі з великою повагою і вдячністю згадують З. К. Піскорську. Коли почалися процеси над ними, і їй запропонували виступити проти них та розповісти про їхні розмови, вона категорично відмовилася. За що поплатилася власною роботою. Стала чорноробочою у Ботанічно мусаді ім. Фоміна із платнею в 600 крб. на місяць. Фактично ж працювала літредактором того самого часопису, бо без неї не могли обійтися. Так «красиво» вчинив директор К. Ситник.

Певне, небайдужим киянам цікаво буде довідатися про історію деяких київських вулиць з листів Зінаїди Костянтинівни та познайомитися з її віршем, присвяченим річці Либідь.

*«Там, где нынче здание КС Украины (угол Горького-Антоновича и Жилинской) стоял деревянный одноэтажный дом в грушевом саду Пискорских. Глава семьи Константин Карлович Пискорский служил на газовом заводе, что находился неподалеку и принадлежал его родственнику (по жене) Петру Степановичу Саханскому, одному из «учредителей» киевского трамвая и водогона. Из этого домика ходил на лекции в университет св. Владимира будущий выдающийся историк Владимир Константинович Пискорский (1867–1910), труды которого по истории Испании и до сих пор издаются в Европе. За углом Жилинской жил один из любимейших профессоров В.К.Пискорского — Владимир Бонифатиевич Антонович. А улица Кузнечная, как рассказывала в письме родным в конце XIX века мать Владимира Константиновича Елена Степановна, была очень зеленой с грунтовой дорогой. По утрам жители выводили коров из усадеб, и пастух уводил их до вечера в окрестности. На реке Лыбедь были прекрасные песчаные пляжи, куда ходили загорать и купаться мамыши с детьми... Почти сельская идиллия. Река тогда была еще не маленькой и полноводной.»*

*В 60-е годы XX ст. на бывшей Кузнечной улице, впоследствии Горького, внучке проф. В.К.Пискорского Зинаиде Константиновне Пискорской довелось работать в «Сельхозиздате». Здание было почти на углу Горького и ул.Ульяновых (Лабораторной). Ныне там строится дом. Зинаида писала матери: «Моя должность — это Сельхозакадемиздат (на ул.Горького, 81). В окна видна Батыева гора, Голосеев и задворки сельского типа. В сарае хрюкает поросенок и гогочут чьи-то гуси... Рядом улица Владимиро-Лыбедская. По ней проходит красивый вербовый бульвар, который в конце спускается прямо к Лыбеди. И дальше в одну и другую стороны по берегам посажены вербы и цветут разные цветы полудикого типа: розовые и красные мальвы, барвинок и настурции. А домики окрестные — все с верандами, с разными столиками и скамеечками в садах — настоящее дачное место. Беда только, что Лыбедь загрязняют углем...»*

У Зинаїди Костянтинівни було особливе тепле почуття до цієї старовинної і легендарної річки. Повернувшись з евакуації до Середньої Азії у зруйноване рідне місто, вона побувала на берегах Либеді і ще в 1945 році присвятила їй хвилюючі рядки поета-аматора, для нас, киян, і нині актуальні.

### ЛЫБЕДЬ

Здороваясь с Киевом. Снова я дома.  
Затишье. Над щебнем густая трава.  
За город зовет меня старый знакомый —  
скрипящий, бренчащий, потерявший трамвай.

За город... За город... Тревогой томимо,  
Колотится сердце. Мы снова вдвоем.  
И слух мой ласкает заветное имя,  
Славянское, древнее имя твое.

Любимая Лыбедь! Забытых загадок  
Колеблются тени на волнах твоих.  
Ты помнишь величье, ты знаешь упадок —  
Поросшую тиной прозрачность струи.

Поблекла... Но берег красиво очерчен  
каймою невянушей сорной травы.  
Ты знаешь, как тяжело порою бессмертье —  
остынешь, а хочешь-не хочешь — живи!

И ты не сдаешься. И держишься гордо,  
Порою уставши в жестоком бою.  
Встречать озверелые, дикие орды  
Не раз выпадало на долю твою.

Но более дик, чем набеги Батыя,  
Был новый железобетонный набег.  
И снова звала ты сурового Кия:  
«Брат, где ты?! Где братья — Хорив где и Щек?!»

Глубоко-глубоко под киевским лёссом  
Покоятся братья. Твой путь одинок.  
И слезы — горячие, мутные слезы  
Сливаются в мутный бурливый поток.

И вдруг ты застыла, настигнута бойней,  
растоптана, стерта, от крови пьяна...  
Да, много страшнее прадедовских воен  
Предстала последняя эта война...

Но ты не зачахла в унылом болоте,  
Ты знала: в рубцах от запекшихся ран  
В соседнем овраге, в разрушенном доте,  
Прицел проверяет герой-партизан.

О, как вы милы мне, невзрачные воды,  
Где ласково вьется играющий луч,  
Погнутые рельсы, клочки огородов  
И даже рассыпица мусорных куч!

Я слышу, как рвется из тесного гроба  
Живая легенда далеких времен...  
И чудится девушки плачущей образ,  
И шелест опущенных скорбных знамен.

И хочется тут же на блеклых руинах  
Торжественных гимнов, преподнятых фраз:  
«Да здравствует Лыбедь!  
Салют героине!  
Приветсуй победу в бесчисленный раз!!!»

*З. Пискорская. 1945 г.*

Статтю про творчість батька-художника Зінаїда Костянтинівна написала (якщо зважити на чернетку) українською мовою у 1969 році. В листі до матері (до речі, Надія Василівна Піскорська

(Калайшнікова) закінчила Вищі жіночі курси в Києві, володіла іноземними мовами, перекладала Рільке. Була першим радником у творчих справах доньки) Зінаїда Костянтинівна писала: *«Дорогой Друг!... Сережа маленький<sup>2</sup> все-таки дал на редакцію мою статтю Врона. Врона за три дня її прочёл и остался очень довольным. Некоторые фразы даже выписал себе на память. Спрашивал, почему автор статьи не пишет статей по искусству для журналов. Какие-то малые правки старик сделал»*. *Сережа 1) мне в среду принесет статью. В тот же день и исправляю указанные рецензентом недочеты и на другой день даю Сереже — уже для издательства»*.

(25.02.1969 г.)<sup>3</sup>.

### 3. Піскорська

Мистецтво. Чималий творчий шлях пройшло воно за півстоліття Радянської влади — важкий, непроторований, з плутаниною численних манівців навколо основної магістралі, стежок часто забутих, вирваних зі сторінок пам'яті, але конче потрібних для розуміння сучасного і прийдешнього. Відшукання загублених ланок у ланцюжку історії — це справді життєва необхідність сучасної радянської науки, зокрема мистецтвознавства. Особливо це стосується історії мистецтва, куди через ретельно класифіковані наукові рубрики, бібліотечні полицки, музичні реєстри проривається гарячий вир живих почуттів — життя, артистично відновленого в художніх образах.

Так, наука — це ріст і розвиток древа життя, а мистецтво — його цвітіння! А квіти — то настільки чудово, жодну з пелюсток не хочеться загубити.

В домашньому архіві однієї київської родини зберігається близько сотні картин, кілька дерев'яних скриньок та писанок, оздоблених витонченим оригінальним орнаментом, художньо випалені дерев'яні рамки тощо. Це творчий доробок талановитого митця, що надто рано пішов із життя, йому ще не виповнилося тридцяти... Талант його не встиг розгорнутися на повну

<sup>2</sup> Тоді ще молодий Сергій Білокінь.

<sup>3</sup> На жаль, тоді статтю З. Піскорської з невідомих причин так і не було опубліковано. На щастя, її чернетка знайшлася в родинному архіві А. Піскорського через десятиріччя.

широчинь, відомий він лише у вузькому колі друзів та колег-художників (а їх з кожним днем стає все менше — адже з 1922 року минуло вже близько 50 років)...

У папці поруч з рисунками студентське посвідчення, датоване 08.05.1919 р. «Піскорський Костянтин Володимирович є студентом Української академії мистецтв, студії проф.. Г. Нарбута». А крім того, — проспекти І художньої виставки професійних художників м. Києва, де було представлено чотири роботи Костянтина Піскорського.

Невеличкий архів, що його дбайливо зберігає сім'я художника, всього близько ста акварельних малюнків, але... Чи не є то забута, втрачена ланка чарівного ланцюжка історії мистецтв?!

Дивляйтеся пильніше, і вас вразить несподівана геометрична гармонія примхливих ліній, площин, ретельно виписаних деталей, що споріднюють Костянтина Піскорського з його великим Учителем. Зір ваш заповняють незнані гами кольорів — прозорі сіро-голубі, сині, темно-фіолетові аж до чорних. І раптом, як вогонь, — оранж, яскраво червоний. Іноді врочисте золото чи срібло. А потім світлі — ніжно-жовтий, рожевий, світло-зелений і знову сіро-голубі. Під деякими рисунками нотна лінійка з однією нотою. Світломузика? Так, але в поєднанні з чіткими філософськими схемами, математичними закономірностями, і все це через емоційну призму мистецького бачення світу. Ремінісценції космогонічних ідей, трактовані зоровими та музичними образами. Це символічні абстраговані праці, але до того емоційно напружені, що мимоволі здригаєшся. В збентеженого глядача, що чітко, як таблицю множення, засвоїв канони реалізму ХІХ ст., стихійно виникає заперечення: «Так малювати не можна, але в цьому щось є. Воно хвилює».

Серія «Світи». Космос з його дивовижною гармонією сфер, «граціозний графік», естетична насолода для математиків.

Малюнок «Небо». Так ось воно: космічні глибини різних астрономічних порядків, нібито орбіти небесних тіл. І хрест — символ святої мудрості космічних конструкцій.

А он — ідея полярності. Парність, що є, до речі, основою квантової механіки: два сині птахи, один світліший і один тьмяніший, немов би два електричні заряди, по краях двох суміжних сфер, тримають один одного в напруженні. І ще один малюнок:

якась планета з квітучою аграрною цивілізацією. Рожево-жовті діли у приблизно шаховому розташуванні і стрункі срібні колони. Мабуть, мирна і розумна планета. І срібна змійка — може, мудрість.

«За гранню» — десь на краю знайомого нам згустка матерії, де починається щось якісно відмінне, — чорні колони, за якими жовта безодня.

І нарешті — «Човен-Вселав» — всевладна людська думка, що не має космічних кордонів.

До серії «Світи» щільно примикають мотиви людської могутності, що досягає космічних масштабів. «Влада золота». Фон — Космос, фіолетово-червоний, тяжкий, майже грізний. І в центрі чорно-золотий змій, що панує над космосом.

«Врочистість» — велетенський оркестр. Музики — стилізовані нотні значки, чорні на сіро-срібному фоні. І лише диригент більш людиноподібний, музично дуже виразний — справжня межа диригентського красномовства.

Людина володіє космічною гармонією. І це створює винятково врочисте враження.

«Ідол» — кремезний кам'яний оцупок з претензією на величність, навколо кадила з фіміамами, найрозкішніші квіти. І все це ніби в'яне, никне перед злим кам'яним ідолом. Рисунок говорить про небезпеку, підневолення життя тирану-роботу.

Ще кілька слів про ілюстрації до Достоевського.

В 60-х роках ХХ ст. з'являються праці, метою яких є пов'язати літературні та мистецькі твори минулого з певними філософськими системами. «Достоевський і Кант» Голоковера, «Достоевський і Ейнштейн»... («Вопросы литературы», 1967). Слід сказати, що необхідність таких спроб цілком слушна.

Аналогічне в згаданого нами художника — спроба графічно відобразити філософію Достоевського, найулюбленішого письменника митця. В цьому плані цікава космічна композиція «Про зіткнення з світами іншими». За мотивами Достоевського — сон Альоші Карамазова. Перспектива прозорих сфер, що спіралью переходять одна в одну. Чи не так простір переходить в час, чи, може, гравітаційне поле створює простір. Рисунок асоціюється з теорією відносності Ейнштейна. А ось геометрично правильна конструкція «Тут, у нас». Квінт-есенція старовинного руського

дерев'яного міста,—сірого... над ним в ніжно-голубому небі маленька зірочка, а на рівні дощатих стін,— прозорий невидимий хрест. Значить, і тут у провінційному бідному містечку за-таїлася незнана обивателем космічна мудрість. Чи не мотиви це Достоевського...

На особливому місці Достоевський... Художник часто ілюструє Достоевського: рамка до портрета письменника — від безнадійно-темних гнітючих елементів до світло-голубих ніжних графічних структур та ін.

Але є й порівняно легко сприйнятні твори. Із мріяних космічних мандрівок художник спускається на землю, до реально-го життя.

Складні космічно-філософські схеми змінюються цілком приступними для уважного глядача алегоріями зі сфери історії, політики, моралі.

Ось велика картина — «Цивілізація або техніка» (1917 р.) (назви немає, але вона легко додумується). Велике коло — поперечний розріз земної кулі. Над нею, на ній і всередині землі — атрибути техніки: стилізовані електроповоди, колеса, чударнацькі машини, якісь дзвони — все це міцним павутинням оповило землю. І в центрі великий механізований птах, якийсь загнаний і схвильований, незважаючи на свою машинну кібернетичну досконалість. Картина стомлює. Фізично відчутне сприйняття шуму, гомону. Повна владність сучасної техніки. І серед неї — розгублений птах — очевидно, інтелектуальне людство, що потрапило в тенета своєї власної розумової діяльності. Що посієш, те й пожнеш. І постає тривожне запитання: А що робити далі? До речі птах — улюблений образ художника — він крилатий, і людство теж крилате.

Сатиричний гротесковий етюд за мотивами першої світової імперіалістичної війни 1914 р. «Психологічні та етнографічні типи військових діячів різних країн». Лицар британського лева, зухвалий та пихатий аж до кретинизму. Яскраво барвна уніформа в умовах сучасної виснажливої війни. Екзотичність африканського колоніального солдата-бедуїна. Німецький випробуваний мілітаризм — приземкуваті кремезні боші, що наче танки сунуть, не зважаючи ні на які перешкоди. І більшовики — стрункі червоні постаті, сповнені рішучості.



Останні праці художника присвячено Україні. Рисунки на теми народних пісень та Шевченкових віршів. І портрет Тараса Григоровича, власне, обрамлення до відомого портрета роботи Крамського.

Композиція «Україна». В стислому орнаменті — духовна краса і міць закріпаченого українського народу, «Козак Маман». Стилізовані київські пейзажі...

Все це справляє незгладиме враження. За звичкою мимоволі випливають мистецькі асоціації. Франц Мазеєрель з його ніагарським каскадом подій і почуттів на тісній і метушливій планеті — Землі... Але той реальніший і багатослівніший на мові живопису. Пабло Пікассо... часто сіро-голубий. З виразною геометричністю і психологічною вмотивованістю ірраціонального. Спільне щось є, але динамічніший і схильний до другорядних деталей. Кандинський, Малевич — ті сухіші, їх композиції — як досконалий шкільний урок сухаря-математика, втілений на класній таблиці... Марк Шагал, поетичний, що вмів розчиняти вікно (навіть крізь стінку міщанської вітальні!) в умовний світ. Але його умовний світ — не космічний, а цілком людський, зі сфери людських стосунків. Не те... А ось вже ближче — Чюрленіс. Передусім музичність — фарби співають і еквівалентний м'який колорит. У Чюрленіса зеленово-жовтий, тут — сіро-голубий. І народні, етнографічні мотиви. (Але за свідченням дружини художника, Н.В.Піскорської, Чюрленіса він не знав. А шкода — спорідненим митцям варто було б зустрітись!).

Часто виринають асоціації з Білібійним, іноді пригадується Реріх, часом Нарбут, вчитель К. Піскорського. З Г. Нарбутом споріднює його витончений копіткий рисунок пером, пристрась до орнаменту, старанне граціозне вимальовування деталей. З вітчизняних художників найспорідненіший з групою «Світ мистецтв» («Мир искусств»). Щось від японської графіки, як в англійця Обрі Бердслея. Виринають і музичні асоціації: Бах, Бетховен, Скрябін, Гріг. І поетичні: Ломоносов (художник дуже любив його філософський вірш: «Открылась бездна, звезд полна. Звездам числа нет, бездне дна...»), Блок, Юргіс Балтрушайтіс.

А що до філософського впливу, то, очевидно, позначається Кант з його нездоланими антиноміями і таємничою «річчю в собі», Ейнштейн, що ідеєю відносності розширює горизонти часу

і простору, Лобачевський з поняттям трансцендентності. (У юнацькі роки художник дуже захоплювався Лобачевським – [...]. А Ще індійська філософія (картина «Мізерність ідола», візерунок «індійські дари» — з тлінністю тощо). Це прямо від Рабіндраната Тагора, якого Костянтин Піскорський дуже любив.

Людмила ШИЛОВА,  
провідний науковий співробітник  
Музею історії міста Києва

## О. П. ОГЛОБЛИН ТА СПРАВА «ВЕСНА»

В останні роки в Україні виникла реальна можливість працювати з недоступними раніше документами й матеріалами ЧК–ДПУ–НКВС, що стосуються політичних репресій 20–30-х років ХХ століття. Нині прагнення істориків спрямовано на переосмислення подій минулих років, ліквідацію «білих плям», відновлення історичної правди та справедливості щодо наших співвітчизників, які зазнали необґрунтованих репресій з боку держави. Відкритий доступ до державних архівів уможливив вивчення причин свавілля, політичних репресій. Раніше цей пласт нашої історії був надійно схований адміністративно-командною системою за допомогою жорсткої цензури, закритості архівних джерел та матеріалів, що мали гриф «Цілком таємно». Жодне інше джерело не містить настільки повної інформації про механізми терору від часу формування компрометуючих певну особу матеріалів до прийняття репресованих рішень.

Наприкінці 20-х — на початку 30-х років ХХ ст., коли відбулися масові показові репресії проти старої технічної, гуманітарної інтелігенції, радянськими органами держбезпеки було завдано нищівного удару і по старій військовій інтелігенції. Характерною рисою майже всіх цих судових процесів 20-х–30-х років ХХ ст. було те, що 90% обвинувачених і засуджених за ними осіб, головним чином «керівників контрреволюційних організацій», були представниками так званої старої, тобто до-революційної, «буржуазної» гуманітарної і технічної інтелігенції, серед них і відома справа Всесоюзної військово-офіцерської контрреволюційної організації (справа «Весна»). Як записано 26 травня 1931 року в обвинувальному висновку у справі *«Органами ГПУ України раскрыта в Киеве подпольная военная офицерская контрреволюционная организация, являющаяся частью Всесоюзной военно-офицерской контрреволюционной организации. Киевская военно-офицерская организация проводила широкую работу по подготовке активной помощи иностранной*

*интервенции путем консолидации контрреволюционных сил, преимущественно из числа бывших офицеров, как находящихся в рядах Красной Армии, так и находящихся вне ее, вредительства, деморализации ближайшего тыла Красной Армии и вооруженного свержения Советской власти. Военно-офицерская организация успела развернуть весьма активную работу по созданию повстанческих кадров в г. Киеве, вовлекая в свои ряды бывших офицеров, чиновников, домовладельцев, торговцев и прочих лиц, интересы которых были ущемлены Октябрьской революцией, так и на селе, вовлекая кулаков, бывших политбандитов и прочих контрреволюционный элемент»<sup>1</sup>. Одним з фігурантів справи «Весна» був Олександр Якимович Фролов, у минулому — власник подільських будинків. Вивчаючи його справу, в архівах СБУ я натрапила на протоколи допиту свідка по справі Фролова О. Я.— професора Оглоблина О. П., якій був чоловіком його рідної сестри Ганни. Співробітників ГПУ УСРР зацікавила постать професора Київського інституту Народної освіти (КІНО) Олександра Петровича Оглоблина і його зв'язок з контрреволюційною організацією. Його родич, Олександр Якимович Фролов, вважався одним з її найактивніших членів, очолював подільський осередок організації. 13 вересня 1930 року його було взято під варту.*

Ось що розповідав Фролов на допиті в ГПУ УСРР 17.IX.1930 р. про себе, свою діяльність та О. П. Оглоблина: *«Родился я в Киеве в 1883 г. До 1903 г. я получил образование и окончил Подольскую гимназию. Я поступил в университет, где пробыл всего 3 года и не окончил естественного факультета. Одновременно с этим я поступил на кожевенный завод, где служил в разных конторских должностях лет 7-8, затем перешел на фабрику бывшего Акционерного общества Валентина Ефимова, где служил до 1919г. В 1919 г. с приходом Советской власти поступил на фабрику 1-ю Государственную конфетную, где служил до прихода Деникина, во время Деникина нигде не служил. Во время поляков нигде не служил. В 1922 г. заболел сыпным тифом, по выздоровлению я был командирован на службу бухгалтером в магазин 9-й, Киевского Пищестреста на Алек-*

---

<sup>1</sup> 1. ДАСБУ, ф. 6, спр. 67093, ФП, т. 3289, арк. 3. Оригінал. Рукопис.

сандровской улице № 93, где прослужил до конца 1927 г. После того, чувствуя себя слабым от болезни печени и сердца я решил отдохнуть и полечиться. Отдохнувши, я хотел взяться на учет на бирже, но ввиду того, что я обратился на биржу по истечению 6 месяцев с момента оставления последней моей службы, то биржа в регистрации мне отказала. Оставив, таким образом, без всяких средств к существованию. Я обратился за помощью к моему зятю, т.е. мужу моей родной сестры Анны Акимовны Оглоблиной — профессору ИНО и КИНА Александру Петровичу Оглоблину, который мне предоставляет и по сей день возможность обедать и ужинать»<sup>2</sup>. Зізнався Фролов у веденні розмов про контрреволюційну організацію, яка ставила за мету «в проведении вооруженного восстания для свержения Советской власти»: «В феврале 1928 г. я зашел по делу на квартиру к новому знакомому, проживающему в г. Киеве возле Михайловского подъема, рядом с Владимирской горкой в доме бывшего профессора Сапешко Григорию Тимофеевичу Обмачу.<sup>3</sup> Я стал говорить с ним о том, что у меня есть покупатель на дом и так как покупатель приезжает и сегодня же уезжает, то мне и Обмачу необходимо с покупателем видаться сегодня же, на это мне Обмач заявил, что он сегодня занят и со мной к покупателю поехать не сможет. Тогда я заинтересовался и спросил, какое же это у него важное дело, что он не может его отложить, он сначала отмалчивался и не хотел говорить...А затем сказал, что есть одна организация, в которой он состоит членом и уполномочен принимать также новых членов. При этом он сказал, что в Киеве есть целый

---

<sup>2</sup> ДА СБУ, ф. 6, спр. 67093. фп., т. 732., л. 2–5. Оригінал. Рукопис.

<sup>3</sup> Обмач Григорій Тимофійович (1885–1931) — колишній прапорщик російської армії. Закінчив міське училище у м. Борзні. У 1903–1906 рр. відбував строкову службу, отримавши звання прапорщика запасу. У 1908–1914 рр.— конторник управління Південно-Західної залізниці (м. Київ). У 1914 р. мобілізований до армії, працював в управлінні військових сполучень, у 1918 р. звільнений у запас, за хворобою та повернувся на попереднє місце служби. У серпні 1919 р. мобілізований денікінцями як фахівець з військових сполучень, невдовзі самовільно залишив службу і повернувся до Києва. У 1919–1921 рр. працював на залізничній дільниці Біличі-Димер, у 1922 р. служив при станції Фастів, з кінця 1922 р. постійно мешкав у Києві, займався купівлею-продажем нерухомості. Заарештований оперативно-слідчою групою ДПУ УСРР, засуджений до розстрілу, розстріляний. У 1989 р. реабілітований. (ДА СБ України, ф. 6, спр. 67093, ФП. Т844).

ряд лиц, которые состоят уже членами этой организации и есть в этой организации лица, которые знают меня. Я спросил его, чем же занимается эта организация и где ее место деятельности. Он мне ответил, что место деятельности ее на Украине, что представители этой организации есть в Киеве, Харькове, и в Одессе. Я ему ответил, что сейчас я не могу дать ему согласие на вступление в число членов, а через несколько дней я зайду к нему и тогда этот вопрос разрешится. В мае месяце этого года я встретил Обмача и спросил, как же обстоят дела у них в организации, на что он мне сказал, что организация постепенно увеличивается в своем составе, что он — Обмач по Киеву много рекомендовал членов, что на Борзенищине не спокойно, что уже появились банды, которые вооружаются и уходят в леса и что в нужный момент они восстанут»<sup>4</sup> «После целого ряда разговоров об организации я в июне 1929 г. дал Обмачу согласие на вступление членом в упомянутую организацию и Обмач мне поручил вербовку новых членов организации. Согласно поручению Обмача в организацию были вовлечены следующие лица: Филюшан, Нацвалов, Кузнецов, Павленко, Рубан, Лапин, Залевский, Розенберг»<sup>5</sup>.

Справу Фролова О. Я. було завершено в грудні 1930 року, і 6 грудня 1930 р. винесено вирок: «По обвинению гр. Фролова Александра Якимовича в принадлежности к контрреволюционной организации т.е. в совершение деяний, предусмотренных ст.54-II УК УССР.

В мае 1928 года обвиняемый Фролов завербован в Киевскую контрреволюционную организацию активным членом Обмачем Г. Т.

За время пребывания в организации Фролов успел провести большую активную работу по созданию новых ячеек организации и вовлечения в нее ряда лиц.

Лично Фроловым было завербовано в организацию свыше 100 человек, подавляющее большинство из коих бывшие домовладельцы, офицеры, торговцы.

Благодаря своей интенсивной деятельности Фролов занимал видное положение в организации, как один из руководите-

<sup>4</sup> ДА СБУ, ф. 6, спр. 67093, ФП, т. 732, л. 25, Оригінал. Рукопис.

<sup>5</sup> ДА СБ, ф. 6, спр. 67093, ФП, Т732, л. 189–200. Оригінал. Рукопис

ній організації на Подолі. Обвиняємий Фролов також проводив контрреволюційну агітацію, займався збором свідчень шпionського характеру, які для реалізації передавав (О)мачу.

Свою належність і активну діяльність в організації Фролов признав повністю.

*На основаних изложенного полагал бы: настоящее след. дело № 4121 по обвинению гр. Фролова Александра Якимовича направить на рассмотрение судебной Тройки при Коллегии ГПУ УССР с ходатайством применить к обвиняемому Фролову высшей меры социальной защиты — расстрелять»<sup>6</sup>.*

У зв'язку з закінченням справи Фролова О. Я. та підготовкою чергової справи над українською інтелігенцією співробітників ГПУ УСРР зацікавила постать професора Київського інституту Народної освіти (КІНО) Олександра Петровича Оглоблина і в ніч з 18 на 19 грудня 1930 року у нього зробили обшук і заарештували.

Що відомо нам про історика, вченого О. П. Оглоблина? Ім'я його тривалий час було заборонено, над ним тяжіло тавро «українського буржуазного націоналіста», «зрадника українського народу». Олександр Петрович Оглоблин (1899–1992) — один із найвидатніших українських істориків ХХ ст., людина складної й трагічної долі. Його творчість, як і його життя, розділені навпіл вимушеною еміграцією. Олександр Петрович Оглоблин народився 24 листопада (6 грудня) 1899 р. в Києві. Закінчивши із золотою медаллю Третю Київську чоловічу гімназію, Олександр восени 1917 року вступив на історико-філологічний факультет Київського університету св. Володимира. Тут відбувся і його науковий дебют. Під керівництвом професора М. Довнар-Запольського здібний студент підготував працю «Спірні питання історії східно-слов'янського розселення» (1919). І того ж 1919 року Олександр Петрович почав викладати історію та українознавство в Київських середніх школах. Проте це тривало недовго: вже з 1921 року О. Оглоблин — доцент кафедри історії України Київського університету, який тоді називався Вищим Інститутом Народної освіти (ВІНО). Гучного наукового та гро-

---

<sup>6</sup> ДА СБУ, спр. 6709, т. Т733, л. 307–308. Оригінал. Рукопис.

мадського резонансу набув заснований і керований ним історичний семінар вищого типу (ІСВТ, 1923–1928). Ця інституція, що діяла в стінах ВІНО, готувала молоду генерацію викладачів та дослідників для українських вищих шкіл. Через названий осередок пройшло чимало відомих у майбутньому дослідників: історики К. Антипович, І. Кравченко, філолог і географ М. Левченко та інші.

Діяльність у стінах Всеукраїнської академії наук, розпочата 1926 року, дала можливість О. Оглоблину видрукувати низку цікавих розвідок, які не втратили наукової актуальності й донині. Серед них: «Ескізи з історії повстання Петра Іваненка (Петрика)»; «До історії Руїни», «До історії політичної думки на початку XVIII ст.», «Орлик і Петрик». Ці праці утвердили новий погляд на історичні події XVII–XVIII ст., зокрема на постать гетьмана Івана Мазепи. На думку О. Оглобина, доба Мазепи — це час відродження України, епоха політичного, економічного, культурного розвитку, що настав у другій половині XVII ст. Всупереч дореволюційній російській та радянській історіографії, вчений вважав Мазепу визначним державцем і дипломатом. Наприкінці 1930 року плідну роботу вченого було перервано. «Компетентні органи» заарештували Оглобина, звинувативши у протисканні українського буржуазного націоналізму в науку.

На першому допиті 20 грудня 1930 року у стінах Київського будинку примусового утримання Олександр Петрович категорично відмежувався від свого «шуріна» та його справи: *«З родиною Фролових я познайомився р. 1919-у (через родину Ветутиських, родичів мого знайомого з 1914 р. поета Баскіна-Серединського). Це була родина київського купця А.Я. Фролова, що складалася з доньки (моєї дружини з 1922 р.) й чотирьох синів. Родина та я була фінансово напівзруйнована під час імперіалістичної війни (Фролови прогоріли на будіванні великих будинків і лазні на Подолі). Під час революції 1917 року, особливо в добу громадської війни у Києві, Олександр Фролов був зайнятий відновленням свого фінансового стану (після банкруцтва 1915 р.). Причём я знаю, що він великі надії покладав на денікінщину, коли він сподівався поправити свої фінансові справи. Він був у щільних стосунках з денікінською коменда-*



турою на Подолі (вона містилася в його будинку і разом з подільською комендатурою він і його брат Іван відступали з Києва)... Як потім виявилось Олександр Фролов далі Києва не відступав, а протягом деякого часу переховувався в своїх родичів — Дубинстких (на Кожемяцькій вулиці). Скоро він легалізувався, почав працювати на кондитерській фабриці Харчотресту, а потім протягом кількох літ у конфектний крамниці Харчотресту на Подолі. Десь у 1926 році (точніше не пам'ятаю) Олександр Фролов стає безробітним. Починаючи десь у 1927 році він почав частіше бувати в нас, виконувати різні хатні господарські доручення моєї дружини й роблячи мені різні дрібні послуги. З весни 1928 р. це перетворилося на постійне явище, а що в дружини було чимало хатньої роботи (йї коло господарства й коло дитини), а хатньої робітниці ми не мали, то Олександр Фролов зробився мало не повсякденним одвідувачем нашого помешкання.

... Мушу ще завважити, що настрій у Олександра Фролова був цілком контрреволюційний, і тут, очевидно, виявилися, його давні реакційні монархічні тенденції, до речі, Фролов, доволі вороже ставився до українства. Той же настрій був характерний для всього оточення Фролова, і я вважаю, що контрреволюційна діяльність легко могла втягти обох братів і їхнє громадське оточення, що про нього я згадував.. На жаль, це мені зробилося ясным пізніше»<sup>7</sup>.

В листі до тов. слідчого від 15 січня 1931 року Оглоблин стверджує, що не належав і не належить до контрреволюційної організації, припускає, що особисті вороги в ВУАН вдалися до наклепу проти нього.: «У тому ручуся головою моєю, честю моєю — честю громадянина УСРР, українського радянського вченого й історика України. Починаючи з 1919 року, я працюю щиро й чесно над будівництвом української соціалістичної культури й беру активну участь у боротьбі проти всіх її ворогів. З того ж часу починаючи, мої політичні й особисті вороги, як з табору російського великодержавницького, так і з табору українського шовіністичного, ведуть шалену боротьбу проти мене, всякими засобами намагаються мене знищити або знес-

---

<sup>7</sup> ДА СБУ, спр. 67093, т. 733, л. 1–11, Копія. Рукопис.

лавити. Припускаю, що й того разу, саме напередодні мого рішучого виступу проти ворожої Радянської влади політичних угруповань в ВУАН (Воблого й Грушевського), мої вороги вдалися до звичайних наклепів, інтриг і провокації проти мене»<sup>8</sup>.

Далі Оглоблин О. П. висловлює глибокий жаль, з приводу того, що допустив до своєї родини людину негідну, нечесну, контрреволюційну; стверджує цілковиту відсутність будь-яких громадсько-політичних стосунків з родичами дружини, зокрема з Олександром Фроловим: «В додаток до мого свідчення маю подати таке: кепський стан здоров'я моєї дружини й мої наукові і громадські справи та обов'язки певною мірою полегшили Олександрові Фролову стати потрібною людиною для нашої родини. Він почав виконувати деякі мої доручення брав з бібліотеки книжки для мене й повертав їх назад, возив до друкарки або перекладача мої рукописи, посилав через пошту кореспонденцію, одержував належні мені гроші, сплачував їх од мого імені — за помешкання, телефон, електрику тощо. Безперечно, що коли б я знав щось про існування контрреволюційної організації, я негайно повідомив би про це ДПУ, і жодних родинних почувань тут у мене не могло бути. Глибоко ворожий ідеї російського великодержавництва та її чорносотенним наслідком у Києві, що до них належали й родичі моєї дружини та їхнє соціальне оточення — Києво-подільське купецько-міщансько-чиновницьке багно, — тут я можу сміливо послатися на всі мої наукові твори й всеньку мою науково-громадську діяльність, — я, українець, радянський український учений та історик України, ніколи не міг би понукати контрреволюційної російської організації, тим паче не міг до неї належити»<sup>9</sup>.

15 березня 1931 року Олександр Петрович дав розгорнуті й докладні відомості про вузівські зв'язки, ілюструючи їх в'їдливими характеристиками професури. Ймовірно, каральні органи отримали те, що хотіли. Оглоблин для них уже був нецікавим. Прищепивши на все життя дослідникові переляк, чекісти недоввіз його звільнили. Щоправда, невідомо, коли і за яких обставин це сталося (ймовірно, на зламі березня–квітня 1931р.).

---

<sup>8</sup> ДА СБУ, спр. 67093. т. 733, л. 12–13. Копія. Рукопис.

<sup>9</sup> ДА СБУ, спр. 67093. т. 733, л. 18–29. Копія. Рукопис.

Після арешту значно посилювався тиск на дослідника. Олександр Петрович Оглоблин змушений був наукові задуми підпорядковувати вимогам влади, виступати із самокритичними доповідями, паплюжачи себе і свій творчий доробок. Так, 16 травня 1931 року він на засіданні КВСЕІУ засудив свої праці періоду 1920–1925 років, зазначивши, що на них значною мірою позначилися теорії економізму, в зв'язку з чим виникла недооцінка класової боротьби в Україні. Само бичував він себе і на сесії ВУАН, де зробив заяву про визначення своїх попередніх помилок (пріоритетність наукової концепції академіка М. С. Грушевського, дружба з академіком М. Є. Слабченком, вплив школи М. В. Довнар-Запольського тощо). Він зобов'язався все це докладно проаналізувати в статті «Буржуазні концепції історії українського господарства»<sup>10</sup>. Вінцем цієї компанії цькування стала «дискусія» 26–28 травня 1931 року з ініціативи Київської філії Українського товариства істориків-марксистів з приводу оглоблинської концепції українського історичного процесу. Так, у доповіді Т. Скубицького стосовно концепції історії України О. Оглоблина 26 травня 1931 р. говорилося: *«По основним своїм методологічним засадам — Оглоблин є типовий буржуазний історик, що в умовах пролетарської революції й соціалістичного будівництва прикриває свою буржуазну суть марксистською фразеологією»*<sup>11</sup>.

Події 1930–1931 років не викреслили ім'я Оглоблина з наукового процесу. Учений продовжував працювати в Археографічній комісії ВУАН. Разом з М. Тищенком та М. Ткаченком О. Оглоблин входив до очолюваної Н. Полонською-Василенко групи, яка готувала до друку запорозьку спадщину. У 1932–1934 роках він виконував обов'язки директора Київського архіву стародавніх актів. Невдовзі О. Оглоблина було звільнено з роботи, начебто за те, що зробив поважне архісховище «пристанищем для ворогів пролетаріату» — М. Грушевського, В. Романовського та інших.

У 1935–1937 роках учений працював старшим науковим співробітником Інституту матеріальної культури України, звідки

---

<sup>10</sup> ЦНБ ІР, ф. Х, спр. 4004, арк. 1

<sup>11</sup> ЦДАВО України, ф. 3561, оп. 1, спр. 303, л. 4–5. Копія. Машинопис.

його знову звільнили, цього разу за «саботаж». На час роботи О. Оглоблина в Інституті історії України припадає й відновлення його професорсько-викладацької діяльності у вищих навчальних закладах України: Одеському (1939) та Київському (1941) державних університетах. У березні 1940 року ВАК присвоїв йому вчений ступінь доктора історичних наук. Фактично вдруге було підтверджено високий науковий рівень ученого. Після вступу німецьких частин до Києва українська громада покликала професора О. Оглоблина на пост голови Київської міської управи (КМУ) та члена Української національної ради. Один місяць і вісім днів пропрацював він на цій посаді. За свідченням очевидців, міській адміністрації вдалося відновити рух трамваїв, налагодити роботу електростанції, водогону, телефонної мережі. Та найбільшим досягненням Олександра Петровича у цей тяжкий час стала спроба відновити Українську академію наук. З квітня до листопада 1942 року О. Оглоблин очолював Музей-архів переходової доби міста Києва. Учений виступив ініціатором зібрання архівних матеріалів (фотознімки, картини, письмові та усні свідчення, що фіксували злочини більшовицького режиму). Його зусиллями було підготовлено виставку «Руйнування більшовиками культурних пам'яток у м. Києві». Німецьке командування негативно поставилося до діяльності українських осередків, зокрема Музею-архіву. Останній було закрито.

З наближенням Червоної Армії до Києва історик був змушений переїхати до Львова, де включився в роботу історичної секції Наукового товариства ім. Шевченка, створеної за ініціативи митрополита А. Шептицького Церковно-археологічної комісії. В березні 1944 року на запрошення колеги професорів філологічного факультету Українського Вільного Університету (УВУ) О. Оглоблин переїздить до Праги. А на весні 1945 року О. Оглоблин перебрався до Баварії. Певний час Олександр Петрович мешкав у с. Трансфельден, де продовжував роботу над «Історією Русів», а коли в Мюнхені зібралася група викладачів УВУ, перебрався до Авгсбурга (поблизу Мюнхена). Тут разом з професором В. М. Щербаківським, Д. І. Дорошенком, О. І. Барановим він виступив ініціатором відродження УВУ. О. П. Оглоблин посів професорство в УВУ (1945–1951), а згодом і в Богословсько-Педагогічній Академії УАПЦ (1946–1947). У Німеч-

чині він став одним з тих, хто відроджував Українське історично-філологічне товариство, де упродовж 1948–1951 років виконував обов'язки заступника голови. Від 1946 по 1951 рік О. П. Оглоблин був директором Науково-дослідного інституту мартирології, керував відділом генеалогії Українського науково-дослідного інституту родознавства та знаменознавства (з 1947), у 1948 році до його обов'язків додалася ще й редакційна робота в історичному відділі Енциклопедії українознавства (Париж).

У 1951 році Олександр Петрович переїжджає до США, де багато робить для розбудови української історичної науки в еміграції. Зокрема засновує й очолює Українське генеалогічне й геральдичне товариство (1963), Українське історичне товариство (1965) та інші міжнародні організації. Упродовж 17 років, починаючи з 1960 року, Олександр Петрович працює консультантом Українського наукового інституту Гарвардського університету. Тривалий час очолює Наукову раду Східноєвропейського дослідного інституту ім. В. Липинського (Філадельфія), у 1970 році стає президентом Української вільної академії наук в США (з 1987 р. — почесний президент).

Поховано історика на цвинтарі м. Спрінгфілд (США) 1992 року біля його дружини та сина, найвірніших супутників його життя.

Його наукова спадщина — велика й різноманітна. О. Оглоблин — автор понад 700 публікацій з історії України, історіографії, джерелознавства й генеалогії, не менш як 500 його енциклопедичних статей розміщено в українській та англійській «Енциклопедії українознавства».

*Андрій АМОНС,*  
полковник юстиції у відставці.

## ПЕЧАТИ ИЗ МУЗЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ГЕНЕРАЛА ПОТОЦКОГО

Музейные экспонаты как носители исторической информации, иллюстрируют определенные этапы в развитии общества, уровень его культуры искусства, технические достижения, являются бесценными живыми свидетелями прошлого.

Бывший царский генерал, последний командующий гвардией Николая II — Павел Платонович Потоцкий, был директором музея Украины, а затем сотрудником исторического музея. Он являлся хранителем уникальной коллекции древностей, переданной им безвозмездно украинскому народу. До самого ареста он работал в музее, отдавая все свои силы и время накоплению исторических ценностей и их изучению. В собранной им обширной коллекции, помимо различных исторических ценностей, находилось немало монет, орденов, медалей, а также разнообразных печатей XVIII–XX веков, которые в числе прочих исторических ценностей изъяли у него после ареста сотрудники НКВД летом 1938 года.

Военный по образованию, блестящий царский генерал, историк и энтузиаст по призванию, он на протяжении всей жизни собирал бесценные экспонаты, раскрывающие развитие Украины, становление Российской Армии, ее артиллерии. Он принимал самое активное участие в создании армейских музеев, а также созданного им музея Украины. В этом он видел смысл своей жизни, и все силы отдавал становлению и развитию музеев на Украине.

Будучи историком, собиравшим различные коллекции культурных ценностей, он занимался нумизматикой, фалеристикой и сфрагистикой. В его собрании были не только коллекции различных монет, орденов, наградных знаков, но и небольшая коллекция различных печатей, в которой, помимо личных печатей, вероятнее всего, имелись и печати украинского дворянства и различных артиллерийских частей царской армии, где ему приходилось служить.

Именно об этом говорят архивно-уголовные дела арестованного царского генерала и членов его семьи, репрессированных в 1938 году советской властью.

24 июля 1938 года у бывшего хранителя музея Украины во время обыска среди различных драгоценностей была изъята сотрудниками НКВД коллекция печатей царского периода, о чем свидетельствуют протоколы обыска и другие процессуальные документы, хранящиеся в материалах упомянутых архивных дел.

В то время из квартиры П. П. Потоцкого сотрудниками НКВД было изъято 158 царских монет из золота, серебра и других металлов, 18 золотых орденов, 22 серебряные медали, несколько десятков различных воинских знаков и около 20 печатей.

Учитывая направленность подборки музейных экспонатов и отдельных коллекций в музее Потоцкого, есть все основания полагать, что небольшая коллекция печатей, помимо его личной печати для книг, оттиски которой сохранились на книгах П. П. Потоцкого ( см. фото), состояла еще и из личной дворянской печати, ряда печатей украинских и российских дворян, аристократов, печатей артиллерийских частей, а также 11 печатей (списанных в утиль сотрудниками НКВД), матрицы которых были изготовлены из простых металлов. Вероятнее всего, эти матрицы являлись печатями воинских частей и объединений царской артиллерии, начиная с Петровских времен до 1917 года, к которым имел отношение генерал Потоцкий.

Именно на это указывает направленность подбора им экспонатов своего музея и наиболее близкая тема — армии и куль-



П. П. Потоцкий



Печать П. П. Потоцкого

были изготовлены из драгоценных и полудрагоценных камней (сердолика, топаза и горного хрусталя). Другие печати, имеющие стальные и медные матрицы, вероятнее всего армейских частей, соединений и личные печати украинского дворянства вообще не описаны в документах. Сотрудники НКВД их сразу списывали в утиль. Учитывая то обстоятельство, что жена Потоцкого была внучкой Героя Отечественной войны 1812 года Дениса Давыдова, дошедшего с русской армией до Парижа, можно предполагать, что он, как и другие русские офицеры-дворяне, имел личную печать, изготовленную там из кристалла горного хрусталя. На ней была изображена воинская атрибутика и ордена, которыми он был награжден за воинские подвиги. Подобные печати были описаны А. А. Покорна в статье «Две печатки с гербом гр. Платовых» в 1971 году в трудах Эрмитажа.

Значение подобных коллекций ни в коей мере нельзя недооценивать. Ведь они являются, прежде всего, памятниками минувшей исторической эпохи, и за каждым из них стоит определенное историческое лицо или учреждение, принимавшие непосредственное участие в государственной или общественной жизни государства и его народа. Эти уникальные предметы определяют быт и культуру минувшей эпохи. Они представляют собой произведения глиптики, прикладного искусства, и малой декоративной пластики. Им придавалась выразительная форма, они украшались резьбой, огранкой или инкрустацией. В качестве материала использовались драгоценные металлы и полудрагоценные камни: сердолик, топаз, горный хрусталь. Изоб-

туры Украины, которая была основной в его собирательстве.

Архивные документы тех лет свидетельствуют, что среди изъятых у П. П. Потоцкого вещей имелась печать в золотой оправе и две печати из стекла (так записано в протоколе). Наиболее вероятно, что эти печати



раженные на них гербы, надписи, символы и украшения, являются важными средствами для определения их владельцев. Эти печати сохраняют характер прикладного искусства и архитектуры своего времени.

Остальные печати, из стали и цветных металлов, являясь печатями армейских соединений и частных лиц — представителей дворянства, вообще не описывались в документах, их сразу списывали в утиль.

В отделе нумизматики Эрмитажа храниться 8 печатей с украинскими гербами, внесенными в «Малороссийский» гербовик. Три из них выполнены из полудрагоценных камней — сердолик, топаз, горный хрусталь, а пять имеют стальные или медные матрицы. («Нумизматика и сфрагистика» № 4, стр. 69.) Упоминание об этих печатях как раз и подтверждает в определенной степени то, что в коллекции П. П. Потоцкого могли находиться подобные печати.

Именно такие печати до настоящего времени нередко можно увидеть на киевских слетах любителей старины и в частных коллекциях.

В результате тщательного изучения материалов архивно-уголовных дел Потоцких удалось установить, что работниками НКВД летом 1938 года в результате проведенных в музее и на квартире Потоцких обысков обнаружено и изъято около двух десятков разных печатей, входивших в коллекцию отставного царского генерала.

Так, в протоколе обыска от 23 июля 1938 года, сотрудником Киевского УНКВД А. У. Чижовым, записана как изъятая под № 16 печать с аметистом — 1. Огранка печати, металл, из которого она исполнена, ее крепление, не описаны. Видимо, эти упущения сделаны не случайно, так как подобная печать могла быть изготовлена в XVIII веке, вероятнее всего, из драгоценного металла. Она могла принадлежать известному представителю украинской знати, герб и фамилия которого остались неизвестными.

В том же документе под № 42 значится как изъятая, печать именная — 1 шт. Подобная запись в материалах дела повторяется несколько раз под тем же названием, без детального описания печати. Не исключено, что речь может идти о двух печатях.



Печати И. М. Платова

Первая из них — именная печать П. П. Потюцкого эллипсообразной формы, в центре которой вырезана его фамилия и инициалы. Использовалась она для оттисков на книгах личной библиотеки. Ее оттиск сохранился на книгах личной библиотеки генерала, отдельные экземпляры которой сохранились до наших дней. ( ЦГАООУ, ф. 263, оп.1, д. № 43983, л. 1. )

Описание и фотография второй печати, к сожалению, не сохранились, но это могла быть фамильная печать дворянина П. П. Потюцкого о форме и особенностях изображений на ней приходится лишь догадываться. Обе эти печати не сохранились.

Еще один интересный документ под № 2090 от 22.09.1938 года, составленный сотрудниками УНКВД УССР А. А. Кравченко и Е. Н. Литвашенко, производившими опись имущества П. П. Потоцкого, проживавшего в г. Киеве по ул. Лавра-Цитадельная 9-б, кв.1, позволяет ознакомиться с перечнем изъятых у Потоцкого вещей и музейных экспонатов. Среди них вновь встречаются упоминания о печатях.

Так, в данном документе под № 7 значится печать стеклянная, вероятно имеется в виду полудрагоценный камень — горный хрусталь, изготовленная в золотой оправе весом в 14 грамм.

Печати из подобного материала выполнялись ювелирами во второй половине XVIII и начале XIX веков для украинских аристократов, в том числе и для графов Разумовских. («Нумизматика и сфрагистика» № 4, стр. 70–71.)

Под № 26 в том же документе записана печать стеклянная, вероятно имеется в виду горный хрусталь, в металлической оправе весом в 28.5 грамма. Столь значительный вес дает основание полагать, что данная печать была выполнена из большого кристалла горного хрусталя.

Там же, под № 209 записано: «Печатей разных — 11, оценены, как утиль». Что за печати, когда изготовлены и из чего, их форма, каким учреждениям или лицам принадлежали? Все это не указано. Однако, исходя из анализа целого ряда архивных документов тех лет, дающих минимальное описание этих вещей можно все же предположительно описать их вид.

Тем не менее, вполне определенно можно говорить, что, зная их историческое значение как экспонатов музея, лица, проводившие обыск у Потоцкого П. П., умышленно не занимались детальным описанием и оценкой этих вещей для их последующего списания и изъятия.

Именно такая запись в документе давала возможность изъять эти печати и присвоить их, так как в последующих документах дела нет акта об уничтожении указанных печатей или об их передаче в соответствующий отдел для уничтожения.

Печати, имеющие стальные и медные матрицы, вероятнее всего, принадлежали армейским частям и соединениям, а также личные печати дворянства, как видно из документов, не описывались, а сразу списывались в утиль.

Анализируя приведенные документальные данные уголовного дела репрессированного царского генерала П. П. Потоцкого, можно утверждать, что летом 1938 года во время обыска из его квартиры сотрудниками Киевского УНКВД было изъято не менее 16, принадлежавших ему печатей. Сюда следует включить и две именные печати, которые вместе с другими, вероятнее всего, были присвоены сотрудниками НКВД и дальнейшая их судьба неизвестна.

Однако, даже столь ограниченные данные о судьбе небольшой коллекции печатей П. П. Потоцкого, дают возможность составить, хотя и не полную, но все же реальную таблицу, хранившихся у него многие годы российских печатей.

Данная таблица составлена автором статьи не случайно. Хочется надеяться, что не все печати из коллекции известного царского генерала и историка пропали. Вероятнее всего, некоторые из них дожили до наших дней и находятся в коллекциях некоторых людей или хранятся в чьих-то семьях. Задача состоит в том, чтобы данная публикация послужила толчком для поиска пропавших печатей П. П. Потоцкого, которые являются не только памятью о прекрасном человеке и энтузиасте, собиравшем экспонаты для музея истории Украины, но и являются нашими культурными ценностями.

#### Список использованной литературы

1. ЦГАООУ, ф. 263, оп. 1, Архивно-уголовное дело № 43983 фп т. 1, л. 5.
2. ЦГАООУ, ф. 263, оп. 1, Архивно-уголовное дело № 43983 фп т. 2, л. 200.
3. ЦГАООУ, ф. 263, оп. 1, Архивно-уголовное дело № 43983 фп т. 2, л. 157–158.

Таблица  
печатей, изъятых у П. П. Потоцкого при обыске  
на квартире сотрудниками НКВД УССР летом 1938 года.

№/№	Время изготовления печати	Из чего изготовлена печать?	Вес печати	Описание печати
1	Предположительно XVIII–XIX век.	Неизвестный металл с аметистом.	Не указан.	В документах нет, но можно полагать, что характерная форма для того времени.
2	XIX или начало XX века.	Неустановленный металл.	Не указан. Размер 5x3 см.	Именная, эллипсообразная. По краям идет узор в виде треугольников. В центре- Потоцкий, свер-ху- Павел Плато-нович, внизу -Екатеринг., пр. д. № 8.
3	2-я половина XIX, начало XX века.	Неустановленный металл.	Не указан.	Именная, возможно знак Потоцкого. Описания нет.
4	Начало XIX века.	Золотая оправа. Горный хрусталь.	14 грамм.	Форма не указана. Характерная для того времени.
5	XIX век.	Неизвестный металл.	28,5 грамма.	Форма характерная для своего времени.
6	XIX или начало XX века.	Вероятнее всего простой металл.	Не указан.	Печати разные, в том числе и военные*.
7	XIX или начало XX века.	Вероятнее всего простой металл.	Не указан.	Печати разные*.
8	XIX или начало XX века.	Вероятнее всего простой металл.	Не указан.	Печати разные*.
9	XIX или начало XX века.	Вероятнее всего простой металл.	Не указан.	Печати разные*.

№/Время изготовления печати	Из чего изготовлена печать?	Вес печати	Описание печати
10 XIX или начало XX века.	Вероятнее всего простой металл.	Не указан.	Печати разные*
11 XIX или начало XX века.	Вероятнее всего простой металл.	Не указан.	Печати разные*
12 XIX или начало XX века.	Вероятнее всего простой металл.	Не указан.	Печати разные*
13 XIX или начало XX века.	Вероятнее всего простой металл.	Не указан.	Печати разные*
14 XIX или начало XX века.	Вероятнее всего простой металл.	Не указан.	Печати разные*
15 XIX или начало XX века.	Вероятнее всего простой металл.	Не указан.	Печати разные*
16 XIX или начало XX века.	Вероятнее всего простой металл.	Не указан.	Печати разные*

\* Следует иметь в виду, что металлические матрицы были изготовлены из бронзы или металлических сплавов. Они являлись печатями воинских частей, большей частью артиллерийских конца XVIII, XIX, начала XX веков.

*Стефан МАШКЕВИЧ,*

провідний науковий співробітник

Інституту теоретичної фізики ім. М. М. Боголюбова,

доктор фіз.-мат. наук.

## ОБЩЕСТВЕННЫЙ ТРАНСПОРТ КИЕВА В ГОДЫ НЕМЕЦКОЙ ОККУПАЦИИ (1941–1943)

О повседневной жизни Киева с 19 сентября 1941 по 6 ноября 1943 года — как говорили и до сих пор говорят киевляне, «при немцах» — объективная информация стала общедоступной лишь в последние два десятилетия. Согласно советской версии истории, основное, чему полагалось происходить в оккупированном городе — борьба с оккупантами, а из учреждений и организаций следовало упоминать, главным образом, подпольные горкомы и райкомы партии, комсомола и т.п. И то, и другое было, но жизнь горожан в те нелегкие, для многих трагические годы состояла далеко и не только из этого. Нас, потомков, интересует: как и за счет чего выживали наши предки? где работали? наконец, как перемещались на работу, с работы и просто по городу? Транспорт в те годы, как и всегда, был важным элементом городской жизни.

Основным видом общественного транспорта в Киеве в первой половине XX века был трамвай, появившийся в 1892 году. На 1940 год в городе было 210,7 км трамвайных линий и 434 вагона<sup>1</sup>. Трамваи ходили практически по всем основным магистралям и доходили до дальних окраин и пригородов: Пущи-Водицы, Святошина, Дарницы. С 1935 года начала формироваться троллейбусная сеть; к 1941 году существовало 3 постоянных маршрута и 1 временный, обслуживавшиеся 41 троллейбусом<sup>2</sup>. В частности, ликвидированные еще в 1934 году трамвайные линии на Крещатике и улице Ленина были заменены троллейбусными. В 1925 году появились автобусы (первые маршруты также проходили по Крещатику и улице Ленина, в помощь трамваю); к 1939 году имелось около 80 автобусов<sup>3</sup>. С 1905 года работал фуникулер, соединивший верхний город с Подолом.

---

<sup>1</sup> Киев: Энциклопедический справочник, 2-е изд.— К., 1985.— С. 617.

<sup>2</sup> К. Козлов, С. Машкевич. Київський троллейбус.— К., 2009.— С. 38.

<sup>3</sup> Киев: Энциклопедический справочник, 2-е изд.— К., 1985.— С. 33.

14 сентября советские войска в районе Киева попали в самое большое окружение за всю мировую историю войн, и 19 сентября город был сдан. Часть промышленных предприятий к тому времени успели эвакуировать на восток; в их числе был трамвайный завод имени Дзержинского. За два с половиной месяца было вывезено приблизительно 60 процентов станков и другого заводского оборудования. Попытка вывезти часть трамвайных вагонов не увенчалась успехом, так как была предпринята слишком поздно, когда железные дороги на восток уже были перерезаны немецкими войсками. В последние дни перед оставлением Киева, по приказу и под контролем НКВД, рабочие трамвайных парков и завода приводили в негодность оборудование, которое невозможно было эвакуировать<sup>4</sup>. Так, были выведены из строя тяговые подстанции, повреждены кабели электропитания, разрушена контактная сеть во многих местах. Мосты, по которым ходили трамваи — Цепной через Днепр и Русановский через Десенку, Ковельский и Гаванский на Брест-Литовском шоссе — были взорваны. Наконец, перед самым уходом Красной армии из Киева взлетели на воздух электростанции. Часть трамваев и троллейбусов замерла прямо посреди улиц, в тех местах, где их застало отключение тока<sup>5</sup>. Киев остался без электротранспорта.

Работы по восстановлению трамвайного предприятия официально начались 22 сентября, на четвертый день после занятия Киева немецкой армией. 28 сентября возобновилась деятельность трамвайно-троллейбусного управления, руководство которого было назначено в тот же день, причем задним числом, с 21 сентября. Руководителем управления стал Ю. П. Голушко, которого впоследствии сменил «фольксдойче» Л. Н. Грауэрт<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Київський трамвай за 50 років (1892–1942).— К., 1942.— С. 25–27 (ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 11, арк. 14–15); ДАКО, ф. Р-2412, оп. 2, спр. 264, арк. 3.

<sup>5</sup> Новая власть нашла этому объяснение в лучших пропагандистских традициях: дескать, работники специально вывели вагоны в город, дабы спасти их от уничтожения большевиками. После занятия Киева немецкими войсками, писал корреспондент газеты, «киевляне удивленно наблюдали, как трамвайщики вручную передвигали вагоны в парк» («Нове українське слово», 30 грудня 1941). Можно ли этому верить, зная, что представляет собой рельеф в окрестностях бывшего Лукьяновского парка, о котором идет речь в заметке — предоставляем судить читателю.

<sup>6</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 2, арк. 2; ф. Р-2412, оп. 2, спр. 254, арк. 1.



Изначально предполагалось восстановить как трамвайное, так и троллейбусное движение, а также фуникулер. Существовал план восстановления троллейбусной контактной сети, поврежденной взрывами на Крещатике 24 сентября, и открытия пассажирского и грузового движения к концу октября<sup>7</sup>. Это, однако, так и не было осуществлено. В документах попеременно встречаются название «трамвайное управление» и «трамвайно-троллейбусное управление» — отражая, по-видимому, менявшиеся планы относительно троллейбусов. О судьбе киевских автобусов и о пассажирском автобусном движении во время оккупации ничего не известно. Можно предположить, что машины были реквизированы для военных нужд — не исключено, еще до сдачи Киева, а ввиду дефицита топлива вопрос о пассажирском движении, наверняка, даже не ставился. Таким образом, общественный транспорт в оккупированном Киеве был представлен трамваем и фуникулером.

К началу октября трамвайное хозяйство было в состоянии, допускавшем восстановление движения на центральных маршрутах. Были вновь введены в эксплуатацию тяговые подстанции и частично восстановлены Главные трамвайные мастерские (как теперь назывался трамвайный завод). Основной проблемой было отсутствие тока: того очень ограниченного количества электроэнергии, которое в состоянии были вырабатывать поврежденные электростанции, хватало только для работы водопровода и на другие более важные, чем трамвай, цели<sup>8</sup>.

В первой половине октября руководство трамвайно-троллейбусного управления обратилось к новоиспеченному городскому голове Александру Оглоблину, перечислив технические проблемы, в решении которых предприятию требовалась помощь, и, указав, что как только будет дан ток, можно будет вывести на линию 150 вагонов. Оглоблин передал обращение по инстанции — немецкому штадткомиссару Муссу<sup>9</sup>.

Не позднее 8 октября начал работать фуникулер. К началу второй декады октября ходили грузовые трамваи и проводи-

---

<sup>7</sup> Українське слово.— 1941.— 22 жовтня.

<sup>8</sup> Київський трамвай за 50 років (1892–1942).— К., 1942.— С. 28–30 (ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 11, арк. 16–17); ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 2, арк. 6.

<sup>9</sup> ДАКО, ф. Р-2412, оп. 2, спр. 246, арк. 22–24.

лись испытания линий. Пассажирское движение вновь открылось через месяц после остановки, 18 октября 1941 года<sup>10</sup>. В первый день на 6 маршрутов (1-3-4-11-13-16) вышло 40 моторных и 14 прицепных вагонов, которые перевезли 43,5 тысячи пассажиров. В дальнейшем, по мере увеличения поставок топлива и, соответственно, производства электроэнергии, количество вагонов на существующих маршрутах возрастало, и открывались новые линии. В таблице приведена хронология открытия трамвайных маршрутов осенью–зимой 1941 года<sup>11</sup>.

Дата открытия	Номер	Маршрут	Длина, км
18.10.1941	1	Софиевская пл. — Деловая ул.	3,3
18.10.1941	3	Крещатик — Резницкая ул.	3,3
18.10.1941	4	Софиевская пл. — Кабельный завод	4,3
18.10.1941	11	Подол — Петропавловская пл.	5,4
18.10.1941	13	Подол — Вокзал	5,5
18.10.1941	16	Подол — Крещатик	1,6
19.10.1941	7	Бессарабка — Полевая ул.	4,9
22.10.1941	9	Подол — Деловая ул.	7,4
22.10.1941	14	Почтовая пл. — Цепной мост	3,0
26.10.1941	20	Крещатик — Резницкая ул. <sup>12</sup>	3,3
31.10.1941	5	Полевая ул. — Железнодорожное пересечение	2,5
9.11.1941	5с	Вокзал — Золотые Ворота	3,2
20.11.1941	8	Артшкола — Ул. Саксаганского	2,4
29.11.1941	19	Подол — Дача Кульженко	3,7 <sup>13</sup>
12.12.1941	12	Подол — Пуща-Водица <sup>14</sup>	19,1

По другим данным, 8 или 9 ноября маршруты № 1 и 9 были продлены от Деловой ул. до их старой конечной остановки на Лыбеди. Упоминался также маршрут № 3, ходивший до Лавры во второй половине декабря. К середине ноября средний днев-

<sup>10</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 2, арк. 8; Українське слово.— 1941.— 12, 19 жовтня.

<sup>11</sup> Київський трамвай за 50 років (1892–1942).— К., 1942.— С. 30–31 (ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 11, арк. 17 17зв).

<sup>12</sup> Либо это ошибка (ср. маршрут № 3), либо имелось в виду скорое продление маршрута до Лавры.

<sup>13</sup> Очевидно, ошибка. Длина такого маршрута примерно 8,5 км.

<sup>14</sup> Одновременно закрыт маршрут № 19.

ной пассажиропоток на всех линиях вырос до 104 тысяч<sup>15</sup>. Для сравнения: с января по июнь того же 1941 года трамвай перевозил 750–800 тысяч пассажиров в день, с 22 июня по 18 сентября — в среднем около 400 тысяч (причем, в сентябре — примерно в два с половиной раза меньше, чем в июне)<sup>16</sup>. На 1 января 1942 года в городе действовало 14 пассажирских маршрутов общей протяженностью 69,2 км, по которым ходило в среднем 97 вагонов в двухосном исчислении (т.е., считая четырехосный вагон за 1,75). Со времени возобновления движения и до конца 1941 года, т.е. за 75 дней, эти вагоны прошли в общей сложности 773 тысячи километров и перевезли 7,708 млн пассажиров<sup>17</sup>.

Еще до возобновления пассажирского движения, 7 октября 1941 года, постановлением Киевской городской управы был установлен трамвайный тариф, чуть выше советского: 20 копеек (вместо 15) за проезд одного участка трамваем и за одну поездку фуникулером, 45 копеек за провоз одного места багажа по одному участку. Однако, в уже упоминавшемся обращении дирекции трамвая к Оглоблину было указано, что такой тариф неприемлем, т.к. не позволит покрыть даже самые важные эксплуатационные расходы. Дирекция заявила о необходимости на начальный период работы трамвая повысить тариф до 30 копеек за участок. Согласие городских властей было получено; 18 октября, с открытием движения, был установлен временный тариф — 30 копеек за один участок с пассажира и 1 рубль за провоз одного места багажа (неизвестно, за один участок или независимо от расстояния). Этот тариф просуществовал меньше месяца; с 15 ноября, постановлением уже нового городского головы, Владимира Багазия, цена была поднята до 50 копеек за участок (плата за провоз багажа осталась неизменной). Со следующего дня был повышен тариф на проезд фуникулером: 30 копеек с пассажира и 1 рубль за место багажа<sup>18</sup>. Что озна-

---

<sup>15</sup>Українське слово.— 1941.— 14 листопада.; Н. Феттих. Київський щоденник.— К., 2004.— С. 51.

<sup>16</sup>Київський трамвай за 50 років (1892–1942).— К., 1942.— С. 9 (ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 11, арк. 5).

<sup>17</sup>ДАКО, ф. Р-2412, оп. 2, спр. 254, арк. 2 2зв.

<sup>18</sup>ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 2, арк. 8, 10, 22; ф. Р-2412, оп. 2, спр. 246, арк. 24; ф. Р-2412, оп. 2, спр. 4, арк. 141; Українське слово.— 1941.— 19 жовтня.

чали эти цены по тогдашним меркам? Зарплаты сотрудников возобновившего работу Киевского университета составляли: ректора — 2000 рублей в месяц, декана факультета — 1500, профессора — 1200, ассистента — 700, лаборанта — 400, охранника, дворника или уборщицы — 200. По сравнению же с ценами на продукты, проезд на трамвае был едва ли не бесплатным. Летом 1942 года килограмм хлеба на базаре стоил 100 рублей, литр молока — 40, килограмм свинины — 200, свиного сала или сливочного масла — 650, пуд муки — 1700<sup>19</sup>.

При таких тарифах трамвайному предприятию удалось стать, как и до войны, весьма прибыльным. Пассажирское движение за два с лишним месяца 1941 года принесло 3,451 млн рублей дохода при 2,668 млн расхода, дав, таким образом, прибыль в 733 тысячи рублей<sup>20</sup>. (Еще 120 тысяч прибыли принесло грузовое движение).

Работал трамвай, конечно, далеко не идеально. Очевидцы вспоминали, что вагоны ходили редко; на небольшие расстояния, как правило, быстрее было ходить пешком<sup>21</sup>. Твердого расписания, по всей видимости, не было. На конечных остановках выстраивались очереди на посадку; когда места заполнялись, вагон трогался. Первые трамваи выходили из депо в 6:30 (ток включался часом раньше); последние заходили в депо по окончании движения в 17:00, и через полчаса выключался ток<sup>22</sup> (а в 18:00 наступал комендантский час). Техническое состояние некоторых вагонов оставляло желать лучшего. *«Тормоза, электроприборы и другое оборудование трамвая были в таком расстройстве, что можно только удивляться, как он ездит в таком состоянии по такой неровной, с холмами местности. Но я видел, торможение отличное»*, — вспоминал Нандор Феттих, пользовавшийся в то время трамваем для поездок из центра в Лавру<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> ДАКО, ф. Р-2412, оп. 2, спр. 23, арк. 33 34; ф. Р-2412, оп. 2, спр. 28, арк. 19.

<sup>20</sup> ДАКО, ф. Р-2412, оп. 2, спр. 254, арк. 2зв.

<sup>21</sup> И. Хорошунова. Первый год войны. Киевские записки, <http://www.judaica.kiev.ua/eg9/eg910.htm>; Н. Феттих. Київський щоденник. — К., 2004. — С. 51.

<sup>22</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 2, арк. 12.

<sup>23</sup> Н. Феттих. Київський щоденник. — К., 2004. — С. 51.

Правила проезда в трамвае поначалу не слишком отличались от советских. Порядок входа и выхода был таким: в двухосных вагонах вход через заднюю площадку, выход через переднюю; в четырехосных — вход через среднюю, выход через переднюю и заднюю. Меньше чем через месяц порядки ужесточились. С 15 ноября гражданским лицам строго запретили как проезд на передней площадке моторного вагона, так и вход или выход через нее. Теперь в двухосных моторных вагонах пассажиры должны были входить и выходить сзади (в прицепах порядок остался прежним: вход сзади, выход спереди), в четырехосных — входить сзади, выходить посередине. Передняя площадка предназначалась исключительно для проезда немецких военных и дежурного инструктора службы движения<sup>24</sup>. Как вспоминал Анатолий Кузнецов, по сути, вагоны оказались разделены на две части: задняя часть для местного населения, передняя для арийцев<sup>25</sup>...

При «новом порядке» заметно уменьшилась бытовая преступность, в частности кражи — что неудивительно, ибо с ворами поступали «по законам военного времени». Об одном таком случае, происшедшем в трамвае, узнал весь город. Пульмановский вагон шел по Брест-Литовскому шоссе в сторону Политехнического института. Неподалеку от Провиантской улицы (Гали Тимофеевой) в вагоне поднялся шум: пассажиры обнаружили карманного вора. На передней площадке ехал немецкий офицер. Выяснив, что произошло, он приказал остановить трамвай, вывел вора из вагона и тут же, у путей, застрелил из пистолета. После чего зашел в вагон и велел ехать дальше<sup>26</sup>.

Первый период работы трамвая для пассажиров при немцах закончился через три месяца. За это время было перевезено 9,247 млн пассажиров. Причиной прекращения перевозок 21 января 1942 года стал недостаток топлива на электростанциях и, соответственно, невозможность выработки достаточного количества электроэнергии<sup>27</sup>. Трамвай стал выполнять две основные

---

<sup>24</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 2, арк. 12зв, 26.

<sup>25</sup> А. Кузнецов. Бабий Яр.— К.: Саммит-Книга, 2008.— С. 169.

<sup>26</sup> Д. В. Малаков. Кияни. Війна. Німці.— К.: Амадей, 2008.— С. 90, 91.

<sup>27</sup> Київський трамвай за 50 років (1892–1942).— К., 1942.— С. 32 (ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 11, арк. 18); Нове українське слово.— 1942.— 21 січня.

функции: транспортировку грузов и так называемые специальные перевозки. Грузовое трамвайное движение было весьма востребовано и возобновилось в октябре 1941 года еще раньше, чем пассажирское

Самым крупным проектом на рубеже 1941–1942 годов стала перевозка угля для ТЭЦ (нынешняя ТЭЦ-3 на Жилианской улице) с топливных складов на товарной станции Лукьяновка и с завода «Арсенал». Это потребовало строительства нескольких коротких веток. Подъездной путь к ТЭЦ был сдан в эксплуатацию 6 ноября 1941 года. К топливному складу на Лукьяновке была подведена ветка от сырецкой линии, бывшего 21-го маршрута; ее строительство было закончено 17 ноября. Наконец, 6 декабря печерская линия (3-й и 18-й маршруты) были соединены электрифицированной веткой с железнодорожным тупиком у завода «Арсенал». С Лукьяновки необходимо было доставлять около 200 тонн угля в сутки; за состоянием путей на маршруте следования тщательно следили, и поезда с углем пропускали без очереди, отдавая им приоритет перед пассажирскими вагонами. Перевозки угля продолжались до конца февраля 1942 года, всего было доставлено 17 190 тонн<sup>28</sup>.

Вторым по тоннажу грузом были дрова для строительства мостов: за январь–февраль 1942 года трамваи перевезли их 14 250 тонн. Помимо этого, возили муку на хлебзавод, мелассу (свекольную патоку) на дрожжевой завод, посуду на спиртзавод<sup>29</sup>... С 15 сентября 1942 года начались перевозки торфа из Бучи по узкоколейной железнодорожной ветке до Пуши-Водичы, где его перегружали на трамваи и везли в город<sup>30</sup>. Ирина Хорошунова вспоминала, как пленные изо дня в день переносили торф, разгружаемый с трамваев у хорошо известного здания на Короленко (Владимирской), 33, где тогда размещалось гестапо<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 2, арк. 18, 30, 44, 45, 71; Київський трамвай за 50 років (1892–1942).– К., 1942.– С. 32, 33 (ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 11, арк. 18-18зв).

<sup>29</sup> Київський трамвай за 50 років (1892–1942).– К., 1942.– С. 32, 33 (ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 11, арк. 18-18зв).

<sup>30</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 5, арк. 209.

<sup>31</sup> И. Хорошунова. Первый год войны. Киевские записки, [http://www.judaica.kiev.ua/Eg\\_10/Eg03.htm](http://www.judaica.kiev.ua/Eg_10/Eg03.htm)

Специальными перевозками называлась транспортировка рабочих к предприятиям (по утрам) и назад (по вечерам), а также перевозки немецких военных и работников учреждений. Вагоны, как правило, отправлялись по расписанию и ходили по фиксированным маршрутам, как-то: улица Кирова — бульвар Шевченко; Бессарабка — Грушки; Галицкая площадь — Печерск; Софиевская площадь — Соломенка; Подол — Лыбедь<sup>32</sup>.

Учитывая неудовлетворенную потребность в пассажирских перевозках, неудивительно, что вожатые грузовых трамваев регулярно «подрабатывали» частным извозом. Власти боролись с этим в меру сил: время от времени издавались приказы о недопустимости такой практики, виновные вожатые переводились на тяжелые работы в службу пути и/или предупреждались об увольнении в случае повторения<sup>33</sup>. Тем не менее, спрос рождал предложение. У Куреневского депо, как правило, стояла толпа в ожидании случайного трамвая. Вагон выезжал из депо, люди запрыгивали на платформы, вожатый собирал деньги и вез на Подол или в Пущу-Водицу<sup>34</sup>.

По-видимому, без перерыва все это время продолжал возить пассажиров фуникулер. Город мог позволить себе не прекращать его работу, так как он потреблял очень мало электроэнергии. 12 мая 1942 года, в связи с сокращением комендантского часа — уличное движение теперь разрешалось до 21:00 — работу фуникулера продлили до 20:00<sup>35</sup>. Проезд на нем подорожал до 40 копеек с 1 февраля (тариф был введен задним числом, смысл чего не вполне понятен. Постановление подписал 24 февраля 1942 года третий по счету и последний за время оккупации городской голова Леонтий Форостовский<sup>36</sup>). За 1942/43 финансовый год (с апреля 1942 по март 1943) фуникулером было перевезено 1,050 млн пассажиров — почти вдвое больше запланированного. За последний день этого периода, 31 марта 1943 года, кассовая выручка фуникулера составила 1100 руб-

---

<sup>32</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 2, арк. 42; Нове українське слово.—1942.— 29 квітня.

<sup>33</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 8, арк. 44, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 10, арк. 9, 39.

<sup>34</sup> А. Кузнецов. Бабий Яр.— К.: Саммит-Книга, 2008.— С. 131.

<sup>35</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 5, арк. 132.

<sup>36</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 4, арк. 41.

лей, что соответствовало примерно двум с половиной тысячам пассажиров<sup>37</sup>. Механизмы фуникулера продолжали регулярно испытывать на прочность: вагон загружали балластом весом 8 тонн (вдвое больше расчетной нагрузки, соответствовавшей весу 60 пассажиров) и обрывали канат. Автоматические тормоза захватывали рельсы, и вагон останавливался<sup>38</sup>.

В июне 1942 года киевский трамвай отметил круглую дату. Отметим, что юбилейный приказ, в котором дирекция поздравляла сотрудников и выражала благодарность служащим и рабочим, участвовавшим в восстановлении трамвая после «бегства советов из Киева», был датирован 1 июня 1942 года, а не 13-м, как следовало бы<sup>39</sup>. Почему 50-летие отметили по уже давно не использовавшемуся на тот момент старому стилю? Хотели лишний раз подчеркнуть разрыв с большевистским режимом — или просто не вспомнили о том, что в 1892 году был другой календарь?

Как было заведено и раньше, работников трамвая наградили денежными премиями и грамотами. Всего на празднование полувекового юбилея было израсходовано 104,2 тыс. рублей<sup>40</sup>. Тогда же, пожелавший остаться неизвестным автор, сделал ценный подарок будущим историкам. Была выпущена «самиздатовская», как сказали бы сейчас — отпечатанная на пишущей машинке, без намека на выходные данные — брошюра «Київський трамвай за 50 років (1892–1942)»<sup>41</sup>. По всей видимости, существовало всего несколько экземпляров, и не исключено, что до нашего времени дожил ровно один. Начало представляет собой краткий пересказ исторического очерка из книги «Киевский трамвай за сорок лет», вкуче со всеми имеющимися там ошибками; но последняя треть брошюры, посвященная событиям 1941–1942 годов, уникальна.

Основным же подарком киевлянам к юбилею стало возобновление пассажирского движения. 1 июня открылись маршруты 1-9-11-12-16-20. Первые вагоны выходили из парка в 5 часов, последние заходили в 20 часов. Были приняты меры к

---

<sup>37</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 1, спр. 1, арк. 26, 42.

<sup>38</sup> Нове українське слово.— 1942.— 18 квітня.

<sup>39</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 5, арк. 141.

<sup>40</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 1, спр. 1, арк. 36.

<sup>41</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 11.



установлению приоритета пассажирского движения над грузовым: следовало организовать перевозки так, чтобы по действующим пассажирским маршрутам грузовые вагоны ходили в основном ночью, а погрузочно-разгрузочные работы днем производились исключительно на ветках или в тупиках<sup>42</sup>. Пассажирский тариф теперь стал вдвое больше прежнего: 1 рубль за один участок с пассажира и 2 рубля за участок за провоз громоздкого багажа<sup>43</sup>.

Десятью днями позже начали подготовку к выпуску на линию четырехосных рекуперативных вагонов: к 1 июля предполагался выход на линию девяти единиц. По косвенным данным, несколько таких вагонов действительно начали эксплуатироваться<sup>44</sup>; но и экономия электроэнергии за счет их использования не помогла. С 10 июля пассажирское движение вновь «временно» прекратилось. Видимо, положение с электроэнергией теперь было еще тяжелее, чем раньше: был установлен жесткий график работы трамвая. Грузовые перевозки разрешались только ночью, с 22 до 5 часов; специальные перевозки — с 5 до 7 и с 17 до 19; в остальное время, какое бы то ни было движение вагонов трамвая, запрещалось<sup>45</sup>. Судя по имеющейся информации, до лета 1943 года пассажирское движение более не осуществлялось. За 1942/43 финансовый год было перевезено 2,761 млн пассажиров — в отношении к 40 дням фактической работы это составляет вполне правдоподобную цифру, чуть меньше 70 тысяч в день (за полгода до того пассажиропоток превышал 100 тысяч в день, но тогда действовало больше маршрутов). Как и годом ранее, трамвай принес приличную прибыль. Пассажирское движение, включая фуникулер, и специальные перевозки принесли 8,711 млн рублей (почти две трети от этой суммы составляет выручка от специальных перевозок) при эксплуатационных расходах в 4,841 млн. Грузовое движение — доход 10,142 млн при расходе в 5,865 млн<sup>46</sup>.

---

<sup>42</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 4, арк. 158 160, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 5, арк. 150; Нове українське слово, 31 мая 1942.

<sup>43</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 4, арк. 158; Нове українське слово.— 1942.— 31 травня.

<sup>44</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 5, арк. 146, 180.

<sup>45</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 4, арк. 193.

<sup>46</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 1, спр. 1, арк. 39 42.

В начале 1943 года режим работы трамваев был более либеральным, чем предыдущим летом: перевозки рабочих с 5:00 до 7:00 и с 16:00 до 18:00, грузовые перевозки (в основном дрова и торф) с 19:00 до 5:00<sup>47</sup>. С 15 мая движение трамвая было разрешено по рабочим дням с 16:30 до 7:30, по субботам и воскресеньям начинать движение разрешалось раньше (в 13:30 и 12:00 соответственно)<sup>48</sup>. Наконец, приблизительно в конце июня третий и последний раз при немцах трамвай начал возить пассажиров. Доподлинно известно только о маршруте Подол — Пушча-Водица<sup>49</sup>. Последнее дошедшее до нас упоминание о регулярных перевозках пассажиров в период оккупации относится к концу лета 1943 года. С 24 августа была введена новая схема перевозки лесоматериалов для немецкой организации «Eisenbahn Pionier». С этой целью было сформировано шесть трехвагонных поездов: пассажирский тягач, двухосный вагон и платформа (на нее нагружались 4,5-метровые колоды). Эти поезда выходили из Куреневского парка с 15-минутным интервалом — первый в 8:30, последний в 9:45 — и делали по два круга каждый по трассе Подол — Пушча. В головном моторном вагоне разрешалось ездить гражданским лицам. Для высадки и посадки пассажиров поезда делали четыре промежуточные остановки: угол Нижнего Вала и Константиновской (при движении в сторону Подола — угол Щекавицкой и Константиновской); Куреневский парк; Петропавловская площадь; дача Кульженко<sup>50</sup>.

Хорошо известным мероприятием оккупационного режима была кампания по отправке жителей оккупированных территорий на работу в Германию. Ведомство д-ра Геббельса поработало довольно добросовестно, и вначале некоторые киевляне верили обещаниям едва ли не райской жизни: первые поезда, отправившиеся из Киева в январе-феврале 1942 года, состояли целиком из добровольцев. Когда же дошли письма из самой Германии с рассказами о реальных буднях остарбайтеров, ситуация поменялась<sup>51</sup>. Теперь на работу забирали принудительно:

<sup>47</sup> ЦДАВОВ, ф. 3206, оп. 2, спр. 207, арк. 17.

<sup>48</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 10, арк. 19.

<sup>49</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 10, арк. 25.

<sup>50</sup> ДАКО, ф. Р-4200, оп. 2, спр. 10, арк. 43.

<sup>51</sup> А. Кузнецов. Бабий Яр.— К.: Саммит-Книга, 2008.— С. 192–196.

на улицах устраивали облавы, и людей трудоспособного возраста, у которых не было при себе надлежащих документов, сажали в машины и увозили. Когда в июне 1942 года возобновилось пассажирское трамвайное движение, киевские подпольщики организовали вывоз людей, которым грозил угон в Германию. Одного-двух человек сажали в переполненный вагон, довозивший их до окраины — вероятнее всего, Пущи-Водицы — где они могли уйти в лес к партизанам или исчезнуть из поля зрения оккупантов иным путем<sup>52</sup>. Иные же могли стать пассажирами трамвая под конвоем. В августе 1943 года власти занялись группой семнадцатилетних киевлян, уклонившихся от работы на некоем оборонном объекте на Вышгородской улице, куда они были мобилизованы управой труда. Был составлен список, коменданту полиции Софиевского района было предложено арестовать указанных лиц, удерживать их в полицейском управлении, а на следующий день доставить на объект трамвая, который в 6 утра отходил от Софиевской площади на Куреневку<sup>53</sup>.

Началом конца немецкой власти в Киеве стали последние числа сентября 1943 года. Когда фронт подошел к Киеву с востока, полоса примерно трехкилометровой ширины, прилегающая к Днепру, была объявлена зоной боевых действий, с воспрещением, под угрозой расстрела, находиться в ней гражданским лицам. Однако работники основных городских служб, в том числе трамвая, были исключением: им выдавали красные повязки, дававшие право пребывания в запретной зоне<sup>54</sup>.

Последнее воспоминание о том, как трамваи при немцах использовались для перевозки киевлян, принадлежит Анатолию Кузнецову. На Куреневке, у Петропавловской площади, поставили длинный ряд трамваев, население выгоняли из домов и сажали в трамваи, дабы везти на вокзал: «город Киев эвакуируется в Германию, города больше не будет», — объявляли немцы. Впрочем, они уже не очень старались: автору с матерью удалось успешно избежать принудительной эвакуации<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> А. Dougan, *Dynamo*, Lyons Press, 2002, p. 120.

<sup>53</sup> ДАКО, ф. Р-2359, оп. 1, спр. 5, арк. 67 (цит. по: Киевщина в годы Великой Отечественной войны 1941–1945. Сборник документов.— К., 1963.— С. 321).

<sup>54</sup> Д. В. Малаков, интервью, 26 октября 2008.

<sup>55</sup> А. Кузнецов. *Бабий Яр*.— К.: Саммит-Книга, 2008.— С. 307.

Уходя из города, оккупанты, в свою очередь, вывезли или испортили все, до чего успели дотянуться. Трамвайные вагоны, видимо, избежали этой участи, а 18 троллейбусов были отправлены в Познань, Гдыню и Кёнигсберг; несколько из них удалось вернуть в Киев в конце войны<sup>56</sup>.

После освобождения Киева 6 ноября 1943 года восстановление трамвайного движения заняло больше времени, чем по приходе немцев — почти два месяца. Первые трамваи при вернувшейся советской власти пошли 1 января 1944 года<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> К. Козлов, С. Машкевич. Київський тролейбус.— К., 2009.— С. 40.

<sup>57</sup> ДАК, ф. Р-10, оп. 1, спр. 3.

*Тетяна СЕБТА,*

старший науковий співробітник Інституту  
української археології та джерелознавства  
ім. М. С. Грушевського НАН України,  
кандидат історичних наук

## ТОПОНІМІЧНІ ПЕРЕЙМЕНУВАННЯ В ОКУПОВАНОМУ КИЄВІ (1941–1943)

Кожна влада, що утверджувалася у Києві, насамперед у минулому столітті, несла з собою зміну найменувань вулиць та площ, що спотворювало історичну топоніміку міста, водночас творячи його історію. Не була винятком у цьому сенсі й нацистська окупаційна влада, ввівши в офіційний обіг та побут киян низку нових назв: від найменувань органів управління — до назв вулиць. Зробимо спробу висвітлити зміни, що відбулися у назвах вулиць і площ Києва під час окупації нацистами у міста у 1941–1943 роках, встановити ініціаторів та час тих змін, визначивши їх особливості та вплив на післявоєнну топоніміку міста.

Історія перейменувань київських вулиць під час нацистської навали — тема не нова. Вперше до її висвітлення долучився відомий киевознавець Дмитро Малаков у фотоальбомах «Київ 1941–1943» та «Київ 1939–1945», оприлюднивши перелік вулиць міста з новими, німецькими назвами<sup>1</sup>. За винятком кількох, ним наведено майже всі перейменовані вулиці. Публікуючи цей перелік, автор, на нашу думку, припустився неточності лише в їх датуванні, стверджуючи: «Не пізніше 19 листопада 1941 р.», пославшись на недатований план центральної частини міста з позначеними на ньому вулицями, які вже мали нові, німецькі назви<sup>2</sup>. Цей план разом із переліками вулиць за районами було підшито до документа із вищезазначеною датою<sup>3</sup>, що й дезорієнтувало автора. Насправді ж, підстав відносити план до цього

---

<sup>1</sup> Київ 1941–1943: Фотоальбом / Упор. Д. Малаков. — К., 2000. — С. 168; Київ 1939–1945: Фотоальбом / Упор. Д. Малаков. — К., 2005. — С. 272.

<sup>2</sup> Державний архів Київської області (далі ДАКО), ф. Р-2356, оп. 1, спр. 50, арк. 57.

<sup>3</sup> Там само, арк. 3.

документа не було, оскільки у жодному списку вулиць, підготовлених на 19 листопада 1941 року по кожному району, німецькі назви не значилися. Диференційований (залежно від типу окупаційної влади — військової або цивільної) процес відповідних перейменувань охопив більший проміжок часу.

Наступними кроками в дослідженні історії перейменувань київських вулиць під час нацистської окупації стали публікації планів центральної частини Києва станом на січень–березень 1943 року<sup>4</sup> та всього міста Києва станом на січень–квітень 1943 року<sup>5</sup>. Обидва плани — одне з основних джерел для встановлення топоніміки міста періоду нацистської окупації 1941–1943 років. З точки зору загальної історії проблеми, слід згадати також нові публікації Л. О. Кудрявцева<sup>6</sup> та М. В. Стріхи<sup>7</sup>.

В історії численних перейменувань київських вулиць під час нацистської окупації чітко розрізняються три аспекти цього процесу, які нерозривно пов'язані один з одним. Це, по-перше, повернення старих історичних найменувань; по-друге, зміна місцевих назв на німецькі; й, по-третє, надання нових, українських. Детально зупинимось на другому і третьому аспектах проблеми, оскільки у стислому огляді неможливо перелічити всі вулиці, яким під час окупації міста нацисти повернули колишні назви.

Зі вступом 19 вересня 1941 року нацистів до Києва влада у місті перейшла до рук військового управління на чолі з комендантом міста генерал-майором Куртом Ебергардом\*. У наступні

---

<sup>4</sup> *Севта Т. М.* Невідомий план Києва 1943 р. // Пам'ятки України.– 2007.– № 1.– С. 105–117.

<sup>5</sup> Київ 1939–1945: Post scriptum / Упор. Д. Малаков.– К.: ВАРТО, 2009.– С. 220–223.

<sup>6</sup> *Кудрявцев Л. О.* Град над Борисфеном: Ілюстрована історія вулиць і майданів Києва: Наук.-попул. вид.– К., 2007.– 295 с.

<sup>7</sup> *Стріха М.* Київ: Досі між Мазепою і січневим повстанням // Сучасність.– 2007.– № 11–12.– С. 103–108.

\* Kurt Eberhard (12.09.1874– 8.09.1947) — бригадефюрер СС, генерал-майор, командир польової комендатури № 195 у період з 13 травня 1941 р. по 30 червня 1942 р., яка під час окупації Києва базувалась у місті, військовий комендант Києва (19 вересня 1941 – 30 червня 1942 р.), з липня 1942 р. у відставці (Bundesarchiv Berlin (далі ВАРБ).– SSO/SS.– К. Eberhard: 12 вересня 1874; [http://wapedia.mobi/de/Babij\\_Jar](http://wapedia.mobi/de/Babij_Jar)).

дні, 20–21<sup>8</sup> вересня 1941 року утворилася Київська міська управа (далі КМУ) на чолі з професором Олександром Оглоблиним<sup>9</sup>. Оскільки військове управління до передачі влади німецькій цивільній адміністрації позиціонувалося як тимчасове, тож у перші місяці окупації зміни у назвах вулиць і площ Києва ініціювала не так німецька влада, як Київська міська управа. Остання, власне, здійснила, насамперед, ті зміни, що стосувалися повернення колишніх, усталених, добільшовицьких назв, а також надання нових найменувань, пов'язаних із видатними постатями української історії і культури.

Це підтверджує перелік вулиць Києва, підготовлений районними управами міста на 19 листопада 1941 року. На той час КМУ підпорядковувалося 12 райуправ: Богданівська, Володимирська, Дарницька, Залізнична, Київська<sup>10</sup>, Куренівська<sup>11</sup>, Печерська<sup>12</sup>, Подільська, Святошинська, Софіївська, Шевченківська і Ярославська, які було створено за її постановою № 14 від

---

<sup>8</sup> Члени похідних груп ОУН, які майже одночасно з німцями увійшли в Київ, називають різні дати створення міської управи. З. Гордиський називає 20 вересня 1941 р., а С. Сулятицький стверджує, що «на третій чи четвертий день після зайняття німцями Києва створена міська Управа» (*Гордиський З.* Українська національна рада в Києві // *На зов Києва: Український націоналізм у II світовій війні: 36. статей, спогадів і документів.*— Торонто; Нью-Йорк, 1985.— С. 242; *Сулятицький С.* Перші дні в окупованому німцями Києві // *Там само.*— С. 162).

<sup>9</sup> Професор О. П. Оглоблин (1899–1992) очолював КМУ приблизно півтора місяця. З 29 жовтня 1941 р. його на цій посаді змінив Володимир Пантелеймонович Багазій (1902–1942/1943). Після арешту останнього головою КМУ 6 лютого 1942 р. став Леонтій Іванович Форостівський (?–1974), який залишався на цій посаді до кінця окупації (*Винар Л. О. П. Оглоблин (1899–1992): Короткий біографічний нарис* // *Розбудова держави.*— 1995 — № 1.— С. 40–45; *Кучерук О.* Міський голова Володимир Багазій і Міська управа Києва у 1941–1942 рр. // *Київ і кияни* — Вип. № 6.— К., 2006.— С. 282–294; ДАКО, ф. Р-2412, оп. 2, спр. 208, арк. 3).

<sup>10</sup> Київська райуправа відала довоєнним Київським сільським районом. Приблизно з лютого 1942 р. вона перестала підпорядковуватися КМУ, а перейшла у відання київського гебїтскомісара, який опікувався Київською сільською округою (Центральний державний архів вищих органів влади й управління (далі — ЦДАВО) України, ф. 3206, оп. 1, спр. 106, арк. 8).

<sup>11</sup> Куренівську райуправу було створено 24 жовтня 1941 р. шляхом розподілу Подільської райуправи (ДАКО, ф. Р-2412, оп. 2, спр. 206, арк. 4).

<sup>12</sup> Печерську райуправу, як і район, було ліквідовано 16 березня 1943 р. (ДАКО, ф. Р-2356, оп. 1, спр. 165, арк. 1).

13 жовтня 1941 року<sup>13</sup>. Повертаючись до списку київських вулиць за станом на 19 листопада 1941 року, зазначимо, що у ньому не згадується жодної німецької назви<sup>14</sup>. Натомість зустрічаємо ще багато радянських, і подекуди повернутих, за ініціативи районних управ, колишніх найменувань, наприклад: вул. Володимирська, замість Короленка; Микільська, замість Січневого Повстання; Дегтярівська, замість Червоних командирів; Кирилівська, замість Фрунзе і т. д.

При цьому такі довгі вулиці, як сучасні Володимирська, Фрунзе, Саксаганського (колишня Маріїнсько-Благовіщенська) та ін., що пролягали через два райони, могли мати дві назви. В одному районі вже було повернуто стару назву, у іншому ще продовжувала діяти назва радянська. Наприклад, вул. Фрунзе: у Подільському районі вона вже була, за старим звичаєм, Кирилівською, а в Куренівському — ще вулицею Фрунзе<sup>15</sup>. Це — яскраве свідчення того, що перейменування вулиць почалося знизу, з райуправ — найнижчого щабля місцевого врядування у Києві.

Про те, що німецька військова влада також ініціювала перейменування київських вулиць на німецькі, насамперед там, де знаходився її адміністративний центр, — на Печерську, в районі Липок, свідчить той факт, що вже у жовтні 1941 року колишня Левашовська (Шовковична, перед війною — К. Лібкнехта) прибрала назву *Горста Весселя*<sup>16</sup>, а наприкінці листопада того ж року, як зафіксовано в одному з німецьких документів, колишня вул. Рози Люксембург (Липська) називалася *Тюрінгерштрасе*<sup>17</sup>. До перейменованих військовою владою вулиць можна віднести й Липський провулок, що отримав назву *Панковервег*<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> Українське слово.— 1941.— 19 жовтня.— Ч. 35.— С. 4.

<sup>14</sup> ДАКО, ф. Р-2356, оп. 1, спр. 50, арк. 4–24 зв.

<sup>15</sup> Там само, арк. 13, 18.

<sup>16</sup> Wessel, Horst (10.01.1907 – 23.12.1930) — член НСДАП із 1926 р., керівник штурмового загону СА, розстріляний через внутрішні партійні суперечки. Його смертю скористалися з пропагандистською метою, зробивши з нього політичного мученика нацистського руху. Написана Г. Весселем пісня, що вперше з'явилася 23 вересня 1929 р. у газеті «Ангріфф», отримала після смерті автора назву «Пісня Горста Векселя», ставши партійним гімном нацистів.

<sup>17</sup> ДАКО, ф. Р-2353, оп. 1, спр. 1, арк. 6/№ (зворот тигульного аркуша справи).

<sup>18</sup> Тюрінгерштрасе згадується у документі від 28 листопада 1941 р. (ЦДА-ВО України, ф. 3206, оп. 5, спр. 12, арк. 11).

<sup>19</sup> ДАКО, ф. Р-2354, оп. 1, спр. 40, арк. 139.



Які ще вулиці було перейменовано у цей час німецькою владою, за браком документів встановити досить важко. Однак і наведені приклади красномовно свідчать, що німецька військова влада все-таки втручалася у топоніміку міста. Як же співпрацювали у цьому сенсі місцева й окупаційна влади? Чи узгоджувала німецька влада на цьому етапі зміни місцевих топонімів з КМУ? Чи просто вносила зміни одноосібно?

У листопаді 1941 року, приблизно в той самий час, коли німецька військова влада вже встигла надати окремим вулицям на Печерську нові німецькі назви, відділом впорядкування Київської міської управи було розроблено проект перейменування вулиць і майданів міста. Він включав два аспекти змін — повернення старих назв та надання нових — українських і німецьких. Усі пропозиції стосувалися центральної частини міста. Повернути пропонувалося історичні найменування: Андріївський узвіз (колишній — узвіз Лівера), Протасів Яр (колишня — Степана Разіна), вул. Трининська (колишня — Жореса), Велика Васильківська (Червоноармійська), Львівська (Артема), Володимирська (колишня — Короленка) і т. д.

Крім того, пропонувалося вул. Борохова (Мала Васильківська) перейменувати на В. Антоновича, Повітрофлотське шосе — на шосе Січовиків, вул. Січневого повстання (І. Мазепи) — на І. Вишенського, вул. Комінтерну — на Є. Коновальця, вул. Кірова (М. Грушевського, колишня — Олександрівська) — на І. Мазепи, площу Калініна (Майдан Незалежності) — на Майдан 19 вересня (Визволення України) та ін., а на знак лояльності до нової влади майдан III Інтернаціоналу (Європейська площа, колишній Царський майдан) пропонувалося перейменувати на майдан А. Гітлера, вул. К. Лібкнехта (Шовковична, колишня — Левашовська) — на Г. Герінга, вул. Р. Люксембург (Липська) — на генерала Райхенау\* і т. д.<sup>19</sup>.

Усього, за проектом нових найменувань вулиць і площ міста Києва, підготовленого на 21 листопада 1941 року відділом впо-

---

\* Reichenau, Walter von (8.10.1884 – 17.01.1942) — генерал-фельдмаршал (19.7.1940), командуючий 6-ю армією під час Другої світової війни, війська якої брали Київ, Харків; з 30.11.1941 командуючий групою армій «Південь».

<sup>19</sup> ДАКО, ф. Р-2356, оп. 1, спр. 50, арк. 62–65; Там само.– Ф. Р-2412, оп. 2, спр. 29, арк. 96–98.

рядкування КМУ, передбачалося повернути старі назви 32-м вулицям, а 45-и — надати нові українські назви, і лише п'ятьом вулицям та одному майдану з політичних міркувань планувалося надати імена провідних діячів нацистського та фашистських рухів у Європі. Крім вищезазначених, це — імена генерал-фельдмаршала Браухіча\* (вул. Садова), Беніто Муссоліні (Петровська алея), Анте Павелича\*\* (вул. Мечникова, колишня — Кловський бульвар). З цього переліку випадав лише німецький поет і драматург Фрідріх Шіллер, ім'ям якого передбачалося назвати вул. Пугачова (колишню Макарівську)<sup>20</sup>.

Як бачимо, у планах КМУ жодним словом не згадувалися німецькі назви, надані окремим вулицям Печерська німецькою військовою владою. Це свідчить лише про те, що військова влада не втручалася у плани КМУ щодо перейменування місцевих назв, однак і не вважала за потрібне повідомляти її про свої наміри щодо зміни місцевих топонімів.

Планам Київської міської управи щодо зміни місцевих назв не судилося здійснитися. З 1 грудня 1941 року влада у Києві повністю перейшла від військового до органів німецького цивільного управління<sup>21</sup>, яке взяло під жорсткий контроль діяльність КМУ, у тому числі й у питанні перейменувань. За свідченням Я. Шумелди, керівника відділу скарг і пропозицій КМУ, у 1941 році з приїздом до Києва емісарів райхскомісара України Е. Коха одразу помітним став тиск з боку німців на різні ділян-

---

\* Brauchitsch, Walther von (4.10.1881 – 18.10.1948) — генерал-фельдмаршал (19.7.1940), головнокомандувач сухопутних військ (4.02.1938 – 19.12.1941).

\*\* Ante Paveliž (14.07.1889 – 28.12.1959) — керівник хорватської фашистської організації усташів, голова уряду та міністр іноземних справ маріонеткової «Незалежної хорватської держави», створеної у квітні 1941 р. за підтримки нацистської Німеччини та фашистської Італії.

<sup>20</sup> ДАКО, ф. Р-2412, оп. 2, спр. 29, арк. 96–98.

<sup>21</sup> В останні дні листопада 1941 р. військова влада активно передавала різні об'єкти у розпорядження німецької цивільної влади. *Див.*, наприклад, повідомлення від 29 листопада 1941 р. про передачу відділом пропаганди Вермахта у розпорядження генерального комісара у Києві місцевих кінотеатрів, або домовленість від 30 листопада того ж року про передачу в розпорядження райхскомісара України усіх об'єктів кінотовиробництва (ДАКО, ф. Р-2353, оп. 1, спр. 1, арк. 48, 121–121 зв.). Киян про початок діяльності німецької цивільної адміністрації офіційно було повідомлено тільки 14 грудня 1941 р. (Нове українське слово. – 1941. – 14 грудня. – Ч. 1. – С. 1).

ни місцевого врядування<sup>22</sup>. Це означало, що до міста прибули його справжні господарі.

Київ стає осідком трьох цивільних нацистських адміністрацій — міського комісара (штадткомісар), окружного і генерального комісарів (гебітскомісар і генералкомісар). Окружний комісар не мав впливу на життя міста, оскільки опікувався Київською сільською округою, до якої входили Бишівський, Бородянський, Київський та Макарівський райони<sup>23</sup>. Реальною німецькою цивільною владою у Києві був міський комісар<sup>\*</sup>, діяльність якого, тимчасом, підпорядковувалася генеральному комісару<sup>\*\*</sup>, який очолював Київську генеральну округу. Остання з 1 вересня 1942 року охоплювала територію двох колишніх областей — Київської і Полтавської — та мала у своєму складі 25 округ, із них одну — міську — місто Київ<sup>24</sup>.

З утвердженням у місті двох німецьких цивільних адміністрацій — генерального і міського комісарів — КМУ не лише втратила відносну свободу дій, якою користувалася за військової адміністрації, а й опинилася між двох вогнів. Їй доводилося лавірувати між ними, як Одиссею між Сциллою і Харибдою. Вони вимагали від неї беззастережного виконання їхніх рішень, які досить часто суперечили одне одному. Особливо це давалося взнаки на початку діяльності обох німецьких цивільних адміністрацій, що в січні 1942 року змусило заступника міського

---

<sup>22</sup> Шумелда Я. Похід ОУН на Схід // На зов Києва. — С. 83, 88.

<sup>23</sup> ЦДАВО України, ф. 3206, оп. 1, спр. 106, арк. 8.

\* Першим міським комісаром був обербургмістр Фрідріха Рогауш (Friedrich Rogausch, 5 жовтня 1886—?). Він прийняв цю посаду наприкінці листопада 1941 р. від в. о. міського комісара Муса і займав її до липня 1942 р. У першій половині липня 1942 р. Ф. Рогауша змінив нахвуксфюрер Бернат (ВАН.— SSO/SS.— F. Rogausch; 5 жовтня 1886; Нове українське слово.— 1942.— 30 липня.— № 174 (189).— С. 4).

\*\* Генеральним комісаром Київської генеральної округи з 11 лютого 1942 р. був Вальдемар Магунія (Waldemar Magunia, 8.12.1902–1974) — гауамтсляйтер, президент ремісничої палати Східної Пруссії. До нього з грудня 1941 р. цю посаду обіймав в. о. генерального комісара бригадефюрер СА Гельмут Квіцрау (Helmut Quitzrau, 27.09.1899–?) (ЦДАВО України, ф. КМФ-8, оп. 1.— Серія Т-454.— Ролик 94.— Кадр 973; ВАН.— SA-P.— Н. Quitzrau; 27.09.1899; ВАН.— РК.— W. Magunia; 8.12.1902; Нове українське слово.— 1942.— 10 січня.— С.4; Deutsche Ukraine-Zeitung.— Luzk, den 12. Februar 1942.— S. 3).

<sup>24</sup> ЦДАВО України, ф. 3206, оп. 1, спр. 76, арк. 1; Там само, спр. 46, арк. 128.

голови Ревюка Миколу Петровича (1914–?) звернутися до міського комісара Фрідріха Рогауша з письмовим проханням подавати вже узгодженими з адміністрацією генерального комісара термінові розпорядження<sup>25</sup>.

Зміна влади і неузгодженість дій між двома гілками німецької цивільної влади у Києві позначилися, відповідно, й на справі перейменування вулиць і площ у місті. Перейменування у перші місяці діяльності цивільної окупаційної влади не були такими масовими, як можна було очікувати, а, головне — абсолютно не було затверджено зміни у топоніміці міста, здійснені у вересні–листопаді 1941 року не лише КМУ, а й німецькою військовою владою. Вносячи свої зміни у топоніміку міста, німецька цивільна влада відштовхувалася від її довоєнного стану. Тому перші офіційні перейменування вулиць і площ Києва відбулися з початком діяльності органів німецької цивільної влади — наприкінці 1941 – на початку 1942 років. Їх об'єктом стали, насамперед, ті вулиці, де розміщувалися органи німецького цивільного управління.

Масові ж офіційні перейменування вулиць та площ, пов'язані з поверненням історичних назв, наданням нових німецьких, відбулися у Києві, як і в інших населених пунктах Райхскомісаріату Україна, на нашу думку, у другій половині 1942 року і були ініційовані наказом райхскомісара України Е. Коха від 16 червня 1942 р. щодо перейменування вулиць та площ, оприлюдненим у центральному віснику райхскомісара України. У наказі вимагалось замінювати лише більшовицькі й марксистські назви і заборонялося називати вулиці та площі іменами фюрера, живих нацистських вождів та інших відомих німецьких діячів<sup>26</sup>.

Про те, які саме зміни внесла німецька цивільна влада у топоніміку міста, свідчить німецькомовний перелік вулиць Києва, датований 13 жовтня 1942 року<sup>27</sup>. Як зазначено на останній, зворотній сторінці цього списку, його було складено на основі плану Києва (масштаб: 1:25) за 1941 рік. До переліку вулиць за

---

<sup>25</sup> ДАКО, ф. Р-2356, оп. 1, спр. 124, арк. 21–22; Там само, ф. Р-2411, оп. 2, спр. 17, арк. 54.

<sup>26</sup> Zentralblatt des Reichskommissars für die Ukraine.– 1942.– Nr. 8.– Rowno, den 30. Juni.– S. 160; ЦДАВО України, ф. 2077, оп. 1, спр. 10, арк. 42 зв.

<sup>27</sup> ДАКО, ф. Р-2411, оп. 1, спр. 19, арк. 1–7, 8 зв.

цим планом німецька цивільна влада з грудня 1941 до жовтня 1942 року встигла внести свої корективи, не надто зважаючи на перейменування попередньої військової влади, не кажучи вже про напрацювання і побажання Київської міської управи.

Яскравий приклад того — дві німецькі назви колишньої вул. Рози Люксембург (Липська). За німецької військової влади вона називалася Тюрінгерштрассе<sup>28</sup>, а за цивільної — Дойчештрассе<sup>29</sup>. Або, наприклад, сучасний Липський провулок: за німецької військової влади — Панковервег, а за цивільної — Поліцайвег<sup>30</sup>. У цілому німецькомовний перелік вулиць і майданів Києва від 13 жовтня 1942 року містить 11 вулиць з новими німецькими назвами, ідентифікувати які допомогли опубліковані плани Києва за січень–квітень 1943 року<sup>31</sup> та перелік перейменованих вулиць міста, складений Д. Малаковим<sup>32</sup>. Усі вулиці з новими німецькими назвами були центральними і знаходилися, як уже зазначалося, на Липках у Печерському районі.

Проте найбільше у цьому переліку вражає значна перевага радянських назв. На той час збереглися такі найменування, як вул. Леніна (Б. Хмельницького), Менжинського (Дмитрівська), Калініна (Софіївська); здавалося б, неприпустимі, з точки зору нацистської ідеології, — К. Маркса (Городецького), Шолом Алейхема (Костянтинівська)<sup>33</sup>. При цьому багато вулиць, яким 1941 року було повернуто Київською міською управою історичні назви, за списком від 13 жовтня 1942 року носять знову радянські назви. Наприклад: вул. Фрунзе, замість Кирилівської; узвіз Лівера, замість Андріївського узвозу; вул. Короленка, замість Володимирської і т. д. Найменування районів також залишилися радянськими, наприклад, Сталінський район<sup>34</sup> (колишній Деміївський). Цікаво, що без змін залишилася і назва площі III Інтернаціоналу (Європейська площа), яку 1941 року планувалося перейменувати на майдан А. Гітлера.

<sup>28</sup> ЦДАВО України, ф. 3206, оп. 5, спр. 12, арк. 11.

<sup>29</sup> ДАКО, ф. Р-2411, оп. 1, спр. 19, арк. 1.

<sup>30</sup> Київ 1939–1945: Post scriptum / Упор. Д. Малаков.– К., 2009.– С. 221.

<sup>31</sup> Себта Т. М. Указ. праця; Київ 1939–1945: Post scriptum / Упор. Д. Малаков.– К., 2009.– С. 220–223.

<sup>32</sup> Київ 1939–1945: Фотоальбом / Упор. Д. Малаков.– К., 2005.– С. 272.

<sup>33</sup> ДАКО, ф. Р-2411, оп. 1, спр. 19, арк. 2, 4.

<sup>34</sup> Там само, арк. 6.

У переліку від 13 жовтня 1942 року подекуди зустрічаються й історичні найменування вулиць, які було повернуто. Оскільки їх дуже мало, наведемо їх усі. Це вулиці: Велика Васильківська, Лютеранська, Мала Підвальна, Михайлівська, Московська і Протасів Яр<sup>35</sup>.

Підсумовуючи, зазначимо, що цивільна окупаційна влада проігнорувала нововведення і пропозиції КМУ 1941 року щодо повернення колишніх історичних та надання нових назв, а також зміни, проведені німецькою військовою владою. Вона здійснила, головним чином, перейменування лише центральних вулиць на німецькі, задовольняючи власні потреби, амбіції та бажання, створюючи для себе у Києві невеликий куточок Німеччини.

Проте процес перейменувань на цьому не завершився. За планами Києва початку 1943 року<sup>36</sup> з'являються ще три вулиці з німецькими назвами — Ровноерштрассе (бульвар Т. Шевченка), що означає Рівненська, на честь м. Рівного, яке було центром Райхскомісаріату Україна; Бангофштрассе (Комінтерну), з німецької — Вокзальна, і Театерштрассе, тобто Театральна (Б. Хмельницького, колишня Леніна). Крім того, з'являються нові українські найменування — вул. Володимира Антоновича (О. Гончара) та вул. Шевченка (А. Толстого), а також історичні назви деяких центральних вулиць, як от: Львівська, Володимирська, Бульварно-Кудрявська (до війни і нині — Воровського), Велика Житомирська, Стара Житомирська (Дегтярівська). Усі вони були перейменовані після жовтня 1942 року (пор. перелік вулиць від 13 жовтня 1942 р.<sup>37</sup>). Отже, процес перейменування вулиць тривав далі у бік повернення колишніх найменувань і подальшого надання німецьких назв.

Очевидним є те, що на дедалі активніше застосування німцями історичних назв, замість радянських, впливала певна позиція місцевого управління. Звідси виникає цілком логічне запитання, а як же реагувала місцева влада на численні німецькі зміни у топоніміці міста? Як це не дивно звучить, вона їх ігнорувала.

---

<sup>35</sup> Там само, арк. 4–7.

<sup>36</sup> *Севта Т. М.* Вказ. праця; Київ 1939–1945: Post scriptum / Упор. Д. Малаков. — К., 2009. — С. 220–223.

<sup>37</sup> ДАКО, ф. Р-2411, оп. 1, спр. 19, арк. 1–7, 8 зв.

Місцева влада (як райуправи, так і КМУ) у своїй документації і, головне, офіційних об'явах продовжувала користуватися місцевими назвами, як правило, поновленими колишніми найменуваннями, а не новими німецькими. Для них Хрещатик залишався Хрещатиком, а не Айгорнштрассе; колишня вул. Орджонікідзе була Банківською, а не Бісмаркштрассе; нинішня вул. М. Грушевського – Олександрівською, а не д-ра Тодта і т. д.<sup>38</sup>. Отже, на прикладі топонімічних змін у Києві в період нацистської окупації чітко вимальовується картина існування у місті двох окремих громад, двох світів, змушених не з власної волі співіснувати між собою — німецької і української. Німці вибудовували для себе свій німецький світ, українська влада відстоювала свою ідентичність і власний світ.

Нижче на основі списку вулиць Києва від 13 жовтня 1942 року<sup>39</sup>, планів міста за січень–квітень 1943 року<sup>40</sup> та фотоальбому «Київ 1939–1945» Д. Малакова наводимо зведену таблицю київських вулиць і площ, які отримали з ініціативи і згоди окупаційної влади нові найменування у 1941–1943 роках.

Як бачимо, з перейменованих вулиць лише дві отримали нові українські найменування (вул. В. Антоновича і вул. Т. Шевченка), всі інші — німецькі. Слід зауважити калькування деяких топонімів при передачі їх німецькою мовою. Це — вулиці Львівська (Артема), Лютеранська (колишня Енгельса) та Крипосний провулок, які, по суті, зберегли свої назви, але у німецькому перекладі — Лембергерштрассе, Лютерштрассе, Фестунгсгассе.

Зведений перелік нових топонімічних назв як німецьких, так українських, можливо, не є остаточним. Не виключено, що він може бути доповнений деякими новими назвами, які вдасться встановити іншим дослідникам. На разі ж, даний перелік лише фіксує наявні відомості про нові топонімічні назви у Києві в 1941–1943 рр., кількість і характер яких уже дозволяють зробити певні висновки.

---

<sup>38</sup> Перелік магазинів м. Києва на 1 жовтня 1942 р. (ДАКО, ф. Р-2354, оп. 1, спр. 18, арк. 3, 5, 10), об'яви КМУ (Нове українське слово.– 1942.– 1 листопада.– С. 4; Там само.– 1942.– 23 грудня.– С. 4).

<sup>39</sup> ДАКО, ф. Р-2411, оп. 1, спр. 19, арк. 1–7.

<sup>40</sup> *Севта Т. М.* Вказ. праця; Київ 1939–1945: Post scriptum / Упор. Д. Малаков.– К., 2009.– С. 220–223.

### Нові топоніми Києва 1941–1943 рр.

п/№	Нова назва	Колишня і сучасна назви <sup>41</sup>	Хронологічні межі перейменування
<i>Нові українські назви</i>			
1.	вул. Володимира Антоновича	кол. Маловолодимирська, з 1911 р.– Столипінська, з 1919 р.– В. Гершуні, з 1937 р.– Ладо Кецховелі, з 1939 р.– В. Чкалова, з 1996 р.– Олесь Гончара	13.10.1942–1.01.1943
2.	вул. Шевченка	кол. Караваївська, з 1919 р. – Толстого	13.10.1942–1.01.1943
<i>Місцеві перекладені назви (калька з місцевих назв)</i>			
3.	Фестунгсгассе (Festungsgasse)	Кріпосний провулок	Після 13.10.1942
4.	Лембергерштрасе (Lemberger Str.)	кол. Львівська, у 20-х рр.– Троцького, з 1929 р.– Артема	13.10.1942–1.01.1943
5.	Лютерштрасе (Luther Str.)	в 1919–1992 рр.– Енгельса, до 1919 р. і нині з 1992 р.– Лютеранська	до 13.10.1942
<i>Нові німецькі назви</i>			
6.	Айхгорнштрасе (Eichhorn* Str.)	Хрещатик (у 1919–1937 рр. Воровського)	До 13.10.1942
7.	Бангофштрасе (Bahnhof Str. – Вокзальна)	кол. Безаківська, з 1919 р. Комінтерна	13.10.1942–1.01.1943

<sup>41</sup> Колишні назви київських вулиць, зазначені у цій графі, подаються за наступними довідниками: Пам'ятки Києва (за матеріалами “Зводу пам'яток історії та культури Києва”).– К., 1998; Звід пам'яток історії та культури України: Київ.– Кн. І.– Ч. І.– К., 1999; Вулиці Києва / За ред. А. В. Кудрицького.– К., 1995.

\* Eichhorn, Hermann von (1848–1918) – фельдмаршал, командувач німецьких окупаційних військ в Україні 1918 р., убитий у Києві російським есером Донським.

п/№	Нова назва	Колишня і сучасна назви	Хронологічні межі перейменування
8.	а) Берлінерштрасе (Berliner Str.– Берлінська) б) Інститутська	в 1919–1941 рр.– 25 Жовтня, в 1944–1993 рр.– Жовтневої революції, до 1919 р. і з 1993 р.– Інститутська	а) до 13.10.1942 б) 13.10.1942–1.01.1943
9.	Бісмаркштрасе (Bismarck Str.)	кол. Банкова, в 1919–1938 рр.– Комуністична, в 1938–1992 рр.– Орджонікідзе, з 1992 р.– Банкова	До 13.10.1942
10.	Варегерштрасе (Wardger Str.– Варязька)	кол. Виноградна, з 1946 р.– О. Богомольця	27.06.1942 <sup>42</sup> – 13.10.1942
11.	Горст Вессельштрасе (Horst Wessel Str.)	кол. Левашовська, в 1919–1993 рр. – К. Лібкнехта, з 1993 р.– Шовковична	Кінець вересня– жовтень 1941 р. <sup>43</sup>
12.	Готенштрасе (Goten Str. – Готська)	кол. Єлизаветинська, в 1919–1938 рр. – Гната Михайличенка, в 1938–1993 рр. – Чекистів, з 1993 р. – П. Орлика	до 13.10.1942
13.	Ріттер фон Шобертштрасе (Ritter von Schobert** Str.)	кол. Микільська, у 1919–2007 рр. Січневого Повстання, нині – І. Мазепи	До 20.07.1942 <sup>44</sup>

\* Берлінерштрасе – це, ймовірно, назва, надана німецькою військовою владою, оскільки цивільна окупаційна влада, хоча й знала її, але не акцептувала. Пор. ДАКО, ф. Р-2411, оп. 1, спр. 19, арк. 1; Київ 1939–1945: Post scriptum / Упор. Д. Малаков.– К., 2009.– С. 221.

<sup>42</sup> У німецькому документі згадується в цей час як вул. Виноградна (ДАКО, ф. Р-2354, оп. 1, спр. 40, арк. 126).

<sup>43</sup> ДАКО, ф. Р-2353, оп. 1, спр. 1, арк. 6/№ (зворот титульного аркуша справи).

\*\* Schobert, Eugen Ritter von (13.03.1883–12.09.1941) – кадровий військовий, генерал-полковник. Під час Першої світової війни воював у ранзі обер-лейтенанта на Західному фронті, серед численних нагород отримав прусський лицарський хрест з мечами дому Гогенцоллернів і баварський військовий орден Макса-Йозефа, який надавав йому дворянські привілеї і титул рідтера (лицаря). У Другій світовій війні брав участь у воєнних діях проти Польщі та Франції; у липні 1940 р. йому присвоєно звання генерал-полковника, з початком німецько-радянської війни командував 11-ю армією групи армій «Південь», яка брала участь у наступальних боях на Київ, загинув, потрапивши на мінне поле.

<sup>44</sup> Перша відома згадка під такою назвою (ДАКО, ф. Р-2353, оп. 1, спр. 11, арк. 185).



п/№	Нова назва	Колишня і сучасна назви	Хронологічні межі перейменування
14.	Ровноерштрассе (Rownoer Str. – Рівненська)	кол. Бібіковський бульвар, з 1919 р. – бульвар Т. Шевченка	13.10.1942–1.01.1943
15.	а) Панковверг (Pankowerweg*) б) Поліцайверг (Polizeiweg – Поліційна)	Липський провулок, у 1919–1944 рр. – Бориса Донського	а) до 4.07.1942 <sup>45</sup> б) 4.07.1942–1.01.1943
16.	Театерштрассе (Theater Str. – Театральна)	кол. Фундукліївська, в 1919–1993 рр. – Леніна, з 1993 р. – Б. Хмельницького	13.10.1942–1.01.1943
17.	а) Тюрінгерштрассе** (Thüringer Str.), б) Дойчештрассе (Deutsche Str. – Німецька)	кол. Липська, Катерининська, в 1919–1993 рр. – Р. Люксембург, з 1993 р. – Липська	а) до 28.11.1941 <sup>46</sup> б) 28.11.1941–13.10.1942
18.	Д-р Тодтштрассе (Dr. Todt*** Str.)	кол. Олександрівська, в 1919–1934 рр. – Революції, в 1934–1991 рр. – С. Кірова, з 1991 р. – М. Грушевського****	до 13.10.1942

\* Pankowerweg (від нім. Pankow – район Берліна) – назва, надана німецькою військовою владою.

<sup>45</sup> Перша відома згадка під такою назвою (ДАКО, ф. Р-2354, оп. 1, спр. 40, арк. 139).

\*\* Thüringer Str. – назва, яку дала німецька військова влада.

<sup>46</sup> Перша відома згадка під такою назвою (ЦДАВО України, ф. 3206, оп. 5, спр. 12, арк. 11).

\*\*\* Todt, Fritz (4.09.1891–8.02.1942) – німецький інженер, з 1921 р. член НСДАП, з 1931 р. – штандартенфюрер, згодом – обергрупенфюрер СА, з 1933 р. генеральний інспектор німецьких автошляхів, засновник військово-будівничої організації “Тодт” (1938), яка, крім будівництва, займалася ремонтом автошляхів, залізниць, мостів, широко використовуючи працю примусових робітників, військовополонених, в’язнів концентраційних таборів. У березні 1940 р. Ф. Тодта призначено райхсміністром озброєння та амуніції.

\*\*\*\* До 1955 р. всі назви охоплювали сучасні вулиці М. Грушевського, Володимирський узвіз і П. Сагайдачного.

п/№	Нова назва	Колишня і сучасна назви	Хронологічні межі перейменування
19.	Фермесунгштрассе* (Vermessungsstrasse – Геодезична)	у квадраті L 6 <sup>47</sup> (район сучасних вулиць А. Ісаакяна, Шолуденка, пр. Перемоги, вул. Борщагівської, проспекта Повітрофлотського і вул. Чорновола)	до 13.10.1942
20.	Цвайте-Реджімент-Інфантеріштрассе** (2. Regiment Infanterie Str. – Другого піхотного полку)	у квадраті К 2 <sup>48</sup> (район сучасних вулиць Петропавлівської, Шполянської, Рилєєва, Захарівської, О. Теліги, Фрунзе та О. Терьохіна)	до 13.10.1942
21.	Фон Шляйфер Плац (Von Schleifer Platz) <sup>49</sup>	кол. Миколаївська площа, до війни з 1919 р. – Спартак, з 1944 р. – І. Франка	після 1.04.1943

\* Вірогідно, так було названо військовою владою, що сприйняла потім і цивільна влада, сучасну вул. Шолуденка (Керосинна), де на розі з вул. Лагерною (нині Маршала Рибалка) під час окупації знаходилося київське відділення німецької Геодезичної служби військової картографії (Kriegskarten- und Vermessungsamt Kiev).

<sup>47</sup> ДАКО, ф. Р-2411, оп. 1, спр. 19, арк. 3.

\*\* Можливо, що назву також дала німецька військова влада, перейменувавши вул. Казарменну (нині Рилєєва), яку акцептувала потім у своєму переліку її наступниця – цивільна влада.

<sup>48</sup> ДАКО, ф. Р-2411, оп. 1, спр. 19, арк. 7.

<sup>49</sup> Київ 1939–1945: Фотоальбом / Упор. Д. Малаков. – К., 2005. – С. 381.

Переєменування, здійснені німецькою військовою владою, стосувалися окремих вулиць району Липок на Печерську, які отримали німецькі назви. Військова влада не втручалася у справу переєменування київських топонімів місцевою владою, яка здебільшого повернула історичні назви та планувала більшості вулиць надати нові українські назви, але й не вважала за потрібне доводити до відома місцевої влади внесені нею зміни у місцеві топоніми.

Масштабнішими були переєменування німецької цивільної влади. Вони стосувалися, насамперед, зміни місцевих назв на німецькі. Зміни торкнулися, головним чином, як і у випадку німецької військової влади, району Липок на Печерську. Це й зрозуміло, адже, тут знаходилися адміністрації генерального і міського комісарів, відповідно на сучасній Банковій, 11, де нині адміністрація Президента, й Богомольця, 4, де сьогодні розміщується Інститут фізіології ім. О. О. Богомольця. У колишньому будинку Червоної Армії та Флоту (нині Центральний будинок офіцерів Збройних сил України) на сучасній вул. М. Грушевського, 30/1 знаходилася міська комендатура, у колишньому клубі НКВС (нині Театр юного глядача) на вул. Липській, 17 — німецький кінотеатр, а в особняках на вул. М. Грушевського, 20/1 і 22/7 — солдатський гуртожиток № 1<sup>50</sup>. Крім того, Липки стали німецьким районом у повному розумінні цього слова. З найкращих житлових будинків було відселено їх мешканців, а звільнені квартири зайняли німці<sup>51</sup>.

Якщо б ми навіть не знали, що Липки стали німецьким районом, нові назви вулиць нам би на це вказали. Майже всі вони стосуються центральних вулиць Печерського району. Виняток становили лише вулиці Бангофштрассе (Комінтерну), Театерштрассе (Б. Хмельницького) і Ровноерштрассе (бульвар Т. Шевченка), які знаходилися поза межами Печерського району і переєменовані були дещо згодом.

На другому місці стояло повернення колишніх назв, яке до кінця 1942 року відбувалося досить мляво, як і надання нових українських найменувань. Останнє слід розцінювати як «велику

---

<sup>50</sup> *Севта Т. М.* Вказ. праця.— С. 112.

<sup>51</sup> *Хорошунова И.* Второй год войны: Киевские записки // Єгупець.— 2002.— № 10.— С. 17.

ласку» з боку нацистської влади, оскільки лише дві вулиці, з дозволу німецької цивільної адміністрації, було названо на честь українських діячів культури. У цілому в першій чверті 1943 року у топоніміці Києва склалася тенденція надання німецьких назв, що вийшла за межі Липок як адміністративного центру, та повернення колишніх найменувань.

Ще на один аспект хотілося б звернути увагу. Це перевага назв на честь нацистських героїв — д-ра Тодта, Горста Весселя, Ріттера фон Шоберта — та історичних німецьких постатей, — як Бісмарк, Айхгорн, чиї імена активно експлуатувала нацистська пропаганда. Як це схоже на радянську тоталітарну систему, за якої вулиці й площі Києва перетворено було на пантеон своїх «святих» — Леніна, Артема, Ладо Кецховелі, Воровського, Фрунзе і т. д. Це — зайвий доказ давно відомої істини — методи тоталітарних систем, за відмінності ідеологій, не відрізняються одна від одної.

Тимчасом, багатьом вулицям, які у стислому огляді важко перелічити, і які акцептувала німецька цивільна влада, на 1943 рік було повернуто історичні найменування. Вулиця Воровського знову стала Бульварно-Кудрявською, Горвіца – Великою Житомирською, Ворошилова – Великою Підвальною (нині Ярославів Вал), Червоноармійська – Великою Васильківською, Суворова – Еспланадною, Арсенальна – Московською, Короленка – Володимирською<sup>52</sup> і т. д.

Історія перейменування київських вулиць за нацистської окупації (1941–1943 рр.) дозволяє дійти висновку, що військова окупаційна влада, що діяла у місті дуже короткий час — з вересня до кінця листопада 1941 року, спеціально цим питанням не займалася, обмежившись, переважно, лише районом Липок і перетворивши його фактично на німецький район. На цьому етапі ініціатива повністю належала місцевій адміністрації — Київській міській управі. Причому перейменування у вигляді повернення колишніх назв розпочалося знизу, з райуправ.

З утвердженням у Києві німецької цивільної влади перейменування вулиць повністю перейшло до її компетенції. Точкою відліку для неї став довоєнний стан, а не ситуація, що склалася

---

<sup>52</sup> Себта Т. М. Вказ. праця. – С. 106–107.

на грудень 1941 року, підготовлена Київською міською управою, яка встигла повернути частині вулиць колишні або дати нові українські назви.

Німецька цивільна влада не сприйняла також перейменувань, здійснених у районі Липок її попередницею — військовою владою, згодом замінивши деякі назви на інші. В останній чверті 1942 — на початку 1943 року німецькі топоніми поширилися на сусідні райони, що прилягали до адміністративного центру на Липках.

З іншого боку, місцева влада ігнорувала німецькі назви, користуючись у своїй службовій і офіційній документації відновленими історичними найменуваннями вулиць, що є яскравим свідченням паралельного існування двох світів у Києві під час окупації — українського та німецького.

Після визволення міста від німецьких окупантів перейменування того часу було скасовано. Проте, як це не парадоксально звучить, німецька окупація Києва, що спричинила значну зміну назв вулиць та площ міста, спричинилася до повернення деяким із них історичних найменувань не лише на короткий час німецького панування, а й до сьогоднішнього дня. Безперечно, заслуга у цьому не окупантів. Глибинна причина полягає у тому історичному переломі, спричиненому війною (неодноразова зміна влади у місті, послаблення на окремих ділянках ідеологічного тиску сталінської тоталітарної системи), який не лише уможливив, а й спонукав до перегляду існуючих у Києві топонімів, чим скористалися свідомі українці в уряді тодішньої УРСР, затвердивши 1944 року новий проект найменувань київських вулиць, у багатьох випадках відмінних від довоєнних\*. Окремим вулицям після визволення міста не стали повертати довоєнні радянські найменування, а залишили історичні назви, що відродили-

---

\* У «Проекті постійних назв вулиць м. Києва» 1944 р., який було подано на затвердження до РНК УРСР, передбачалося повернення у центральній частині міста значної кількості колишніх до-більшовицьких назв, навіть багатьом вулицям пропонувалося дати нові українські назви: наприклад, пл. Спартака (кол. Миколаївська пл.) — майдан Франка, Комінтерну (кол. Безаківська) — Богдана Хмельницького, Поліни Осипенко (кол. Стрітенська) — Сагайдачного, К. Лібкнехта (кол. Левашовська, Шовковична) — Лесі Українки, Жертв Революції (кол. Трьохсвятительська) — Старо-Київська і т. д. (ЦДАВО України, ф. 2. оп. 7, спр. 773, арк. 182–194).

лися за окупації. Так, офіційно з 1944, а фактично з 1941 року, Андріївський узвіз перестав бути узвозом Лівера, вул. Володимирська — Короленка, вул. Велика Житомирська — Горвіца, вул. Московська — Арсенальною, хоча, скажімо, вулиця Дорогожицька лише з 1957 року знову стала вулицею Мельникова<sup>53</sup>.

Були, щоправда, вулиці «щасливчики» (як правило не центральні), які ніколи, ні за радянської, ні за німецької влади, не змінювали своїх назв: Глибочицька, Нижній і Верхній Вали, Борщагівська, Волинська, Павлівська, Старонаводницька та ін. Деяким вулицям не пощастило. Після війни їм не лише повернуто довоєнні радянські найменування, а й у багатьох випадках, збережено їх донині. Серед них вулиці: Червоноармійська, Воровського, Артема, Фрунзе, за цими найменуваннями приходяться такі неповторні, суто київські назви: Велика Васильківська, Бульварно-Кудрявська, Львівська, Кирилівська. Віриться, що ці назви втрачено не назавжди. Вони рано чи пізно повернуться.

---

<sup>53</sup> Вулиці Києва / За ред. А. В. Кудрицького.— К., 1995.— С. 11, 35, 44, 136, 142.

**Марина ШЕВЧЕНКО,**

завідувач відділом

Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років»

**Олександр Білоус,**

старший науковий співробітник

Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років»

**ОСТАРБАЙТЕРИ-КИЯНИ. ВЕРБУВАННЯ,  
ПРИМУСОВА ПРАЦЯ, РЕПАТРІАЦІЯ (1942–1945)  
(на матеріалах фондозбірні Меморіалу)**

Друга світова та її складова Велика Вітчизняна війни кардинально змінили життя України і її народу. Зміни відбувалися в усіх сферах життя, починаючи від геополітичного становища республіки та закінчуючи долями окремих її громадян. Уже без подиву, а лише з обуренням місцеве населення сприймало нову для себе термінологію, запроваджену різними сторонами військового протистояння. Радянський Союз проводив евакуацію та реєвакуацію, кілька хвиль мобілізації до Червоної армії та депортації окремих верств населення до Сибіру, Далекого Сходу й Середньої Азії; Німеччина в цей же період на захоплених землях втілювала в життя план «нового порядку»<sup>1</sup>, під знаком якого Україна жила упродовж усього часу нацистської окупації (1941–1944).

Символами нацистської окупації в Україні стали колючий дріт концтаборів, місця масових страт цивільного населення і військовополонених, директиви, інструкції та розпорядження з погрозами розстріляти цивільних заручників, спалені міста й села. Тотальний терор, масове вивезення населення на каторжну працю до Райху, голод у містах, адміністративне розчленування, відсутність будь-яких ознак державного життя чи навіть повноцінного місцевого самоврядування були засобом для «очищення» українських земель і перетворення їх на майбутній «життєвий простір» для німців.

---

<sup>1</sup> Планом «нового порядку» передбачалося запровадження системи жорстокої експлуатації, всебічного висискування завойованої території та її послідовне очищення від корінного населення.

Про те, яким було очищення української території для вищої раси, свідчать цифри: за роки окупації на українських землях було знищено приблизно 4 млн цивільних громадян<sup>2</sup>, з кінця 1941 до початку 1944 року з України до Райху, на примусові роботи, вивезено 2,4 млн робітників<sup>3</sup>, наша земля стала останнім притулком для майже 2 млн радянських військовополонених<sup>4</sup>.

Тематиці окупації та проблемі радянських військовополонених присвячено чимало наукових праць і документальних публікацій. Тема ж насильницької депортації до Німеччини до останнього часу залишалася під завісою таємничості, що не в останню чергу пояснювалося небажанням колишніх невільників говорити про це, а також «непопулярність» питання в радянській та українській історичній науці. Проблематикою займалися лише поодинокі дослідники, зокрібно М. В. Коваль, який досліджував тему примусової праці впродовж усього наукового життя.

Лише в останні роки представники наукових кіл почали звертати увагу на питання вербування, насильницького вивозу та примусової праці українців на території Німеччини, їх репатріації на Батьківщину. Почали з'являтися автобіографічні нариси колишніх рабів<sup>5</sup>. Велику роботу зі збору усної історії остарбайтерів проведено Г. Грінченко, Т. В. Пастушенко, М. Ю. Шевченко<sup>6</sup>. А нещодавно окремою монографією вийшла наукова праця Т. В. Пастушенко, присвячена остарбайтерам Київщини<sup>7</sup>. Дедалі частіше до цієї проблеми залучаються журналісти<sup>8</sup>.

---

<sup>2</sup> Слюсаренко А. Г., Патрляк І. К., Боровик М. А. Україна в роки Другої світової війни: Навчальний посібник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів.— К., 2009.— С. 159.

<sup>3</sup> Безсмертя. Книга Пам'яті України. 1941–1945. Головна редакційна колегія (голова І. О. Герасимов, заступники голови І. Т. Муковський і П. П. Панченко, відповідальний секретар Р. Г. Вишневський).— К., 2000.— С. 216.

<sup>4</sup> Король В. Ю. Трагедія військовополонених на окупованій території України в 1941–1944 роках.— К., 2002.— С. 105.

<sup>5</sup> Мирчевская І. Б. «И он подарил мне маму...».— К. 2006.

<sup>6</sup> «...То була неволя» слогади та листи остарбайтерів / Упорядники Пастушенко Т. В., Шевченко М. Ю.— К., 2006, «Прошу вас мене не забувати»: усні історії українських остарбайтерів / гол. ред. Грінченко Г.; упоряд. Ястреб І., Пастушенко Т. та ін.— Харків, 2009.

<sup>7</sup> Пастушенко Т. В. Остарбайтери з Київщини: вербування, примусова праця, репатріація (1942–1953).— К., 2009.

<sup>8</sup> Педак В. Гірке слово — остарбайтер.— Львів, 2009.

За останні роки велику роботу щодо висвітлення теми остарбайтерів проведено у Національному музеї історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років. Якщо за радянських часів у музейній експозиції проблема розглядалася у контексті «всенародної боротьби в тилу ворога, зриву колонізаторських планів нацистських окупантів», то сьогодні їй присвячено цілий розділ. Уперше в Україні в музейній експозиції тему використання українських підневільних робітників у нацистській Німеччині виділено окремо й розкрито з широким залученням оригінальних експонатів. Нова експозиція засвідчила: завісу мовчання знято, розпочався процес відновлення справедливості стосовно громадян, які стали жертвами злочинної політики і не знайшли належного розуміння та підтримки на Батьківщині.

Дедалі активніше проводиться робота щодо популяризації цього питання серед широких верств населення. Так, за останні 20 років створено кілька проектів виставок, презентацій, експозицій, апогеєм яких стала виставка «Про них ще не все сказано... (Доля українських остарбайтерів)», відкрита в Меморіалі 1999 року. Ці роботи були досить сміливими спробами наблизитися до всебічного розуміння проблеми та достовірного її відтворення засобами музею.

Мета цієї діяльності — дослідити етапи вербування, перебування в нацистській неволі та репатріації киян і мешканців Київської області на основі матеріалів фондозбірні Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років». Фонди і експозицію музею нині широко представлено матеріалами, які стосуються остарбайтерів. У Меморіалі зберігається близько 100 комплексів (документів, власних речей колишніх остарбайтерів) тих, хто був насильно вивезений з України, серед них майже 20 — мешканці Київщини. З них — близько 60 % жінки. Найстаршому остарбайтеру, документи якого збереглися в Меморіалі, на момент війни виповнилося 22 роки, наймолодшому свідку і учаснику депортації — 8 років (загалом же середній рік вивезених до Райху був 17 років). Різним, несхожим було їхнє життя до війни — однаковими стали їхні долі опісля...

Нацистська окупаційна влада з самого початку володарювання на Україні визначила пріоритети власної політики, одним



із напрямів якої було використання дармової робочої сили в інтересах Райху. Вже наприкінці 1941 року розпочинається кампанія щодо добровільного залучення українців до роботи в Німеччині. Так, наприкінці січня 1942 року в газеті «Нове Українське Слово» з'являється оголошення генерал-комісара Києва Квітцрау про відправлення першого транспортного поїзда до Німеччини<sup>9</sup>, переважну більшість становили так звані добровольці, які повірили обіцянкам нової влади. Уже в лютому того ж року до населення з подібними оголошеннями звертається керівник бюро набору добровольців до Німеччини д-р Яніцький, який сповіщає про відправлення другого та третього транспортних поїздів<sup>10</sup>. Перші оголошення заманювали: *«У Німеччині ви будете добре забезпечені і знайдете добрі житлові умови. Платня також буде доброю; ви будете одержувати гроші за тарифом і за продуктивністю праці»*, то публікація в «Новому Українському Слові» від 24 лютого 1942 року. звучить мало не як наказ: *«Робітники й робітниці всіх фахів, які добровільно бажають поїхати до Німеччини, мають негайно зголоситися»*<sup>11</sup>.

Ці газети є частинкою фондівських матеріалів, що розповідають нам про агітаційну продукцію, — оголошення, листівки, ілюстровані плакати окупаційної влади із закликами записуватися на роботу до Німеччини<sup>12</sup>.

Потрібно зазначити, що нацистам тут значно полегшувала роботу новостворена в Києві (у жовтні 1941 р.) біржа праці (Arbeitsamt). Вона мала контролювати потоки безробітного населення і направляти їх на різні робочі об'єкти. Проте, з часом виявилось, що із зареєстрованого населення працевлаштовували в рідній місцевості лише близько десятої частини, інші ж — чекали своєї участі, були й такі, хто вірив вербувальникам: шукав кращого, спокійнішого життя; тікав із голодного та холодного Києва. А у когось просто не було іншого вибору, як-от у Ніни Ковтун із с. Селичівка Баришівського району. Навесні

---

<sup>9</sup> Фонди МК НМІВВВ, КН-16473, Г-789; КН-16479, Г-840.

<sup>10</sup> Фонди МК НМІВВВ, КН-16509, Г-867; КН-16479, Г-840.

<sup>11</sup> Фонди МК НМІВВВ, КН-16479, Г-840.

<sup>12</sup> Фонди МК НМІВВВ, КВ-12729, А-13,94; КВ-26554, А-2289, КВ-16480, А-841; КВ-16473, А-789, КВ-16479, А-240; КВ-16465, А-1588; КВ-20450, А-1833; КВ-13145, А-1454; КВ-23017, А-206.

1942 року перед її матір'ю було поставлено вимогу — віддати дочку або сина до Німеччини. Оскільки Ніна була старшою і вважала себе відповідальною за брата, то вирішила, що поїде вона<sup>13</sup>. Ще один доброволець для нацистської статистики.

У подальшому кампанія добровільного виїзду на роботи до Німеччини зазнала повного краху. Ті, хто виїхали добровільно, швидко зрозуміли, що свобод і прав, заявлених у рекламних проспектах, просто не може бути, тому намагалися за будь-яку ціну повідомити земляків про «справжній рай» Третього району.

До запровадження офіційних правил листування для «остарбайтерів» (25 листопада 1942 р.) українські робітники починають відправляти листи на Батьківщину ще з початку лютого 1942 року. З них ми і дістаємо перші відомості про становище в Німеччині<sup>14</sup>. На загальному тлі листів показовим є послання Катерини Барабаш, уродженки Березанського району, що на Київщині: «... Я завжди пишу додому, що мені добре, аби за мною не плакала ота нещасна безталанна мати. Тут, Галю, нікому нема життя, — ти тільки уяви — чужина, нужда та неволя»<sup>15</sup>. Остаточо зруйнували всі пропагандистські зусилля окупантів щодо набору добровольців до Німеччини поверненці, яким улітку 1942 року пощастило повернутися до рідної домівки<sup>16</sup>.

Уже з весни—літа 1942 року розпочинається примусовий вивіз місцевого населення. Крім іншого, він пояснюється і весняним наступом Вермахту, що потягло за собою мобілізацію працездатного чоловічого населення Німеччини, а жінок, як і раніше, не притягали до трудової повинності (щоб не викликати незадоволення війною всередині країни), і цю нішу мали заповнити трудові мігранти (в нашому випадку — примусові робітники).

У березні 1943 року Головним уповноваженим з використання робочої сили Фріцем Заукелем було поставлено завдання

---

<sup>13</sup> Фонди МК НМІВВВ, довідкова картка Ковтун Н. Г.

<sup>14</sup> Фонди МК НМІВВВ, КВ-10726/6, А-545/6; КВ-10726/25, А-545/25; КВ-10726/28, А-545/28, КВ-10726/42-43, А-545/42-43, КВ-10725, А-544; КВ-10723, А-537.

<sup>15</sup> Фонди МК НМІВВВ, КВ-10725/36, А-544/36.

<sup>16</sup> Пастушенко Т. В. Остарбайтери з Київщини: вербування, примусова праця, репатріація (1942–1953).— С. 60.

направляти на територію Райху до 5000 робітників щоденно, починаючи з квітня кількість робітників мала збільшитися удвічі<sup>17</sup>. Саме тоді настала черга мешканки с. Мазінки із Переяславщини Марії Роздобудько, яку вивезено у березні 1943 року: *«Прийшла я зі шляху, де на роботі була, брудна, у драній фуфайці. А тут німці зі сторони с. Харківці — і за мене... Перевозили нас товарняком, як скот. Закрили двері на замок, тіснота така... Уже коли приїхали в Германію, пересадили нас у пасажирський поїзд»*<sup>18</sup>. Схожі спогади зустрічаємо і в Бориса Гвозданного, вивезеного у червні 1942 року: *«Їхали довго, у товарних вагонах. Сиділи прямо на підлозі. Годували погано»*<sup>19</sup>.

Окремо слід згадати і останні дні окупаційної влади на Київщині, коли під виглядом евакуації із зони бойових дій до Німеччини поголовно відправляли цілі транспорти робочої сили. Останні місяці вивозу істотно змінюють і соціальний склад населення: збільшується кількість жінок, дітей та осіб похилого віку. У головній експозиції Меморіалу можна бачити матеріали киянки Інеси Мірчевської<sup>20</sup>. Напередодні війни вона встигла закінчити перший клас. Два роки окупації разом із матір'ю мешкала на сучасній вулиці Івана Мазепи. Коли розпочалися оборонні бої Вермахту проти Радянської армії, що наступала, їх переселили до іншого району, оскільки ця місцевість підпадала під територію «мертвих зон». 3 листопада, повернувшись за речами додому, було затримано патрулем і відправлено до Райху. В умовах листопада 1943 року депортовано було й дорослу жінку та 10-річну дівчинку<sup>21</sup>. Дещо інакше, але також у Німеччині закінчилася битва за Дніпро для іншої киянки — Валерії Комендатової. Коли німці почали виселяти й вивозити мешканців Києва, вона певний час переховувалася на околицях міста (Борщагівка, Святошин), потім старші жінки домовилися із залізничником, що той посадить дівчинку на потяг, щоб доїхати до

---

<sup>17</sup> Айкель М. «Через брак людей...». Німецька політика набору робочої сили та примусової депортації робітників із окупованих областей України 1941–1944 рр. // Український історичний журнал.— 2005.— № 6.— С. 145.

<sup>18</sup> Фонди МК НМІВВВ, довідкова картка М. Л. Роздобудько.

<sup>19</sup> Фонди МК НМІВВВ, довідкова картка Б. С. Гвозданного.

<sup>20</sup> Фонди МК НМІВВВ, КН-231040, КН-231041, НД-027430.

<sup>21</sup> Фонди МК НМІВВВ, довідкова картка І. Б. Мірчевської.

Мотовилівки (залізнична станція на захід від Києва). Вранці 1 листопада почалася подорож, яка закінчилася в місті Бад Нейє Штадт за 150 км від французького кордону<sup>22</sup>. У Німеччині посвідченням особи їй слугували похвальні грамоти за відмінне навчання у школі (отримані ще у довоєнному Києві)<sup>23</sup>.

Загалом (якщо говорити, про кілька хвиль примусової депортації населення Київської області) можна зазначити, що до Райху у 1942–1943 роках було вивезено майже 168,5 тис. осіб<sup>24</sup>. Причому посилення терору з боку каральних загонів та поліції не зменшувало, а збільшувало опір місцевих мешканців. Стосувалося це не лише жителів великих міст (Києва, Білої Церкви, Фастова), а й мешканців сільської місцевості. Усі такі заходи відбувалися на місцевому рівні, тому до масового зриву кампанії не призвели.

На відміну від рекламних оголошень, рясно розклеєних по містах і селах, у Німеччині остарбайтери повсякчас перебували в умовах тотального обмеження особистої свободи. Доправлені до Райху в насильницький спосіб, вони не мали можливості впливати на вибір професії та місце роботи, були позбавлені права задовольняти свої культурні та духовні потреби, обмежені у спілкуванні зі своїми співвітчизниками, іншими іноземними робітниками та місцевим населенням.

Українці перебували на різних роботах у Німеччині: у сільському господарстві, промисловості, видобувній промисловості, будівництві, сфері обслуговування; дуже часто, не маючи потрібної кваліфікації, працювали на підручних, як правило — найважчих роботах.

Використання некваліфікованої робочої сила зі Сходу пояснювалося політикою Райху щодо використання примусової праці на території Німеччини. Масовий вивіз призвів до того, що близько 30 % робітників з України становили особи віком до 20 років, траплялися й діти; і вся ця маса людей була переважно із сільської аграрної місцевості, про роботу в промисловості вони лише здогадувалися.

---

<sup>22</sup> Фонди МК НМІВВВ, довідкова картка В.М. Комендатової.

<sup>23</sup> Фонди МК НМІВВВ, КН-209165, КН-209166.

<sup>24</sup> Пастушенко Т. В. Остарбайтери з Київщини: вербування, примусова праця, репатріація (1942–1953).— С. 269.

Надзвичайно скрутним було й соціальне становище: незадовільні умови проживання, неякісний харчовий раціон, відсутність належного санітарно-гігієнічного та медичного обслуговування. Кандидат історичних наук Т. В. Пастушенко у своєму дослідженні подає три проблеми українських остарбайтерів: «чужина, нужда, неволя»<sup>25</sup>. І, дійсно, ці три стислі слова найвлучніше відображають життя наших співвітчизників далеко від рідної домівки. Ми ж спробуємо розкрити ці поняття на прикладі матеріалів остарбайтерів, що зберігаються у фондозбірні Меморіалу.

*«Дарую откритку, Галя, тобі. А серце тривожно так б'ється в груді. Не знаю, за що пропадають літа молоді. В далекій чужій стороні. А може, колись ти додому вернешся, забудеш про горе своє. То візьмеш откритку цю в руки, згадаєш разом і мене»*<sup>26</sup> — ці нехитрі поетичні рядки писала Марія Тригуб до подруги Ганни Перчук. І в них найглибше розкрито думки про своє життя, про своє майбуття.

Рідкісним, надзвичайно цінним експонатом Меморіального комплексу став зошит Віри Третяк, в якому вона, захворівши на туберкульоз, упродовж 1945 року записувала спогади для рідних: *«На роботу нас водили под щет, с барака на фабрику и с фабрики в барак. За хлебом в очередь, за обедом и ужином тоже... Лагерная жизнь она ничем не отличается от пленной»*<sup>27</sup>. На останніх сторінках рукопису переходить вже на рідну мову: *«Півтора року була здорова, горе чи радість ділила з подругами. Думала, хоч яке горе — переживем, і тільки одна мрія про повернення додому... Ні, я не можу вірити, що умру, що не обніму дорогого татуся, мамусю і одиначка братіка. Невже не побачу, не буде часу розказати все пережите мною в Німеччині»*<sup>28</sup>.

Життя українських остарбайтерів у Німеччині можна розділити на дві складові: ті, хто працював на заводах і фабриках, жив у спеціальних примануфактурних таборах-бараках, та ті,

---

<sup>25</sup> Пастушенко Т. В. Остарбайтери з Київщини: вербування, примусова праця, репатріація (1942–1953).– С. 131.

<sup>26</sup> Фонди МК НМІВВВ, КН-238139.

<sup>27</sup> Фонди МК НМІВВВ, КН-206087, Д-32894.

<sup>28</sup> Фонди МК НМІВВВ, КН-206087, Д-32894.

кого доля закинула у сільське господарство. Життя останніх було набагато легшим, адже в селі з боку місцевого населення можна було відчути розуміння їхнього становища, підтримку з боку господарів (траплялися подібні випадки і з першою групою наших співвітчизників, але то були скоріш винятки, аніж закономірність). У червні 1942 року на роботи до Райху вивезений Борис Гвозданний<sup>29</sup> (на той час — п'ятнадцятирічний хлопча). Потрапив до трудового табору у місті Ашафенбург. Після війни він згадував: *«Жили у дерев'яних бараках. На роботу вивозили на завод «Вагнер Мегер». Працював спочатку різноробочим, потім вивчився на зварювальника. Працювали по 14 годин на добу. Годували погано, інколи підгодовували німецькі робітники»*. Софія Бутенко<sup>30</sup> з сестрою потрапили до бауера Карла Майєра у селі Фрідебах, поблизу Фрайбурга. Два його сини воювали на східному фронті. Господарі до найманих робітниць ставилися дуже добре, допомогли зібрати дві посилки на Україну. І таких випадків людяності з боку господарів було достатньо.

Шлях до німецької неволі не закінчувався коло воріт приватного господарства чи на заводі, він міг завести і до нацистського концтабору. До «Бухенвальду» привела дорога Олександра Бичека, мешканця київського Подолу<sup>31</sup>. Вивезений до Німеччини у квітні 1942 року, він потрапив до господарства Зебота Карла (м. Ляйнефельде (Саксонія)), працював у млині, біля корів, у полі. Через два тижні вирішив утекти назад в Україну. Уже наступного дня його схопили, а з червня 1942 року і до моменту визволення американцями 11 квітня 1945 року він — в'язень «Бухенвальда».

Німецька неволя мимоволі могла стати основою вибору майбутньої професії. Іван Висоцький<sup>32</sup> у 1942 році працював у Бельгії на шахті «Берингем». З гірництвом мав справу і на Батьківщині, у повоєнні роки — учасник відбудови шахти № 23 на Донбасі.

Українські оstarбайтери — це навіть не раби, це товар, до того ж, нічого не вартий. Ніну Ковтун, яка потрапила до Німеч-

---

<sup>29</sup> Фонди МК НМІВВВ, довідкова картка Гвозданного Б. С.

<sup>30</sup> Фонди МК НМІВВВ, довідкова картка Бутенко С. О.

<sup>31</sup> Фонди МК НМІВВВ, довідкова картка Бичека О. Д.

<sup>32</sup> Фонди МК НМІВВВ, довідкова картка Висоцького І. Ф.

чини, було продано на біржі праці в містечку Егер (Судетенпланд). Не витримавши знущань з боку господарів, вона втекла та була схоплена і знову продана.

Не стало легшим життя багатьох невільників і після приходу Радянської армії. Як згадувала Софія Бутенко, коли прийшли червоноармійці, в селі, де вона працювала, почався безлад. Солдати грабували населення, гвалтували жінок. На пояснення, що частина жінок у селі не німкені, а остарбайтери, відповідали, що не будуть жаліти тих, хто працював на фашистів.

Ще задовго до завершення війни уряд Радянського Союзу ухвалив рішення про повернення радянських громадян із Німеччини та окупованих нею країн, розпочалася підготовка для організації приймання та розподілу репатріантів. Керував цим процесом спеціально створений апарат уповноваженого Раднаркомом СРСР у справах репатріантів. Про масштаби цієї роботи свідчить табірна інфраструктура репатріації. Лише на території Західної та Східної Європи було створено 127 фронтових перевірочно-фільтраційних таборів та 57 армійських збірно-пересильних пунктів, у яких одночасно могло перебувати близько півтора мільйона осіб. У роботі з репатріантами було задіяно понад 37 тисяч радянських військовослужбовців<sup>33</sup>. Безпосередньо на демаркаційній лінії союзних військ у Німеччині та Австрії для обміну репатріантами з союзниками було організовано дев'ять приймально-передавальних пунктів<sup>34</sup>. Другим тилowym «ешелоном» репатріації стали 35 збірно-пересильних таборів, створених у прикордонній зоні СРСР, які об'єднувалися у пункти і підпорядковувалися Народному комісаріату оборони<sup>35</sup>. З кінця 1944 року почали створюватися відповідні репатріаційні органи в Україні.

Основна маса репатріантів проходила перевірку й фільтрацію у фронтових та армійських таборах або збірно-пересильних пунктах наркомату оборони і перевірко-фільтраційних пунктах НКВС, яку проводили співробітники НКВС, НКДБ і

---

<sup>33</sup> «Прошу вас мене не забувати»: усні історії українських остарбайтерів / гол. ред. Грінченко Г.; упоряд. Ястреб І., Пастушенко Т. та ін. – Харків, 2009. – С. 47–48.

<sup>34</sup> Там само. – С. 48.

<sup>35</sup> Там само. – С. 48.

контррозвідки СМЕРШ. Після прибуття за місцем проживання репатріанти знову мали пройти перевірку в органах держбезпеки.

Однак траплялися випадки, що колишнім остарбайтерам вдавалося оминути цю сітку і повернутися на Батьківщину повноцінними громадянами, без відмітки у паспорті, без заборони жити у великих містах, без остраху потрапити до таборів ГУТАБу зі звинуваченням у співпраці з ворогом.

Одними з таких щасливчиків стали згадані раніше киянки Інеса Мірчевська зі своєю матір'ю. Та оминувши держперевірки, вони не уникли злиденного життя, яке чекало на них у Києві: «Поселилися ми у підвальному приміщенні лікарні, яка знаходилася на території Маріїнського парку. Ділили одне ліжко на двох»<sup>36</sup>. Однак, як показав час, їхні страждання виявилися не марними. На відміну від багатьох репатріантів, І. Мірчевська спромоглася здобути вищу освіту, дістала змогу не обмежувати себе у виборі професії, оскільки над нею не висіло тавро колишнього остарбайтера (колишні остарбайтери не могли вступати до вищих навчальних закладів, оскільки свого часу перебували на території нацистської Німеччини).

Валерії Ветвіцькій задля цієї мети довелося пройти свій тернистий шлях. Коли органи держбезпеки вкотре стали цікавитися дівчиною, батько спалив її паспорт, дістав довідку, що вона психічно хвора, і переїхав з родиною жити у с. Біла Берізка Брянської області. Тут Валерія закінчила школу, отримала новий паспорт, вступила до комсомолу. На сімейній раді вирішили, що вступати до вузу краще не в Києві, а в Одесі. Валерія дуже мріяла стати лікарем, але коли довідалася, що всіх абітурієнтів інституту дуже ретельно перевіряє мандатна комісія, ризикувати не стала — подала документи до сільськогосподарського інституту.

Уникла держперевірок і Софія Бутенко. Уже після визволення Радянською армією вона випадково зустріла свого батька, який забрав її до себе в армію, чим допоміг уникнути фільтраційного табору. Усе своє подальше життя вона намагалася не розголошувати, через що довелося пройти у роки війни.

Свій важкий шлях по закінченні війни здолав ще один киянин, Георгій Гриценко. На початку травня 1945 року його виз-

---

<sup>36</sup> *Мирчевская И. Б.* «И он подарил мне маму...».— С. 174.



волили англійські союзницькі війська. Перевірку в радянському фільтраційному таборі він проходив на території Східної Німеччини. За результатами перевірки, засуджений за статтею 581-Б «зрада Батьківщини». До 1955 року відбував ув'язнення у виправно-трудоному таборі ГУТАБу (селище Інта, Комі АРСР). До рідного міста повернувся лише наприкінці 1950-х років<sup>37</sup>.

З німецької неволі до Радянської армії потрапив Іван Духота. У травні 1945 року його визволили англійські війська, а вже у липні того ж року, пройшовши держперевірку, він працював водієм при штабі 67-го гвардійського важкого танкового полку 2-ї гвардійської танкової армії Групи радянських окупаційних військ у Німеччині. 1949 року у званні старшого сержанта демобілізувався та повернувся до Києва<sup>38</sup>.

Підсумовуючи, можна констатувати, що вивезення робочої сили до Німеччини — це не разова акція окупантів, а щоденна методична робота, що тривала впродовж двох років. Розпочавши з агітації добровольців, згодом нацисти перейшли до примусової мобілізації працездатного населення віком від 15 до 55 років. Під кінець війни до них долучилися і старі, і малі. Лише з Києва було депортовано близько 100 тисяч жителів<sup>39</sup>, а якщо додати цифру, наведену вище по регіону, то виходить, що лише з однієї області вивезено понад чверть мільйона осіб.

По закінченні війни після проведення репатріації, за офіційними даними 1947 р., додому повернулося трохи більше 125 тисяч колишніх невольників. Але тут варто зважати на те, що в цьому реєстрі відсутні ті, хто якимось чином оминув фільтраційні табори, а також тих, хто став на облік уже після 1947 року, наприклад, військовослужбовці (колишні остарбайтери, що вступили до лав армії), які демобілізувалися не раніше 1948 року і до реєстру були внесені вже значно пізніше. Крім того, слід враховувати загиблих на чужині та тих, хто вважав за краще залишитись у Німеччині або емігрувати до країн західних демократій.

---

<sup>37</sup> Фонди МК НМІВВВ, довідкова картка Гриценка Г. Є.

<sup>38</sup> Фонди МК НМІВВВ, довідкова картка Духоти І. О.

<sup>39</sup> Безсмертя. Книга Пам'яті України. 1941–1945.– К.: 2000.– С. 215

Тетяна ЄВСТАФ'ЄВА,  
завідувач відділу  
«Київ в період 1917 – 1953 рр.»  
Музею історії міста Києва

## ПО СТРАНИЦАМ ОДНОГО УГОЛОВНОГО ДЕЛА

Через шестьдесят с лишним лет довольно сложно восстановить картину жизни киевлян в дни фашистской оккупации. Известные факты и цифры дают определенное представление о том, что пережил и преодолел народ в этой страшной войне. Хотя многие официальные документы и оставленные воспоминания свидетелей дают достаточно противоречивую информацию.

Работая в архиве Службы безопасности Украины, я познакомилась с делом Александра Владимировича Лютинского, заинтересовавшим меня тем, что оно как бы проливает дополнительный свет на жизнь киевлян в оккупированном Киеве. Особенная ценность этих документов состоит в том, что они специфические: материалы судебного следствия, протоколы допросов обвиняемых, в которых рассказывается об их действиях, мотивах их поступков, определяется их отношение и пояснение к тем или иным событиям, приводятся показания свидетелей, собственноручные заявления — у них не было мотивов исказить или утаивать сведения, к тому же показания давались в рамках проведения следственных действий и они были предупреждены об ответственности за дачу ложных показаний. Дело А. В. Лютинского как бы выделялось из остальных дел тех, кто оставался в оккупированном Киеве и работал в немецких учреждениях, своей противоречивостью. Его арестовывают 24 января 1944 года. На основании заявления, поданного в НКВД, о том, что он в период оккупации был начальником райжилотдела, имел тесную связь с немецкими карательными органами. В постановлении на арест ему вменяется в вину следующее: *«...в период оккупации г. Киева немецкими властями был назначен начальником райжилуправы Центрального района, имел тесную связь с немецкими карательными органами СД и украинскими националистами. ...Желая выслужиться перед немцами*

*Лютинский принимал самые решительные меры по выявлению уклоняющегося от работы населения для отправки в Германию. В тоже время на проводимых им совещаниях требовал от управдомов выявлять евреев, коммунистов, и партизан, для информации в СД, предупреждал, что виновные в скрывании такого элемента будут расстреляны. На этих же совещаниях Лютинский восхвалял фашистский строй, одновременно возводя клевету на советскую власть»<sup>1</sup>*

И здесь же заявления и свидетельские показания граждан, утверждающих обратное.

С одной стороны, занимая достаточно ответственный пост заведующего райжилотделом Богдановского<sup>2</sup> района Киева, он пользуется авторитетом у немецких властей и ревностно выполняет их распоряжения, с другой стороны, этот же человек спасает евреев, помогает освобождать военнопленных, знакомых и незнакомых от угона на каторжные работы в Германию, помогает подпольщикам, информирует граждан об агентах полиции и т.д.

Александр Владимирович Лютинский родился в 1896 году в городе Радомышль Житомирской области, до 1918 года учился в местной гимназии. С сентября 1918 до 1919 года учился в Киевском университете на физико-математическом факультете, откуда со второго курса в 1919 году Наркомпросом Украины направлен на учительскую работу в село Горбулево Радомышльского уезда, одновременно до 1922 года он заочно учился в том же Киевском университете. С 1923 года — в Киеве: работал заведующим детдомом № 48, заведующим детдомом индивидуального воспитания № 32. В 1930 году назначен директором школы-интерната № 32 для умственно отсталых детей. В 1932 году, без отрыва от производства, закончил дефектологическое отделение педагогического факультета Киевского университета социального воспитания по специальности педагог-дефектолог, и с 1935 года до начала войны работал директором спецшколы № 107 для умственно отсталых детей.

---

<sup>1</sup> ДА СБУ ф. 6, д. 69678 ФП, л. 2, 2 об. Оригинал. Машинопись.

<sup>2</sup> Богдановский район, реорганизованный в июле 1943 года в Центральный район № 1 г. Киева, объединял Ленинский район и часть территории районов Печерского и Шевченковского.

В 1937 году органами НКВД был арестован по подозрению в злоупотреблении властью, но, за отсутствием состава преступления, через шесть месяцев был освобожден из-под стражи и восстановлен на работе в прежней должности. В тыл Советского Союза не смог эвакуироваться, так как до 17 сентября 1941 года в школе проводились занятия, а 19 сентября в Киев вступили немецкие оккупанты.

Жестокий режим, установленный немецкими оккупантами, не давал ни единого шанса молодым, здоровым мужчинам остаться в городе незамеченными. Одним из первых мероприятий оккупационных властей был приказ, всем явиться на свои рабочие места, и регистрация мужчин в возрасте от 15 до 60 лет. *«После вступлений в г. Киев оккупационных войск фашистской Германии,— показывал А. В. Лютинский на допросе 7 апреля 1944 года,— числа 20 сентября 1941 года немецкими властями был издан приказ о том, чтобы в течение двух-трех дней все трудоспособное население прошло перерегистрацию по прежнему месту работы, после чего все должны приступить к исполнению своих обязанностей на прежней занимаемой должности и месте работы. 23 сентября 1941 года я явился на регистрацию в отдел народного образования горуправы г. Киева, который размещался на ул. Ленина в бывшем здании облитпрофсоюза. Каждого из педагогического состава проходившего регистрацию при Горно принимал лично зав. отделом народного образования горуправы Волконович<sup>3</sup>, работавший до вступления в г. Киев немецких захватчиков педагогом в средних учебных заведениях, а впоследствии в период немецкой оккупации с конца сентября 1941 года Волконович работал зав. жилотделом Горуправы г. Киева. На приеме Волконович заявил, что временно можно поступить на работу не по своей специальности, так как школы работать не будут. Тогда же Волконович мне и еще нескольким преподавателям предложил явиться к нему через два дня. 25 сентября 1941 года я явился к Волконовичу и на его предложение изъявил желание работать*

---

<sup>3</sup> В сентябре 1941 г. Волконович Всеволод Диомидович работал заведующим отделом народного образования горуправы, а с 1 октября 1941 г.— зав. жилотделом горуправы. До войны работал учителем в средней школе № 143 и преподавал в одном из институтов.

*в должности зав. райжилотделом Богдановского района<sup>4</sup>. К исполнению обязанностей зав. районным жилотделом Богдановского района я приступил 1 октября 1941 г. Я должен был приступить 26 сентября 1941 года, но ввиду начавшихся пожаров на территории Богдановского района я начал работать 1 октября 1941 года»<sup>5</sup>.*

В круг его служебных обязанностей входили: эксплуатация зданий жилого и нежилого фонда, текущий и капитальный ремонт зданий, центрального и печного отопления, электроосвещения и лифтов, канализации и водопровода. Санитарное содержание в чистоте зданий и усадеб дворов, мест общего пользования и вывоз мусора. Проводить совещания с подчиненными работниками центрального аппарата жилотдела райуправы, управляющими и старшими управляющими домами райжилотдела, дворниками по выполнению распоряжений немецких властей и горуправы и контролировать их выполнение. Контролировать получение квартирной и арендной платы через расчетные конторы домоуправлений от квартиронанимателей, а также прием и увольнение работников. В этой связи очень интересны показания А. В. Лютинского на допросе 9 июня 1944 года, когда его спрашивают о посещении им здания гестапо: «... Я по телефону был вызван в гестапо по вопросу изданных мною двух приказов о назначении члена ВКП(б) Кудына на должность управдома и Хмарука на эту же должность. В приказах я указал, что основанием для назначения этих лиц была рекомендация «СД». Меня предупредили, чтобы я, в приказах больше таких оснований не писал»<sup>6</sup>.

Он прекрасно знал, что так писать нельзя и, тем не менее, написал, чтобы все знали, что это агент гестапо. Аппарат всех отделов и счетных контор жилотдела, находившийся в его подчинении в общем количестве состоял в разное время из 1960–2060 человек. Также в обязанности А. В. Лютинского как заведующего жилотделом входило и распоряжение свободной жилплощадью его района, он непосредственно выдавал ордера на занятие свободной жилой площади лицам, потерявшим от по-

---

<sup>4</sup> Правильно: зав. жилотделом Богдановской райуправы.

<sup>5</sup> ДА СБУ ф. 6, д. 69678 ФП, л. 17 об., 18, 18 об. Оригинал. Рукопись.

<sup>6</sup> ДА СБУ ф. 6, д. 69678 ФП, л. 39. Оригинал. Рукопись.

жаров и оставшимся без квартир. Богдановский район больше других пострадал от пожаров, только за октябрь–ноябрь 1941 года гражданам было выдано более 8000 ордеров, 2000 квартир было предоставлено гражданам, проживавшим в подвалах и на чердаках. В декабре того же года было выдано ордеров примерно на 3000 квартир. Как показывал он на допросе: *«Ко мне приходили и заявляли, что их мужья мобилизованы в Красную Армию и что они остались без квартир. Тогда я отдал распоряжение Яковлевой, работавшей инспектором по выдаче ордеров, чтобы она семьям военнослужащих ордера на квартиры выдавала вне очереди. Такие же распоряжения я давал и инспектору Павлову. Отдал распоряжения управдомами выдавать справки гражданам на выезд в села»*<sup>7</sup>.

А. В. Лютинский помогал освобождать военнопленных из лагерей, расположенных в Киеве и области: *«В первые дни немецкой оккупации — показывал он, — я столкнулся с таким фактом. Ко мне стало много приходиться граждан и просить справки о том, что, дескать, их мужья или родственники до войны действительно проживали в г. Киеве и не являлись коммунистами и работниками НКВД, имея такую справку, из немецких лагерей отпускали домой военнопленных, тогда я отдал распоряжение управдомам выдавать такие справки. А поскольку, много управдомов были новые, и всех жильцов до Отечественной войны не знали, я сказал так: пусть граждане или гражданин возьмет подписи от 3-х жильцов (старых) дома, и управдом эти подписи заверял. В результате проведенной работы была оказана помощь в освобождении многим военнопленным из лагерей военнопленных»*<sup>8</sup>.

Следует отметить, что со своей работой А. В. Лютинский справлялся и был на хорошем счету у немецких властей, об этом говорили те, кто работал вместе с ним. М. И. Груздова, член разведывательно-диверсионной группы Героя Советского Союза И. Д. Кудри, работавшая управдомом по ул. Кузнечной<sup>9</sup> 4/6, где располагался вербовочный пункт германской разведки

---

<sup>7</sup> ДА СБУ, ф. 6, д. 69678 ФП, л. 50. Оригинал. Рукопись.

<sup>8</sup> ДА СБУ, ф. 6, д. 69678 ФП, л. 51. Оригинал. Рукопись.

<sup>9</sup> Кузнечная улица возникла в 30-е годы XIX ст., в 1919–1936 имела название Пролетарская. С 1936 — ул. Горького.

(фельдпост № 00220), показывала в мае 1943 года: «...в наш дом переехала полиция СС, состоящая исключительно из офицеров. Стал вопрос о том, что меня должны снять оттуда. Это меня сильно взволновало. У меня в райуправе была большая рука. Я хорошо знала начальника райжилотдела – Лютынского<sup>10</sup>, который оказался явным немецким шпионом. Он меня очень поддерживал и я добилась того, что меня оставили там управдомом. ...так как я жена репрессированного, сама подвергалась преследованиям и т.д. и так как Лютынский ездил специально по этому вопросу к их шефу Петерсену, то меня оставили управдомом»<sup>11</sup>.

Из протокола допроса 21 января 1944 года свидетеля Смирнова Александра Ивановича, работавшего управляющим домами по ул. Орджоникидзе: «Лютынский, выступая на собраниях требовал, чтобы управдомы представляли списки не работающего населения для отправки его на работу, в Германию. Кроме того, говорил Лютынский, если в домах будут обнаружены подозрительные лица из числа коммунистов или евреев, которые не будут своевременно выявлены и сообщены в СД управдомы соответствующих домов будут подвернуты расстрелу<sup>12</sup>».

А сам Лютынский в это время скрывал у себя в квартире свою знакомую, еврейку Милю Мануиловну Гроссман<sup>13</sup>. «... я к себе в квартиру никого не пускал, так как у меня скрывалась еврейка Гроссман и ее сразу же могли обнаружить, а меня повесят»<sup>14</sup>.

Как показывала М. М. Гроссман, когда вернулась в Киев, то никого из своих родственников и близких знакомых она не застала, все они были расстреляны в Бабьем Яру, и узнав, что А. В. Лютынский в городе, она обратилась за помощью к нему: «Летом 1941 г. я со своим сыном, 20 лет, инвалидом, эвакуировалась из г. Киева и в районе Каменка-Шевченковская вблизи

---

<sup>10</sup> Так в тексте, правильно Лютынский

<sup>11</sup> ЦГАООУ, ф. 1. оп. 22. д. 14, л. 18.

<sup>12</sup> ДА СБУ, ф.6, д. 69678 ФП, л. 134, 134 об. Оригинал. Рукопись.

<sup>13</sup> Гроссман Мила Мануиловна. 1899 г. рождения, по национальности еврейка, знала А. В. Лютынского с 1931 г. по работе.

<sup>14</sup> ДА СБУ, ф. 6, д. 69678 ФП, л. 52. Оригинал. Рукопись.

*ст. Знаменка попала в окружение немецких войск. Там мой сын, член ВЛКСМ, был расстрелян. Я сама скрылась и вернулась в г. Киев в декабре 1941 г. Обвиняемый Лютинский тогда работал в Богдановском Райжилотделе. Он знал, что я по национальности еврейка, и несмотря на то, что за укрывательство граждан еврейской национальности грозил расстрел гражданин Лютинский принял меня к себе в дом и скрывал меня на протяжении всего периода немецкой оккупации<sup>15</sup>. ... В конце 1942 года проходила прописка жителей города. Лютинский от моего имени дал объявление в газету о том, что я якобы утратила документы. Причем, объявление писалось от имени Березовской Варвары Васильевны. После этого, на эту же фамилию имя и отчество я получила установленного образца справку, которая служила основным документом»<sup>16</sup>.*

О том, что у А. В. Лютинского в квартире скрывается еврейка, догадывались соседи по квартире (он жил в коммунальной квартире) и знала управдом Мирненко Регина Марцеловна, которая выдала М. М. Гроссман справку, о том, что та якобы является домработницей. Знали, однако никто не выдал. После массовых расстрелов в Киеве еще оставались тысячи евреев, не явившихся на сборный пункт. Многие из них состояли в смешанных браках и их спасали нееврейские родственники. Кто-то пытался спрятаться с помощью соседей или знакомых, как М. М. Гроссман, доставали документы на другое имя. Еще один свидетель — Долинская<sup>17</sup> Ольга Николаевна: «...В период немецкой оккупации я проживала в г. Киеве, но работать, нигде не работала. ...Мой муж до войны работал в школе вместе с Лютинским. В начале Отечественной войны был призван в Красную Армию и находился на фронте Отечественной войны. Вырвавшись из плена, он возвратился в Киев, к семье. Проживая в Киеве, мой муж, я, и дочь получили повестку для отправки в Германию на каторжные работы. Тогда мой муж пошел к Лютинскому, чтобы получить совет, как лучше сделать, чтобы не ехать в Германию. Тогда Лютинский поставил

---

<sup>15</sup> ДА СБУ, ф. 6, д. 69678 ФП, л. 341. Оригинал. Машинопись.

<sup>16</sup> ДА СБУ, ф. 6, д. 69678 ФП, л. 204. Оригинал. Машинопись.

<sup>17</sup> Муж О. Н. Долинской по национальности еврей, и А. В. Лютинский знал об этом.



его на работу управляющим домом, а дочь устроил работать в столовую. Таким образом, нам удалось избежать поездки на работы в Германию. Вот с этого времени я стала знакома с Лютинским. ...О Лютинском плохого я сказать ничего не могу, если бы не Лютинский вся наша семья была бы отправлена на каторжные работы в Германию. После того, как гестапо арестовало моего мужа<sup>18</sup> 14 июля 1943 г. меня стали назначать на разные работы и резко изменилось отношение ко мне и моей семье, как со стороны управдома Беляновского и жителей дома. С получением повестки на работу я шла к Лютинскому. Он нас учил, как делать. Я сама получила пять повесток в Германию, старшая дочь 8 повесток. Что Лютинский говорил, если получите повестки то по ним не являетесь, а с повесткой идите ко мне и мы будем лавировать в соответствии с обстановкой. Так я и делала. А когда я ему приносила повестки, то он что-то с ними делал, куда-то ходил. И так мы ни в Германию не уехали и на работу не ходили. ...Так же Лютинский отстоял от отправки в Германию жену моего брата. Примерно вначале 1943 г. работники всех учреждений проходили комиссию. На этих комиссиях немцы отбирали крепких и здоровых людей для отправки в Германию. Но прежде чем пропустить через врачебную комиссию каждый руководитель давал характеристики на работников и заявлял, что такой то работник, не заменим. Лютинский отправлял таких людей, которые по врачебной комиссии безусловно прошли бы не для отправки в Германию, он на них дал свои заключения. А чтобы не вызвать к себе подозрения он отправлял и таких работников, которые по состоянию здоровья будут забракованы врачебной комиссией и отправил их туда, т.е. на комиссию. Таким образом, из работников Богдановской райжилуправы на каторжные работы в Германию никто не был отправлен. При чем весь период всей этой кампании Лютинский очень волновался, боясь, что у него отберут людей и что на него будут обижаться советские граждане»<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Кто-то донес на него, что он еврей и занимается подпольной работой против немцев.

<sup>19</sup> ДА СБУ, ф. 6. д. 69678 ФП, л. 187–190. Оригинал. Рукопись.

Из показаний свидетеля Яковлевой Александры Романовны: «...В период немецкой оккупации я проживала в г. Киеве, работала инспектором жилого фонда Богдановской райжилуправы. ...Я хочу сказать, что Лютинский хорошо относился к работникам, помогал им от отправки в Германию. Лично мне, помог избавиться от отправки на каторжные работы в Германию. Когда я проходила комиссию, и Лютинский был членом ее, то он там подчеркнул, что я являюсь инспектором райжилотдела, а фактически я исполняла различную работу по заявке отделов»<sup>20</sup>.

Из показаний главного инженера Богдановского райжилуправления Павлова Александра Захаровича, работавшего вместе с Лютинским: «...В период немецкой оккупации я проживал в г. Киеве, работал главным инженером райжилуправления Богдановского района, а затем Центрального района г. Киева. ...Из всех его действий в период немецкой оккупации было видно, что он таки был советским человеком, ненавидел немецко-фашистский «новый порядок» на оккупированной территории, ожидал прихода Красной Армии. ...К работникам он относился хорошо, я лично с его стороны не замечал ни малейшей грубости, он был всегда вежлив в обращении с работниками. С согласия Лютинского в жилуправлении содержалось следующее количество сверхштатных работников:

1. В группе инженерно – технического отдела – 8 человек
2. Ремонтная группа в количестве примерно 30 человек
3. Рабочие по разборке аварийных зданий около 25 человек и 3 человека инженеров.
4. Домууправления в свою очередь имели сверхштатата слесарей, водопроводчиков.
5. В райжилуправлении была введена сверхштатная должность секретарей, все это делалось для сохранения людей от отправки в Германию, им выдавались документы, что они состоят на работе и тем самым они были ограждены от отправки в Германию»<sup>21</sup>.

По свидетельству Шолл Иосифа Георгиевича, работавшего в период оккупации города немецкими войсками фарминспек-

---

<sup>20</sup> ДА СБУ, ф. 6, д. 69678 ФП, л. 191,193. Оригинал. Рукопись.

<sup>21</sup> ДА СБУ, ф. 6, д. 69678 ФП, л. 194–196, 201. Оригинал. Рукопись.

тором и зам. начальника областного аптекоуправления г. Киева, одновременно он являлся организатором и руководителем подпольной организации при аптекоуправлении, которая снабжала медикаментами и оружием партизанские отряды соединений генерал-майора Наумова, генерал-майора Федорова и генерал-майора Сабурова: «...Лютинский иногда посещал мою квартиру и мне приходилось слышать когда Лютинский ругал немцев, был недоволен ими за их жестокость и говорил, что все равно Красная Армия победит немцев. Кроме этого Лютинский оказал помощь в получении свидетельства бывшему сотруднику НКВД, члену коммунистической партии и члену нашей подпольной организации Донцову Василию Григорьевичу. Помощь в получении этого свидетельства Лютинский сделал по моей просьбе. Донцов 26 июня 1943 г. ушел к партизанам»<sup>22</sup>.

В сентябре 1943 года он оставил работу, и выехал из Киева в село Шамраевку, а затем переехал в село Пустоваровку Сквирского района, где находился до изгнания немецких захватчиков. На жительство в город Киев возвратился 8 января 1944 года, а 24 января А. В. Лютинский был арестован. В октябре следствие было закончено, и 24 октября 1944 года вынесен приговор Военного Трибунала Войск НКВД Киевской области, в городе Киеве — Лютинский А.В. приговорен к 10 годам лишения свободы по статье 54-1<sup>а</sup>-УК УССР. Сам А. В. Лютинский апелляцию не подавал, это сделали те, кого он спас. Его дело было пересмотрено и Определением Военной Коллегии Верховного Суда СССР 14 мая 1946 года наказание снизили до трех лет, и, руководствуясь Указом Президиума Верховного Совета СССР от 7. 7. 1945 г. об амнистии, Лютинского А. В. от наказания и из-под стражи освободили 29 июля 1946 года.

---

<sup>22</sup> ДА СБУ, ф. 6, д. 69678 ФП, л. 306. Оригинал. Рукопись.

*Анатолій ЗБАНАЦЬКИЙ,*  
заступник директора з наукової роботи  
Музею історії міста Києва

## СУДОВИЙ ПРОЦЕС НАД НІМЕЦЬКИМИ ВІЙСЬКОВИМИ ЗЛОЧИНЦЯМИ У КИЄВІ

Війни супроводжували людство впродовж усієї його історії. В них загинули мільйони людей і було знищено незліченні матеріальні цінності. Під час збройних конфліктів завжди найбільше страждало цивільне населення. Ще сумніша доля чекала на військовополонених, хоча формально вони і були захищені Гаазькою та Женевськими конвенціями, які ще до початку Першої світової війни підписали практично всі великі держави, з Німеччиною зокрема. Їхні положення передбачали «человеколюбие» у ставленні до полонених: забезпечення такою самою їжею, приміщеннями, одягом, як і війська країни, що їх полонила. Рядових солдатів дозволялося залучати до робіт, але з оплатою праці за встановленими нормами країни перебування та багато чого іншого<sup>1</sup>. Але, як показала вся подальша історія майбутніх збройних конфліктів, усі ці норми майже повністю ігнорувалися.

Особливо згубною за своїми наслідками для всього людства стала Друга світова війна, яку розв'язали нацисти у пошуках «життєвого простору» для німецької нації арійців. Особливо притягальною для гітлерівців була Україна, з її чорноземами та різноманітними природними ресурсами. Ця напрочуд родюча земля завжди вабила чужинців. Особливо посилилося хворобливе бажання Гітлера володіти цими землями після першого ж особистого відвідання України. «Як мені здалося, в середній смузі Росії кругом одні піски. Але натомість Україна просто невимовно прекрасна. З борту літака здається, що під тобою земля обітована. Клімат України значно м'якший, ніж у нас у Мюнхені, ґрунт надзвичайно родючий... Учора катався на моторному човні по одній з українських річок — Бугу — і вся природа навкруги дуже нагадувала Везер де на берегах ріки

---

<sup>1</sup> Военно-исторический журнал.— 2010.— № 8.— С. 43.

також ростуть ліси». Так змалював німецький фюрер свої враження від поїздки на береги Дніпра. Гітлер був переконаний, що Україна «зможе годувати хлібом всю Європу, тоді як Крим буде давати лимони, каучук та бавовну». У повному захваті від побаченого він радісно запитував: *«Де ще можна знайти більше нікелю, вугілля, марганцю, молибдену?»*<sup>2</sup>. Передчасно вважаючи війну виграною, у жовтні 1942 року інший провідний очільник рейху Герман Герінг нахабно і самовпевнено заявляв: *«Ми зайняли найродючіші землі — Україну. Там, в Україні, є все: яйця, масло, сало, пшениця, і в такій кількості, яку важко уявити. Ми мусимо зрозуміти, що все це віднині і навіки наше, німецьке»*<sup>3</sup>. Але, щоб заволодіти цими ресурсами, потрібно було спершу позбутися місцевого тубільного населення, і нацисти не мали наміру зупинитися перед цим. Тому німці проводили надзвичайно жорстоку окупаційну політику упродовж усієї війни, загалом знищивши в Україні близько 5,5 млн цивільних осіб.

Показовим у цьому питанні є наказ командувача 6-ою армією вермахту генерал-фельдмаршала фон Рейхенау «Про поводження військ на Сході», датований 10 жовтня 1941 року, в якому говорилося: *«що постачання продуктами харчування місцевих жителів та військовополонених є непотрібною гуманністю»*<sup>4</sup>. Проте, людей не лише морили голодом, але й масово розстрілювали за найменшу провину. В Україні широко-масштабними стратами радянських громадян безпосередньо займалися створені ще на початку літа 1941 року чотири спеціальні айнцацгрупи, чисельністю від 800 до 1200 осіб кожна, які, в свою чергу, склалися із 16 оперативних команд. У південно-західній частині території СРСР на мирних людей наводила жах айнцацгрупа «Ц», якою командував бригаденфюрер СС Отто Раш. На Півдні України діяв аналогічний підрозділ, що мав назву айнцацгрупа «Д» під командуванням штандартенфюрера Отто Олендорфа<sup>5</sup>. На знищенні радянських громадян безпосередньо у Києві та територіях прилеглих до нього областей спеціалізувалася зондеркоманда 4а, командиром якої був колишній архі-

---

<sup>2</sup> Київський вісник.— 2010.— 20 червня.

<sup>3</sup> Урядовий кур'єр.— 2010.— 7 травня.

<sup>4</sup> ДА СБУ, ф. 5 д. 55663, т. 21, л. 305.

<sup>5</sup> Залеский. К. РСХА.— Москва, 2004.— С. 262.

тектор, штандартенфюрер СС Пауль Блобель. Його головорізи особливо відзначилися під час розстрілів мирного населення у Бабиному Яру та багатьох інших місцях Північної України. 1951 року за рішенням Міжнародного Нюрберзького трибуналу за вчинені злочини Блобеля стратили як військового злочинця<sup>6</sup>.

Німецький гауляйтер України Еріх Кох, свято переконаний у біологічній неповноцінності слов'ян, прямо говорив своїм підлеглим: *«Немає ніякої вільної України. Мета нашої роботи полягає в тому, що українці повинні працювати на Німеччину, ми тут не для того, щоб ошчасливити цей народ»*<sup>7</sup>. Для упокоєння цієї території він вважав за: *«краще повісити на десять чоловік більше, ніж на одного менше»*<sup>8</sup>.

До величезної кількості жертв фашизму серед цивільних громадян України потрібно додати ще й 1,8 млн військовополонених, позбавлених життя ворогом саме на українській землі. Після трагічного для СРСР і його народів 22 червня 1941 року вермахт взяв у полон велику кількість червоноармійців. Німці ставилися до них неймовірно жорстоко. Ці люди гинули тисячами. Масове знищення військовополонених агресором було передбачено ще до початку воєнних дій. Переконане в кінцевому успіху німецьке командування ще 16 червня 1941 року підготувало спеціальний документ, що регламентував подібні дії. Зі свого боку, упродовж усієї війни Радянський уряд вперто не відгукувався на ініціативи Міжнародного Червоного Хреста про надання гуманітарної допомоги радянським військовополоненим і про встановлення поштового зв'язку між ними та СРСР через нейтральні країни. Цю обставину окупанти використали як привід для надзвичайно жорстокого ставлення до полонених. Значною мірою це стосувалося і України, де концентрація таких таборів була найбільшою. Загалом, німці упродовж усього періоду окупації України з 1941 до 1944 року систематично знищуючи полонених, ігнорували не лише всі норми міжнародного права, а й елементарні людські етичні норми. На території України окупанти облаштували понад 230 таборів, там же зна-

---

<sup>6</sup> Там само.— С. 260–261

<sup>7</sup> Київський вісник.— 2008.— 20 червня.

<sup>8</sup> Київська правда.— 1946.— 18 лютого.

ходилося безліч місць для масових страт. Щоденно в Україні, згідно з інформацією, яку отримував Альфред Розенберг — міністр рейху у справах окупованих територій, помирало майже 2500 ув'язнених червоноармійців. Невдовзі після війни один угорський офіцер згадував: *«Ми стояли в Рівному. Якось вранці, прокинувшись, я почув, як десь далеко виють тисячі собак... Я покликав ординарця, запитав: «Шандор, що це за стогін і виття?» Відповідь його була такою: «Неподалік знаходиться величезна маса російських військовополонених, яких тримають просто неба. Їх, мабуть, тисяч вісімдесят. Вони стогнуть, тому що помирають з голоду»<sup>9</sup>. Подібні табори існували і в самому Києві. В'язень одного з них, що знаходився на вулиці Керосинній, Леонід Островський, так описував пережитий колись ним кошмар: *«Усі ці люди були кинуті напризволяще. Їх ніхто не годував. Спочатку вони з'їли траву, потім почали викопувати корінці, воду тили з дощових калюж. Перші 5 днів тим, хто перебував у таборі, їжі не видавали, а протягом наступних 3-х днів я отримав один раз ... з півлітра так званої „баланди” — трохи муки, розбавленої водою, і вдруге — кілька грамів капусти. Воду не постачали зовсім. Закриті приміщення табору були настільки забиті людьми, що в них можна було тільки стояти. У багатьох приміщеннях люди задихалися без повітря...»<sup>10</sup>.**

Перша інформація про німецькі звірства почала надходити з окупованих територій вже в перші місяці війни. Незважаючи на те, що вбивство цивільного населення і військовополонених, зокрема дітей і жінок, є відверто кримінальними діями, подібні злочини здійснювалися у величезних масштабах упродовж усієї війни. Злочинців у військових строях не спиняло навіть те, що ще 1940 року у самій Німеччині було прийнято окремий військовий кримінальний кодекс, який передбачав сувору відповідальність кожного конкретного військовослужбовця у тому випадку, коли йому було відомо, що наказ командира передбачає дію, що є загально кримінальною. Часто брутальне ставлення до людей мало місце навіть без наказу командира, а з влас-

---

<sup>9</sup> Король. В. Трагедія військовополонених на окупованій території України в 1941–1944 роках.— Київ, 2002.— С. 59.

<sup>10</sup> Там само.— С. 72.

ної ініціативи окремих вояків підрозділів СС та вермахту, які перебували під впливом отруйної дії нацистської ідеології. Реакцією на такі повідомлення стала різка заява, зроблена Міністром закордонних справ СРСР В'ячеславом Молотовим 25 листопада 1941 року, в якій рішуче засуджувалися подібні дії агресора. Невдовзі увесь світ блискавкою облетіла шоківна звістка про масові розстріли мирних людей у Бабиному Яру, яка мала надзвичайно великий негативний резонанс серед світової спільноти. 2 листопада 1942 року Президія Верховної Ради СРСР затвердила Указ «Про створення Надзвичайної державної комісії з встановлення та розслідування злочинів німецько-фашистських загарбників та їх поплічників». Оскільки подібні ганебні дії не припинялися і надалі, а нацистська каральна машина набирала ще більших обертів, 19 квітня 1943 року вийшов Указ Президії Верховної Ради СРСР, який передбачав для німецьких окупантів смертну кару через повішання за вбивство цивільних громадян і військовополонених. У жовтні того самого року за підписами Рузвельта, Сталіна та Черчілля побачила світ спільна декларація союзних держав під назвою «Про відповідальність гітлерівців за вчинені злества». В ній говорилося, що німецькі військові злочинці, винні у скоєних злочинах, будуть відправлені до тих місцевостей, де вони їх вчинили, для суду над ними за законами цих країн. Ця декларація також містила суворе попередження усім гітлерівцям: *«Нехай ті, хто ще не заплемував своїх рук невинною кров'ю візьмуть це до уваги, щоб не опинитися серед винних, бо три союзні держави обов'язково знайдуть їх навіть на краю землі»*<sup>11</sup>. І союзники твердо дотримувалися свого слова як під час війни, так і після її переможного завершення.

Вчинені злочини фашистів на тимчасово окупованих територіях СРСР викликали ненависть у радянських людей. У лютому 1942 року український поет Андрій Малишко так змалював гнівні почуття свого народу у вірші: «Катів поведуть на страту»:

Не плачте, мамо, не треба, і ви не журіться, тату.  
Люди ідуть зі Сходу, сурма не грає,— б'є!

---

<sup>11</sup> Радянська Україна.— 1943.— 12 листопада.



Катів поведуть на страту, на нашу святу розплату,  
І в них не вистачить крові за грізне горе твоє<sup>12</sup>.

Не дивно, що ця болюча тема не сходила зі шпальт радянських газет упродовж усієї війни, підігриваючи почуття ненависті до окупантів і бажання народу швидше вигнати їх за межі своєї землі. Так, у січні 1942 року в газеті «Комуніст» — центральному друкованому органі комуністичної партії України — було вміщено цілу низку матеріалів на цю тематику під загальною рубрикою «Ненависть до ката штики наші гострять, жертви невинних — кличуть нас до помсти»<sup>13</sup>. На повний голос тоді лунало пристрасне слово Максима Рильського, який обурено передікав катам неминучу розплату. У газеті «Радянська Україна» вміщено його гнівні слова, які міг написати лише поет: *«Грабунок, визиск, безмежне приниження людської гідності, руїна — і смерть! Одблиски смертельного жаху читав я в очах киян... Київ — місто садів. Київ — місто сад. І ми бачимо особливо болюче, особливо нелюдське видовище: на розквітлих пишних яблунях повішені, повішені, повішені! Символ весни і життя — і символ мертвої чорної руки загарбника... Сіяли й сіють вони смерть — стократну смерть пожнуть вони, гади не ситі. Сонце йде і за собою день веде!»*<sup>14</sup>.

Перший процес над нацистськими вбивцями в Україні розпочався у щойно звільненому Харкові вже 16 грудня 1943 року. Суд проходив у оперному театрі міста. На ньому були присутні представники громадськості міста, іноземні кореспонденти, відомі радянські письменники Олексій Толстой, Костянтин Симонов, Ілля Еренбург. За вироком суду німецьких військових злочинців та їх поплічників було публічно повішано у центрі Харкова на Благовіщенському базарі.

Маючи відомості про підготовку Міжнародного військового Трибуналу у Нюрберзі, ЦК ВКП(б) вирішив провести аналогічні процеси і в середині країни. Вони відбулися у восьми містах СРСР, зокрема, і в Україні — в Києві та Миколаєві. Київський процес проходив у будинку офіцерів Радянської Армії з 17 до

<sup>12</sup> Комуніст.— 1942.— 2 листопада.

<sup>13</sup> Комуніст.— 1942— 29 січня.

<sup>14</sup> Радянська Україна.— 1943.— 27 листопада.

28 січня 1946 року. Після слідства, проведеного в Москві та Києві, до суду було доправлено 15 військовополонених. Серед них були: генерал-лейтенант Карл Буркхардт — комендант тилу 6-ї німецької армії, що діяла на території Сталінської (нині Донецької) та Дніпропетровської областей, генерал-лейтенант поліції Пауль Шеєр — з жовтня 1941 до 1943 року начальник охоронної поліції та жандармерії на території Київської та Полтавської областей, генерал-майор Еккард Чаммер унд Остен — командир 213 охоронної дивізії, що діяла на території Дніпропетровської та Полтавської областей, оберштурмбанфюрер СС Георг Хейніш, який з вересня 1942 до жовтня 1943 року був гебітскомісаром Мелітопольського округу, капітан вермахту Оскар Валізер — орткомендант селища Бородянка, зондерфюрер Франц Беккендорф — сільгоспкомендант Бородянського району, підполковник Георг Труккенбродт — комендант міст Первомайська, Коростишева, Коростеня та інших населених пунктів, обер-лейтенант Еміль Кноль — командир польової жандармерії 44-ї піхотної дивізії та комендант Андріївського табору радянських військовополонених у Балакліївському районі, обер-лейтенант вермахту Еміль Іогшат — командир взводу польової жандармерії, оберщарфюрер СС Вільгельм Геллерфорт — начальник СД Дніпродзержинського району Дніпропетровської області, обер-єфрейтор Ганс Іземан — військослужбовець дивізії СС «Вікінг», унтер-офіцер Віллі Маєр — командир відділу охоронного батальйону, обер-єфрейтор саперного батальйону Йоган Лауєр, фельдфебель Август Шадель — начальник канцелярії Бородянської ортскомендатури, вахмістр поліцейського батальйону «Остланд» Борис Драхенфельс, який народився у царській Росії, у естонському місті Тарту, та був дворянином. Його батька, німця за походженням, кадрового офіцера російської армії органи НКВС 1941 року засудили до 20 років ув'язнення. З початком війни син Борис добровільно вступив до поліційного батальйону і, потрапивши до України, брав участь у розправах над мирним населенням<sup>15</sup>.

Обвинувачені утримувалися у Лук'янівській тюрмі Києва. Під час окупації дехто з них свою злочинну діяльність в Україні

---

<sup>15</sup> ДА СБУ, ф. 5

використав для подальшого кар'єрного росту. За ревну службу Буркхардта було нагороджено Хрестом за військові заслуги. За свою діяльність у місті Сталіно (теперішній Донецьк) таку ж нагороду отримав і підсудний Хейніш, якому до того ж було дозволено підшукати собі маєток під Мелітополем, а генерал-лейтенант Пауль Шеєр, окрім Хреста за військові заслуги, дістав ще й підвищення по службі. З березня 1943 року він обіймав посаду начальника поліції порядку Франції. Трохи раніше він особливо «відзначився» у Києві, оскільки як начальник охоронної поліції та жандармерії вів непримиренну криваву боротьбу з партизанами, підпільниками та цивільним населенням столиці України, Київської та Полтавської областей. На допитах підсудний свідчив: «...я наказав, щоб при появі кого-небудь на вулиці в нічний час після першого оклику стріляли. У зв'язку з цим у м. Києві кожної ночі поліцейськими патрулями розстрілювалось багато громадян. Не було жодного випадку, щоб мені донесли про затримання в нічний час. Як видно, таких і не було, тому що всіх, хто з'являвся на вулиці після настання темноти, розстрілювали. ...Поліцейські тільки по місту Києву кожної ночі розстрілювали 8–10 осіб»<sup>16</sup>. Були випадки, коли через неймовірно важкі умови життя в окупованому Києві, деякі літні люди подібним чином кінчали життя самогубством, навмисно виходячи на вулицю з настанням комендантської години.

Судова справа слухалася у відкритому засіданні Військового Трибуналу Київського військового округу. У ній розглядалися військові злочини, скоєні фігурантами справи у восьми областях Української РСР. Процес у Києві розпочався 17 січня 1946 року. Його вели досвідчені юристи: полковник юстиції Ситенко (голова), підполковник юстиції Мішляков (секретар). Державними обвинувачами були заступник головного військового прокурора Червоної армії, генерал-майор юстиції Чепцов, і його помічник полковник юстиції Кульчицький. Кожне мовлення у суді слово перекладалося німецькою мовою, всім підсудним вручили обвинувачувальний акт рідною мовою, їх захищало 9 адвокатів. Підсудним було надано право ставити запитан-

---

<sup>16</sup> Король. В. Трагедія військовополонених на окупованій території України в 1941–1944 роках.– К., 2002.– С. 69.

ня по суті судової справи один одному та також свідкам<sup>17</sup>. У процесі слухання виступило 46 свідків. Його хід детально висвітлювали вітчизняні та іноземні кореспонденти. Так, газета «Київська правда» з обуренням тоді писала: *«Вогненним гнівом охоплена Київщина. Вона не забула ні трагедії Бабиного Яру, ні руїн Хрещатика. Усе пам'ятає вона: кожний злочин вчинений німецькими катами. Тепер вони — на лаві підсудних. Встаньте звірі! Суд іде!»*<sup>18</sup>. Військовий трибунал присвятив цілий день розглядові страхітливих звірств німців, вчинених у Києві та Київській області. У матеріалі під назвою «Кати Київщини» під рубрикою «Із залу суду» ця сама газета писала: *«Лякливим круком протягом кількох годин стояв перед судом генерал — лейтенант Пауль Шеєр», і далі: «Протягом двох засідань стояв держиморда Шеєр перед Трибуналом і викручувався. В'юнкий, брехливий і спритний, яким тільки може бути професіонал поліцай, Шеєр усіма силами намагався скинути з себе петлю, яка вже готова зашморгнутисть. Ні не скине!»*<sup>19</sup>. Припертий неспростовними доказами Шеєр був змушений визнати свою провину. На запитання прокурора, яке завдання поставив Гімлер у своїй ставці у лісі поблизу Житомира на нараді, що відбувалась у червні 1942 року, Шеєр повідомив наступне: *«Він говорив, що тут на Україні треба розчистити місце для німців. Українське населення треба винищувати»*<sup>20</sup>. На запитання прокурора, якими методами це повинно було робитися, було отримано таку відповідь Шеєра: *«Треба було під виглядом боротьби з партизанами знищити більшу частину українського народу, а решту розселити на півночі. Взагалі треба було вживати драконівських заходів проти населення України»*<sup>21</sup>. Тоді Гімлер також говорив, що на звільнене в Україні місце: *«після завершення війни, повинні будуть переселятися ті члени німецьких сімей, які у себе у Німеччині не можуть розраховувати на спадщину, а в подальшому солдати, в першу чергу поранені»*<sup>22</sup>. І ці

---

<sup>17</sup> Київська правда.— 1946.— 18 лютого.

<sup>18</sup> Київська правда.— 1946.— 19 лютого.

<sup>19</sup> Київська правда.— 1946.— 21 лютого.

<sup>20</sup> ДА СБУ, ф. 5, д. 55663, т. 19, л. 223.

<sup>21</sup> Київська правда.— 1946.— 18 лютого.

<sup>22</sup> ДА СБУ, ф. 5, д. 55663, т. 19, л. 224.

злочинні настанови начальства підсудний Шеєр неухильно виконував.

Після заслуховування обвинувачуваних та свідків 27 січня 1946 року виголосив промову прокурор, яка транслювалася на міській радіомережі Києва. Він вимагав найвищої міри покарання для усіх без винятку звинувачуваних. Аргументи прокурора зал зустрів оплесками. Після цього слово надали адвокатам. Усі підсудні визнали себе винними, за винятком Труккенбротта та частково Чаммер унд Остена. На завершальній стадії процесу суд надав останнє слово підсудним. У своїх коротких промовах вони намагалися викручуватися та применшити свою провину. Ними робилися очевидні спроби виправдатися, висловлювалося запізніле гірке каяття, вони звалювали все на фашизм. Наводилися незграбні аргументи, які, на думку підсудних, могли суттєво вплинути на рішення суду у бік пом'якшення його вироку. Звертаючись до суду і присутніх у залі громадян, підсудні говорили таке: Маєр: *«Прокурор звинувачує мене, що я розстріляв військовополонених, але я розстріляв цивільних осіб»* і далі *«як молодший я повинен був показувати приклад»*, Іземан: *«Я готовий прийняти любе покарання. Винний у всьому фашизм»*, Кноль: *«Я хочу виправити все своєю працею»*, Беккендорф: *«Я розумію скільки горя пережила Бородянка. Я повинен був забирати сільгосппродукти»*, Йогшат: *«Я син робітника і хочу працювати і надалі, щоб все компенсувати»*, Трукенбротт: *«Після повернення буду всім розповідати про звіряче обличчя фашизму»*, Геллерфорт: *«Прошу взяти до уваги, що німецький народ уже покараний і можливо, якщо це зробив не я, то хтось інший зробив це більш жорстоко»*, Драхенфельс: *«Перед моїми очима нещасні жертви. Я повинен був виконувати наказ»*.<sup>23</sup>

Того самого дня було оголошено вирок суду, згідно з яким 12 підсудних було засуджено до смертної кари через повішення. Цієї участі уник Лауєр, який дістав 20 років каторжних робіт. На 5 років менше отримали Шадель та Драхенфельс. Рішення суду було остаточним і оскарженню не підлягало.

28 лютого всі київські газети сповістили про виконання вироку суду, яке відбулося публічно впродовж кількох наступних

---

<sup>23</sup> Київський процес. Документи та матеріали.– К.,1995.– С 175–191.

днів. Місцем страти стала частина території нинішнього Майдану Незалежності, що тоді лежав у руїнах. На спеціально встановлених дерев'яних шибеницях було повішено 12 німецьких військових злочинців, які заплямували свої руки кров'ю невинних цивільних громадян України та військовополонених. Засуджені стояли на кузовах вантажних машин з відкинутими бортами. По команді вони одночасно від'їхали і, втративши точку опори, приречені усією вагою своїх тіл повисли в повітрі. Через кілька хвилин усе скінчилося. За стратою спостерігало 200 тис. киян<sup>24</sup>. Відбувся завершальний акт особистої трагедії кожного з цих фашистських військових злочинців, що став закономірним фіналом їхнього ганебного життя. Кати, впевнені у своїй безкарності, були змушені розділити трагічну долю своїх жертв.

---

<sup>24</sup> Київська правда.— 1946.— 30 січня.

**Сергій БІЛОКІНЬ,**

лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка,  
доктор історичних наук

### КЛУБ ТВОРЧОЇ МОЛОДІ «СУЧАСНИК»\*

Порвалась дней связующая нить.  
Как мне обрывки их соединить?

*Шекспир. Гамлет. I, 5.*

*Пер. Б. Пастернака.*

Суспільно-культурне і соціально-політичне явище Клубу творчої молоді, що об'єднав усю талановиту, ба навіть найталановитішу частину повоєнного студентського покоління Наддніпрянщини, досі не відбилось у жодній монографії. 1995 року у спогадах про Івана Світличного я писав: «На виставках, на всіляких імпрезах досі присутнє те саме нешироке коло, що сформувалось у Клубі творчої молоді тому тридцять літ. Усі якось знають одне другого, вітаються на всі боки і на очах старіють, старіють»<sup>1</sup>. Тепер чимало членів Клубу творчої молоді, і то чільних і яскравих її членів, відійшли у кращий світ — уся трійця Світличних, Галина Зубченко, Володимир Нероденко, Веніамін Кушнір, Ганна Ігнатенко (Гандзя), Роман Корогодський, інші. Настав крайній час оглянути славу діяльність Клубу.

Клуб творчої молоді «Сучасник» був центральною структурою шістдесятництва. Недарма Богдан Горинь темі «Львів будять кияни» присвятив кілька чулих і надзвичайно важливих сторінок<sup>2</sup>, причому її, думаю, й не вичерпав. До не досліджених, але вищою мірою важливих проблем належить також співвідношення культурного й політичного складників шістдесятництва. Цікаво, що цю проблему не вивчає досі жоден аспірант Інституту історії України.

---

\*Стаття подається в авторській редакції.

<sup>1</sup> Спомини вийшли у світ за кілька років: Доброокий: Спогади про Івана Світличного.— К.: Час, 1998.— С. 305–313.

<sup>2</sup> *Горинь Богдан. Не тільки про себе: Роман-колаж у трьох книгах.* Кн. 1.— К.: Університетське вид-во «Пульсари», 2006.— С. 178–183.

## Огляд літератури і — зовсім короткй — джерел

Характерно, що література про довколишні явища, його контекст, його діячів величезна. З неї так чи інакше випливає, що в історії повоєнної України це явище було ключове й визначальне.

Ще у 1950-ті роки західні спостерігачі раз-у-раз доходили висновку, що в СРСР коли й існує соціалістичний устрій, то відповідних йому соціальних відносин немає, отож його можна назвати або псевдо-соціалізмом<sup>3</sup>, або щораз більш удосконаленим державним монопольним капіталізмом, яким керує диктаторська верхівка монопольної компартії<sup>4</sup>. Невдовзі ці ідеї втілились у концепцію Міхаїла Восленського<sup>5</sup> та інші наукові побудови.

Якщо говорити про молодь, то ХХ з'їзд мав значення не лише «розвінчанням культу особи Сталіна» і директивами по шостому п'ятирічному плану на 1956–60 роки. Невдовзі після нього ЦК КПРС скликала нараду, що прийняла рішення про політехнізацію шкільництва. Перестаючи орієнтуватися на високу школу, середня школа мала готувати кваліфікованих робітників для виробництва. За кордоном це помітили відразу<sup>6</sup>.

Уже 1964 року у нью-йоркському видавництві «Пролог<sup>7</sup>» вийшла монографія Івана Кошелівця «Сучасна література в

---

<sup>3</sup> *Васильів М.*, проф. До питання про природу советського господарського і соціального устрою // Український збірник. Кн. 4.— Мюнхен, 1955.— С. 87–109.

<sup>4</sup> *Василевич Іван.* Чи існує в СРСР соціалізм // Український збірник. Кн. 8.— Мюнхен, 1957.— С. 173–181.

<sup>5</sup> *Восленский М.* Номенклатура: господствующий класс Советского Союза.— London: Overseas Publications Interchange, 1984.— 556 с.

<sup>6</sup> *Феденко Богдан.* Новий напрямок советського шкільництва і його соціальні наслідки в Україні // Український збірник. Кн. 9.— Мюнхен, 1957.— С. 7–30.

<sup>7</sup> Як стверджували контрпропагандисти, «видавництво «Сучасність» і об'єднання «Пролог», які виготовляють антирадянські пасквілі, повністю фінансує ЦРУ» (*Топольчук Лесь.* За фальшивим мандатом.— К.: Україна, 1978.— С. 28). У значенні «Життя святих» слово «Пролог» у родовому відмінку закінчується на –а (пролога), а в значенні «Вступна частина твору» — на –у (прологу). Так пояснюють Ніна Лозова та Валентина Фридрак у незамінимому словнику-довіднику «Дзвона чи дзвону? або –а (-я) чи –у (-ю) в родовому відмінку» (К.: Наукова думка, 2007). Нам підходять у певному сенсі обидва значення, вживаючи «Прологу».



УРСР», де розгорнуто концепцію чотирьох поколінь радянської літератури: «Покоління П. Тичини і М. Рильського» (С. 43–100), Друге покоління» (С. 101–163), за яким розглянуто проблему «Убивство українського відродження» (С. 164–192), повоєнне мертвотне «Третє покоління» (С. 193–228), представлене прорежимними й нещирими творами Андрія Малишка й Михайла Стельмаха, поки нарешті на арену культурного життя вийшло четверте покоління, «Шестидесятники» (С. 275–334)<sup>8</sup>. «Предтечею шестидесятників», бо ж найстаршою серед них І. Кошелівець назвав Ліну Костенко. Поява її перших збірок відіграла, на його думку, історичну роль: «[...] старшим не було під силу впоратися з важким вантажем минулого, і з піонерським словом мусів хтось прийти з молодого, нового покоління»<sup>9</sup>.

Над антологією молодого української поезії у Києві працював Іван Світличний, що мав під рукою, ба навіть інспірував їх, ще не друковані тексти. Цитує спогади 1995 року:

*«Але найцікавіше, заради чого я унадивсь приїздити на Уманську раз за разом, стояло спорим рядком на окремій полиці. А під нею в двох примірниках (другий мав якийсь гандж) зберігались такі модерні, надсучасні тоді машини, якими Світличний творив у літературі технологічну революцію. Це були журналістські магнітофони “Весна” у світло-брунатних пластикових чохлах і рядок касет — з усім найкоштовнішим, що мала на той час молода українська поезія. Такого було не вичитати ні зі шпальт “Літературної України”, яка тоді ще й називалась не так, ні взагалі ніде. Записи з живими голосами В. Симоненка, Б. Мамайсура, М. Холодного, молодого і не займаного ще І. Драча, М. Вінграновського. Хвалив Рачука, але його записів я не чув. Суто містичною інтуїцією Світличний надумався фіксувати їх так, ніби прозрівав, що Симоненко зовсім скоро має померти. Та й Мамайсура життя теж лаштувалось уже відтрити з першої п’ятірки молодих українських поетів, де він міцно на той час перебував. Фізично він лишився живий, але потрапив у таку біду, що й подвір’я його в селі коло Борисполя заросло за якийсь час потужним бур’яном.*

---

<sup>8</sup> Кошелівець Іван. Сучасна література в УРСР.— [Нью-Йорк:] Пролог, 1964.— 379, [1] с.

<sup>9</sup> Там само.— С. 283.

Ревно стежачи нині за процесом роздачі літературних премій, історики літератури, здається, забули й думати, до речі, що от був такий поет Гриць Тименко<sup>10</sup>. Вродливий як бог Аполлон (так говорила [Олена Апанович,] одна з учасниць весілля Холодного), він писав короткі вірші з індійськими мотивами. „Був, та й нема, деж поїхав до млина”. (І невже нікому немає діла, де ж він подівся?)

Та Світличний створив не просто духову коштовність. Він явно затіяв альтернативний до чотиристоронньої радянської “Антології” канон справжньої української поезії. Не більше, але й не менше. [В умовах Чехословаччини виконати таке завдання для Ореста Зілинського було простіше. Шляхи Світличного пройшли комуністичними таборами.] Реалізувався він хіба дуже частково і руками інших — у третьому томі щорічника „Наука і культура”, присвяченого п’ятдесяти роковинам комсомолу (1968). Як згадує один із його фундаторів літературний критик (тепер головний редактор “Народної газети”) Анатолій Шевченко, у його складанні брав безпосередню участь саме Іван Світличний, добре поінформований, хто був талановитіший з тодішньої молоді<sup>11</sup>.

Іван Олексійович мав довершений смак. Уже в перестройку 90-го чи 91-го року тьотя Льоля витягла на світ у “Літературній Україні” його давнє, з 1968 року, інтерв’ю для “Дуклі”<sup>12</sup>, і стало очевидним, що в усіх до однісінької оцінках і нюансах він лишився бездоганно й гостро сучасним. А минуло ж чверть століття, ще й якого століття! Отже, якби його проект здійснився, і якимось дивом ота його антологія вийшла в світ, вона попросту перевернула б українську літературу повоєнної доби»<sup>13</sup>.

Так чи інак, антологію персонально Івана Світличного реалізовано не було. І вересня 1965 року він був уперше заарештований, відтоді його творча думка втілилась хіба що в «Листах з «Парнасу», де кожне згадане прізвище й кожне слово Світлично-

<sup>10</sup> Пор.: *Дзюба Іван*. Апокаліпсис Григорія Тименка // Сучасність.— 1997.— № 2.— С. 82–95.

<sup>11</sup> *Білокін С.* На маргінесі бібліографічного покажчика // Кур’єр Кривбасу.— 2004.— Червень.— № 175.— С. 142–148.

<sup>12</sup> Літературна Україна.— 1990.— 4 січня.— № 1.

<sup>13</sup> Доброокий: Спогади про Івана Світличного.— К.: Час, 1998.— С. 305–313.

го мають велику вагу. Осип Зінкевич посвідчив, що твори Симоненка нелегальним способом продістались на Захід ще до того, як «Смолоскип» 1970 року вислав в Україну свого першого зв'язкового Надію Воляник з Клівленда<sup>14</sup>. Розуміємо, що це зробив Світличний, на руках у якого була вся Симоненкова поетична спадщина й щоденники. Богдан Горинь стверджує, що це Світличний передав на Захід матеріали, які склали видання «Українські юристи під судом КГБ» (Сучасність, 1968)<sup>15</sup>, а ім'я Лук'яненка як довголітнього політв'язня я чув від Віктора Зарецького ще за Аллиного життя. А говорив він це у її присутності у великій кімнаті ліворуч.

Зрештою, історикам цікава не стільки літературознавча, а й передусім політична діяльність Івана Світличного, тим більше, що брали людей не так за організацію несанкціонованих поетичних вечорів, як за політику. У слідчих справах членів Клубу творчої молоді знаходимо як «вещдоки» не лише самвидавні вірші, а й *тамвидав* (у різному вигляді) — і «Вивід прав України / Впорядкування, вступна стаття і довідки Богдана Кравцева» (Пролог, 1964), і «Україну і українську політику Москви» Мирослава Прокопа (Ч. І. Мюнхен, 1956), які шістдесятники поширювали.

Богдан Горинь розповідає цікаву річ. Він згадує, що, одержавши від когось листа, Світличний підхопив і прагнув прищепити у суспільній свідомості чиюсь думку, що треба ставити питання про виключення УРСР з ООН, бо цього вимагає її колоніальне становище<sup>16</sup>. Ясна річ, що ця сталінська ідея (одержати кілька голосів замість одного) була і є осоружна і совецьким, і вже постгеноцидним нонконформістам. Це вже пізніше, усвідомивши свій інтерес від державної незалежності, конформісти привласнили і герб, і прапор, і саму ідею державності. Але це вже історія не КТМ, а партноменклатури і її комсомольських спадкоємців.

---

<sup>14</sup> Пор.: *Негода М.* Еверест підлості // Радянська Україна. — 1965. — 15 квітня; Рух опору в Україні, 1960–1990: Енци. довідник / Гол. ред. Зінкевич Осип; Ред. колегія, автори статей Зінкевич О., Панчук Григорій, Голуб Олена, Обертас Олень, Трущенко Михайло. — К.: Смолоскип, 2010. — С. 249.

<sup>15</sup> Запис розповіді від 15 листопада 2010 року.

<sup>16</sup> Те саме.

Далі, як стверджує О. Зінкевич, саме Світличний «одним із перших нав'язав культурні контакти з укр. діаспорою»<sup>17</sup>, хоча до цього можна додати, що культурні контакти Світличного були не лише *культурними*. Тепер про українську діаспору. Важливо підкреслити, що провідні шістдесятники, Клуб творчої молоді прагнули до контактів з діаспорою, тоді як пізніші дисиденти мали вже стосунки і з російськими, єврейськими, прибалтійськими дисидентами на теренах СРСР, і з чистими американцями, французами тощо, але це був уже інший історичний період.

Отже, мусимо повернутись до книжки Івана Максимовича. Попри те, що українських поетичних поколінь у ХХ ст., він вбачав аж чотири,— як і всі емігранти, Кошелівець захоплювався приголомшливо несподіваними й чарівними поезіями, подібних до яких підцензурні українські друкарні не випускали у світ вже кілька десятиліть. Переглядаючи усе, що міг у Мюнхені роздобути, він добирав так само, як у Києві Іван Олексійович, кращі, добірні тексти. На першому плані опинилось у нього «просто-таки феноменальне явище – кілька поезій Григорія Кириченка. [...] Здавалося б, виховався цей молодий чоловік на зразках соцреалістичної поезії, і звідки б йому дійти до модерної, свіжої і, сказати б, непідробно справжньої поетичної образності, подібної якій не знайти ніде в приступній йому радянській поезії, як оце в «Ноктюрні» (просто підряд кілька рядків спочатку):

Мов  
З розжареного горна,  
Бризкали  
Золоті осколки  
На гранітний гребінь.  
Під оранжові звуки  
Солов'їного горла  
Народилася  
Вечірня зоря  
У небі.  
А спіле сонце  
По городах,  
Мов помідор,  
Скотилося

---

<sup>17</sup> Рух опору в Україні, 1960–1990: Енци. довідник.– К.: Смолоскип, 2010.– С. 567.

В Остер...  
Ти бачив,  
Як у місяця із рота  
Очерет  
Росте?

Це ж просто поетичний шедевр»<sup>18</sup>,— не приховує захоплення досвідчений літературознавець.

Десятьма роками раніше Яр Славутич упорядкував антологію «Розстріляна муза» (Детройт, 1955)<sup>19</sup>, а Богдан Кравців — іншу — «Обірвані струни» (Нью-Йорк, 1955)<sup>20</sup>. Зусилля ще іншого еміграційного вченого, Юрія Лавріненка були спрямовані в ці роки на реконструювання хронологічно попереднього культурного явища. 1959 року у паризькому видавництві «Культура» вийшла друком антологія творів, яку він назвав «Розстріляне відродження»<sup>21</sup>. Долю української науки було відтворено у 173-ому томі еміграційних «Записок» НТШ (1962). Тут було надруковано розвідки «Історична наука в Україні за советської доби та доля істориків» Наталі Полонської-Василенко, «Доля українських археологів під Советами» Михайла Міллера, «Сергій Єфремов як літературознавець» Марії Овчаренко (Пшеп'юрьської), «Українське наукове літературознавство в перше пореволюційне п'ятнадцятиліття» Григорія Костюка, «Розгром українського літературознавства, 1917–1937 рр.» Богдана Кравцева, «Покоління двадцятих років в українському мовознавстві» майбутнього дійсного члена НАНУ Юрія Шевельова, «Український

---

<sup>18</sup> Там само.— С. 314–315.

<sup>19</sup> *Славутич Яр*. Розстріляна муза: Сильвети.— [Detroit:] Прометей, 1955.— 96 с. Рец.: Л.[авріненко] Юр. Корисна книжка // Укр. літ. газета.— 1956.— Ч. 9 (15).— С. 8.

<sup>20</sup> *Обірвані струни*: Антологія поезії поляглих, розстріляних, замучених і засланих 1920–1945 / Вибір, передмова й довідки Богдана Кравцева.— Нью-Йорк: НТШ, 1955.— 430 с.

<sup>21</sup> *Лавріненко Юрій*. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933. [Paris:] Instytut literacki, 1959.— 980 с. Рец.: Кошелівець Іван. Література «Розстріляного відродження» // Укр. літ. газета.— 1959. Ч. 10 (52).— С. 1–2; Наумович Софія. Два аспекти «Розстріляного відродження» // Вісник.— Нью-Йорк, 1967.— Ч. 5 (219).— С. 21–24; Ч. 7.— С. 22–25; Ч. 8. С. 25–27; Ч. 9 (223).— С. 30–32 та ін. Маю менш-більш повну добірку рецензій на це видання. Дуже прикро, що київське видавництво «Смолоскип», лаштучись до перевидання, пішло найлегшим шляхом — обмежилось передмовою класика.

учений-географ, професор д-р Степан Рудницький» Мирона Дольницького та «Знищення сільськогосподарських науковців у Кам'янці-Подільському» Миколи Величківського<sup>22</sup>. Масовими тиражами виходила просвітницька література на ці теми<sup>23</sup>. У кожному випадку усі названі українські вчені послідовно відтворювали певну традицію органічної творчості українства, коли воно діяло, почувавши себе вільним. Те, що перший у ХХ ст. період вільної української творчості було брутально обірвано в роки масового терору<sup>24</sup>, відкривалось навч і виразно артикулювалось уперше.

Перша книжка про повоєнне молоде покоління<sup>25</sup> вийшла в світ в уже згаданому двійкарському видавництві відразу після хвили арештів 1965 року. Так само ретельно стежачи за поточними виданнями УРСР, уже не раз згадуваний Богдан Кравців зібрав до купи оці власне свіжіші, талановитіші твори, писані поза соцреалістичними стереотипами. Він ствердив, що в уже задоволеній натові офіційній антології «Українська радянська поезія», виданій 1951 року за редакцією М. Бажана, М. Рильського, А. Малишка, М. Нагнибіди та М. Терещенка, із усіх 63 поетів аж 44 у відповідній лексиці згадували «мудрого вождя, кращого друга українського народу» Йосифа Віссаріоновича Сталіна. Багато скромніше висловлюючись про Леніна, радянські поети відчайдушно славили «найдорожчу партію» і «рідну Москву», комсомол. За підрахунками Кравцева, «із усіх 474 вміщених в антології віршів тільки чотирнадцять можна зарахувати до лірики»<sup>26</sup>.

Кажуть, велике видно на відстані. Зрештою, через залізну заслону іншого було й не видно взагалі. Тим часом на еміграції

---

<sup>22</sup> Збірник на пошану українських учених, знищених большевицькою Москвою.– Париж; Чикаго, 1962.– 356 с. (= ЗНТШ. Том 173).

<sup>23</sup> *Кравців Богдан*. На багряному коні революції: До реабілітаційного процесу в УРСР.– New York: Пролог, 1960.– 63 с.

<sup>24</sup> *Білокінь Сергій*. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР, 1917–1941 рр.: Джерелознавче дослідження.– К., 1999.– 447 с.

<sup>25</sup> Шістдесят поетів шістдесятих років: Антологія нової української поезії / Упорядкування, вступна стаття і довідки Богдана Кравцева.– Нью-Йорк: Пролог, 1967. ХХІ, [I], [II], 299, [1] с. Обкладинка Якова Гніздовського.

<sup>26</sup> Там само.– С. VI.

помітили, що саме 1960 року — не раніше й не пізніше — в Україні відбулась культурна революція: у пресі з'явилися цикли поезій або повиходили вже й перші книжки Івана Драча, Миколи Вінграновського, Євгена Гуцала, Віталія Коротича, Миколи Сингаївського, а також, за словами Кравцева, «найвидатнішої в цьому гурті Ліни Костенко». Один за другим з'являлись нові імена — автори свіжих та оригінальних творів.

Як бачимо тепер, їхні долі склались дуже по-різному. Дехто зробив видатну кар'єру (І. Драч, В. Коротич, В. Яворівський). На декого чекала в'язниця (Ігор Калинець, Василь Стус, Микола Холодний). Спілка письменників далі продукувала «творчий потік», але відтоді читачі вже бачили, хто в цьому потоці талановитий і хто нездара.

За письменниками пішли митці, кінорежисери, автори сценаріїв. Настала нагальна потреба в їхньому організаційному оформленні.

Велике значення в літературі мають біографічні словники. Перший — Є. Захарова та В. Овсієнка<sup>27</sup>. Автори текстів Олександр Даніель, Борис Захаров, Євген Захаров, Геннадій Зубарєв, Володимир Каплун, Софія Карасік, Вахтанг Кіпіані, Геннадій Кузовкін, Ніна Марченко, Микола Митрохін, Василь Овсієнко (автор 120 статей, із них у співавторстві 25), Ірина Рапп, Степан Сапеляк. Персоналії містять силу кошовної інформації, зіпертої на джерельний архівний матеріал, здобутий передусім у сховищах кол. КГБ, свідчення самих осіб, яким ці статті присвячено, а також усну традицію.

У «Міжнародному біографічному (sic) словнику дисидентів» однойменний рух починається з вигаданої дати 1954 (Т. 1, ч. 1, с. 15), одержаної не в результаті сенсаційної архівної знахідки, не як наслідок глибинного наукового аналізу, а прийнятої як політичне рішення для часу, коли не існувало навіть самого цього терміну. Можливо, тут наслідується модернізована позиція Олега Бажана<sup>28</sup>. У спільній праці з Ю. Данилюком (2000), де автори

---

<sup>27</sup> Міжнародний біографічний (sic) словник дисидентів країн Центральної та Східної Європи й колишнього СРСР. Т. 1. Україна. Част. 1. Х.: Харківська правозахисна група; «Права людини», 2006.— С. 1–516; Част. 2.— С. 517–1020.

<sup>28</sup> Бажан О. Г. Дисидентські (опозиційні) рухи 1960–1980-х років в Україні // Енциклопедія історії України. Том 1: А–В.— К.: Наукова думка, 2003.— С. 395–396.

дотримувались терміну «опозиція», за нижню хронологічну межу було взято ХХ з'їзд КПРС. 2003 О. Бажан говорив про два етапи українського дисидентського руху, розпочинаючи перший із них з другої половини 1950-х. Джордж Лібер і Анна Мостович ведуть початок дисидентства з так само умовного року 1955<sup>29</sup>. Що стосується дати 1954, це, просто — перший рік без Сталіна (при цьому незрозуміла оцінка березня-грудня 1953). Характерно, що читач не виявить у словнику дисидентів і статті «Дисидентство» у «Глосарії» (ч. 2). Праця Бориса Захарова «Нарис історії дисидентського руху в Україні» (Х., 2003) має рамки 1956-1987.

Замість розвести шістдесятників і дисидентів за періодами, утворилась термінологічна плутанина. Можна сказати, що натомість у визначених рамках словникові дисидентів багатьох діячів бракує. Наприклад, немає відомостей про десять осіб, що увійшли до збірки Вяч. Чорновола «Лихо з розуму»<sup>30</sup>. Річ у тім, що серед цілей, які у явному вигляді ставила перед собою більшість представників українського опору, борців проти влади, або принаймні куди вони рухались, оминається головна — досягнення незалежної Української держави. Не маю сумнівів, що у шістдесятників переважала приналежність до магістральної лінії історичного процесу українства і та фундаментальна традиційність, що в перспективі провадила до державної самостійності. Ґрунтуючись на любові до батьківщини, шістдесятництво продовжувало змагання козацтва — Збройних сил давньої України, а у ХХ ст. — вояків УПА. Натомість у дисидентів бачимо дещо іншу магістральну лінію — менший чи більший градус напруги в протиставленні до режиму, тобто руйнування СРСР, де вони виступили вирішальною ударною силою. Як стверджував І. Гель (Степан Говерля), «дисидентство значною мірою спричинилося до всебічного викриття правової та етичної аморальності тоталітаризму, його агресивної психології і цілей», хоча «назва надто загальна, абстрактна й часто об'єднує не-

---

<sup>29</sup> Liber George and Mostovych Anna. *Nonconformity and Dissent in the Ukrainian SSR, 1955–1975: A Select Bibliography*. Cambridge, Mass. : Harvard Ukrainian Research Institute, c 1977.

<sup>30</sup> Лихо з розуму: Портрети двадцяти «злочинців»: Зб. матеріалів / Уклад Вячеслав Чорновіл.— Париж: Перша укр. друкарня у Франції, 1967.— 336, [2] с.



сумісні, колізійні течії: дисидент — український націоналіст, борець за державність України, і «дисидент» — російський шовініст, який виступає лиш проти окремих сторін комуністичної системи»<sup>31</sup>. Пригадую вечір у Центральній раді, чи не на 50-річчі УГВР (1994, принаймні, десь у ті роки),— виступ Танюка,— мовляв, треба було діяти спільно з російськими дисидентами,— і хвиля обурення в українському залі. І. Гель дефініює: «Загально же дисидентство, інакодумство — це послідовна, чітко сформована, а часто й стихійна світоглядність людей, несумісна (повністю чи частково) з офіційно проголошеною комуністичною ідеологією, а також розбудованою на основі цієї ідеології політичною системою однопартійної тоталітарної диктатури панівної імперської нації і веденою нею політикою [...]»<sup>32</sup>.

Відома також думка вже академіка Івана Дзюби, висловлена в інтерв'ю Ю. Зайцеву (серпень 1999), яку відтак нікому не пощастить об'їхати чи обминути: «Тепер ви говорите про націонал-комунізм. Я взагалі повинен сказати, що ніколи не називаю себе ні дисидентом, ні націонал-комуністом, ні шістдесятником. Чому? Хоч якоюсь мірою я причетний до всіх цих речей, але не люблю оцих класифікацій і рамок — дисидент і все. Та не був я одномірним. Я був людиною з різними інтересами, з різними якимись своїми справами, жив повнокровним життям, жив, та й живу Україною. Може, й не можна про себе так самому говорити, але в усякому разі я давав вихід різним своїм інтересам, здатностям чи захопленням. І зводити все до дисидентства — це людину збіднює і калічить. Так само і шістдесятництво. Я не тільки шістдесятник, я — сімдесятник, вісімдесятник, дев'яностик і так далі. Так само з націонал-комунізмом. Очевидно, якісь моменти переклику є, але це не означає, що я вкладаюся у цю дефініцію. Я, до речі, і тих націонал-комуністичних документів не бачив, вони недоступні були. Іван Лисяк-Рудницький, прекрасний, глибокий західний політолог, першим дав оцю класифікацію, мене туди вписав і слідом за ним пишуть інші. Там щось слушне є. Але оці західні систематики (сьогодні і в нас це спостерігається) все по полицях порозкладають, якусь зарубі-

---

<sup>31</sup> *Говерля Степан*. [Гель Іван.] Грані культури: До серії «Політичні лекції для української молоді».— Лондон: Укр. вид. спілка, 1984.— С. 123, 124.

<sup>32</sup> Там само.— С. 124.

жну сітку на нашу дійсність накладуть і заганяють нас туди силоміць. Тому я цього не приймаю»<sup>33</sup>. Наскільки розумію, Іванові Михайловичу не йдеться тут про те, щоб відмовитись від структурування, повернутися назад до термінологічної невизначеності. Мова — про сенс і суть тих граней («Граней кристалу»), з яких складається особистість діяча, і він кличе не до відмови від термінів, а навпаки, до поглиблення аналізу.

Ці концептуальні недотягнення книжки в багатьох відношеннях надолужила праця, видана у видавництві «Смолоскип»<sup>34</sup>. Це вже дещо інше — енциклопедичний довідник руху опору. Праця має в центрі й осередку саме видавництво Осипа Зінкевича «Смолоскип» — статті «Смолоскип, українське видавництво ім. В. Симоненка» (С. 605–608), «Зв'язкові «Смолоскипа» (С. 249–250) тощо. Автор передмови, директор Музею-архіву українського самвидаву Олесь Обертас, шістдесятників та дисидентів розрізняє не лише хронологічно. Для нього «шістдесятники — назва покоління української інтелігенції, що увійшло в культуру та політику України у другій половині 1950-х рр., під час «відлиги», та найповніше творчо виявило себе на початку та в середині 1960-х рр., звідки й назва» (С. 11). Дефініції дисидентства він не подає, але каже: «Після десятиліть терору в атмосфері жорсткого контролю й за всіх наявних засобів ідеологічного впливу в 1960-х у СРСР виникло унікальне явище, коли політику уряду та офіційну комуністичну ідеологію стала відкрито критикувати невеличка, але дедалі більша кількість людей, яких зазвичай називали дисидентами (від лат. *dissidens* - незгідний) і які вимагали ширших громадянських, релігійних і національних прав та свобод. Збільшення кількості осіб, які у 1960-80-х рр. відкрито висловлювали незгоду з офіційною ідеологією та політику, і тих, що так чи інакше солідаризувалися з ними, дало підставу говорити про Дисидентський рух, Рух опору чи Правозахисний рух в СРСР» (С. 29).

Ці міркування Ол. Обертаса не цілком коректні. На першій, дуже велелюдній презентації альманаху «Зона», яку провів Юрій

---

<sup>33</sup> Насправді було так: Інтерв'ю Юрія Зайцева з Іваном Дзюбою.— Львів, 2001.— С. 68.

<sup>34</sup> Рух опору в Україні, 1960–1990: Енц. довідник.— К.: Смолоскип, 2010.— 804 с.; 56 іл.

Хорунжий у Будинку літераторів і на яку зійшлися кол. вояки УПА, кол. політв'язні й багато нинішньої молоді, стало очевидно, що присутні представляли різні громадсько-політичні течії. Я спеціально обговорив цю тему з Л. Світличною та іншими діячами. Визначилося, що шістдесятники відразу пов'язались зі своїми попередниками, упівцями, коли самого слова *дисидент* ще не було, і слідом за ними рухались у напрямку до державної незалежності України. У політичному сенсі це однозначно був Рух опору. Ще один показовий момент. У «словнику дисидентів» немає, і це правильно, Івана Макаровича Гончара з його Музеєм, немає людей його кола, а це не просто гурт людей, а увесь український Київ. Можна говорити ширше — зрештою, про всю Україну, себто про тисячі громадян, які між Україною й інтернаціоналом вибирали першу. Нарешті, ще одне слабке місце в застосуванні поняття. У значенні «незгідний» воно має сенс вторинності. Отже, виникає питання: чому магістральну лінію українства мають представляти Скаба, Кондуфор, Єльченко, їхні прислужники й помічники, а діячі «Клубу творчої молоді», що формували нашу культуру і втілювали «сіль землі», визначаються як похідне від Скаби та інших? Отже, лишаю відкритим питання, що це було — опір чи національно-визвольний рух?

Розвідку, що лежить перед читачем, розпочато, природно, з *літератури*. Вона цікава тим, що у випадку Кравцева у тій самій книжці містились *джерела* (служила передмовою до антології). Спершу, крім віршів, еміграція інших джерел і не мала. На території, як згодом з'ясувалось, джерел було досить багато (передусім у партархіві), але доступ до них був, м'яко кажучи, обмежений. У державних інтересах використовували їх виключно з метою *контрпропаганди*<sup>35</sup>. «У стіл» офіційні історики

---

<sup>35</sup> Черняк Е. Б. Историография против истории: Критика реакционной историографии эпохи крушения капитализма. М.: Изд-во Ин-та междунар. отношений, 1962.— 368 с.; Новиченко Леонід. Ідеологія безбатченків на службі в імперіалістичній реакції // Вітчизна.— 1948.— № 7.— С. 175—188; Симоненко Рем. Проти сучасних зарубіжних фальсифікацій історії України.— К., 1960.— 40 с. (Тво для поширення політ. і наук. знань УРСР); Нагорна Л. П. Проти сучасної буржуазної фальсифікації історії Жовтня на Україні // Велика Жовтнева соціалістична революція — корінний поворот в історії українського народу.— К., 1966.— С. 29—31; Сарбей В. Буржуазно-націоналістичні фальсифікатори украї-

не писали. Специфічна література про лідерів КТМ невдовзі теж почала наростати (тепер її гидко згадувати, в інтересах політкоректності її простіше просто обминути),— вона мала суто фальсифікаторський характер<sup>36</sup>. Першим начальником архіву СБУ був полковник ГБ Олександр Михайлович Пшенніков, що, підходячи до різних читачів-науковців суто вибірково, загальмував наукові студії на добрий десяток літ<sup>37</sup>.

Пріоритет у науковому вивченні шістдесятництва на території України належить Георгієві Касьянову: 1995 року він видав працю «Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-80-х років»<sup>38</sup>. Написано її на новому для читачів рясному матеріалі, з широким залученням матеріалів архівних — кол. партархіву, прокуратури. Уже у вступному слові Касьянов визначив мету діячів опору: це «боротьба за людську гідність, справедливість і духовну незалежність» (С. 3). На першому етапі досліджень у нього ще не йшлося про боротьбу діячів опору за

---

нської радянської історіографії // *Комуніст України*.— 1966.— № 8.— С. 32–42; *Симоненко Р. Г.* Чорне перо фальсифікаторів: Проти перекручень історії боротьби за Радянську владу на Україні.— К.: Знання, 1968.— 61 с.; *Симоненко Р. Г.* Чорне перо фальсифікаторів: Проти перекручень історії боротьби за Радянську владу на Україні.— К.: Знання, 1968.— 61 с.; *Симоненко Р. Г.* Фальсифікатори: О происках современных буржуазных «украиноведов» // *Дружба народов*.— Москва, 1969.— № 11.— С. 229–243; *Симоненко Р. Г.* Фальсифікатори: О происках современных буржуазных «украиноведов» // *Дружба народов*.— Москва, 1969.— № 11.— С. 229–243.

Пор.: Історіографічні дослідження в Україні. Вип. 11: Зб. наук. праць на пошану [...] Р. Г. Симоненка.— К.: Ін-т історії України, 2002.— 400 с.

<sup>36</sup> Див.: *Дмитерко Д.* Місце в бою: Про літератора, який опинився по той бік барикади // *Літ. Україна*.— 1969.— 5 серпня; *Стенчук Б.* Що і як обстоює І. Дзюба (Ще раз про кн. «Інтернаціоналізм чи русифікація?»).— К.: Т-во культурних зв'язків з українцями за кордоном, 1969.— 196 с.; *Басс І.* У поході проти істини // *Рад. літературознавство*.— 1970.— № 1.— С. 61–70 та ін.

<sup>37</sup> *Білокінь Сергій.* Масовий терор як засіб державного управління в СРСР, 1917–1941 рр.: Джерелознавче дослідження.— С. 37–40; *Роженко Микола.* КГБістські архіви дають свідчення тільки «своїм» // *Веч. Київ*.— 2000.— 6 липня.— № 113 (16575).— С. 4; *Роженко М.* Спецдозвіл на пам'ять: Про заборону на дослідження архівів колишнього КГБ // *Політика і культура*.— 2000.— 1–7 серпня.— № 27 (62).— С. 34–36; *Кузьменко Василій.* «Ориєнтованість» нас стараються виборочно... // *Персонал*.— 2004.— № 8.— С. 52–54; *Кузьменко В., Роженко М.* Судові потуги І.Саприкіної // *Слово*.— 2004.— Ч. 3 (110).— С. 1–2.

<sup>38</sup> *Касьянов Георгій.* Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років.— К.: Либідь, 1995.— 224 с.

політичну незалежність України. На думку дослідника, тут також «не мається на увазі широкий, масовий рух з чітко визначеною політичною програмою, організаційною структурою та іншими необхідними атрибутами» (С. 4). Однак автор висунув цікаве міркування, що партійно-державна номенклатура, яка зберегла свою владу і впливи, «має бути вдячною рухові опору попереднього періоду, оскільки вона скористалася саме його гаслами» (С. 5). Вчений не промовчав і щодо проблем, які виникали в його роботі: «Великі надії автор покладав на архів Служби безпеки при Кабінеті міністрів України. Як з'ясувалося, доступ до цих документів і досі обмежений [...]» (С. 9–10).

Розлогу трилогію, присвячену історії національно-визвольного руху в Україні, видав (1998–2002) Анатолій Русначенко. Він опрацював ідеологію цього руху — політичну й суспільно-політичну думку на кожному з його етапів — праці теоретиків 1940-50-тих років Йосипа Позичанюка, о. Івана Гриньоха, Ростислава Волошина, Василя Мудрого, Мирослава Прокопа, Михайла Палідовича, Ярослава Старуха, Михайла Степаняка, Петра Дужого, Осипа Дякова (Горнового), Дмитра Маївського, Якова Бусла, Петра Федуна (Полтави), а також від середини 1950-х до початку 1980-х — Левка Лук'яненка, Івана Дзюби, Юрія Бадзя, Дмитра Квецка, Валентина Мороза, Івана Геля, Юрія Литвина<sup>39</sup>.

Інша праця дослідника розглядає історію національно-визвольного руху і робітничого спротиву в Україні — характеризує систему влади й управління, місце в ній КГБ, становище України в СРСР, співвідношення русифікації й націоналізму.

При цій нагоді висловлю своє ставлення до теорії русифікації. Коли я познайомився з працею Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?», ми систематично зустрічались у читальному залі ЦНБ АН СРСР, і, пам'ятаю, я сказав Іванові Михайловичу, що, на мою думку, була не русифікація, а дещо набагато гірше й страшніше. Я й досі вважаю, що для націонала набути іншу культуру, освоїти її скарби із філософії, красного письменства, музики — це, зрештою, збагачення. В історії України ХХ ст. відбулося, справді, інше й страшніше — етноцид, і матеріали про це я подав згодом в обох томах «Масового теро-

---

<sup>39</sup> Русначенко Анатолій. Розумом і серцем: Укр. сусп.-політ. думка 1940–1980-х років. – К.: Вид. дім «KM Academia», 1999. – 323, [1] с.

ру»<sup>40</sup>. 1990 року я висловився на цю тему в «Літературній Україні». На запрошення Тараса Гунчака вперше їхав до Америки в одній групі з І. Дзюбою, О. Білорусом, Б. Рогозою та ін. уже з примірником газети. Статтю було передруковано за кордоном українською та англійською<sup>41</sup>. На той час праці Максима Сагайдака (Степана Хмари) «Етноцид українців в СРСР»<sup>42</sup> я ще не читав, оскільки після арешту В.Чорновола вона виходила лише в закордонному «Українському віснику», ч. 7 / 8 (1975), але генетично з нею пов'язана, так само як і з працею Івана Геля<sup>43</sup>.

Анатолій Русначенко за розкиданими по архівних сховищах архівно-слідчими справами КГБ розглядає діяльність групи «Об'єднання» (біля м. Інти, 1956), Українського національного комітету (Львів, 1956), Української національної партії (Тернопільщина, 1961), Ходорівської групи (Львівщина, 1958), Української робітничо-селянської спілки (Львівщина, 1959), Українського національного фронту (Львівщина, 1963). За відповідними першоджерелами вчений наголосив на спадковості національно-визвольного руху різних періодів: улітку 1964 року Дм.Квецко (УНФ) виявив у горах ящики зі старою оунівською літературою, Горині оперували старими виданнями УГВР. Опрацювавши численні архівосховища різних міст України, він опублікував 134 документи, серед них багато зовсім не відомих<sup>44</sup>.

Нарешті, дослідник розглянув історичний геополітичний контекст — історію національно-визвольного руху в Україні й національні рухи опору в Білорусії, Литві, Латвії, Естонії у 1940–50-х років<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> Білокінь Сергій. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР, 1917–1941 рр.: Джерелознавче дослідження.— К., 1999.— 447 с.; Білокінь С. Нові студії з історії большевизму, I–VIII. Вид. 2 розшир. й доп.— К., 2007.— 412 с.

<sup>41</sup> Білокінь С. Русифікація чи етноцид? Полемічні нотатки // Укр. вісті.— Детройт, 1990.— 1 квітня.— № 113 (2891).— С. 4: 2 іл.; Russification or Ethnocide? / The Ukrainian Weekly.—1990.— May 27.— № 21.— Р. 6, 8: 2 іл.

<sup>42</sup> Хмара Степан. Етноцид українців в СРСР // Хмара Ст. Дорогою до мрії: Вибрані праці у двох томах. Т. I.— К.: Фенікс, 2005.— С. 29–101.

<sup>43</sup> Говверля Степан. Грані культури.— С. 41–47.

<sup>44</sup> Русначенко Ан. Національно-визвольний рух в Україні: Середина 1950-х — початок 1990-х років.— К.: Вид-во ім. Ол. Теліги, 1998.— 720 с.

<sup>45</sup> Русначенко Ан. Народ збурений: Національно-визвольний рух в Україні й національні рухи опору в Білорусії, Литві, Латвії, Естонії у 1940-50-х роках.— К.: Пульсарі, 2002.— 519, [1] с.

2000 року вийшла праця Юрія Даниленка й Олега Бажана, присвячена опозиції 1950-х – 80-х років<sup>46</sup>. Автори послідовно називають опозицію українським національним рухом, причому їхня праця являє собою новий крок у дослідженні цієї теми. Русначенкова праця 1998 року переконала їх у багатьох пунктах. Якщо Г. Касьянов обмовився, що рух опору «виник та існував протягом двадцяти з лишком років майже виключно завдяки зусиллям інтелігенції», то Даниленко й Бажан, за Русначенком, на матеріалах СБУ ствердили: «[...] як переконуємося з наявних матеріалів, його [руху опору] ідеї охопили найрізноманітніші верстви населення, поширювалися і розвивалися в наукових і творчих колективах, вирували в студентських аудиторіях, знаходили своїх щирих прибічників на промислових підприємствах, колгоспах тощо» (С. 3). Так само, дублюючи Русначенкові висновки за майже не приступними Касьянову матеріалами СБУ, вони вказали на параметри українського національного руху — «від послідовної боротьби за розширення сфери вжитку рідної мови до створення нелегальних організацій, зорієнтованих на досягнення державної незалежності України» (С. 3). Цікаве й важливе зізнання дослідників, що «науковий пріоритет у висвітленні проблем становлення і діяльності опозиції в Україні належить зарубіжним дослідникам і правозахисникам» (С. 4). Нарешті, особливо цінний їхній висновок: «[...] український національний рух являв собою цілісну, організовану силу з власною тактикою і стратегією боротьби, визначеними найближчими і кінцевими цілями» (С. 11).

Серйозним недотягненням «Клубу творчої молоді» був брак діловодства, про що 24 жовтня 2010 мені посвідчив Лесь Танюк. Клуб ніде не реєструвався. Планів роботи і звітів не було. Членських квитків чи посвідчень також не існувало, дарма що на відкритті виставки Алли Горської та Івана Світличного в Музеї літератури Ераст Біняшевський запевняв, що він мав посвідчення № 2 (мовляв, після Танюка)<sup>47</sup>. Тож у жодному архівосховищі, передусім у Центральному державному архіві громадсь-

---

<sup>46</sup> Данилюк Юрій, Бажан Олег. Опозиція в Україні (друга половина 50-х – 80-ті рр. XX ст.). – К.: Рідний край, 2000. – [2], 616 с.

<sup>47</sup> Архів самого Е.Б. іняшевського зберігається приватно (див.: Світ української писанки / Упор. Сітько С. П., Русанова Т. Є. – К.: Кондор, 2005. – 96 с.).

ких об'єднань (ЦДАГО України), фонду Клубу творчої молоді немає.

Втім, повинна існувати літерна справа Клубу серед діловодства КГБ, тепер — в архіві СБУ, у відповідних підрозділах СБУ повинні зберігатися давні матеріали зовнішнього спостереження, перлюстрації, нарешті, діяльність Клубу мала відбиватись у справах агентури. Якщо усі ці папери, замітаючи сліди, начальство досі не знищило, за кілька поколінь вони можуть бути розсекречені як історичні джерела, що мають лише суто академічний інтерес. Тоді майбутні представники вищезгаданої «магістральної лінії українства» у ході ідеологічної боротьби, яка навряд чи коли припиниться, претендуватимуть на основоположну роль цих документів для розуміння історичного процесу. Поки ще цього не сталося, основоположними історичними джерелами до історії шістдесятництва лишається його власна документальна спадщина.

Чи не перші, бо 1996 року видали листи, спогади й статті про Аллу Горську «Червона тіль калини» Лесь Зарецький і покійний Микола Маричевський.

1998 року Леоніда і Надія Світличні встигли видати спогади 73 друзів і знайомих Івана Світличного «Доброокий». Леоніда Світлична опрацювала також його вибране і двотомник листування «Голос доби: Листи з «Парнасу».

Михайлина Коцюбинська науково опрацювала спадщину Василя Стуса і лауреатів Шевченківської премії Івана та Надійки Світличних.

Том «Вибраного» Євгена Сверстюка «На святі надій» (1999) містить статті про шістдесятників В. Симоненка, Б. Мозолевського, В. Стуса, З. Красівського, Я. Лесіва, І. Світличного, М. Коцюбинську, І. Дзюбу, М. Руденка, а також Б. Антоненка-Давидовича, а також рецензії співробітників інститутів АН УРСР А. Каспрука, О. Курносова, П. Моргаєнка та В. Бородіна (1972) на різні твори Євгена Олександровича, які замовило їм КГБ.

На диво зрілим діячем постає Валерій Марченко у збірнику його творів і документів «Творчість і життя» (К., 2001), що упорядкувала його матір Ніна Михайлівна з Наталею Кочан.

2002 року в Тернополі вийшов друком важливий двотомник із 28 інтерв'ю про Василя Стуса, який підготували Богдан Підгірний і Станіслав Чернілевський (Нецензурний Стус. Ч. 1–2).



З 2003 року повним ходом видає свій шістдесятитомник Лесь Танюк — безпрецедентну в історії української мемуаристики працю цілого його життя. По суті, це видання цікавіших матеріалів його архіву — у текст вмонтовано громадськи значуще листування, публікації преси. 10-й том — іменний анотований покажчик (7,5 тис. імен).

Подібний тритомник, нехай скромніший за масштабами, видав Богдан Горинь<sup>48</sup>.

У складі творчої спадщини В. Чорновола його сестра Валентина Максимівна підготувала тексти шести випусків «Українського вісника» (Чорновіл В. Твори. Т. 3.— К., 2006).

Іван Дзюба уклав і видав основну частину власної спадщини (З криниці літ. Т. 1–3.— К., 2006–07), перший том якої містить статті про шістдесятників — Юрія Щербака, Бориса Мозолевського, Ліну Костенко, Євгена Сверстюка, Івана Світличного, Григора Тютюнника, Василя Голобородька, Бориса Мамайсура й ін. Невдовзі вийшли його «Спогади і роздуми на фінішній прямій» (К., 2008.— 928 с.). Цей том фактографічно багатий, але шістдесяті роки в ньому не представлені. Мабуть, передбачаються окремо?

Особливу історичну місію узяв на себе й виконав Роман Корогодський у праці мемуарно-архівно-аналітично-психологічного жанру «Брама світла: шістдесятники» (Львів, 2009).

Як бачимо, провідну роль у видаванні джерел з історії Клубу творчої молоді, а відтак і всього шістдесятництва відіграли вони самі. Важко переоцінити наукове й культурницьке значення цієї археографічної роботи. Найпомітніше тут: усе, що з огляду на цензуру називалось непрямо, тепер одержало імена. Усі персонажі ідентифіковано. Джерельна база для майбутніх досліджень готова.

### Початки діяльності

По війні поза совєцькою школою одне покоління вже формувалось: виховувало його саме життя<sup>49</sup>. Тоді держава вже мала проблеми з цими людьми, емоційними й повними життєвих сил.

---

<sup>48</sup> *Горинь Богдан*. Не тільки про себе. Т. 1: (1955–65).— К.: Пульсари, 2006.— 352 с.: іл.; Т. 2: (1965–85).— К.: Пульсари, 2006.— 648 с.: іл.; Т. 3: (1985–90).— К.: Пульсари, 2010.— 920 с.: іл.

<sup>49</sup> *Феденко Панас*. Україна після смерті Сталіна. Мюнхен: Інститут для вивчення ССРСР, 1956.— 85 с. (Серія II: Циклостилеві видання. Досліди і Матеріяли. № 39).

Важливий, але не досліджений момент — світогляд тих людей. Які думки могли бродити в головах солдатів та офіцерів совєцьких окупаційних військ, дають уявлення вірші музикознавця Михайла Головащенко, який перебував після війни в Берліні. Це несподівано й страшно як для представника переможної армії, але він писав про офіційних поетів (Тичину? Бажана? Рильського?) дослівно таке:

А ви, недолюдки прокляті,  
За гріш нікчемний продались  
[...].  
Прийде час,—  
петля найдеться і для вас.  
А я співатиму пісні  
Про кращу долю навесні,  
Щоб сонце правди засіяло,  
Щоб заспівала вся земля,  
Як при Богданові співала,  
І щоб в Україні засіяла  
В руках гетьманських булава!

Цього вірша опубліковано уже за незалежності. Його дата — 20 листопада 1949 року. Повторюю: сорок дев'ятого року! Місце написання — Берлін<sup>50</sup>. Скільки він мав одержати за такого вірша? 25 років? Мабуть, це залежало передусім від його поведінки на можливому, навіть дуже можливому, слідстві<sup>51</sup>.

Залишившись «на господарстві» після смерті Сталіна, що за всіх сам вирішував усе, не залучивши експертів для вивчення того, якою мірою це буде ефективно, у лютому-березні 1954 року пленум ЦК КПРС прийняв політичне рішення «Про дальше збільшення виробництва зерна в країні і про освоєння цілинних і перелогових земель». Покоління молоді було відправлено кудись подалі, у Казахстан, райони Поволжя, Уралу, Західного й Східного Сибіру, Далекого Сходу. За кілька десятиріч виявилось, що це була попросту авантюра, й закінчилась вона погано. Фахівці-советологи це відразу побачили й попереджали: мала

---

<sup>50</sup> Ще одна грань таланту // *Культура і життя*.— 2004.— 14 липня.— № 25 (4090). С. 4; *Русалка Дністрова*.— 1995.— Листопад.— Ч. 20 (66).

<sup>51</sup> Пор.: *Білокінь С.* На зламах епохи: Спогади історика.— Біла Церква: О. Пшонківський, 2005.— С. 31–32.

кількість опадів, суховії й засоленість ґрунтів дають «підстави віднести зону, де переводиться освоєння цілинних і перелогових земель, до областей дуже мало стійких для хліборобства. Хрущов вступив в боротьбу з стихіями природи»<sup>52</sup>. Але головної мети керівництво досягло: велику кількість молоді, що могла завдати клопоту, було вилучено з центральних регіонів імперії.

Втім, повторити таку акцію наприкінці 1950-х — на початку 1960-х років керівництво вже не наважилось. Процес можна було хіба що очолити. 27 серпня 1999 року в Одесі Іван Дзюба розповідав Юрієві Зайцеву: «Не можу сказати, що я був формальним організатором клубу, але в колі ініціаторів перебував. Найактивнішими його творцями стали Лесь Танюк, Віктор Зарецький та Алла Горська. Ви знаєте історію цього клубу, чому він був створений і як закритий. З одного боку було наше бажання мати якийсь осередок і щось робити, а з другого боку ЦК комсомолу шукав способу оволодіти молоддю, контролювати ситуацію. Вони вважали, що краще хай це буде під їхньою егідою. Але потім вони самі перелякалися, чи їх налякали, словом клуб ліквідували. Але він дуже багато встиг зробити»<sup>53</sup>. Головну роль відіграли в цьому ЦК ЛКСМУ і Спілка письменників, персонально Тамара Володимирівна Главак і Володимир Якович П'янов, що написали свої спогади про це. Без санкції Тамари Главак і візи її начальника секретаря міськкому комсомолу І. Солдатенка ніякого Клубу творчої молоді не могло бути взагалі. Тоді через Спілку письменників було організовано семінари молодих авторів, що провадились у приміщенні, де тепер Міністерство закордонних справ. На семінарах виступали Павло Тичина, Абрам Кацнельсон, Микола Тарновський. На зустрічі у Спілці письменників виступав Драч. Міністерство освіти активно представляла Інна Аронівна Шаргородська. Штатний фотограф Яіцький знімав Тичину разом зі школярами. Слухати поетів і читати свої вірші поприїздили Михайло Саченко, Світлана Жолоб, Валентина Отрощенко, Леся Тиглій, Світлана Хміль — наймолодші автори нью-йоркської антології Богдана Кравцева.

---

<sup>52</sup> Вакуленко Я. До питання освоєння цілинних і перелогових земель в СССР // Український збірник. Кн. 3.— Мюнхен, 1955.— С. 203.

<sup>53</sup> Насправді було так: Інтерв'ю Юрія Зайцева з Іваном Дзюбою.— Львів, 2001.— С. 12.

Західні українські експерти помічали в нашому культурно-му, ширше кажучи, соціальному житті багато такого, чого на території, здається, не було видно. З кількох примірників їхніх аналітичних розробок, що продісталися через залізну заслону, навчалися лідери шістдесятників, і я читав ці книжки в Івана Олексійовича Світличного, з іншою метою вивчали їх офіційні експерти тутешні.

Свідок і учасник тих подій Юрій Мушкетик розповідає: «То були важкі тоталітарні часи, й за найменший відступ з утрабованої ідеологічної дороги людину могли жорстоко покарати або й скалічити навіки, перекрити всі шляхи. Я пам'ятаю ті часи, сам працював у редакції часопису, коли вслід (?) за шістдесятниками нога в ногу йшли молодші, запалені жаданням творчості, правди, діяння, переважній більшості з них перерили шлях дикі вепри в кадебістських погонах, їх, молодих, порозсилали з «запрещенієм писать і рисовать» по найвіддаленіших районах, де секретар райкому як унтер Пришибеєв, а начальник районного КДБ як античний трихвостий кербер — охоронець входу до соціалістичного царства. Скількох із них врятував В. П'янов, тим чи іншим способом відвів від них удар кігтистої лапи...»<sup>54</sup>.

Перші спроби зібрати молодих російськомовних музикантів і, мабуть, поетів мали місце вже наприкінці 1950-х років. Про заснування українського Клубу творчої молоді є запис у 60-томовому щоденнику його президента Леся Танюка під 8 березня 1960 року: «О 17-й — збори з приводу 8 березня, слова гарні, а «капусник» слабенький. [...] А потім залишились, почекали до сьомої: перші збори нашого клубу, який ми вже ніби створили. Був Костя Кримець і Женя Ганін від музикантів, був Ігор Ткачиков від архітекторів, була вся наша «щедрівна група» з консерваторії, Олесь Бердник представляв письменників. Ну, про це окремо — блокнот 8Б. Звичайно, тон задавав театральний інститут; а полум'яна промова Загоруйка — так просто залп «Катюші». Відчуваєш, що все це дуже потрібно людям, що ідея дозріла, і яблуко от-от відірветься від гілки. Я говорив про аксіому нового циклу й спробував дати огляд загальноукраїнської картинки, по всіх спілках і напрямках. Ра-

---

<sup>54</sup> П'янов Володимир. Ламані-переламані і ...щасливі: Спогади, есеї, нариси.— К.: Укр. письменник, 2005.— 269 с.

зом зійшлося чоловік з вісімдесят, майже повен зал. Начальству — директорів ми пояснили, що це комсомольський актив. Розплився в усмішці»<sup>55</sup>.

Покійна Галина Зубченко увійшла до Клубу на самому початку разом з Аллою Горською, Віктором Зарецьким та іншими митцями. Вона потім пригадувала: «Почалося з загальнодемократично-інтернаціонального напрямку, а у нас була національна ідея — відродження нашої історії, культури. Ми вже мали сформульовані проблеми. З нами рахувалися. Потім прийшла ще група художників — і нас стало дуже багато»<sup>56</sup>. Оскільки російськомовні перше юнаки й дівчата дерусифікувались і національно усвідомлювались, Клуб творчої молоді на очах ставав організацією українською. У паперах Алли Горської я бачив диктанти, які вона писала з Надійкою Світличною, а вони познайомилися, згадувала Надійка, 1963-64 року<sup>57</sup>.

Осередком українізації не могло бути що інше, як приватна колекція, яку називали не інакше, як Музей Івана Гончара (утворився 1959 року). Хтось колись з усмішкою оповів мені, начебто Іван Макарович як прикровенною таїною поділився з ним, що в його музеї Дзюба став українцем. Теперішнім це може видатись, мабуть, несподіванкою, але свою роль у національному усвідомленні дерусифікованих людей Музей Івана Макаровича таки відігравав.

Були й інші шляхи. Ярослав Дзира вийшов із селянського роду, був сином офіцера УГА, репатріанта з Чехії. Сформувався в традиційному національно-християнському середовищі на ґрунті історичної пам'яті, національної церкви, національної обрядовості й національної пісні, а також товариства «Прогрес». Вчився він за підручниками Дмитра Дорошенка, Івана Крип'якевича, Володимира Кубійовича, і за ними відповідав на уроках, навіть на совєцьких<sup>58</sup>. Волиняк Сверстюк так само вчив-

---

<sup>55</sup> *Танюк Лесь*. Твори. В 60-и томах. Т. IV. Щоденники 1959–1960 рр.– К.: Альтерпрес, 2004.– С. 385.

<sup>56</sup> *Зубченко Галина*. А було це так // Алла Горська; Червона тинь калини: Листи, спогади, статті.– К.: Спалах, 1996.– С. 150.

<sup>57</sup> *Образотворче мистецтво*.– 1990.– № 5.– С. 5.

<sup>58</sup> *Miscellanea: Ярослав Іванович Дзира (12.05.1931–21.08.2009): [Некролог] / Український археографічний щорічник. Нова серія. Вип. 13 / 14.*– К.: Укр. письменник, 2009.– С. 824–832. Підп.: Білокінь Сергій, Дмитрієнко Марія (= Укр. археогр. збірник. Том. 16 / 17).

ся в українській школі, і про його родинну «заангажованість і приналежність» писали, коли «викривали» Український культурологічний клуб. Микола Плахотнюк ще хлопцем навчався в технікумі, і дівчинка запитала про його мову в начальника: «Как это он разговаривает?» Хлопця це надзвичайно образило і дуже вплинуло на його дальше життя.

Невдовзі Клуб став масовою організацією. Це сталося завдяки щедрувальникам і танцюристам із ансамблю «Веснянка» Володимира Нероденка<sup>59</sup>. Галина Зубченко згадувала: «Ми не знали наших українських обрядів. Тоді вже з нами був Володимир Нероденко. Не пам'ятаю, чи він до засідань Клубу з Аллою Горською познайомився, чи в Клубі, але був одним з найактивніших. Звичаї, обряди – тут він був неперевершений»<sup>60</sup>. До них приєднались хористи із «Жайворонка» — хору, що виник 1961 року при Київській консерваторії (керували ним Борис Рябокляч, Вадим Смогитель і Володимир Завойський). Його заступив народний фольклорно-етнографічний хор Леопольда Ященка «Гомін», що утворився, як відомо, дещо пізніше, 1969 року на дніпровських схилах. Автентичні народні строї надавав молоді Іван Гончар.

У спогадах про Івана Світличного Танюк обмовився: «Шістдесятники не були людьми якоїсь особливої породи. Але вони жили в особливий час. [...] Всіх єднала спільність мети і чуття єдиного ворога»<sup>61</sup>. Припустімо, Танюк у чомусь помилився: особливий час сформував і тип людей. Якщо визначати типологію людей цього середовища, я назвав би серед перших — нонконформізм, що виявлявся навіть у побуті.

Збираючи матеріали до загальної хронології шістдесятництва, я надумав, що найпростіше зробити це за трудовими книжками<sup>62</sup>. Зібрались цікаві матеріали. Публікую повністю записи

---

<sup>59</sup> *Нероденко Володимир*. Як зустрінути рік новий.– К.: Молодь (вул. Пушкінська, 28), 1965.– 26, [2] с. Редактор брошури Г. Ф. Лілик. Здано її на виробництво 16 серпня, а за кілька днів відбулись арешти. Тираж 35 000 примірників.

<sup>60</sup> *Зубченко Галина*. А було це так.– С. 153.

<sup>61</sup> *Танюк Лесь*. З Іваном і без Івана // Доброокий: Спогади про Івана Світличного.– К.: Час, 1998.– С. 153.

<sup>62</sup> Звернувши на них спеціальну увагу, вперше опублікував записи власної трудової книжки Богдан Горинь (*Горинь Богдан*. Не тільки про себе: Роман-колаж у трьох книгах. Кн. 1–3.– К.: Пульсари, 2006–2010).

обох книжок Івана Світличного, оригінали яких маю від Леоніди Павлівни.

## I.

Першу було заповнено 15 квітня 1955 року. Характерно, що в українській половині тут не записано жодного слова: в усіх установах, за винятком Інституту філософії, записи робились тільки в російській частині й тільки російською:

### Издательство ЦК ЛКСМУ «Молодь».

1. 1955. III. 12. Зачислен на должность зав. отделом критики и библиографии редакции (sic) журнала «Дніпро». Приказ № 29 от 15 / III – 55 г.

2. 1955. X. 25. Освободить от занимаемой должности зав. отделом критики и библиографии редакции журнала «Дніпро» по собственному желанию. Приказ № 195 от 22 / X 1955 г.

*Директор изд-ва «Молодь» <підпис>*

*<Печатка: Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь». >*

### Институт литературы им. Т. Г. Шевченко Академии наук Украинской ССР

3. 1957. I. 16. Зачислен на должность младшего научного сотрудника. Приказ [№] 28 от 6. III – 1957 г.

4. 1963. II. 16. Освобожден от работы в Институте по собственному желанию Приказ [№] 16 от 15 февраля 1963 года.

*/ Ученый секретарь Института <підпис: М.Грицюта>*

*<Гербова печатка: Академія Наук УРСР. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка >*

### Институт философии АН УРСР

5. 1963 IX 30. Зараховний до проведення конкурсу на посаду молодшого наукового співробітника. Наказ № 99 від 30 IX 63 р.

6. 1964 III 1. Звільнений від роботи в Інституті згідно поданої заяви. Наказ № 22 (?) від 25 / 22 (sic) 64 р.

Директор Інституту філософії АН УРСР <підпис>  
/П. Копнін/

<Гербова печатка: Інститут філософії Академії Наук УРСР. >

<Печатка:> Президія Українського товариства охорони  
природи

7. 1965 03 06. Зарахований на посаду редактора. Наказ № 13 в[ід] 6.03.1965 р.

8. 1965 07 05. Звільнений з посади редактора за власним бажанням. Наказ № 34 від 28.06.1965 р.

Ст. інструктор <підпис>

<Печатка: УРСР. Українське товариство охорони природи. Президія Республіканської Ради. >

## II.

Другу трудову книжку заповнено 11 березня 1980 року.

На першому, титульному аркуші: <Друк.: Підпись лица, ответственного за выдачу трудовых книжек> <підпис: Медведева> <разборчиво>

<Печатка: Строительно-монтажный трест Горно-Алтайскцелинстрой ПМК-570>

### Усть-Канская ПМК-570.

1. 27. 06. 1978. Принят в качестве сторожа. Пр. № 27 от 27. 06. 1978 г.

2. 3. 03. 1980. Уволен по ст. 31 КЗОТ РСФСР (собственное желание). Пр. № 10 от 3. 03. 1980 г.

Инсп. ОК <підпис Медведевой>

<Печатка >

3. 06. 06. 1980. Принят библиотекарем в Горно-Алтайскую областную библиотеку. Приказ № 35 от 7 / V I – 80 г.

4. 23 12 1981. Уволен в связи с уходом на пенсию по инвалидности. Приказ № 1 от 4 / I – 82 г.



*Директор библиотеки Кучи<...>*  
<Гербова печатка: [...] Горно-Алтайская обл. библиотека  
[...]>

Чи не найпоказніше діяльність КТМ виявилась в урочистих масових вечорах, що відбувались у найкращих тодішніх київських залах. У них конспект всієї діяльності Клубу.

14 травня 1962 року (понеділок) у Жовтневому палаці культури, кол. НКВД із в'язницею для політичних, відбувся вечір Леся Курбаса<sup>63</sup>. Організував його переповнений енергією Лесь Танюк. Це була його зоряна година, і ось запис у його щоденнику: «День учорашній описати неможливо. Історичний день. Все закінчилося глибокої ночі, десь о другій — вечір тривав біля восьми годин! Власне, закінчилося опівночі, люди почали виходити — і раптом гроза! Гроза страхітна, з блискавками й громом, з несусвітною зливою! Біля виходу росло старе дерево, яке бачило, мабуть, не тільки Мехліса, а й усі жахи: його зламало! Блискавка влучила у стовбур, і величезна гілка вагою кілька тонн перекрыла вихід. Василь Степанович Василько, який хотів уже йти, ступив назад:

— Символічно! Такі дерева падають!»<sup>64</sup>.

Забезпечивши десятки вітальних телеграм від колишніх березильців і акторів по всьому Союзу, пішов на вокзал зустрічати дружину Курбаса Валентину Чистякову. Попросив її виступити:

«— Нет, нет и нет! Понимаете, я все забыла!..

— Как?

— Очень просто!.. Мне сделали в те годы укол, и я теперь ничего не помню!..»<sup>65</sup>.

На курбасівський вечір Клубу творчої молоді з'їхались і зійшлися, хто подужав, недобитки української культури. За неправленою стенограмою читаємо виступ Анатолія Петрицького: «Тут сидящие мои товарищи старые, все мы несчастные

---

<sup>63</sup> Стенограма вечора, присвяченого 75-й річниці з дня народження Леся Курбаса // *Танюк Лесь*. Твори. В 60-и томах. Т. VI. Щоденники 1962 р.— К.: Альтерпрес, 2006.— С. 584–640. У виданні «Україна: Хроніка ХХ століття: Довідкове видання. Роки 1961–1975: Частина 1: 1961–1965» (К., 2005.— 293, [1] с.) жодного з вечорів Клубу творчої молоді не зафіксовано.

<sup>64</sup> *Танюк Лесь*. Твори. В 60-и томах. Т. VI.— С. 354.

<sup>65</sup> Там само.— С. 356.

люди. Вот Курбас, трагическое лицо, и мы трагические. Один 12, другой 15 лет сидел на каторге, другой такой, как я, не сидел на каторге, а обвешан, имею все ордена, какие для гражданского человека есть. Но в то же время 26 лет последних, лучших своих, когда я мастер, мне не дают работать (Оплески)»<sup>66</sup>.

На реабілітаційному вечорі КТМ виступили народний артист СРСР Василь Василько, ректор Харківського театрального інституту Дмитро Власюк, народний артист СРСР Лесь Сердюк, народна артистка СРСР Наталя Ужвій, народний художник СРСР Анатолій Петрицький, дружина Остапа Вишні Варвара Губенко-Маслюченко, заслужений артист УРСР Олександр Романенко, народний артист СРСР Мар'ян Крушельницький. Всі вони знаходили щонайкращі слова, щоб згадати про свого розстріляного вчителя. Що б не діяли партноменклатурники, вони жадним чином не могли перепинити цим увінчаним лаврами діячам культури дорогу на трибуну.

Свого часу, ще в «Маніфесті Комуністичної партії» Маркс і Енгельс передбачили відміну права спадкування<sup>67</sup>. 27 квітня 1918 року за підписами Свердлова й Аванесова ВЦИК РСФСР прийняв декрет про відміну права спадкоємності, проект якого написав Ленін: «Наследование как по закону, так и по духовному завещанию отменяется. После смерти владельца имущество, ему принадлежавшее (как недвижимое, так и движимое), становится государственным достоянием Российской Социалистической Советской Федеративной Республики»<sup>68</sup>. Цю божевільну ідею треба розглядати у великому, філософському сенсі. Заперечуючи т.зв. класиків марксизму-ленінізму, наставники українських шістдесятників робили діаметрально протилежне. Оглядаючись на великого вчителя сучасної цивілізації Шекспіра, вони відновлювали зв'язок часів. Слова, винесені в епіграф,— це кінець першої дії «Гамлета». В українському перекладі Леоніда Гребінки:

---

<sup>66</sup> Там само.— С. 628.

<sup>67</sup> *Маркс К., Енгельс Ф.* Маніфест Комуністичної партії // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Том 4.— К., 1959.— С. 414.

<sup>68</sup> Декреты Советской власти, Том II: 17 марта — 10 июля 1918 г.— М., 1959.— С. 185—190.

Звихнувся час... О доле зла моя!  
Чому його направить мушу я?<sup>69</sup>

До епіграфа потрапив переклад з Пастернака, оскільки він був відоміший членам Клубу і за текстом ближчий їхній діяльності.

Якщо перший вечір Клубу творчої молоді мав відбутись і відбувся 14 травня 1962 року, то до нього готувалась і влада. Дуже можливо, що її фантазії пішли в зрозумілому напрямку — вилучити, усунути з міста відомих «бешкетників» — Дзюбу, Драча й Вінграновського. Зі свого боку, патріоти, що потрапили до лав офіціозу, подбали перетворити цю поїздку в масову акцію, і цим активно займались Р. Братунь і Дм. Павличко. Зі свого боку, ЦК КП(б)У відправив у відрядження до Львова якогось свого «представника» з дорученням перешкодити можливій ідеологічно не витриманій «вакханалії». Ректор Львівського університету Євген Лазаренко на прохання Дм. Павличка надав для зустрічі шевченківську аудиторію. У палкій атмосфері травневого Львова надісланий зі специфічним дорученням «представник» провалився, а київські хлопці тріумфували<sup>70</sup>. Більше того, молоді кияни встигли познайомитись із гарними дівчатами, закохались, й усі троє згодом з ними одружились.

Отже, нехай на київському вечорі Курбаса «бешкетників» не було, не буває злого, що б не пішло на добре. Пройшовши совєцьку школу, і Дзюба, й Драч, і Вінграновський нічого не знали про національно-визвольний рух ні у формах селянської війни, що розгорнулась у 1920-х роках на сході і яку перепинив і переламав Голодомор 1933 року, ані про УПА. Для Дзюби, Драча, Вінграновського, а згодом і для багатьох інших це був інформаційний прорив. Від дружин і через дружин вони довідались про окупацію, її громадсько-політичні й навіть побутові риси. Влада не могла ні попереджувати, ані тим більше запобігати «небажаним» інформаціям. У житті кожного зацікавленого «східняка» виникали неминучі знайомства й канали, якими вони довідувались про те, що намагались від них приховати.

<sup>69</sup> Шекспір Вільям. Твори в шести томах. Т. 5.— К.: Дніпро, 1986.— С. 32.

<sup>70</sup> Горинь Б. Не тільки про себе. Кн. 1.— С. 180–183.

Свій вечір Танюк записав на магнітофон. Коли зажадали плівки для прослуховування перед партноменклатурною комісією — Ю. Кондуфором<sup>71</sup>, помічник якого записував усі вказівки, секретарем міськкому комсомолу І. Солдатенком, Ю. Єльченком та «фахівцем» КГБ, очевидно, з «радіоперехвату», Лесь Степанович зробив «страхову» копію магнітофонного запису, а уже в наші часи організував і опублікував стенограму. По суті, в приміщенні Жовтневого палацу відбулась революція у свідомості людей: ті, хто не знав, довідались, а сучасники тих далеких подій зрозуміли, що можна говорити. Честь і слава людині, яка звершила подвиг проведення такого вечора і його задокументувала!

У роки перестройки, 25 вересня 1989 року Юрій Юрійович Кондуфор, здається, навіть охоче, узяв мене на роботу до Інституту історії (я закінчив історичний факультет університету 1966-го). Мотиви цього вчинку зрозумілі: якби запитали, а де у вашому інституті перестройка, — а ось вона! Тільки ніколи не знаєш, коли знайдеш — і коли втратиш. Раніше я переживав, що рік за роком 18 літ пропадає, а тепер щиро вдячний йому, що він не узяв мене до Інституту в часи тоталітаризму: нічого доброго з того б не вийшло. Але ось що розповідає Танюк про те прослуховування: «Коли дійшло до Петрицького, той же Кондуфор у властивій йому хамській манері махнув рукою: «Відмотай далі...

---

<sup>71</sup> Кондуфор Юрій Юрійович (30 I 1922, с. Зубані Глобинського р-ну Полтав. обл. — 10 I 1997, Київ), компартійний діяч. 1958–1968 — зав. відділу науки та культури ЦК КПУ, 1978–93 — директор Інституту історії АН УРСР (з 21 листопада 1990 р. — Інституту історії України). Дж.: Танюк Л. Твори. Т. II (2003). — С. 188, 634, 744; Т. V (2005). — С. 689; Т. VI (2006). — С. 361–363, 364–367, 369, 720–722, 751, 760; Т. VII (2006). — С. 266; Т. VIII (2006). — С. 334; Т. IX (2006). — С. 30, 418, 627, 871; *Касьянов Г.* Незгодні: українська інтелігенція в русі опору. — К.: Либідь, 1995. — С. 20, 22, 65, 70, 71; Алла Горська; Червона тинь калини. — С. 156, 161; Українські історики ХХ століття: Біобібліогр. довідник. Вип. 2. Ч. 1. — К., 2003. — С. 146–148 (О. Реєнт); *Рубльов Ол.* Західноукраїнська інтелігенція у загальнонаціональних політичних та культурних процесах (1914–1939). — К., 2004. — С. 25, 29, 144; *Білокінь С.* На зламах епохи: Спогади історика. — Біла Церква: О. Пшонківський, 2005. — С. 231; Інститут історії України НАН України, 1936–2006. — К., 2006. — С. 343–352; *Чорновіл Вяч.* Твори: В 10 тт. Т. 3. — К.: Смолоскип, 2006. — С. 495; *Дашкевич Яр.* Постаті: Нариси про діячів історії, політики, культури. Вид. 2, випр. і доп. — Львів, 2007. — С. 720; *Корогодський Роман.* Брама світла: Шістдесятники. — Львів: Вид-во Укр. кат. ун-ту, 2009. — С. 271.

це шизофренник, що його слухати!..» А про Ужвій бовкнув щось із серії «як була повією, так нею і залилася: клялася-божилася одним, тепер клянеться-божитья іншим! Артистка!» Це слово прозвучало в нього образливо. Мудак собачий, я не люблю Ужвій, але не тобі судити артистів!.. Ти й мізинця тієї ж Ужвій не вартий, якщо вже на те пішло... [...] Сказали б вони це при Корнійчукові!..»<sup>72</sup>.

### Історія недавнього минулого

На інших сторінках щоденника Лесь Танюка (під 26 серпня 1962 року) читаємо: «На вечорі Курбаса підійшла до мене жінка, схвильована, очі заплакані. Почала — про сталінізм, про жертви — я подумав, вона з репресованих, може, знає щось про Курбаса; ні. Слово за слово, і раптом: «От ви все про Соловки, хто і як там розстріляний... а в нас під Києвом свої Соловки. Людей полягло там не менше, ніж на Соловках; ніхто ні слова. А їх же поховать треба по-людськи, по-християнському...»<sup>73</sup>.

В обстановці хрущовської «відлиги», у Клубі виникла група ентузіастів («створено комісію»), де неофіційно збирали матеріали про репресії тридцятих. Уже тепер, у щорічні травневі зустрічі в Биківні<sup>74</sup> єдиний з цієї групи, хто лишився живий, Лесь Танюк, розповідає, що власне вони тоді побачили й почули. Василь Симоненко, Алла Горська й Лесь Танюк поїхали у вказані їм місця і в лісі виявили те, чого воілю не бачити тодішнє та й пізніше начальство.

... Більш як за двадцять років, восени 1987 року місце розстрілів оточили підрозділами внутрішніх військ. Протягом листопада, грудня, січня, лютого і всього березня військові перекопували пісок, шукали і зносили кістки до загальної ями. На цей раз вивершений піщаний пагорб і все довкола засипали чорноземом і посіяли траву. Пагорб обклали брилами граніту і встановили величезний гранітний куб, на якому викарбувано в центрі великими літерами «ВІЧНА ПАМ'ЯТЬ», а в самому низу багатомішними літерами дописано: «Тут поховано 6329 радянсь-

<sup>72</sup> *Танюк Лесь*. Твори. В 60-и томах. Т. VI.— С. 363.

<sup>73</sup> *Танюк Лесь*. Твори. В 60-и томах. Т. VI.— С. 539.

<sup>74</sup> *Білокінь С.* Нові студії з історії большевизму, I-VIII. Вид. 2 розшир. й доп.— К., 2007.— С. 81–149. 310 приміток.

ких воїнів, партизанів, підпільників, мирних громадян, закатованих фашистськими окупантами у 1941–1943 рр.»<sup>75</sup>. 6 травня 1988 року тут було відкрито меморіал „жертв німецько-фашистських загарбників”<sup>76</sup>. Його спроектував архітектор Вадим Михайлович Шарапов (нар. 10 квітня 1924, Ялта)<sup>77</sup>. На кам’яній плиті викарбували — ніби на віки! — виразний і однозначний, наведений вище, текст<sup>78</sup>.

... Тепер знову повернімось у часи Клубу творчої молоді.

Хлопчаки гуляли у футбол, а за ворота їм правили... людські черепа! Єдиний з трьох, хто лишився живий, Лесь Танюк розповідає. „Алла відійшла, розплакалась, довго не могла говорити. Місцевий дідусь під чаркою оповідав нам про те, що творилося після літа 1936 року „за зеленим парканом”, яким було огорожене це страшне місце. Василь ніби не слухав його. Дід пішов, і Василь прочитав мені такі рядки:

Ми топчемо і ворогів і друзів,  
О бідні йорики, всі на один копил.  
На цвинтарі розстріляних ілюзій  
Уже немає місця для могил<sup>79</sup>.

Тепер, коли том за томом виходять у світ Танюкові щоденники, цей момент можна висвітлити багатоголивіше. Хвилюю-

---

<sup>75</sup> Двічі убиті (КГБ замітає сліди): Листок прес-служби УГС // Київська весна / Упор. і ред. Олесь Шевченко.— К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 2005.— С. 463–464.

<sup>76</sup> Цимбалюк Микола. Мітинг в биківнянському лісі // Веч. Київ.— 1989.— 10 травня.— № 107 (13622).— С. 4; Лисенко Микола. Прилітайте, зозулі, до Биківні... // Веч. Київ.— 1994.— 24 вересня.— № 182 (15 044).— С. 2; Гриб Олесь. Мовчить ліс під Биківнею // Укр. слово.— 1995.— 18 травня.— Ч. 20 (2768).— С. 4-5.

<sup>77</sup> Мистецтво України: Біогр. Довідник / За ред. А. В. Кудрицького.— К., 1997.— С. 640.

<sup>78</sup> Кириндясов Геннадій Григорович (нар. 8 червня 1949). Це потрібно живим... // Веч. Київ.— 1988.— 7 травня.— № 105 (13320).— С. 1; Шатовал Юрій. Биківня // Довідник з історії України. Вид. 2.— К.: Генеза, 2001.— С. 62–63; Його ж. Биківня // Енциклопедія Сучасної України. Том 2: Б — Біо.— К., 2003.— С. 593; Вронська Т. В. Биківня.— С. 251; Київська весна.— С. 463–464. У цих публікаціях текст напису подано з великими різницями. Подаю його за виданням О. Шевченка «Київська весна», де вміщено світліну (С. 463) й передруковано інформацію «Листка прес-служби УГС» (1988).

<sup>79</sup> Танюк Лесь. Вбитий талант // Алла Горська; Червона тіль калини: Листи, спогади, статті.— К.: Спалах, 1996.— С. 162–163. Цей спогад наведено з пам’яті. У тодішньому щоденнику розповідається докладніше, але трохи інакше.

вання суспільної свідомості було ширше, масовіше й дуже глибоке. Пошук земних слідів Леся Курбаса заводив молодих театральних діячів дуже далеко. Під 2 липня 1961 року Лесь Танюк записав докладну розповідь про свою поїздку з Борисом Головатюком та Василем Вечерським на Соловки<sup>80</sup>. Там побували також Леонід Коваленко й Наталя Кузякіна. Багато знав Авдюшко — людина, що опинилась на відповідальній посаді директора київського Жовтневого театру. “Його мучить те, що в цих стінах і в цих підвалах — до війни — розстрілювали!.. Тут була служба Мехліса: Авдюшко вимовив це прізвище майже так, як сказав би про Гітлера...”<sup>81</sup>. Близький до Авдюшка був його завгосп, колишній майор А.К.Р.: “Він мене й привів,— розповідає Танюк у щоденнику,— у “святую святих”, переобладнану під бомбосховище, кімнату під оркестровою ямою. Нарешті, у неділю, 26 серпня 1962 року Лесь Танюк надзвичайно докладно записав розповідь про свою поїздку до Биківні. Разом з Горською та Симоненком вони вийшли на очевидця тих подій Петра Захаровича К.[уковенка — див. індекс у 10 томі.— С. Б.], який з численними подробицями розповів те, що бачив і чув. За його власними підрахунками, людей закопували на території чотири чи п’ять гектарів. Труп привозили 5-6 машин за добу, і в кожній їх було 40-60. У Танюка до війни виходило 420 тисяч душ<sup>82</sup>.

Розкручуючи ці сюжети, тодішні молоді митці, провідні діячі шістдесятництва, могли справді надто далеко зайти. Ясна річ, напрямок, яким вони рухалися, досвідчені фахівці теж не могли не обчислити. 1965 року Україною пройшла хвиля арештів. Шістдесятництво, а за ним і все українство зупинили на кілька десятиріч. Сила поборолала силу, казав Гоголь.

### Трохи теорії й продовження

Лідери Клубу творчої молоді рухалися в кількох пріоритетних напрямках: давати справжнє мистецтво замість заробітчанської халтури, орієнтуватись на експериментальний театр замість завідомих вигадок по відношенню до реального життя в театрі

---

<sup>80</sup> *Танюк Лесь*. Твори: В 60-и томах. Том V: Щоденники 1960–1961 рр.— К.: Альтерпрес, 2005.— С. 295–309. Пор. с. 650, 681.

<sup>81</sup> Там само.— С. 459.

<sup>82</sup> *Танюк Лесь*. Твори: В 60-и томах. Том VI.— С. 538–544.

Корнійчука. Інакше кажучи, щоразу йдеться про правду й демократизацію мистецтва. Щоразу наштовхуючись на проблему масового терору в недалекому минулому, Клуб творчої молоді у найяскравіший спосіб визначив напрямок реабілітацій. Цей напрямок різуче відрізнявся від офіційного. Уже мюнхенські видавці звернули увагу на те, що розвінчування Сталіна у доповіді Хрущова не виходить поза межі сталінського деспотичного ставлення до партійних кіл: «Все его политические и социальные преступления против народа — террор, преследование церкви, введение нового крепостного права, коллективизация и прикрепление рабочих к производству — никакой критики у Хрущева не вызывает»<sup>83</sup>. Як писав Антон Антонов-Овсієнко-молодший, у хрущовській доповіді — «Никакой статистики. Ничего — об истреблении десятков миллионов, о безмерных страданиях народа. Ни слова о контрреволюционной сущности сталинщины. Он многое вскрыл. Но еще больше скрыл»<sup>84</sup>.

Може, розвінчавши Сталіна, влада в першу чергу заходилась коло реабілітації діячів української культури, яких знищили большевики? Виявляється, ні,— її першою турботою була реабілітація й пропаганда діяльності фракціонерів, передусім звинувачуваних у троцькізмі й приналежності до внутріпартійних угруповань — правих і лівих. У хрущовській доповіді немає й мови ні про репресованих письменників, ані про мистців. Тему репресій він розкрив через загибель Кірова й долю кандидатів у члени Політбюро Ейхе та Рудзутака. Ясна річ, головний фальсифікатор нашої країни й не думав розкривати їхню діяльність як практиків большевизму. Лише за півстоліття було опубліковано постанову Політбюро ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1933 року: «Вопрос Ленинградской области. Предоставить право рессмотрения дел по повстанчеству и контрреволюции по Ленинградской области с применением высшей меры социальной защиты тройке в составе т.т. Кирова, Медведь и Кодацкого»<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> Речь Хрущева на закрытом заседании XX съезда КПСС.— Мюнхен, 1956.— С. 2.

<sup>84</sup> Антонов-Овсеевко Антон. Портрет тирана.— New York: Khronika Press, 1980.— С. 349.

<sup>85</sup> Лубянка: Сталин и ВЧК-ГПУ-ОГПУ-НКВД, Январь 1922 — декабрь 1936 / Составители: Хаустов В. Н., Наумов В. П., Плотникова Н. С.— М.: Материк, 2003.— С. 428. (Россия. XX век. Документы).



Так Хрущова й зрозуміли колеги. Виголосив він свою доповідь 25 лютого 1956 року, а сестра Юрія Коцюбинського, що мешкала тоді в Києві, відгукнулася на неї так швидко, що на її прохання вже 19 березня Григорій Іванович Петровський (а він жив у Москві) написав до Головної Військової прокуратури СРСР у справі його реабілітації: «Был он короткое время связан с оппозицией (троцкистською! — С. Б.) против Сталина. Но при свете доклада тов. Хрущева это теперь плюс, а не минус для него (sic)». І добре навчений життям, про всяк випадок акуратно додав: «От оппозиции он скоро отошел»<sup>86</sup>. Про завзяту боротьбу, що розгорілась довкола реабілітацій, свідчить виступ активного сталініста Шелепіна на вузькому зібранні лєнінградського партактиву: «Мы восстановим славное имя товарища Сталина в р а б о ч е м п о р я д к е. Не сомневайтесь! Это Хрущев — он ведь сам был настоящим троцкистом! — повел антипартийную политику и реабилитировал всех подряд, без разбора... Мы уже составили список на 25 тысяч лиц неправильно реабилитированных. И будем продолжать эту работу»<sup>87</sup>.

Антон Антонов-Овсієнко-молодший, людина з доволі плутаною філософією, однозначно ствердив: «Куца амнистия 17 сентября 1955 года коснулась лишь сталинской гвардии уголовников [...]»<sup>88</sup>. У наукових категоріях можна було б сказати, що провадили її в рамках діючого Карного кодексу, точніше — того самого. На практиці це виглядало начебто несподівано, але дуже логічно. Допитаний 6 січня 1956 року як свідок для реабілітації розстріляного наркома освіти В. Затонського, його колишній заступник Ян Петрович Ряппо заявив: «Затонский, по моему общему впечатлению о нем, остался в моей памяти как человек партийный и преданный делу партии — делу Ленина и Сталина»<sup>89</sup>. З тим його і реабілітували. Формула, яку заклав до архівів Ян Ряппо, якнайкраще формулює суть хрущовсько-брежневських реабілітацій. Тоді й пізніше реабілітували людей, про

---

<sup>86</sup> Центральний державний архів громадських об'єднань України (кол. Партархів), ф. 263, оп. 1. № 38485 ФП / кор. 414. Надзорное производство, арк. 133.

<sup>87</sup> Антонов-Овсєнко А. Портрет тирана.— С. 357.

<sup>88</sup> Там само.— С. 364.

<sup>89</sup> Галузевий державний архів СБУ, ф. 6, № 49834 ФП. Т. 4, арк. 248.

яких можна було сказати: він «человек партийный и преданный делу партии — делу Ленина и Сталина».

У березні 1957 року в Москві відбувся перший всесоюзний з'їзд діячів образотворчого мистецтва, а в березні-квітні — другий всесоюзний з'їзд композиторів<sup>90</sup>. Сподіваючись на зміни в культурній політиці, навіть такий реакціонер, як Ол. Пашенко дозволив собі заявити: «Що знають широкі кола [...] про мистецьку спадщину українського народу, про його багатотисячолітню мистецьку культуру? Де монографії й альбоми про таку величуну пам'ятку світового мистецтва, як Київська Софія? Де видання про старовинний український іконопис, про портрети XVI–XVII сторіч, що в такому багатстві представлені у збірках київського та львівського музеїв? [...] Де монографії про великого Тараса Шевченка, про видатних малярів-реалістів Миколу Пимоненка, Сергія Васильківського, Петра Левченка, Миколу Мурашка і багатьох, багатьох інших? Таких видань немає ні російською, ні українською мовами. Те, що було видано за останні роки (процитувавши це місце, советолог уточнив: «за нового колективного керівництва!» — С. Б.), нас ніяк не може задовольнити ні обсягом, ні якістю поліграфічного виконання»<sup>91</sup>. Данькевичу, якого щойно піддавали критиці за оперу «Богдан Хмельницький», доручили вибачитися за виступ А. Кос-Анатольського: «В запалі ораторського красномовства допустився деяких перебільшень і фактичних неточностей і наш товариш з делегації — композитор Кос-Анатольський. Нам дуже не хотілося б, щоб у делегатів з'їзду склалось враження, що у нас молодь нібито не виховується в душі любові до народної мови, національної культури»<sup>92</sup>. Розчаровані, роз'їздилися делегати по своїх республіках. Розповідали, маючи виступити на одному з наступних з'їздів, Василь Касіян підготував доповідь у двох, протилежних варіантах. На місці він мав вибрати той, що відповідав би ситуації.

У неділю, 23 грудня 1962 року, теж у Жовтневому палаці КТМ провів другий вечір — Миколи Куліша. У складі свого

---

<sup>90</sup> Куликович Н. Новий етап партійно-советського наступу на національне мистецтво України // Український збірник. Кн. 11.— Мюнхен, 1957.— С. 29–54.

<sup>91</sup> Советская культура.— 1957.— 8 марта.

<sup>92</sup> Советская культура.— 1957.— 4 апреля.

щоденника Танюк опублікував вступне слово Миколи Бажана. Я слухав його із залу. Запис у Танюковому щоденнику: «Вечір — унікальний! Вів Бажан. Рукопис його виступу — у мене. Студенти мало не зірвали йому промови. Скаже кілька слів — а жорстока зала скандує: «Людина стоїть в зореноснім Кремлі, Людина у сірій військовій шинелі...» Жах! І лише коли він дійшов до «підвалів цього будинку, де катували Миколу Куліша...», йому вдалося взяти їх у руки. Сильний виступ, задав тон»<sup>93</sup>.

Бажан передав Танюкові не що, як свій офіційний текст, призначений для начальства: «Які випробування не падали на його долю, яких ударів він не зазнавав, яких помилок і невдач не припускався, але комуністом він пройшов крізь усе своє життя. Від окопів першої світової війни, від дніпровських плавнів у дні своїх подвигів як командир більшовицького Дніпровського полку, від голодних сіл і холодних шкіл України, від набитих глядачами театральних залів аж до підвалів цього ж будинку, де ми нині зібралися, до холодних соловецьких берегів, де він загинув жертвою злочинних порушень ленінської справедливості в часи культу Сталіна,— скрізь для нього життєвказуючим гаслом були його ж натхненні слова: «Я люблю революцію, я люблю партію, бо тільки в її шляхах початки нового життя»<sup>94</sup>. На трибуні Бажан відступав від цього тексту, і слів, що стоять у виданні в лапках,— «де катували Миколу Куліша»,— у машинописі бракує. Навпаки, Бажан спокійно вимовив в іншому місці фразу, якої я раніше ні від кого не чув, а тому запам'ятав: «Россия — родина слонів». У призначеному для начальства рукописі цієї яскраво дисидентської фрази немає, як чомусь немає статті про Бажана у словнику дисидентів Євгена Захарова<sup>95</sup>. До речі, немає статті про Бажана і у смолоскипівській енциклопедії «Рух опору в Україні», хоч є Олесь Гончар і Петро Шелест<sup>96</sup>.

---

<sup>93</sup> *Танюк Лесь*. Твори. В 60-и томах. Т. VI.— С. 843.

<sup>94</sup> Там само.— С. 843–844.

<sup>95</sup> Міжнародний біографічний (sic) словник дисидентів країн Центральної та Східної Європи й колишнього СРСР. Т. 1. Україна. Част. 1. Харків: Харківська правозахисна група; «Права людини», 2006.— С. 1–516; Част. 2.— С. 517–1020.

<sup>96</sup> Рух опору в Україні, 1960–1990: Енци. довідник / Гол. ред. Осип Зінкевич.— К.: Смолоскип, 2010.— 804 с.; 56 іл.

1 червня 1963 відбувся вечір Маяковського, на який мене, п'ятнадцятилітнього, не пустили батьки. На другий день я перепитав Ераста Біняшевського, чи не забули при цьому вірш «Долг Україні»,— він запевнив мене, що не забули. Сценарій, за свідченням Неллі Корнієнко, написав Іван Дзюба.

Виразно пам'ятаю 8 червня 1963 року, вечір Івана Франка в Інституті харчової промисловості. Початок усе відкладався. Як тепер кажуть, *тусовка* була теж корисною справою. Молодь знайомилася, виникали контакти, що відтоді тривали протягом десятиліть. Над сценою, як завжди, висіло відповідне партійне гасло, тільки на цей раз на ту саму довжину його закривала довга смуга ватманського паперу з малиновим асиметричним орнаментом. За столиком, перед мікрофоном якийсь юнак читав текст, а що мікрофон фактично не працював (не знаю, чи випадково), чути не було. Та найважливіше було ще попереду. Унизу, під Інститутом ім. Мікояна роздавали десятки смолоскипів, зроблених з баночок із згущонки. Звідти — вулицею Толстого й далі Хрещатиком — усі пішли до пам'ятника Франкові, і вже біля дитячої перукарні, на початку Карла Маркса, переказали по людях, щоб запалювали. Вирвавшись з Одеси, на вечір встиг Танюк. Щоденник: «Кортеж — геніальний, народ приєднувався по дорозі, а погода як подарунок! Отже, настрої — переможний, КТМ і за відсутності колишнього президента росте й розвивається. Цього разу й комсомол пішов з нами у спільних лавах — Тамара Главак молодець, молодець і ще раз молодець»<sup>97</sup>.

Якась жіночка запитала (це вже мій спомин): «Ето протів ково бастуют?» Під пам'ятником почався поетичний вечір, коли всотували кожнісіньке вимовлене слово. Виголошували найяскравіші, які мали, вірші,— зокрема Станіслав Тельнюк — «Пісеньку останнього гурона» (Присвята Ліні Костенко):

Зорі згасали в південному небі...  
Гинули інки — так було треба.  
Гинули інки в ім'я прогресу.  
Гинув народ під мечем Кортеса.

---

<sup>97</sup> *Танюк Лесь*. Твори. В 60-и томах. Т. VII. Щоденники 1963 р.: січень-червень.— К.: Альтерпрес, 2006.— С. 517. За кілька днів, 17 червня Танюк і співробітниця Тамари Главак Неллі Корнієнко розписались у ЗАГС'і (Там само.— С. 521).

Ай-ай-ай! Весело! Задля прогресу  
Гинув народ під мечами Кортеса<sup>98</sup>.

Революційний чин кожного тодішнього діяча за умов тоталітарної епохи на початках не міг виявитись інакше, як евфімізмами найпрозорішими. Можна сказати, напередодні, бо в червні 1962 року з'явився вірш Ліни Костенко «Іма Сумак», що наштовхнула Тельнюка на «Пісеньку останнього гурона»:

Було на світі плем'я – інки.  
Було на світі – і нема.  
Одних приставили до стінки,  
а других вбили крадькома.  
Кого задобрили дарами,  
кого втопили у крові.  
Лишились тільки древні храми,  
прийшли господарі нові<sup>99</sup>.

13 грудня 1963 року інший автор помер, отже у ці самі дні й місяці поширювався у списках твір Василя Симоненка «Курдському братові»:

Волають гори, кровію політі,  
Підбиті зорі падають униз,  
В пахкі долини, зранені і зриті,  
Вдирається голодний шовінізм.

О, курде, бережи свої набої,  
Але життя убивців не щади!  
На байстрюків свавілля і розбою  
Кривавим смерчем, бурєю впади!<sup>100</sup>

Було б нечесно не назвати тодішнього поета, що писав про ті самі проблеми відкритим текстом:

Трупи клав на вози  
33-й рочок.  
Хоч бери та й гризи  
свій черговий значок.

---

<sup>98</sup> Перша публікація: *Тельнюк Станіслав*. Залізняка.– К., 1966. Друга – в антології Б. Кравцева.

<sup>99</sup> Перша публікація: *Літературна Україна*.– 1962.– 4 червня.

<sup>100</sup> Перша публікація: *Симоненко Василь*. Берег чекань.– Мюнхен, 1965.

Жінка кинула чоловіка  
і торби – на горба.  
Подаруй їй, владико,  
колосочка з герба.

У самвидаві масово поширювався і цей, і інші твори Миколи Холодного. Різні сучасні рейтинги в цих поетів, адже долі їхні склались дуже по-різному. Думаю, на тому світі усі вони будуть заодно.

Найвидатніші поети тієї доби писали про далекі країни, географічно віддалені від нас події. Але всі сучасники, усі читачі «Літературної України», усі присутні на вечорах молодого поезії, усі щасливці, хто чув ці твори в авторському виконанні у господі Світличних, вперше знайомлячись із цими творами, розуміли, що йдеться про них самих.

Так у Києві відбувалась революція масштабу пізнішої помаранчевої. Останнім часом трапляються декларації, мовляв, діяльність шістдесятників була обмежена суто культурницькими завданнями. Навіть в енциклопедії «Рух опору в Україні» говориться дослівно так: «На початку існування КТМ його діяльність була більш культурницькою і особливих перешкод влада не чинила. Ситуацію змінили І. Світличний, І. Дзюба, Є. Сверстюк, А. Горська, Л. Семикіна та д. ін., надавши громадського контексту діяльності Клубу»<sup>101</sup>. Категорично заперечую. По-перше, йдеться про революційне перетворення способу мислення. З колін люди ставали на ноги. Людмила Семикіна паралельно із класичним живописом розпочала працювати над строями, у яких люди почувалися вільними. Це не «більш культурницька» діяльність, а справді революція. По-друге, незрозуміло, що автори мали на увазі під часом, після якого прийшли Світличний, Дзюба та інші. Власне, їхній прихід і означав саме виникнення Клубу творчої молоді.

Коли Михайло Горинь готував для варшавських «Зустрічей» уривки своїх спогадів, він, мабуть, і не думав, як сприймуть їх коментатори, протиставляючи «культурництво» киян І. Світличного й І. Дзюби ідеї використовувати досвід оунівського підпілля з боку галичан братів Горинів<sup>102</sup>. Характерно, що в монумент-

<sup>101</sup> Рух опору в Україні.– С. 297.

<sup>102</sup> Касьянов Г. Незгодні.– С. 23; Насправді було так: Інтерв'ю Юрія Зайцева.– С. 12.

тальному виданні архіву Богдана Гориня про цей, здавалося б, ключовий момент нічого не сказано. 22 жовтня 2010 я йому зателефонував, і він сказав свою думку, що, звісно, протиставляти ці два шляхи не слід: вони йшли паралельно.

Ще кілька важливих хронологічних дат з історії Клубу. Передусім, ідеться про «зміну керівництва». Ось лист Неллі Корнієнко до Танюка, 18 лютого 1963 року: «В КТМ избрали президентом Зарецького. Интересно, как это все будет выглядеть. Неужели они ничего не понимают?! Как грустно, что приходится говорить — они...»<sup>103</sup>. Ол. Клушин — Танюкові, 20 лютого 1963 року: «Клубівські події були такі. Довго і настирливо торгувалися з Тамарою [Главак], нарешті, зібравши наших хлопців у її кабінеті, вдалося дописати Жозефа [Линьова], його друга Сашка [...] та Коцюбинську. Спочатку ми настоювали на кандидатурі Світличного, але не вийшло... А вже на пленумі розгорнулася справжня сутичка. Ми всі настоювали, щоб ти був президентом, але вони затялися тільки на Зарецькому. Той вже й одмовлявся, як міг, але не допомогло... Багато чого тут було страшенно обурливо, особливо різко виступив Світличний, але лобом стінки не проб'єш (треба чимось іншим)»<sup>104</sup>. Ол. Клушин — Танюкові, 24–26 березня 1963 року: «До речі, у Зарецького була інтимна розмова (з творчих питань) у ЦК КПУ,— очевидно, він один з тих художників, на яких спиратиметься уряд. Але це тільки моя особиста думка на основі його розмови в ЦК»<sup>105</sup>.

За рік, 12 березня 1964 року відбувся останній, шевченківський вечір у Жовтневому палаці, де тридцять років давніше відбувалось те, що відбувалось. Запрошення узяла на себе Алла Горська. По зовнішньому боці рознесла цитати: “Караюся, мучусь, але не каюсь”, “В сім’ї вольній, новій”. Можна тільки уявити, як казилося начальство.

На сцені глядачі побачили якийсь невеличкий горбок. Протягом тривалого часу, приковуючи до себе увагу всього залу, він, нахилився вперед, виходило — ніби піднімався, осяяний

<sup>103</sup> *Танюк Лесь*. Твори. В 60-и томах. Т. VII.— С. 132–133.

<sup>104</sup> Там само.— С. 140.

<sup>105</sup> Там само.— С. 265.

чистим, яскраво світлозеленим кольором, і на ньому зверху було написано одне слово — «Кобзар».

Петро Тодосійович Бойко, згодом священик, читав вірші, писані понад сто років тому, а в залі раз у раз зривалася хвиля овацій. Присутня при тому (не могла не бути) Г-к розповідала мені, що власне її тоді вразило у читанні знаменитого актора:

Кохайтеся, чорноброві,  
та не з москалями! —

і далі — тривала пауза. І оплески.

Але пам'ять — ненадійне сховище, і 23 жовтня 2010 року, коли я перепитав про всяк випадок Петра Тодосевича, він цей спогад заперечив. Насправді на вечорі він повністю прочитав «І мертвим, і живим». І поет Петро Засенко, переказуючи йому свої тодішні враження від вечора, нагадав йому самому, як увесь зал йому плескав, а Петро Бойко, мовляв, мовчки потакував: «Бачите,— отака історія нашого народу». За свідченням Бойка, режисером усього дійства був тоді Борис Головатюк, режисер школи М. Крушельницького (1936-1970; він покінчив із собою, втопився).

Досі не збирано й не використано таке джерело до історії шістдесятництва, як інскрипти. Тим часом вони дорогоцінні, як джерело, адже, як тепер кажуть, ексклюзивні.

У мене зберігся примірник першої збірки Івана Драча «Соняшник» (1962), що належав Аллі Горській. Після с. 88 закладено квиточка «Больница. Дата 10 / VII. [...]», і після с. 118 такий самий — «Больница. Дата 10 / VII. [...]». Важко визначити рік читання, адже збірку було підписано до друку 13 / VII 1962 р. У виданні відкреслено окремі місця у поемі «Спрага» (С. 65–81).

Горська виділила окремі слова у вірші «Похорон голови колгоспу» (С. 82—85):

... І голова червоною зорею  
Мене благословив в дорогу синю.  
Поля чорніли, як муар, довкола <sup>106</sup>.

---

<sup>106</sup> «Колір — це образ!»,— любив цитувати Григорія Синицю Зарецький.



Активно простудіювала Алла останню річ — «Смерть Шевченка: Симфонія», і її рясні нотатки надаються для спеціальної статті. Нарешті, на чистих місцях передостанньої сторінки — після тієї, де кінчався зміст, вона записала кілька цікавих слів про Марію Приймаченко:

Примаченко (sic)  
внутрішньо вільна,  
не має меж  
Звільнена, неосяжна  
Як промені сонця  
наповнюють все  
світлим теплом  
енергією (sic) — радістю  
Сонечко — фарби —  
ствердження життя  
Сонечко зайшло —  
— сум (фарби)

Нарешті наступний несподіваний рядок, писаний догори дригом:

Мені подоб.[ається] нар.[одне] мистецтво

У спогадах Г. Зубченко знаходимо важливе свідчення про тяжіння Віктора Зарецького й Алли Горської до мистецтва Марії Приймаченко. Описуючи події після закінчення Художнього інституту, вона згадала й таке: «Дуже велике значення мали виставки Ф. Манайла — на Червоноармійській, [12,] О. Саєнка, Г. Собачко-Шостак і М. Приймаченко. [...] Віктор навіть купив кілька робіт Марії Приймаченко»<sup>107</sup>. Одна річ завжди висіла у вітальні ліворуч — жовтий горщик із квітами, синє тло, щоб горщик не випадав, на нього ніби меандр звисають якісь брунатні листочки. Тепер знову Зубченко, тільки значно пізніше, після арешту О. Коровая: «Потім приїхала Алла (вони вже закінчили мозаїку), дивилася виставку М.Приймаченко, їй дуже сподобалася. У Києві разом із Г. Синицею у кінці 1965 року Алла почала робити ескіз центрального панно для школи в Донецьку — «Прометеїв»<sup>108</sup>.

<sup>107</sup> Зубченко Галина. А було це так.— С. 149.

<sup>108</sup> Там само.— С. 150.

Записи на форзацному розвороті:

Ложь (sic) умовності —  
побутова достовірність.  
Эзоп (sic). Ротонда з  
виноградом — золота  
клітка. Розум в  
клітці.

Умовність на умовність  
= 0. (Маклена Граса.  
будка і собака. Собака  
— умовність. Будка —  
натуральна, тоді  
собака домислюється.)

У Драча «Ніж у  
сонці» мата давала  
на дорогу скриньку  
меду. Мед — мудрість.  
Мед — символ мудрості (sic) народу  
обране перетворення  
Вічні (?) мати передає  
дітям мед мудрості.

З правого боку проти слів «Умовність на умовність = 0»:

(«Гроза»)  
— Катерина в золотій  
клітці. Сміх.

Інші гармонії форми

Протест на форму Драча  
вже взаємодія.

У мене відклалось ще кілька її книжок, наприклад:  
Концевич Євген. Дві криниці. К.: Молодь, 1964.

Інскрипт: „Наші[й] мужній Аллі Горській з захопленням і  
повагою Женько. 2.IX.1965”.

У ті часи загостреного сприймання світу було багато мото-  
рошних передчуттів, перегуків епох, пророчих думок. Я пильно  
бережу книжку Бориса Антоненка-Давидовича «Слово матері»,  
подаровану Аллі. Напис там такий:

Того, хто перший з-під ярма  
На самовладців меч здійма,  
Я знаю — скрізь жде смертна доля.  
Мене покарано, це так,  
Але скажи, коли і як,  
Де здобулась без жертви воля?

*Рилєєв. (Сповідь Наливайка.)*

*Переклад Л.Старицької-Черняхівської.*

Мій давній девіз.

*Б. Антоненко-Давидович.*

Ці слова стосувалися Наливайка, Кондратія Рилєєва, стосувалися Людмили Старицької-Черняхівської, Антоненка-Давидовича. Але вони стосувались і Алли.

Вивчаючи історію Клубу творчої молоді, важко обминути проблему його зв'язків зі ще живими тоді діячами української культури 1920-х років, здебільшого репресованими. Михайлина Коцюбинська, Тетяна Цимбал і Зіновія Франко виявляли ці зв'язки в особистісному плані. Безпосереднім учителем Леся Танюка був березілець Мар'ян Крушельницький, а через нього виникли контакти з іншими березільцями. Не обходилося жодного заходу Клубу без участі Бориса Дмитровича Антоненка-Давидовича. Але це формулювання було б дуже неповне. Активний укапіст, секретар київського обкому УКП, відтак і політик, він вижив, в анкетах писав про всі службові перипетії на засланні, про що мені говорила Варвара Олексіївна Губенко-Маслюченко (дружина Остапа Вишні). Богдан Горинь наполягає на тому, що Борис Дмитрович стояв вище за інших. У присутності кількох молодих друзів він поставив питання, чому застрелився Скрипник. Кожен пропонував свої варіанти, виходячи із своїх міркувань, нарешті прозвучав авторитетний голос сучасника й свідка епохи Антоненка-Давидовича: «Ні, він зрозумів, що в умовах советчини Українська держава неможлива». Цікаво, що над його робочим столом у Роліті, крім письменників Розстріляного відродження (здається, Зерова, Плужника), серед інших висіла й світлина Івана Світличного.

У свою чергу, Іван Олексійович близько приятелював із учнем Зерова Григорієм Порфіровичем Кочуром. Дуже шкода,

що останній, на превеликий жаль, не залишив про нього таких докладних текстів, як про Дейча. Буваючи в Умані (а там побували усі), всі знайомились із націонал-комуністкою, нині найвідомішою з політкаторжан Надією Віталіївною Суровцовою. Мені особисто Микола Стороженко познайомив з членом Центральної Ради й бойчукістом, що працював у текстилі, Сергієм Григоровичем Колосом, якого знала Алла Горська і який написав післямову до присвяченого українським писанкам альбома Е. Біняшевського. На лекціях Івана Івановича Врони митці познайомились із школою Михайла Бойчука. У розкриванні перед молодшими правди про табори, себто про державну політику влади, велику роль відіграв Аркадій Добровольський.

Нарешті про контакти з ще одним вченим часів Розстріляного Відродження, про які мало хто знав, бо самого цього вченого тодішній лад, замість максимально використовувати, засунув на задвірки життя. 1960 року Лесь Танюк познайомився з кол. вихованцем імператорського Харківського університету, учнем акад. Ф.Шміта, директором харківського Музею українського мистецтва Стефаном Таранушенком. 10 грудня, в суботу Танюк записав у щоденнику: «Василь Вечерський водив до Стефана Андрійовича Таранушенка. Бібліотека — унікальна! Його посадили в один рік з Курбасом. Розмова про [Василем] Кричевського. Настійно радить молодим зацікавитись роботами Катерини Білокур, яка живе в Богданівці, Яготинський район, Київщина. Показував її роботи. Квіти. Але які!»<sup>109</sup> Було, на жаль, запізно, адже за півроку, у червні 1961 року Катерина Білокур померла.

Важливий запис у тому самому щоденнику від 17 травня 1963 року: «Воно зовсім непогано влаштувати з осені в КТМ системні лекції, як оце Богдан Горинь [...]. У хлопців величезні провали — не лише із старої історії, але й з двадцятих. [...] Мають бути системні лекції — Світличного, Дзюби, Кочура, мої по театру й драмі, Кузякіної, Грабовського — нова музика, я б хотів втягнути в це коло аполітичного поки що [Дмитра] Горбачова з музею. Жива ще когорта старших — від Антоненка-Давидовича до Рильського, до Таранушенка, до того ж

---

<sup>109</sup> *Танюк Лесь*. Твори. В 60-и томах. Т. V. Щоденники 1960–1961 рр.– К.: Альтерпрес, 2005.– С. 35.

тики Михайла Рудницького; його можна «завести» й розворушити...»<sup>110</sup>.

У листі Івана Світличного від 16 травня 1976 року до дружини знаходимо таке місце: «Дуже добре зробила Ти, що придбала книгу Таранушенка, я з автором був знайомий, він гідний найвищих похвал; якщо книга навіть дуже урізана, вона, принаймні, не буде фальшива. Тут її ще немає, але таку літературу тут хтось обов'язково випишує, і я збираюся ближчим часом побачити її»<sup>111</sup>. Неначе спеціально для того, щоб ні в кого не виникло сумнівів, славна Леоніда Світлична, — а це ж вона була упорядник і коментатор цього дорогоцінного листування, — зробила примітку: «Книжка «Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України» С. А. Таранушенка»<sup>112</sup>.

Активну діяльність членів Клубу припинили арешти 1965 року. Перелік репресованої тоді молоді беру з книжки Вячеслава Чорновола<sup>113</sup>, зіставляючи її відомості зі смолоскипівською енциклопедією «Рух опору в Україні»<sup>114</sup>. 24 серпня 1965 року були арештовані Іван Гель і Мирослава Зваричевська (Львів), 25 серпня — Ярослава Менкуш (Львів), 26 серпня — музейник і мистецтвознавець Богдан і його брат Михайло Горині (Львів), хімік-лаборант Євгенія Кузнецова (Київ), 27 серпня — музейник Ігор Герета (арештований в Одесі, переведений до Тернопільської тюрми) та живописець і графік Панас Заливаха (Івано-Франківськ), 28 серпня студент-стоматолог Ярослав Геврич, та інженер геолого-розвідувального НДІ Олександр Мартиненко (Київ), Михайло Осадчий (Львів). Того самого дня зробили трус у інженера-геодезиста інституту «Київоблпроект» Івана Русина (дати арешту немає). 31 серпня відбувся трус у Світличного, 1 вересня його заарештували, але за кілька місяців випустили. У серпні (дати немає) — співробітник Інституту

---

<sup>110</sup> Там само. Т. VII. Щоденники 1963 р.: січень-червень.— К.: Альтерпрес, 2006.— С. 425–426.

<sup>111</sup> *Світличний Іван*. Голос доби. Кн. 1: Листи з «Парнасу».— К.: Сфера, 2001.— С. 325.

<sup>112</sup> Там само.— С. 326.

<sup>113</sup> Лихо з розуму: Портрети двадцяти «злочинців»: Зб. матеріалів / Уклад Вячеслав Чорновіл.— Париж: Перша укр. друкарня у Франції, 1967.— 336, [ 2] с.

<sup>114</sup> Рух опору в Україні, 1960–1990: Енци. довідник / Гол. ред. Осип Зінкевич.— К.: Смолоскип, 2010.— 804 с.; 56 іл.

геофізики Микола Гринь (Київ), Дмитро Іващенко (Луцьк), учитель музики Методій Чубатий (Тернопіль). Наприкінці серпня забрали Михайла Озерного (Івано-Франківська обл.), 1 вересня — історика Валентина Мороза (викладав в Івано-Франківську, суджений у Луцьку). Невдовзі до них приєднали й старших: 4 вересня 1965 року узяли письменника й педагога Михайла Масютка (арештований у Феодосії й доправлений до Львова, вперше арештований 1937), 13 листопада — лексикографа Святослава Караванського (Одеса, вперше арештований 1945). За випадкових обставин 23 травня 1966 року посадили письменника Анатолія Шевчука, Валерієвого брата (Житомир).

Брутальним побиттям було вкорочено життя Симоненкові. 28 листопада 1970 року хтось, досі невідомий на ім'я, убив Аллу Горську. Перед членами Клубу творчої молоді розпочався новий період життя. Їхнє молодече життя, сповнене надій і радісної творчості скінчилось. Почались 1970-ті. 1972 року прокотилась нова хвиля арештів.

Коли від тих подій минуло 40 років, з ініціативи Надійки Світличної зібралась ініціативна група, і з її ініціативи було обговорено ідею Музею:

### «КОНЦЕПЦІЯ

*створення музею шістдесятництва у м. Києві*

*Музей має відображати історичне місце і значення шістдесятників у духовному розвитку українського суспільства другої половини ХХ століття.*

*Музей повинен показати феномен шістдесятників як переломний момент в історії Української культури радянського періоду. Після руйни і занепаду 30–40–50-х років це були перші кроки нонконформізму, неприступливості і впертої опозиції в літературі, образотворчому мистецтві, театрі, кіно.*

*В експозиції музею будуть представлені такі матеріали (розділи)*

*1. Історичні передумови:*

*1) Суспільно-історична атмосфера в Україні на початку 60-х рр. (преса, документи, фото, спогади).*

*2) Періодизація і диференційна характеристика різних груп шістдесятників (м. Київ, Львів, Одеса, Житомир та інші).*

3) Література про шістдесятників (тогочасна в Україні та діаспорі). Сучасний погляд на шістдесятників (документи, статті, видання).

II. Діяльність Клубу творчої молоді (1962–1965 рр.). Фото, спогади, документи.

III. Самвидав. Художні твори, політико-публіцистичні матеріали, передруки на Заході.

IV. Літературний доробок шістдесятників. Широка панорама статей, видань від початку 60-х років через Самвидав і до сьогоднішнього дня в Україні та діаспорі.

V. Значення діаспори. Особи, що поширювали доробок шістдесятників: організації, окремі люди (видання, фото, спогади).

VI. Матеріали судових справ шістдесятників.

1) Перебування в тюрмах, психіатричних лікарнях, таборах, на засланні. Листи, фото, спогади, особисті речі.

2) Зв'язок із загальносоюзним дисидентським рухом. Дисиденти росіяни, євреї, литовці, латиші та інші. Дружини політ'язнів (фото, листи, спогади).

3) "Велика зона". Репресії серед тих, хто підтримував і поділяв ідеї шістдесятників (речі, спогади, листи).

VII. Художники-шістдесятники, діячі театру, кіно.

IX. Значення шістдесятників у суспільному оновленні 80–90-х років і побудові Української Держави.

Насьогодні у приватних збірках є близько 1000 експонатів: літературних творів, фотографій, самвидаву, листів, особистих речей, до 100 картин, графічних робіт, скульптур художників і скульпторів-шістдесятників.

За 2–3 роки передбачається поповнення фондів музею на 40–50 %.

Для розміщення експозиції музею потрібно 5–6 кімнат загальною площею 320–350 квадратних метрів у центральних районах м. Києва.

Сподіваємось, що держадміністрація м. Києва знайде можливість і буде сприяти створенню цього унікального музею.

Ініціативна група».

У березні 1994 року правління громадської організації «Музей шістдесятництва», що мала досліджувати феномен шістдесятництва як суспільно-культурного й суспільно-політичного явища, очолив Микола Плахотнюк<sup>115</sup>. 20 березня 2000 організацію було зареєстровано в Київському міському управлінні юстиції. 29 січня 2008 Музей шістдесятництва було переведено на статус відділу Музею історії м. Києва (завідувач М. Плахотнюк). Укази Президента України В.Ющенка №№ 908/2006 від

---

<sup>115</sup> Плахотнюк Микола Григорович (нар. 8 V 1936, с. Фосфорит Щигровського р-ну Курської обл., Росія), лікар-фтизіатр і отоларинголог, учасник руху шістдесятництва, укр. правозахисного руху. Закінчив Київ. медичний інститут (1966). Як діяльний член Клубу творчої молоді «Сучасник», ініціатор літературно-мистецьких вечорів. Найвідоміші з них вечори сучасної поезії та пам'яті В. Симоненка (1963, які організував у власному інституті). Разом із А. Горською з 1963 поширив традицію відзначень Шевченківської річниці біля пам'ятника 22 травня (стихийно і немасштабно тривала з 1950-х). Після арештів 1967 біля пам'ятника закликав присутніх піти до ЦК й зажадати їхнього звільнення. 8 липня сам був звільнений з роботи в обласному туберкульозному санаторії (м. Димер) «за власним бажанням». Співав у міжвузівському студентському хорі «Жайворонок», пізніше — у хорі «Гомін». Домагався викладання в медінституті українською мовою. Виступав на захист заарештованих Я. Геврича, В. Мороза. Причетний до видання позацензурного машинописного «Укр. вісника», що видавав брат його дружини В. Чорновіл (виходив з січня 1970 р.), налагодив мережу збирання в Києві матеріалів про події культурно-мистецького життя та переслідування активних діячів за участь у національно-громадській діяльності. Написав відкритого листа з приводу репресій на Дніпропетровщині на захист арештованих поета Івана Сокульського, журналіста Миколу Кульчинського та Володимира Савченка (надруковано у другому випуску), а також заяву на ім'я Прокурора УРСР у справі заарештованого історика В.Мороза.

Був заарештований 12 січня 1972 р. Звинувачений за ст. 62, ч. 1 КК УРСР («антирадянська агітація і пропаганда»). Після замовної експертизи у Всесоюзному науково-дослідному ін-ті загальної і судової медицини ім. В. П. Сербського Київський обласний суд постановив направити його на примусове лікування. Ставши жертвою рад. каральної медицини, був направлений на примусове лікування у психіатричній лікарні в Дніпропетровську, з 1976 перебував у Казанській «лікарні». Відтоді його ім'я не сходить зі сторінок «Укр. вісника», хоча редактор Чорновіл його справжньої ролі не розкривав. Після нового обстеження комісією в Інституті ім. Сербського 3 березня 1981 П. було з лікарні виписано. За продуманим планом, намагаючись його зламати, 8 квітня 1981 було звіряче побито з переломами кісток, а 6 вересня П.— виведено на нове ув'язнення й доправлено у Черкаську «психушку». У червні 1984 звільнений умовно-достроково, працював лікарем-фтизіатром. 1991 реабілітований.

Увійшов до Українського комітету «Гельсінкі-90», проводу Всеукраїнсько-го т-ва політ'язнів і репресованих.



31 жовтня 2006, 801 / 2007 від 31 серпня 2007 та 702 / 2009 від 2 вересня 2009 остаточно легалізували ідею музею, але нормальної роботи йому не забезпечили. Не маючи приміщення, ентузіасти провели вечір молодой української поезії шістдесятих років ХХ ст. (березень 2009; Будинок художника), виставку «По цей і по той бік ґрат» (травень-грудень 2009), вечір до 80-річчя А. Горської та І. Світличного (вересень 2009; обидва в Музеї М. Грушевського) та багато інших заходів. Відповідно до розробленої «Концепції створення музею шістдесятництва у м. Києві» за ці роки було зібрано профільну бібліотеку (понад 6 тис. книжок), до 100 картин, скульптур і графічних творів, кілька сот музейних експонатів. Він — переможець конкурсу, організованого Благодійним фондом «Україна-3000» серед музеїв України. Але музейні фонди розпорошено по різних приміщеннях, включаючи приватні. Таке становище може тривати тільки тимчасово. Як вирішиться питання музею, невідомо.

Йдеться не про один окремо взятий музей. Мова йде про всю неприкажану нині українську культурну спадщину. Питання про «Музей шістдесятництва у м. Києві» треба ставити ширше. Культурне майно іде за кожною людиною. Отже, можливо, це буде Музей приватних збірок.

На початку 1960-х років Клуб творчої молоді «Сучасник» відіграв ключову роль у громадсько-політичному й культурному житті української столиці. Активні контакти з колами студентської молоді, численними старшими людьми поширили їхні впливи на всю територію України.

*Ігор ПЕРЕСТЮК,*  
киянин

## МИСТЕЦТВО НА СХОДАХ (спогади дитинства)

Розбудова Києва наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, попри певне тяжіння до багатства сецесійної пластики фасадів, призвела ще до одного явища, забутого вже у наші дні.

Можливо, розквіт прекрасної, але короткої доби модерну, коли кожна деталь, як і весь будинок, була довершеною, а залишки й сьогодні дивують фантазійністю задуму, вмілістю та точністю виконання, затулив паростки цікавого застосування мистецтва у скромніших оселях.

Йдеться про інтер'єри сходових клітин. При розташуванні двох квартир із входами з одного сходового майданчика глуху стінку між ними прикрашали досить звичайними орнаментами, малювали гіпотетичні пілястри чи розкреслювали під «дзеркала». Однак були й інші приклади. Будинок № 15 по вул. Жилианській, що зберігся й досі (можливо, номер інший) стояв, розпочинаючи своєю масою квартал, посеред досить пістрявої забудови. Від вул. Кузнечної (так по війні її називали, існувала й Велика-Васильківська) його відокремлювали будка для продажу гасу, пара дво- та одноповерхових будинків розташованих торцем до вул. Жилианської та паркан із воротами. Глуху торцеву стінку № 15 прикрашала величезна реклама крабів, які ніби аж вискакували з бляшанки.

У напрямку вул. Володимирської ряд продовжували кілька будинків часів забудови «Нового строенія».

Парна сторона кварталу починалася невиразним, мало не дерев'яним двоповерховим будинком, замість якого сьогодні можна бачити «прекрасний» витвір архітектури без надмірностей. Далі — передвоєнна будівля заводу музичних інструментів (духових), що існує й досі. Вздовж червоної лінії — земляні відкоси, паркани, сараї. Ближче до вул. Володимирської збереглося кілька будинків початку століття. Той, що стояв на розі вул. Володимирської і Жилианської — двоповерховий дерев'яний, обкладений київською цеглою та з хідником з тієї ж цегли давно пропав.

Повертаючись до початку кварталу, можна лише пригадувати одноповерховий будиночок на парному боці вул. Жилиянської із досить великим двором поза ним. Там був дитячий садочок і під німцями, і трохи згодом. Колись і автор відвідував його у певному віці. Тепер там скеля — Конституційний суд.

Згадуваний будинок по фасаду потьмянілої жовтої цегли під розшивку мав з кожного боку від освітленої сходової клітини по чотири вікна: два вузких і два ширших та по балкону на другому і третьому поверхах. Цю симетрію порушено підворітнею з правого боку для проїзду у вузький двір із двома двоповерховими флігелями, одно- та двоповерховими сараями.

У самому будинку був напівпідвал з одним маршем сходів, над ним — «бельетаж», куди можна було піднятися також одним маршем сходинками з сірого граніту. Фасонне поруччя з дуба прикривало огороження сходів звичайного, як на ті часи, рисунку. Увагу мешканців та гостей привертала на всю ширину та 2/3 висоти, щоправда, подовбана на пару сантиметрів, картина. З лівого боку на білу балюстраду наочували темні хвилі чогось великого, може, навіть моря. Спершись на балюстраду, стояла жінка у темному, журливо вдивляючись у безбережність. За балюстрадою — темні й сумні стовбури дерев забутого парку.

На другому поверсі був, здається, ліс. І чомусь здається, що сосни та дуби були дещо на другому плані, бо на першому вигравав струмок. На третьому — стигле жниво — золота пшениця із деревом посеред неї та кущами з правого боку. Обидві картини тяжіють композиційно та за стилем до творчості І. Шишкіна.

Під час ремонту будинку у зв'язку зі заміною опалення на централізоване сходова клітина була успішно пофарбована у темно-сірий колір. Водночас постраждали від «помахів» кувалд чудові печі, облямовані кахлями та візерунчастими по ребрах — ширшій нижній частині та вгорі. На дзеркалі — овальний медальйон із амуром, що постійно цілився. Все це, розбите і понівечене, викинули на смітник — ніхто нічого не рятував.

На вул. Дмитрівський, на парному боці, за вул. Полтавською у напрямку до Глибочиці стояв невеликий, на 3 (або й 4) вікна з кожного боку від парадного, жовтої київської цегли з непоказним симетричним фасадом будиночок.

...Наприкінці 40-х років майже вся родина жваво марширувала від бульвару Тараса Шевченка, 46-Б (існує досі) аж за Лук'янівський базар на вулицю, що тепер називають Білоруською, де жив зі своєю родиною мій дядько. Проходячи повз згаданий будинок, завжди заглядав у парадне з відчиненими дверима. В глибині його глуха стінка була прикрашена живописом. Чомусь збереглись у пам'яті яскраві квіти — маки чи щось інше. Через вулицю з темно-червоними стінами — кольору, яким тепер пофарбовані огорожі Байкового та Лук'янівського цвинтарів, стояв якийсь банно-пральний комбінат (йдеться про Дмитрівський банно-пральний комбінат.— *Ред.*), якого тепер уже немає.

При спорудженні на розі Дмитрівської та Полтавської вулиць ресторану, будинок із живописом знесли. Ще раніше на Полтавській, вище Дмитрівської, «помер» двоповерховий будинок з елементами українського модерну. Він залишився лише в репродукціях (йдеться про особняк Івана Щітківського, побудований за проектом архітектора В. Г. Кричевського. — *Ред.*).

Можливо, такого роду живопису на сходах було колись більше, але згадані приклади запали в пам'ять назавжди.

## ВИДАТНІ ОСОБИСТОСТІ

**Яніна ПУЧКОВА,**  
провідний науковий співробітник  
відділу міського побуту  
Музею історії міста Києва

### **АНДЖЕЙОВСЬКИЙ АНТОН ЛУК'ЯНОВИЧ (1785–1869). БОТАНІК-МЕМУАРИСТ**

Антон Лук'янович Анджейовський із незаможного шляхетського роду, що походив з Литви. Народився у с. Варковичі на Волині. Його батько Лукаш служив у Національній кавалерії, а після одруження з дочкою поручика Острозького полку Казімежа Собінського, яка мешкала у Дубні у власному дворі, залишив службу та став касиром полку П. Потоцького у Варковичах. Після банкрутства Потоцького батько А. Л. Анджейовського повернувся на військову службу.

Під час російсько-польської війни 1792 р. мати з дітьми (Антоні мав ще двох сестер і брата) виїхала до Галичини і оселилася в містечку Стоянові.

Після закінчення війни, через яку родина зубожіла, і повернення на Волинь, Лукаш Анджейовський став спершу управителем маєтку каштелянші Бежинської, оселившись у Людвіполі, а згодом його призначено маршалком двору Серадзького воєводи М. Валевського у Тучині.

Антоні здобував початкову освіту в Корці, куди його забрав материн брат, директор малярні при фабриці порцеляни.

Потім він навчався у Тучині під керівництвом професора Ф. Поповича, який тоді мешкав у дворі Валевських. Під впливом останнього Антоні відчув потяг до природничих наук. Після від'їзду професора хлопець вступив до школи у Межиріччі-Корецькому, яку змушений був залишити після четвертого класу (1801 р.) у зв'язку зі смертю батька. У той час ним опікувалася донька воєводи Валевського Кароліна зі своїм чоловіком Олександром Ходкевичем. Від'їжджаючи до Вільна, вони забрали

Антоні з собою. Там він навчався малярства під керівництвом відомого польського художника Ю. Олешкевича.

Великий вплив на формування А. Анджейовського мало спілкування з родиною Снядецьких, яка взяла його під свою опіку. Завдяки протекції Є. Снядецького Антоні відвідував лекції та заняття з хімії, ботаніки, зоології, анатомії у Вільненському університеті.

Після кількарічного навчання у Вільно Анджейовський перебував у дворі А. Ходкевича в Пакалеві Дубенського повіту, де виконував різні декоративні роботи, а також малював місцеві краєвиди. Однак близько 1806 р. залишив це вигідне та спокійне життя і вступив до Волинської гімназії (Кременець), де, утримуючись уроками малювання, а згодом шкільним коштом, успішно закінчив курс. Водночас він розпочав систематичне вивчення ботаніки під керівництвом професорів Ф. Шмідта та В. Бессера.

У 1809 р. Антоні Анджейовський, на рік звільнившись від навчання, працював гувернером сина підкоморія Педомського у Весельці Проскурівського повіту.

Під час навчання в гімназії Анджейовського призначають головою Товариства учнів Волинської гімназії (згодом ліцею), члени якого навчалися правильної мови та письма. Після закінчення гімназії молодий випускник закладає парк та впорядковує оранжереї у шляхетських садибах. Згодом викладає малювання у початкових класах Волинської гімназії, одночасно працюючи асистентом професора В. Бессера. Тоді ж А. Анджейовський виявляє зацікавленість ботанічними екскурсіями, які він почав здійснювати, подорожуючи придністровськими та прибузькими містами. Звільнившись за власним проханням від посади викладача у рисувальних класах гімназії, він продовжив подорожі. Обійшов та об'їздив майже всі міста Волинської, Подільської, Київської губерній, Тернопільську область, частину Катеринославської та Херсонської губерній і повернувся на батьківщину, набувши практичних та теоретичних знань.

1818 року А. Анджейовський опублікував у гімназійному часописі (згодом ліцею) твір «Чацькіа, відкритий і описаний рід рослини». Цю нову рослину названо на честь Т. Чацького.

Того ж року Анджейовський обійняв посаду ад'юнкта кафебри ботаніки і зоології в гімназії, якій було надано статус Волинського ліцею. Разом із В. Бессером та Д. Міклером він

дбав про ботанічний сад ліцею. Упродовж 1814–1830 рр. А. Л. Анджейовський здійснив на кошти ліцею та за дієвої допомоги помічників із Правобережної України — Яблоновських, Плятерів, Жевуських і Мощинських — кілька наукових ботанічних подорожей, деякі — з В. Бессером та Е. Ейхвальдом по Волинській, Подільській та Херсонській губерніях. Наукові результати подорожей він опублікував у 1823 р. у збірнику праць «Ботанічний нарис місцевостей, відвіданих у подорожах поміж Бугом і Дністром, від Збруча і до Чорного моря, здійснених у 1811, 1816, 1818 і 1822 роках», що вийшов друком у Вільно. Результати пізніших подорожей дослідник виклав у продовженні цієї праці «Ботанічний нарис місцевостей, відвіданих у подорожах поміж рік у море, здійснених у 1823 і 1824 роках», яка побачила світ у Вільно 1830 р. Ця ж робота під назвою «Ботанический очерк местностей, лежащих между Бугом и Днестром от реки Збруч до Черного моря» опублікована у 1855 р. російською мовою в журналі «Западные общества сельского хозяйства Южной России». Звіт Анджейовського про подорож, поданий до Вільненського університету, схвалила вчена рада і його було надруковано за рахунок казни.

1829 року на прохання А. Потоцького дослідник склав опис рослинності уманського парку «Софіївка». Того ж року за дорученням керівництва Вільненського учбового округу Анджейовського як досвідченого викладача знову призначено читати лекції у ліцеї.

Зауваживши ту користь, яку приніс А. Л. Анджейовський біологічній науці, зокрема ботаніці, Московське товариство досліджувачів природи прийняло його 1828 р. в число своїх дійсних членів. Того ж року за дорученням керівництва Вільненського навчального округу Анджейовського як досвідченого лектора призначено викладачем курсу ботанічної термінології і системи Ліннея. 1829 року вченого, за новим розпорядженням Вільненського університетського правління, відряджають у Волинську, Подільську та Херсонську губернії з відомим натуралістом Ейхвальдом для подальших наукових спостережень.

1834 року А. Анджейовського призначають викладачем в університеті Св. Володимира у Києві на кафедрі зоології та обирають членом Імператорського Московського товариства любителів садівництва.

В університеті св. Володимира Анджейовський, як зазначено у його звітах, викладав зоологію 3–6 годин на тиждень, використовуючи лекції Лемарка, Кюв'є, Бленвіля, Астрейля, Ловицького. У подальших звітах він зазначав, що змінив викладання на підставі теорій Мільно, Едвардса, Бессера та Кобреза.

Протягом одного півріччя (1834–1835 рр.) А. Л. Анджейовський викладав органологію рослин (три години на тиждень російською мовою), а також започаткував створення університетського гербарію. Аналізуючи діяльність Анджейовського, професор Шульгін говорив, що, хоча він не мав правильних наукових знань у природничих науках, а лише вивчав одну їх частину — ботаніку, проте й ця частина практично вивчалася як екскурсійна діяльність. В університеті Св. Володимира йому була не під силу зоологія, в якій він був самоуком. Тому спроба здобути ступінь доктора природничих наук (диспут відбувся 9 листопада 1838 р.) за рукописну дисертацію під назвою «*Animadversiones in genera Orthoplocedrum Brassicearum Systematis naturalis vegetabilium Angusti Pyrami De Candolle*» не мала успіху, хоча факультет і визнав пошуковця гідним цього ступеня, з огляду на наукові праці, що принесли йому визнання у науковому світі. Довідка про дисертацію ад'юнкта Анджейовського з друкованими тезами і рукописом зберігаються в архіві Ради університету Св. Володимира (№ 300, 1838 р.).

А. Л. Анджейовський разом із професором В. Бессером, якого було призначено керувати майбутнім університетським садом, обрали для нього місце і надіслали з цього приводу рапорт до Ради університету.

Дослідження вченого «Труды комиссии при университете Св. Владимира для описания губерний Киевского учебного округа» та «Продолжение исчисления растений Подольской губерний и смежных с нею местностей» були опубліковані в «Университетских известиях» 1862 року (№7).

1839 року за дозволом Міністерства народної освіти А.Л. Анджейовського було призначено в Ніженський лицей князя Безбородька на посаду виконувача обов'язків професора природничих наук.

Предметом спеціальних досліджень Антона Лук'яновича були хрестоцвітні, у цій царині він зробив багато відкриттів. Описав і систематизував понад 10 тисяч видів цих рослин. Крім того,



він зібрав кілька колекцій рослин, одну з яких, на 9 тисяч видів, подарував університету Св. Володимира.

Як досвідченого ботаніка А. Л. Анджейовського було удостоєно звання члена-кореспондента кількох товариств: Варшавського товариства друзів науки, Московського товариства дослідників природи, Московського товариства садівництва. У пам'ять про його заслуги О. П. де Кандоль назвав один із ново-відкритих видів рослин хрестоцвітних «Andreoskia».

Відомий Антон Анджийовський і як мемуарист. Його спогади, доведені до 1832 р. під назвою «Послання старого Детюка про Волинь» вийшли друком у Вільно 1862 року. Ім'я Детюк, вірогідно, було родовим додатком до прізвища Анджейовський. Спогади викладені уривчасто, без певного хронологічного порядку, однак написані живою та барвистою мовою і є важливим джерелом вивчення життя та звичаїв заможної волинської шляхти першої чверті ХІХ ст.

Після виходу на пенсію близько 1856 року вчений з родиною оселився в Немирові Брацлавського повіту. Вже у відставці його було обрано дійсним членом комісії для описання губерній Київського навчального округу.

Особисте життя А. Л. Анджейовського було нелегким. Попри пристойні заробітки сім'я жила майже у злиднях. Дружина — Юлія Радзішевська — була жінкою хворою й не могла давати ладу в домі, коштів не вистачало на ведення господарства. Тому, вже будучи на пенсії Антон Лук'янович пішов працювати ботаніком-садівником у маєток К. Плятера в Іллінцях Липовецького повіту, і, крім пенсії, отримував достатньо високу як на той час платню — 800 руб. на рік. Подружжя Анджейовських мало доньку Ганну й сина Антоні, який навчався у Немирівській гімназії. Після смерті сина від сухот, а невдовзі й дружини, Антон Лук'янович повернувся до Немирова і жив разом із дочкою Ганною, яку дуже любив і проводив із нею багато часу, частенько здійснюючи околицями Немирова ботанічні прогулянки. Саме в цей час він починає писати спогади.

Однак на початку 1862 року Ганна, всупереч волі батька, вийшла заміж за землеміра Титуса Мелєневського, який мав не найкращу репутацію в Немирові. А. Л. Анджейовський залишив молодятам будинок, а сам поїхав до Ставища Таращанського повіту в маєток графа А. Браницького, де коштом власника зак-

лав ботанічний сад. Влітку того ж 1862 року Антон Лук'янович отримав звістку про передчасну смерть доньки, спричинену брутальним ставленням чоловіка. Поховавши доньку, він продав будинок і повернувся до Ставища, де до самої смерті опікувався ботанічним садом. Крім того, працював над монографією «Флора України, або Опис рослин, що дико ростуть в Україні передніпрянській і в сусідніх з нею околицях Волині, Поділля та Херсонської губ.», перша частина якої побачил світ у Варшаві 1869 р., а друга загинула в рукопису.

Помер Антон Лук'янович у Ставищі 12 грудня 1868 р. Похований там само.

А. Л. Анджейовський залишив після себе велику наукову спадщину. Праці вченого, у багатьох випадках проілюстровані його власними малюнками, виходили польською, французькою, німецькою, російською мовами. Крім вищезгаданих, відомі такі праці, як «Вивчення ботанічних термінів» (Кременець, 1825), укладений разом з В. Бессером словник «Назви рослин, відомих давнім грекам, перекладені польською мовою» (Вільно, 1827), «Нотатки про деякі викопні ракушки Волині, Поділля» (Москва, 1830), «Положення, витягнуті з роздумів: Зауваження щодо хрестоцвітних О. П. Кандоля» (Київ, 1838), «Замітки про плутонічні землі Південно-Західної Росії» (Москва, 1850) та ін.

Крім того, А. Л. Анджейовський, разом із ректором університету Св. Володимира та професором В. Бессером брав активну участь у створенні за проектом архітектора В. Беретті ботанічного саду на пустирі, що прилягав до університетського корпусу, тим самим назавжди вписавши своє ім'я у славні сторінки його історії.

#### Використані джерела та література:

1. Дело о диссертации адъюнкта А. Анджейовского с печатными тезисами и рукописным сочинением в архиве Совета унта св. Владимира.— 1838.— № 300.
2. Брокгауз. Том 77.—1869.— стаття Антони Анджейовский.
3. Киевлянин.—1869.— Некролог о смерти Анджейовского.
4. Записки Киевского общества естествоиспытателей.— К., 1870.
5. *Таргонский П. А.* Анджейовский — дослідник флори Волині.
6. *Ференець О.* Природоохоронна діяльність А. Анджейовського.
7. Ботанічний сад академіка О. В. Фоміна.— К., 1989.

Ганна КОНДАУРОВА,

Науковець Історико-меморіального музею  
Михайла Грушевського

**ТРАДИЦІЇ ВШАНУВАННЯ МИХАЙЛОМ ГРУШЕВСЬКИМ  
ВИДАТНИХ УКРАЇНСЬКИХ ДІЯЧІВ  
(До історії створення портретних галерей в НТШ  
та Історичній секції ВУАН)**

Розгорнута у Львові діяльність Михайла Грушевського з розбудови української академічної науки вражає своїм розмахом та багатовекторністю. Кращі здобутки, напрацьовані ним у Науковому Товаристві імені Шевченка за двадцятилітній період (1894–1914), згодом були перенесені і послідовно впроваджені в Українському Науковому Товаристві у Києві та Історичній Секції ВУАН. Не виключенням є й ідея створення галереї портретів видатних українських діячів науки та культури, двічі реалізована М. Грушевським — спочатку в НТШ, а згодом в Історичній Секції ВУАН.

Наукове Товариство імені Шевченка на момент обрання на посаду його голови Михайла Грушевського (1897) переживало зміни пов'язані із перетворенням його на наукове (1892). На честь цієї знакової події упродовж 1890-х рр. Товариству подаровано кілька портретів та інших пам'яток. Одними з таких перших набутоків майбутньої галереї образів були: робота українського художника, представника класицизму та академізму в Галичині Корнила Устияновича «Мазепа по битві під Полтавою»<sup>1</sup> (втрачено у роки Першої світової війни<sup>2</sup>) та портрет Миколи Костомарова, виконаний у 1870 р. відомим художником-передвижником Миколою Ге<sup>3</sup>. До НТШ портрет Костомарова був подарований згідно із заповітом художника одним з його синів<sup>4</sup>. У документах Товариства за 1893–1894 рр. згадується,

<sup>1</sup> Справозданє з діяльності виділу і секцій Наукового Товариства імені Шевченка за час від загальних зборів дня 11 мая 1893 р. до 31 грудня 1894 р.— Львів, 1895. — С. 8.

<sup>2</sup> Гнатюк В. Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові. З нагоди 50-ліття заснування (1883–1823).— Мюнхен; Париж, 1984.— С. 139.

<sup>3</sup> Справозданє з діяльності виділу і секцій...— Львів, 1895.— С. 8.

<sup>4</sup> Справозданє з діяльності Наукового Товариства імені Шевченка (за час від 1 січня до 31 грудня 1895 року).— Львів, 1896.— С. 6.

що при влаштуванні виставкового павільйону «Руських товариств» для Львівської крайової виставки 1894 р. Науковим Товариством імені Шевченка зібрано серед інших експонатів кілька портретів<sup>5</sup>. Під час підготовки до цієї виставки НТШ зверталось до В. В. Тарновського — культурно-просвітницького діяча, відомого колекціонера «шевченкіани» та фундатора музею українських старожитностей у Чернігові з проханням «дещо з пам'яток по Шевченку, які має в себе, прислати на виставу»<sup>6</sup>. Відгукнувся Тарновський дещо пізніше, вже після виставки, та подарував до НТШ за одними джерелами «гарний портрет Шевченка»<sup>7</sup>, а за іншими — його копію<sup>8</sup>. Ці перші надходження прикрашали приміщення канцелярії НТШ, яка займала до 1898 року три кімнати в будинку львівського товариства «Просвіта»<sup>9</sup>.

Маючи цю невеличку збірку, у Михайла Грушевського виникла ідея створити на її основі цілу галерею образів. Паралельно з цим він активно опікувався справою організації Музею НТШ. Через те, що процес створення і музею, і галереї перебував на початковій стадії, складно визначитися з їхнім статусом у складі Товариства. Деякі джерела подають галерею образів як одне ціле з Музеєм НТШ, а деякі — розглядають діяльність Товариства з її комплектування окремо. Свою роль, напевно, відіграло й те, що займалась їхньою організацією на цьому етапі одна людина — Михайло Грушевський. Не можна напевно сказати, якою в кінцевому результаті бачив галерею образів її творець — чи як своєрідний відділ Музею НТШ, чи як самостійне утворення у складі Товариства. Однак думається, що їх умовне об'єднання було продиктоване не достатньо сприятливими умовами розбудови Товариства, яке довгий час відчувало потребу у власних приміщеннях та коштах, що не давало можливості в повному обсязі реалізувати багато цікавих проєктів, серед яких і портретна галерея.

---

<sup>5</sup> Справоздане з діяльності віділу і секцій ...— Львів, 1895.— С. 7. Яких саме, невідомо.

<sup>6</sup> Там само.— С. 7.

<sup>7</sup> Там само.— С. 8.

<sup>8</sup> Стан Музея в 1900 р.// Хроніка НТШ.— Львів, 1901.— Ч. 5.— С. 41.

<sup>9</sup> Справоздане з діяльності Наукового Товариства імені Шевченка....— Львів, 1896.— С. 6.

Завдячуючи організаційному хистові Михайла Грушевського, який, зокрема, шляхом налагодження видавничої діяльності Товариства покращив деякою мірою його фінансовий стан, наприкінці 1890-х років справа формування галереї портретів перейшла до етапу планомірного, цілеспрямованого, а не випадкового комплектування. З нагоди 25-річчя заснування Товариство в особі Михайла Грушевського замовило для галереї образів кілька портретів видатних діячів української науки та культури у талановитого львівського художника Івана Труша<sup>10</sup>. На той час відомий портретист переживав свій творчий злет. У своїх спогадах І. Труш пригадує, що у 1898 р. почав працювати над портретом Єлизавети Милорадович та Дмитра Пильчикова<sup>11</sup> — фундаторів Товариства ім. Шевченка<sup>12</sup>. Вже на початку 1901 року у звіті музею зазначено, що «збірка образів містить цінну колекцію портретів визначніших наших діячів»<sup>13</sup>. Окрім згаданих вище двох портретів, Труш створив для галереї НТШ портрети В. Антоновича, І. Котляревського, П. Житецького, О. Кониського, М. Жученка, І. Нечуя-Левицького, М. Лисенка, І. Франка, Б. Грінченка та Лесі Українки<sup>14</sup>. Портрети Володимира Антоновича та Лесі Українки з галереї НТШ експонувалися на другій виставці творів І. Труша всередині 1901 року<sup>15</sup>. М. Грушевський з прикрістю відзначав у статті, присвяченій цій події, що художник не виставив інших «дуже гарних своїх портретів з музею Товариства ім. Шевченка — вибір його з-поміж них був рішуче загострий»<sup>16</sup>. Особливо він шкодував, що на виставці не було портрета І. Нечуя-Левицького, «що просто, без усяких

---

<sup>10</sup> Справоздане з діяльності віділу Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові за рік 1898// Записки НТШ.— 1899.— Т. XXVII.— С.17.

<sup>11</sup> Фотографії цих портретів було надруковано у статті М. Грушевського «Наукове Товариство імені Шевченка» (ЛНВ.— 1900.— Т. IX .— Кн. V.— С. 184–200).

<sup>12</sup> Сидор О. Мистецтво в житті та науковій спадщині М. Грушевського // Михайло Грушевський. Збірник наукових праць і матеріалів Міжнародної ювілейної конференції, присвяченої 125-й річниці від дня народження М. Грушевського.— Львів, 1994.— С. 286.

<sup>13</sup> Стан Музею в 1900 р. // Хроніка НТШ.— Львів, 1901.— Ч. 5— С. 41.

<sup>14</sup> Там само.— С. 41.

<sup>15</sup> Грушевський М. Друга вистава образів Івана Труша // Твори: У 50 т.— Львів: Світ, 2002.— Т.1.— С. 225

<sup>16</sup> Там само.— С. 225.

ефектів, але прекрасно віддає індивідуальність особи». Серед експонованих творів, на його думку, «надзвичайно живим образом визначається ефектовний портрет проф. Антоновича»<sup>17</sup>.

Доволі плідно співпрацювало НТШ з кількома іншими художниками. З власних благодійних фондів, організованих за ініціативи голови — Михайла Грушевського, Товариство фінансувало здобуття освіти українськими митцями за кордоном. Так, за його сприяння відбулась творча поїздка Юліана Панькевича (1863–1933) до Києва 1903 року<sup>18</sup>. Це стало помітною подією для художника. У колекції галереї образів було 4 його твори, які надійшли ще до 1901 року<sup>19</sup>. Матеріальну допомогу надавало Товариство буковинському художникові М. Івасюку з Монахова<sup>20</sup>. У відповідь той прийняв пропозицію у 1900 році намалювати для галереї Товариства три портрети відомих місцевих літераторів<sup>21</sup>.

Одним з найцінніших експонатів галереї образів НТШ був твір молодого київського митця Фотія Красицького «Гість із Запоріжжя», закуплений Товариством на першій Всеукраїнській виставці творів мистецтва, що проходила у січні–лютому 1905 р. у Львові<sup>22</sup>. Цей культурний захід було організовано членами «Товариства прихильників української літератури, науки та штуки», ініціатором створення якого у лютому 1904 року та головою був Михайло Грушевський. Заступником став Іван Франко, а секретарем — Іван Труш<sup>23</sup>. Останній взяв на себе практичну організацію виставки, яка пройшла з великим успіхом в одному з мистецьких салонів Львова. Фінансувало її Наукове Товариство ім. Шевченка. Планувалось експонувати не лише живописні полотна, а й колекцію старовинних українських килимів, але від цієї ідеї відмовились через брак експозиційної

<sup>17</sup> Там само.— С. 225.

<sup>18</sup> Сидор О. Мистецтво в житті та науковій спадщині М. Грушевського...— С. 286.

<sup>19</sup> Стан Музея в 1900 р. // Хроніка НТШ.— Львів, 1901.— Ч. 5.— С. 41. Назви творів не зазначено.

<sup>20</sup> Справоздане з діяльності Наукового Товариства імені Шевченка...— Львів, 1896.— С. 6.

<sup>21</sup> Стан Музея в 1900 р. // Хроніка НТШ.— Львів, 1901.— Ч. 1— С. 9. Відомостей, яких саме і чи було реалізовано задум — не маємо.

<sup>22</sup> Стан Музея в 1905 р. // Хроніка НТШ.— Львів, 1906.— Ч. 25.— С. 40.

<sup>23</sup> Сидор О. Мистецтво в житті та науковій спадщині М. Грушевського...— С. 287.

площі. Членами журі були художники Іван Труш, Модест Сосенко і Станіслав Дембіцький, а також Михайло Грушевський. Почесним членом журі було обрано посла австрійського парламенту, громадського діяча та мецената Володислава Федоровича<sup>24</sup>. На виставці були представлені також роботи М. Сосенка, І. Труша, І. Бурачека, М. Бойчука, Ю. Панькевича, М. Жука та інших<sup>25</sup>. НТШ придбало з виставки для галереї образів три картини Ф. Красицького, окрім згаданої «Гість із Запоріжжя», — портрети Михайла Старицького та Івана Карпенко-Карого. У звіті Музею НТШ згадується, що художник зробив для Товариства значну знижку, будучи добре обізнаним з невеликими обсягами бюджету музею, та запросив за всі три роботи лише 1 400 корон<sup>26</sup>. У відгуку про виставку тогочасний польський художник Роман Братковський схвально охарактеризував саме творчість Красицького, який за його словами «визначається здоровим почутем коліру і гармонії». Особливо він виокремив твір «Гість із Запоріжжя», але також додав, що «кілька портретів того артиста, як Михайла Старицького і інші, мають багато життя»<sup>27</sup>.

У 1906 році галерея образів не поповнилася жодною роботою, було лише замовлено виконання портрета гетьмана Богдана Хмельницького у Ф. Красицького<sup>28</sup>. У 1907 році НТШ придбало у Красицького три роботи — дві за 1100 корон (ймовірно, одна з них — замовлений портрет Хмельницького) та портрет голови Товариства М. Грушевського за 500 корон<sup>29</sup>. У цього майстра того ж року було замовлено ще кілька картин.

Наступне вартісне придбання для галереї образів було здійснене 1909 року у Києві. На жаль, достеменно не відомо, у кого були закуплені старовинні портрети гетьманів І. Самой-

---

<sup>24</sup> Вистава української штуки й артистичного промислу у Львові // ЛНВ.— Львів, 1905.— Т. 29.— С. 150.

<sup>25</sup> *Братковський Р.* Перша вистава української штуки і промислу у Львові [20 січня – 1 березня 1905 р.] (зі знімком образу Фотія Красицького «Гість із Запоріжжя», закуплений НТШ) // ЛНВ.— Львів, 1905.— Т. 29.— С. 248–256.

<sup>26</sup> Стан Музею в 1905 р. // Хроніка НТШ.— Львів, 1906.— Ч. 25.— С. 40.

<sup>27</sup> *Братковський Р.* Перша вистава української штуки і промислу у Львові...— С. 252.

<sup>28</sup> *Кривецький І.* Наукове Товариство імені Шевченка в 1906 році // Діло.— 1907.— Ч. 121.— С. 1–2.

<sup>29</sup> Sprawozdane z muzeju za czas від 1 січня до 30 цвітня 1909 р. // Хроніка НТШ.— Львів, 1909.— Ч. 38.— С. 44.

ловича, П. Полуботка і, як припускали, портрет Юрія Хмельницького, а також пастель Василя Кричевського «Ярмарок в Полтаві» і твір Тараса Шевченка. З приводу оригінальності останнього були деякі сумніви<sup>30</sup>. Можливо, ці роботи належали художнику та архітектору В. Кричевському, в якого, як відомо, була чудова збірка давніх українських портретів. Саме 1909 року її було перенесено до новоспорудженого прибуткового будинку родини Грушевських у Києві (проект оздоблення фасаду належав В. Кричевському), де архітектор облаштував свою майстерню.

Михайло Грушевський, звертаючись у черговий раз 1910 року до Міністерства віросповідань та освіти Австро-Угорщини з проханням виділити на закупівлю нових експонатів у 1911 році 5 тисяч корон, зазначав: «В Музею Товариства є також невеличка збірка образів і портретів роботи сучасних українських малярів. Як маємо інформацію можна тепер би сю збірку значно побільшити, бо деякі визначні українські малярі, як Ів. Труш, Ф. Красицький, Василь Кричевський, Михайло Жук, Іван Северин мають готові праці, що зараз надавали би ся для Музею»<sup>31</sup>. Не знаємо, чи відгукнулись чиновники на це звернення, проте відомо, що у 1912 році галерея образів мала вже 52 картини пензля талановитих українських митців<sup>32</sup>.

1913 року активне комплектування галереї образів призупиняється: ідейний натхненник цієї справи Михайло Грушевський через конфлікт у Товаристві відмовляється надалі виконувати обов'язки голови та залишає роботу в Товаристві. Справу формування портретної галереї, розпочату Грушевським, НТШ продовжило вже після 1920 року з відновленням роботи музею, що була перервана визвольними змаганнями. Тоді до збірки потрапили портрет Ю. Романчука пензля П. Холодного, портрет М. Лисенка роботи І. Труша та ін.<sup>33</sup>

Повернутись до втілення своєї давно омріяної ідеї створити галерею портретів найвидатніших представників української

---

<sup>30</sup> Справоздане з Музея за час від 1 вересня до 31 грудня 1909 р. // Хроніка НТШ. – Львів, 1909. – Ч. 40. – С. 39.

<sup>31</sup> Центральний державний історичний архів України у м. Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 70, арк. 42.

<sup>32</sup> Справоздане за 1912 р. Діяльність Виділу // Хроніка НТШ. – Львів, 1913. – Ч. 53. – С. 1–5.

<sup>33</sup> Костюк С. П. Колекції музею НТШ у Львові // Бібліотека Наукового товариства імені Шевченка: книги і люди. – Львів, 1996. – С. 55.



науки та культури Михайло Грушевський вдруге зміг після повернення з еміграції та відновлення роботи Історичної Секції Українського Наукового Товариства у Києві, яка перейшла під титул ВУАН. У 1927 році Історичній Секції ВУАН виділено будинок по вул. Короленка, 35 (нині — вул. Володимирська), де можна було цей задум реалізувати. Цього разу було вирішено обмежитись лише діячами історичної науки, що вповні логічно, адже ця галерея мала стати органічною складовою Історичної Секції. У листі до голови НТШ Кирила Студинського у серпні 1927 року Михайло Сергійович, повідомляючи про отримання приміщення, пише, що має намір зробити там «галерею олійних портретів укр[аїнських] істориків в широкому значенні»<sup>34</sup>.

Відомості про галерею портретів в Історичній Секції ВУАН досить обмежені. 1931 року, описуючи оздобу Секції, Кость Куниця писав: «На стінах залі портрети: Маркса, Шевченка, Франка, Драгоманова, роботи художника проф. Ф. Кричевського»<sup>35</sup>. З процитованого не зовсім ясно, чи згадані портрети належали пензлю Федора Кричевського, чи обабіч портретів зала була прикрашена ще й творами Ф. Кричевського.

Пізніше вже, сучасні дослідники П. Сохань, В. Ульяновський та С. Кіржаєв<sup>36</sup> також називають окремі портрети, що прикрашали кімнати Секції. Але, оскільки це не було об'єктом їхнього дослідження, автори обмежуються лише зазначенням прізвища художника (Кричевський), не вдаючись до уточнення, хто з двох братів-митців мається на увазі — Василь чи Федір. Власне це і підштовхнуло нас до з'ясування — хто ж був основним автором портретів, виконаних для Історичної Секції, а також до пошуків — звідки ж надійшли інші образи, що згадуються у вищезазначених працях.

Аби відтворити весь комплекс заходів голови Історичної Секції та його колег щодо названої галереї, нам довелося послугуватися збереженими документами історичних установ ВУАН під керівництвом академіка М. Грушевського, його листуванням

---

<sup>34</sup>Листи Михайла Грушевського до Кирила Студинського (1894–1932) / Упоряд., арх. передмова Г. Сварник; вступ. стаття Я. Дашкевич.— Львів; Нью-Йорк, 1998.— С. 211.

<sup>35</sup> Куниця К. Художнє оформлення будинку Історичних Установ ВУАН// Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва.— К., 1931.— Зб. 1.— С. 386.

<sup>36</sup> Сохань П. С., Ульяновський В. І., Кіржаєв С. М. М. С. Грушевський і Асадеміа. Ідея, змагання, діяльність.— К., 1993.— С. 111.

з тодішніми керівниками НТШ, а також монографічними дослідженнями про творчість Федора та Василя Кричевських.

Приставаючи до реалізації свого задуму, Михайло Грушевський, насамперед, згадав про ентешівську галерею образів, і через Студинського мав намір замовити у Львові виготовлення копій з портретів С. Качали, І. Шараневича, О. Огоновського, що були у власності збірки НТШ. Але передовсім він переймався справою портрета Івана Франка<sup>37</sup>. Грушевський мріяв набути для галереї оригінальний портрет І. Франка пензля Івана Труша, який належав до збірки Володимира Гнатюка. Коли зайшла розмова щодо вартості такого твору, то Михайло Сергійович зазначив, що не зважаючи на те, що Секція не має у розпорядженні значних коштів, вони готові збирати необхідну суму аби придбати саме цей портрет<sup>38</sup>. У Труша Грушевський просив замовити й копію портрета В. Антоновича, що належав до галереї образів НТШ. На його думку, «повторення» його пензля мало б вартість оригіналу»<sup>39</sup>. З джерел невідомо, чи звертався К. Студинський до художника, а якщо звертався, то якою була його реакція<sup>40</sup>. З листування відомо лише про розрахунки за портрет І. Франка, однак без уточнення авторства та попереднього власника<sup>41</sup>. Так само не маємо даних, чи було передано цей портрет до галереї Історичної Секції. Та все ж відомо, що портрет І. Франка був у її збірці. Його ми бачимо на фотографії зали засідань<sup>42</sup>. Згідно з джерелами авторство цього портрета належить не Івану Трушу, а художнику Федору Кричевському<sup>43</sup>.

---

<sup>37</sup> Листи Михайла Грушевського до Кирила Студинського (1894-1932)...– С. 211–212.

<sup>38</sup> Там само.– С. 213.

<sup>39</sup> Там само.– С. 212.

<sup>40</sup> Але є підстави припустити, що повторення І. Трушем портрета В. Антоновича таки було здійснено та потрапило до галереї Історичної Секції. Подібний портрет В. Антоновича знаходиться сьогодні у збірці Національного історичного музею України (інв. № М. 225). Остаточну крапку в цьому питанні може поставити дослідження подальшої долі галереї Історичної Секції після її ліквідації, що ми і ставимо наступним нашим завданням.

<sup>41</sup> Листи Михайла Грушевського до Кирила Студинського (1894–1932)...– С. 228.

<sup>42</sup> *Рубан-Кравченко В.* Кричевські і українська художня культура ХХ ст. Василь Кричевський.– К.: Криниця, 2004.– 704 с.: іл. Серія: «Мистецькі роди України».– С. 297.

<sup>43</sup> Там само.– С. 297; Дані про створення портрета І. Франка Ф. Кричевським у період 1926–1928 рр. також містяться в нарисі: *Мусієнко П.* Федір Григорович Кричевський.– К.: Мистецтво, 1966.– С. 36

Подібність формату цього портрета з іншими портретами, зафіксованими на фото зали засідань Секції з іншого ракурсу<sup>44</sup>, свідчить про те, що ці роботи являють собою серію, і виконані, очевидно, одним художником — Ф. Кричевським.

До створення галереї Михайло Грушевський залучив і співробітників Історичної Секції, поставивши справу її організації на порядок денний засідання Бюро Секції 10 лютого 1928 р. За словами М. С. Грушевського, Історичній Секції насамперед варто було б мати портрети таких українських істориків і культурних діячів як В. Антоновича, М. Максимовича, П. Житецького та інших. Цю ідею жваво підтримали Осип Гермайзе, Олександр Грушевський та Володимир Щербина, запропонувавши в свою чергу розширити цю колекцію портретами «істориків старшого покоління: Бантиш-Каменського, О. Марковича та інших»<sup>45</sup>. Зайнятись формуванням збірки портретів українських істориків доручили В. Щербині, О. Гермайзе, Ф. Савченкові та В. Юркевичу<sup>46</sup>.

У березні-червні 1928 року було замовлено виготовлення копії портрета М. Максимовича, який знаходився в портретній галереї колишнього Університету св. Володимира<sup>47</sup>, а також придбано у Гната Житецького портрет та частину архіву його батька, видатного громадського діяча та історика Павла Житецького за 200 карб.<sup>48</sup>

Основу портретної галереї, як ми вже з'ясували, склали роботи художника Федора Кричевського. Саме він отримав замовлення намалювати серію портретів для Історичної Секції (як і свого часу Іван Труш для галереї образів НТШ). Художник створював цю серію керуючись загальним концептуальним рішенням інтер'єрів Історичної Секції архітектора Василя Кричевського. У вже згаданій статті співробітника Секції К. Куниці, який, за дорученням М. Грушевського, присвятив її оздобленню інтер'єрів будинку Історичної Секції та підбив підсумки

---

<sup>44</sup> Там само.— С. 296

<sup>45</sup> Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (далі — ІР НБУВ, ф. X, спр. 2407, арк. 108 зв.—109.

<sup>46</sup> ІР НБУВ, ф. X, спр. 2407, арк. 108 зв.

<sup>47</sup> Там само, спр. 2412, арк. 117 зв. Автора копії на сьогодні не встановлено.

<sup>48</sup> Там само, спр. 2419, арк. 127.

роботи, проведеної упродовж 1927–1930 рр., автор, назвавши ряд портретів, що прикрашали залу засідань, зазначає, що «і композиція, і тон їх підпорядковані загальній думці архітекта. Портрети ці, в охряно-червоних квадратах, скомпоновані в одне ціле з дверима. Своїми розмірами, фарбами і навіть рамами вони цілком відповідають відведеним для них місцям»<sup>49</sup>. У цій же розвідці було вперше вміщено світлини, на яких можна побачити як названі портрети з зали засідань (Т. Шевченка, І. Франка, К. Маркса і вірогідно М. Драгоманова), так і інші, що прикрашали кабінет голови Секції Михайла Грушевського.

Досліджуючи співпрацю Історичної Секції з іншими музеями, архівами та приватними особами було з'ясовано, що у збірці протретної галереї Секції знаходився й олійний портрет Михайла Грушевського виконаний Федором Кричевським. Цей портрет у травні 1930 р. просив передати для експонування на виставці Музей українських діячів культури та науки ВУАН<sup>50</sup>. Цей факт був невідомий не лише знавцям творчості Ф. Кричевського, але і дослідникам іконографії М. Грушевського.

В Історичній Секції склалась певна традиція поповнювати галерею портретами ювілярів, які одразу займали в збірці гідне місце. Таким чином 1928 року до галереї потрапили портрети П. Тутківського<sup>51</sup> та К. Студинського<sup>52</sup>. Щодо авторства цих двох портретів точних даних не маємо. Можна припустити, що портрет П. Тутківського також належав пензлю Ф. Кричевського, адже у творчому доробку художника був портрет видатного геолога створений саме у 1928 р.<sup>53</sup> Відомо, що портрет Кирила Студинського за проханням Михайла Грушевського замовляв

---

<sup>49</sup> *Куніца К.* Художнє оформлення будинку Історичних Установ ВУАН...– С. 386. За каталогом творів Федора Кричевського встановлено, що портрет Т. Шевченка, написаний митцем 1929–1930 рр., має розміри 154х160 см, що візуально співпадає з фото зали засідань, де він займає центральне місце над столом президії. Це ще раз підтверджує припущення, що саме Федір Кричевський був автором портретів зали засідань.

<sup>50</sup> ІР НБУВ, ф. Х, спр. 1475, арк. 5.

<sup>51</sup> ІР НБУВ, ф. Х, спр. 2430, арк. 145.

<sup>52</sup> Листи Михайла Грушевського до Кирила Студинського (1894–1932) ...– С. 212.

<sup>53</sup> Виставка творів заслужених діячів мистецтва УРСР Федора Григоровича Кричевського (1879–1947). Каталог / Київський Державний музей українського мистецтва.– К., 1960.– С. 18.

сам ювіляр<sup>54</sup>. Пізніше Михайло Сергійович просив Студинського надіслати відомості про автора його портрета<sup>55</sup>, але відповідь на це прохання невідома.

М. Грушевський використовував усі можливості, аби розширити збірку. Так, у грудні 1928 року на запит Президії ВУАН він подав до Комісії по підготовці 10-річного ювілею Академії план виставки матеріалів Історичної Секції, Археографічної Комісії та Комісії Історичної Пісенності, додавши відповідний кошторис на суму в 11 тисяч карб.<sup>56</sup> Ювілейна виставка давала добру нагоду отримати додаткові кошти на закупівлю портретів для галереї. Тому М. Грушевський в записці до Президії ВУАН особливо наголосив на потребі організувати під час ювілею виставку портретів українських істориків, а також археографічних матеріалів та історичної літератури<sup>57</sup>.

Весь цвіт української історичної науки М. Грушевський передбачав представити в такій експозиції: М. Костомарова, М. Марковича, М. Бантиш-Каменського, М. Берлінського, Є. Болховітінова, Ф. Лебединцева, М. Іванішева, І. Лучицького, С. Голубева, І. Каманіна, П. Голубовського, Н. Молчановського, М. Дашкевича, Н. Єфіменкової, Д. Яворницького, Д. Багалія, М. Василенка<sup>58</sup>, О. Лазаревського, К. Харламповича, І. Павловського, В. Модзалевського, Я. Новицького, М. Зубрицького, Л. Падалки, О. Марковича та Ю. Сіцінського<sup>59</sup>. На жаль, не всі плани було реалізовано, причиною чого було недостатнє фінансування історичних установ під керівництвом Михайла Грушевського. Ще у 1927 році в листі до К. Студинського Михайло Сергійович скаржився, що інтриги в академії та неприхильне ставлення до його особи і до установ, ним очолюваних, дуже негативно відбиваються на фінансуванні Історичної Секції. Так, з приводу отримання Секцією окремого приміщення, Грушевсь-

---

<sup>54</sup> Листи Михайла Грушевського до Кирила Студинського (1894–1932)... – С. 212.

<sup>55</sup> Там само. – С. 246.

<sup>56</sup> ІР НБУВ, ф. Х, спр. 2430, арк. 142 зв.

<sup>57</sup> Там само, спр. 2434, арк. 149.

<sup>58</sup> Цей портрет ми бачимо на фото кабінету голови Історичної Секції над його робочим столом (Рубан-Кравченко В. Кричевські і українська художня культура ХХ ст. Василь Кричевський... С. 292).

<sup>59</sup> Там само, спр. 2430, арк. 142 зв.

кий писав: «Єфр[ємов] дуже злоститься, що ми одержали № 35 (наговорив, що вмів, усяких прикростей на нашу адресу), а тепер як голова Управи, видко, всяко відмовлятиме або протягатиме в асігнуваннях»<sup>60</sup>. З кожним роком ситуація тільки погіршувалась. Чистки та репресії початку 1930-х рр. проти учнів М. Грушевського та самого вченого, ліквідація Історичних установ перервали подальше формування портретної галереї.

Хочеться вірити, що зусилля та творча енергія, вкладені у цю справу не лише М. Грушевським, а й видатними українськими митцями, авторству яких належать ці твори, не були марними, і твори з колекцій галереї НТШ та Історичної Секції ВУАН і сьогодні зможуть засвідчувати високий рівень розвитку української науки та культури, навіть і в іншому форматі. Наразі ж питання подальшої долі колекцій портретних галереї НТШ та Історичної Секції ВУАН залишається нез'ясованим та потребує окремого дослідження.

Шануючи своїх попередників, М. Грушевський доклав чимало енергії, щоб зібрати портретні галереї діячів української науки. Наслідуючи цю добру традицію, ми створили в експозиції Історико-меморіального музею Михайла Грушевського моделі цих двох галереї (в залах НТШ та Історичної Секції ВУАН), доповнивши їх портретами учнів його наукової школи, які разом зі своїм вчителем творили історію української науки і яких він, як і своїх попередників, щиро шанував. Сьогодні всі вони — від О. Кониського, Д. Пильчикова, В. Антоновича, М. Драгоманова та інших до І. Крип'якевича, І. Джиджори, С. Томашівського, С. Шамрая, К. Грушевської, В. Юркевича та інших — наша правда українська історія.

---

<sup>60</sup> Листи Михайла Грушевського до Кирила Студинського (1894–1932)...– С. 212.

**Анатолий КОНЧАКОВСКИЙ,**  
провідний співробітник  
Літературно-меморіального музею  
Михайла Булгакова

## ИНОГДА РАЗГОВАРИВАЙТЕ С НЕИЗВЕСТНЫМИ

Мы вошли с какими-то вещами  
на какой, не знаем сами срок  
и того не зная, кто за нами  
ступит на оставленный порог.

*Владимир Рецеттер.*

Не в пример «спекотному» лету 2010 года, киевское лето 1983 года выдалось, как всегда, погожим и умеренно теплым. Потрудившись, каждый на своей ниве, многие киевляне, получили долгожданный отпуск, и с нагруженными рюкзаками и баулами отправлялись на берега древнего Славутича или на просторы зачарованной Десны. Благо, все эти привольные места были под боком и тогда еще доступные.

С давних времен жители нашего Города были уверены в том, что живут почти на курорте: мягкий климат, многочисленные сады и парки. А *«было садов в Городе так много, как ни в одном городе мира...»*. Днепр с его бесконечными песчаными пляжами, обилие и сравнительная дешевизна еще не познавших генетических модификаций нового урожая овощей и фруктов. Крещатик с прогуливающимися самими красивыми в мире девушками. Ласковое солнце, теплые дни и ночи. И так было всегда. До тех пор, пока у нас не случилась планетарная катастрофа — рухнула Чернобыльская атомная электростанция. Вот после этого Киев сразу вычеркнули из всех существующих курортных карт.

Однако вернемся в те времена, когда большинство киевлян предпочитало проводить свой отпуск дома, а немалое количество москвичей и ленинградцев стремились летом попасть в наш город хотя бы на несколько дней.

Однажды, на закате лета 1983 года в Киеве появился молодой человек приятной наружности, с тростью в руке. Для прогулки он выбрал, и не случайно, старую часть города Подол и

оказался на Андреевском спуске. Как выяснилось позже, это был специальный корреспондент столичных «Известий» Владимир Невельский. Только что он покинул Москву, где в очередной раз навестил вторую супругу М. А. Булгакова Любовь Евгеньевну Белозерскую, и с романом «Мастер и Маргарита» под мышкой в качестве путеводителя посетил места, связанные с именем творца «закатного романа».

После Москвы Владимир Невельский решил осуществить давно вынашиваемый в Северной столице свой план — побывать в родном городе любимого писателя. А заодно — понежиться хотя бы денек на днепровских пляжах. Уж очень хотелось ему отыскать дом на Подоле, где в начале века жил Михаил Булгаков, а также пройти дорогами литературных героев его романа «Белая гвардия».

Ступая по развороченной реставраторами крутой, извилистой улице, он вспоминал отдельные эпизоды романа «Белая гвардия» и думал о непростой жизни «писателя из Киева».

В этот теплый летний вечер я как раз возвращался домой после посещения жильцов — наследников хозяина дома, у которого с 1906 по 1919 годы Булгаковы снимали квартиру.

Шагая по Андреевскому спуску, я заметил молодого человека с тростью, который то и дело озирался по сторонам, внимательно осматривая каждый дом и каждую постройку на старой подольской улице.

Поравнявшись с домом № 13, незнакомец первым делом заглянул в щель между этим домом и домом № 11 — туда, где по воле автора романа «Белая гвардия» Николка прятал оружие раненого брата Алексея и погибшего в бою командира, «настоящего рыцаря» полковника Най-Турса. Зайдя во двор дома, увидел, что над ним нависла крутая гора с террасным садом, а над «мрачным подземельем» проложен мостик, ведущий к двери квартиры Турбиных. Наблюдая за действиями молодого человека, который, опираясь на палочку, не совсем уверенно продвигался по Спуску, я решил ему помочь и спросил, не ищет ли он дом, в котором жил Михаил Булгаков.

— Спасибо, но мне кажется, я нашел его — ответил неизвестный.

— Возможно, Вас интересует личность нашего земляка, — продолжал я расспрашивать незнакомца.



— Вы угадали, действительно меня интересует личность Булгакова, его жизнь в Киеве и герои его романа «Белая гвардия» и пьесы «Дни Турбиных». Как бы хотелось увидеть здесь музей писателя. Ведь в романе точно и очень ярко нарисован портрет дома на Андреевском спуске с его симпатичными обитателями. Я узнал и дворик, и щель между домами, где младший Турбин прятал коробку с оружием.

Разговорившись, я узнаю, что мой собеседник давно увлекается творчеством нашего земляка и живо интересуется всем, что связано с именем его любимого писателя. Тогда я и признался, что не первый год мечтаю о создании музея Михаила Булгакова. И для этого собрал кое-какие реликвии, принадлежавшие как самому писателю, так и его ближайшему окружению, которые хочу безвозмездно передать отцам нашего Города для будущего музея.

— Ежели желаете посмотреть их, поедем ко мне домой. Я покажу Вам кое-что интересное.

Молодой человек, назвав себя и свою профессию, охотно принял мое предложение, и мы отправились в Голосеево. По дороге мы раззнакомились и узнали многое о каждом из нас.

На пороге дома нас встретила хозяйка, моя милая супруга Светлана, и предложила пройти в гостиную. После ужина гостю была показана собранная мною коллекция. Демонстрировалась настольная лампа с зеленым абажуром, под светом которой создавался роман «Белая гвардия», сухарница фразе, на которой в день венчания 26 апреля 1913 года жениху Михаилу и невесте Татьяне были вручены свадебные подарки, подстаканник, принадлежавший писателю, сахарница из Булгаковского дома, фотографии Михаила Афанасьевича с его автографами, первое издание книги «Дьяволиада» с теплой дарственной надписью автора для Натальи Абрамовны Ушаковой — жены друга писателя Н. Н. Лямина, а также другие предметы, которые могли бы украсить экспозицию будущего музея. Был также предложен для осмотра объемный альбом с многочисленными фотоснимками членов семьи и друзей автора романа «Белая гвардия».

Не прошло и недели с тех пор, как ленинградский гость покинул Киев, как в одном из центральных изданий Союза, в газете «Известия» (№240 от 28 августа 1983 г.) под рубрикой

«Мир интеллигентного человека» был опубликован очерк нашего гостя Владимира Невельского «Всегда неожиданный Булгаков», в котором автор рассказывал о своих впечатлениях от путешествия московскими и киевскими Булгаковскими адресами. В этом очерке автор упомянул и о нашей встрече, и о моей коллекции.

Примерно, через два дня после появления этой публикации в дверь моей квартиры неожиданно позвонили. На пороге я увидел крепкого телосложения с армейской выправкой человека, рожденного, по-видимому, под солнцем одной из республик Средней Азии. Он спросил, тут ли проживает человек, собравший коллекцию Булгаковского дома. И если это тот адрес, то не могли бы ему — страстному поклоннику творчества Булгакова, показать эту коллекцию. Вначале мы с женой немного растерялись, увидев у себя незнакомого человека, но так как посетитель был настойчив, а главное — настроен дружелюбно, мы решили его принять.

Разложив перед ним всю коллекцию, я стал рассказывать о каждом предмете и о том, как и при каких обстоятельствах они попали ко мне. Гость живо интересовался увиденным, высказав в конце разговора мнение, что собранные материалы достойны послужить основой экспозиции такого музея и сообщил, что сам имеет автограф Михаила Булгакова то ли на его фотографии, то ли на книге, который готов как-нибудь продемонстрировать. А возможно, и пополнить им собранную мною коллекцию. Обещал писать. Попрощавшись летом 1983 года, мы с тех пор нашего удивительного гостя больше не видели, как и не получили от него обещанного письма.

Тем не менее, примерно через неделю после визита незнакомца с армейской выправкой мы уже встречали нового посетителя, который сказал, что прочел в газете очерк «Всегда неожиданный Булгаков» и решил познакомиться с владельцем коллекции. О себе он сообщил, что он профессиональный художник, график и большой поклонник творчества Булгакова: его интересует все, что связано с именем писателя. Далее он рассказал, что в настоящее время иллюстрирует свой любимый роман «Мастер и Маргарита» и готов продемонстрировать несколько своих рисунков. Тот визит запомнился нам навсегда, ведь тогда мы познакомились с замечательным человеком и та-

лантливый художником, а как выяснилось позже — и поэтом, Аркадием Семеновичем Мильковицким. Мы подружились и нередко общались не только тет-а-тет, но и семьями, посещая театры, концертные залы, вернисажи и библиофильский клуб «Суббота у Бегемота», оригинальную эмблему для которого впоследствии создал Аркадий Семенович.

Просматривая свежий номер газеты «Известия» накануне своей поездки по служебным делам в Киев, аспирант Душанбинского университета прочел очерк Невельского и решил, во что бы то ни стало познакомиться с Булгаковскими местами столицы Украины и увидеть собранную мною коллекцию. Его мечта осуществилась, и молодой человек с восторгом осматривал коллекцию и любовался каждым раритетом. А на прощанье оставил свои координаты и пригласил к себе в Душанбе, пообещав прислать местную периодику, в которой публиковались в то время малоизвестные ранние рассказы и очерки Михаила Булгакова, а также материалы о творчестве писателя. На этом, к сожалению, наши с ним контакты завершились.

Между тем, моя коллекция медленно, но верно пополнялась как за счет местных киевских, так и, главным образом, московских и новосибирских поступлений. Ведь здравствовали еще в ту пору первая и вторая жены писателя, его три племянницы, а также некоторые приятели и друзья Михаила Афанасьевича, способные не только поделиться своими воспоминаниями, но и передать для будущего музея кое-что из его личных вещей. Почти все они верили в то, что музей Булгакова на его родине будет создан.

Собрав коллекцию из пятидесяти предметов и храня ее в своем доме, я все больше и больше задумывался о дальнейшей судьбе этого собрания.

Однажды на семейном совете мы с женой окончательно решили принести в дар своему городу всю собранную коллекцию. Не откладывая на потом принятое решение, я официально обратился в городское Управление культуры с предложением безвозмездно принять ее с целью создания на Андреевском спуске музея всемирно известного писателя и драматурга — нашего земляка Михаила Булгакова.

Тогда я получил, как это было принято в те «застойные» времена, короткую отписку. Чиновники от культуры объясняли

мне, что для того, чтобы создать музей, необходимо иметь значительно больше экспонатов, нежели у меня имеется, да и дом на Андреевском спуске очень уж ветхий — он не в состоянии выдержать вообще никакой нагрузки, тем более посетителей музея.

Однако там же в Управлении культуры нашлись люди, которым было не все равно, что делается в городе.

Начальник капитального строительства этого управления Людмила Алексеевна Пономарева, когда посетила наш дом и увидела Булгаковскую коллекцию, тут же загорелась идеей создать к 90-летию со дня рождения писателя мемориальную доску и установить ее на доме №13 по Андреевскому спуску, где впоследствии, как она предполагала, можно будет создать музей Булгакова. Она познакомила меня со скульптором Анатолием Кущем и попросила ознакомить его с имеющейся у меня Булгаковской иконографией, после чего заключила с ним договор на создание мемориальной доски. В феврале 1982 года мемориальная доска М.А.Булгакова была водружена на фасад дома, к сожалению, без официального ее открытия.

Вскоре Людмила Алексеевна познакомила меня, тогда научного сотрудника Научно-исследовательского института «Квант», с директором Музея истории Киева Тamarой Евгеньевной Хоменко, которая заинтересовалась идеей создания музея Булгакова как одного из филиалов музея истории города Киева.

Как раз в это время на улице Чкалова, бывшей Столыпинской улице, в Камерном театре, руководимом молодым режиссером Липциным, готовилась выставка, посвященная жизни и творчеству М. Булгакова. Концепция экспозиции была разработана известным в стране экспозиционером, заместителем директора по науке Государственного музея театра и кино Киной Николаевной Питоевой. Она ознакомилась с моей коллекцией, когда вместе с научными сотрудниками своего музея была в гостях у нас в Голосеево.

Кира Николаевна обратилась ко мне с просьбой передать на временное хранение для этой выставки некоторые экспонаты, которые я с открытым сердцем передал в Липциновский театр.

Настало время, когда перемены в обществе стали просто необходимы. В стране начались послабления на «идеологическом фронте». Появились хилые ростки демократизации. Дышать стало легче. Начали печатать книги, которые были под запретом в стране «развитого социализма». Конечно, не в магазинах, а у перекупщиков можно было за приличные деньги приобрести произведения А. Платонова, О. Мандельштама, М. Булгакова... Многие театры страны начали ставить пьесы, долгие годы дожидавшиеся своей очереди быть представленными зрителю.

Наступил 1989 год. И вот в феврале месяце было принято Решение Исполкома Киевского городского совета о создании в Киеве Музея Михаила Булгакова как одной из структур Музея истории города Киева.

Вскоре директор этого музея Т. Е. Хоменко, хорошо знавшая меня и мою коллекцию, предложила мне перейти на работу в музей истории города Киева и возглавить создающийся Музей Михаила Булгакова. В штат нового музея, кроме автора этих строк, был принят и мой соавтор по книге «Киев Михаила Булгакова», вышедшей в свет в киевском издательстве «Мистецтво», Д.В.Малаков — талантливый историк-киевовед, имевший в кармане диплом инженера-строителя с богатейшим багажом знаний и практической работы в проектных организациях нашего города.

Так как всем нам хотелось создать музей М. Булгакова к 100-летию со дня его рождения, который должен был отмечаться 15 мая 1991 года, то сразу после «утрашения» необходимых формальностей, началась по-настоящему серьезная работа. Возглавила ее замечательный организатор Тамара Евгеньевна Хоменко при активной поддержке и личном участии тогдашнего Первого секретаря Подольского райкома Компартии Ивана Николаевича Салия.

И когда в непростых условиях нарождающейся независимости Украины нелегкая работа по реставрации мемориального дома на Андреевском спуске была на завершающем этапе, штат музея пополнился талантливым музейным экспозиционером К. Н. Питовой. Вот тут-то и понадобилась собранная мною за многие годы коллекция. Кира Николаевна, используя ее как основу экспозиционного материала, а также пространство самого Дома, разработала оригинальнейшую концепцию.

Она предложила идею создания экспозиции «Дома Турбиных», где сосуществуют в едином пространстве жившие в этом доме реальные Булгаковы и герои любимого романа писателя — Турбины.

Автор художественной концепции известный художник А. М. Крыжопольский предложил мир литературного вымысла писателя одеть в белые одежды. А мемориальный ряд представить в том виде, в котором он дошел до наших дней. Так в самом доме гармонично существует мир реальный — Булгаковский, и мир вымышленный — Турбинский.

15 мая 1991 года, в день столетнего юбилея М. А. Булгакова, Дом Турбиных широко распахнул свои двери. Первые посетители увидели совершенно пустые комнаты. Но именно они и представляли собой главный экспонат нового музея! Учитывая то обстоятельство, что М. Булгаков подробно изобразил каждую комнату в романе, всем, кто поднимался с улицы двумя маршами на второй этаж, собственное воображение рисовало обстановку квартиры, где обитают Турбины.

Однако работы в Доме Турбиных ни на минуту не прекращались. А. М. Крыжопольский со своими коллегами занимался наполнением каждой комнаты как реальными Булгаковскими, так и рукотворными Турбинскими экспонатами. Вскоре «все семь пыльных и полных комнат» были готовы к приему посетителей, которые могли окунуться в атмосферу, в которой здесь жили не только доктор Алексей Турбин, его брат — восторженный юноша юнкер Николка и их сестра «златокудрая красавица Елена», но и реально проживавшая в нем семья профессора А. И. Булгакова, подарившая миру в мае 1891 года младенца Михаила, ставшего в последствии великим писателем земли нашей.

Совсем недавно Литературно-мемориальный музей Михаила Булгакова отметил свое двадцатилетие, коллекция Булгаковских реликвий, возможно не так активно, как в первые годы своего существования, но все же пополняется. Теперь интересные музей материалы предлагаются не только мне лично, хотя и такое нередко случается, а конкретно музею, который благополучно существует и принимает многочисленных своих посетителей на Андреевском спуске в доме под номером 13.

**Олександр КОВАЛЕНКО,**  
провідний науковий співробітник  
Музею історії міста Києва

## КИЇВСЬКІ ПРОЕКТИ ВИДАТНОГО ВЧЕНОГО-ГЕОЛОГА АКАДЕМІКА ПАВЛА ТУТКОВСЬКОГО

Гортаючи сторінки київських дореволюційних газет, мимоволі ловиш себе на думці, що проблеми, які обговорювалися у міській пресі того часу, і сьогодні, в час енергетичної кризи та пошуків альтернативних джерел енергії, чистої води тощо, є актуальними та злободенними. В цьому сенсі, на думку автора, неабиякий інтерес становить невелика стаття в газеті «Киевлянин» за вересень 1917 р., а саме: *«Новый способ добычи электрической энергии в Киеве»*: Профессор П. А. Тутковский преподавал городскому голове составленный им проект нового способа добычи электрической энергии в Киеве. В своём проекте профессор Тутковский отмечает, что в настоящее время электрической энергией пользуются в Киеве преимущественно состоятельные классы населения, беднякам же она почти недоступна вследствие дороговизны. Между тем электричество весьма нужно и рабочему, и ремесленнику, и интеллигентному труженику, т.к. только оно способно удовлетворить самые существенные их потребности по освещению квартир и рабочих комнат, по отоплению, по передвижению и т.п. В настоящее время добыча электрической энергии обходится невероятно дорого, причём на получение идёт большое количество топлива. Периодически возникают опасения, что Киеву, вследствие недостатка угля и дров, грозит прекращение электрического освещения, остановка водоснабжения и проч., между тем р. Днепр, проходящий мимо Киева, имеет громадные запасы даровой энергии, которую по мнению профессора П. А. Тутковского, можно использовать следующим образом. Между каменными устоями всех трёх днепровских мостов, на соответственной глубине должны быть установлены турбины, которые должны передавать полученную даровую механическую энергию Днепра поставленным на устоях динамомашинам. Последние будут транспортировать полученную энергию в электри-

*ческий ток, направляемый в город непрерывно и днём и ночью, зимой и летом. Количество электрической энергии, позаимствованной только от р. Днепра, без всякой затраты топлива, может быть колоссальным и может дать всё — и освещение, и отопление, и движение трамвайных вагонов, и работу разного рода двигателей и машин на заводах и в мастерских. В Киеве имеется достаточно компетентных технических сил для детальной разработки и проведения в жизнь этого проекта. Осуществление этого дела, помимо громадной пользы для населения Киева, имело бы и большое государственное и военное значение. В эпоху острого дровяного и угольного кризиса Киев перестал бы требовать громадного транспорта дров и угля, что освободило бы многие тысячи вагонов для перевозки продовольствия и для обслуживания нужд армии»<sup>1</sup>.*

Отже, вересень 1917 року. Російська імперія переживає страшну кризу через критичне становище на фронтах Першої світової війни, катастрофічний стан економіки країни, а також небачене досі загострення політичної боротьби, назрівання революційної ситуації. Але і в таких умовах місто живе своїм життям, намагаючись вирішувати нагальні проблеми та з оптимізмом, якому можна позаздрити, виносить на розгляд перспективні проекти його розвитку. Природно, можна з певною мірою скептицизму ставитися до пропозиції, викладеної у наведеній статті, однак слід водночас звернути увагу на постать самого автора цього проекту — Павла Тутковського.

«Тутковський Павло Аполлонович (17.02(01.03)1858–03.06.1930) — геолог, географ, громадський діяч. Народився у містечку Липовець Київської губернії (нині смт. Вінницької області). Брат відомого піаніста Миколи Тутковського. Академік ВУАН (1919), Білоруської АН (1928), дійсний член НТШ (1923). Закінчив фізико-математичний факультет Університету Св. Володимира у Києві (1882), де пропрацював значну частину свого життя. 1911 року в Московському університеті захистив дисертацію «Ископаемые пустыни Северного полушария» на здобуття наукового ступеня доктора географії. Того ж року вчена рада фізико-математичного факультету Казанського університету присвоїла йому науковий ступінь доктора мінералогії і гео-

---

<sup>1</sup> Києвлянин.— 1917.— 19 септєбря.— № 218.— С. 2.



гнезії. П. Тутковський брав активну участь в організації УАН, українських університетів, Всенародної бібліотеки України. Він був головою природничої секції Українського наукового товариства в Києві (1918–1921), Комісії по вивченню природних багатств України (1921–1926), Фізико-математичного відділу ВУАН (1919–1930). 1924 року він організував і керував Науково-дослідною кафедрою геології ВУАН, що поклала початок створенню Інституту геологічних наук ВУАН, фундатором і першим директором Інституту географії при Університеті св. Володимира (1907), Національного геологічного музею (1928), Центрального Волинського музею у Житомирі (1910–1912). П. Тутковський — сновположник мікропалеонтологічного методу стратиграфічних досліджень осадових відкладень, автор гіпотези еолового походження лесу. В. Вернадський називав його «кращим знавцем неорганічної природи України». Його наукова спадщина складає понад тисячу праць з питань мінералогії, петрографії, палеонтології, стратиграфії, регіональної і динамічної геології; четвертинних відкладень і проблем четвертинного періоду, геоморфології, фізичної географії; етнографії та етнології, гідроекології, корисних копалин, крає- і ландшафтознавства, природного районування, наукової бібліографії та термінології. П. Тутковський — автор багатьох підручників з геології і географії, статей в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона», «Словника геологічної термінології»<sup>2</sup>. Саме завдяки діяльності П. Тутковського мешканці Києва одними з перших у Європі стали користуватися артезіанською водою. За дорученням Київського товариства природознавців молодий вчений з 1884 по 1902 рік проводить геологічні дослідження Волинської, Гродненської, Катеринославської, Київської, Подільської, Таврійської і Херсонської губерній. Водночас П. Тутковський надає неабиякої уваги вивченню підземних вод України. Особливо в незадовільному стані було постачання водою великих міст, у тому числі й Києва. Розв'язуючи проблему артезіанського водопостачання, Павло Аполлонович об'єднав у систему результати, одержані під час будівництва свердловин та колодязів у різних місцевостях України. Павло Тутковський дійшов висновку, що геологічні відкладення на певній глибині

---

<sup>2</sup> Тутковський П. А. Словник геологічної термінології.— К., 2008.— Вступ.

мають складатися з юрських глин і залягаючих під ними водовмісних пісків. Узагальнивши результати досліджень, він стверджував, що вода з цих пісків у багатьох місцях Києва проступатиме мимовільно; на знижених площах, зокрема на Подолі, вона має бити вгору струменем на певну висоту. Він передбачав також пересічну глибину залягання у Києві потужного артезіанського горизонту. У спеціальній доповідній записці з цього приводу, поданій 1895 року до Київського товариства водопостачання, він пропонував разом з проектом свердловини на під'юрську воду спосіб постачання води для Київського водогону, що доти живився надто забрудненими водами Дніпра: *«Артезіанське водопостачання в Києві — це справа життя для багатьох тисяч людей. Від споживання нефільтрованої дніпровської води в нас щороку спалахують епідемії черевного тифу та холери. Артезіанська вода — чиста, прозора, цілком придатна для пиття — повинна бути і є у київському підґрунті. Ми мусимо її здобути»*<sup>3</sup> — такими словами закінчив П. А. Тутковський свою доповідь на засіданні «Київського Общества Естесвоиспытателей». Поважні діди, члени товариства, слухали його похмуро й невдоволено: «Безнадійна справа!»; «Нема ніяких доказів, що в Києві є артезіанська вода»; «А хто дасть гроші на такі експерименти?» — Голова подзвонив, закликаючи до уваги: «Ідея, звичайно, нова і оригінальна. Та це не наше діло. Ми — теоретики, наша галузь — чиста наука, а не якісь сумнівні експерименти»; «від цих, як ви кажете, експериментів залежить людське життя, — відповідає йому автор проекту — наймолодший член товариства і, не в змозі дотриматись спокійного тону, додає з обуренням: «Гаразд. Я сам подам на розгляд і буду свій проект обстоювати. Я знайду кошти»<sup>4</sup>. Саме так змальовує дочка П. А. Тутковського один з характерних епізодів боротьби свого батька за втілення його проекту артезіанського водопостачання у Києві. І він починає кампанію. Статті про артезіанське водопостачання Києва з'являються в газетах і журналах. Молодий вчений підраховує, добирає докази, проводить бесіди з інженерами-гідрологами, переконує, розбиваючи

---

<sup>3</sup> Тутковська І. 1000 творів. До 15-ліття з дня смерті академіка Павла Тутковського. — «Україна». — 194. — № 6. — С. 15.

<sup>4</sup> Там само.

вщент заперечення і сумніви. Два роки тривала ця нерівна боротьба. Слід підкреслити, що характерною рисою діяльності П. А. Тутковського був незмінний інтерес до практичних питань. Зосібна, саме він 1903–1904 року, за власний кошт найняв робітників та орендував спеціальну техніку, і пробував першу артезіанську свердловину на Подолі глибиною 22 сажени, а згодом ще дві. Губернатор ледве погодився оплатити працю робітників, вважаючи, що платити розробнику, керівнику і організатору проекту немає потреби, оскільки це його особиста ініціатива. А тим часом ця ініціатива привела до того, що Київ став одним з перших міст у Європі, що перейшло на постачання артезіанськими водами і, як наслідок, в місті припинилися страшні пошесті черевного тифу та холери, що лютували раніше, особливо серед незаможного населення. Цікаво в цьому сенсі виглядає звернення до мешканців міста Києва, опубліковане в газеті «Киевлянин» у червні 1917 року: *«Обращение к населению. В виду существующих в г. Киеве эпидемий брюшного тифа, дизентерии и других желудочно-кишечных заболеваний, отдел народного здравия Киевской городской управы обращается с убедительной просьбой к населению соблюдать осторожность в употреблении квасов, пить только прокипячённую воду, так как хотя в настоящее время подаётся в сеть исключительно артезианская вода, но водопровод ещё недостаточно очищен от загрязнения от днепровской воды; не допускать, чтобы сырая вода попадала в рот»*<sup>5</sup>. Тут привертає увагу примітка про те, що все місто у цей час користувалося артезіанським водопостачанням. Самому ж Павлу Аполлоновичу це коштувало хвороби серця від перевтоми. З огляду на те, що його перші праці про артезіанські свердловини відносяться до 1893 року, а проєкт було здійснено через 10 років безкомпромісної боротьби, стає зрозумілим, чому видатний учений та практик був вимушений залишити на довгі роки педагогічну роботу, залишити Київ і переїхати з родиною на Волинь, зайняти посаду спочатку інспектора, а згодом директора народних шкіл. Але і тут він не припиняє своєї наукової діяльності. Саме тут, працюючи на Волині, П. А. Тутковський створив свою знамениту теорію походження лесу — найкориснішого ґрунту, на якому виник

---

<sup>5</sup> Киевлянин.— 1917.— Июнь.— №136.— С. 2.

родючий український чорнозем. «І навіть коли сухий чиновник-ревізор приїхав з навчальної округи ревізувати Волинську губернію, він, після розмови з директором народних шкіл, сказав йому відверто: «Знаєте, Павло Аполлоновичу, тримати вас на такій посаді — це все одно, що червоним деревом у грубі топити»<sup>6</sup>. Після захисту дисертації на здобуття наукового ступеня доктора географії в Московському університеті 1911 року та присвоєння йому того ж року вченою радою Казанського університету наукового ступеня доктора мінералогії і геогнозії П. А. Тутковський згодом повертається до Києва. Серед величезної кількості наукових праць професора, а згодом — академіка П. А. Тутковського привертають увагу ті, що мають безпосереднє відношення до Києва. Так, у нарисі «Минеральные богатства Юго-Западного края» розповідається про те, що коли в Києві було завершено зведення Володимирського собору та розпочато розробку його внутрішнього оздоблення, один з керівників цього проекту — професор А. В. Прахов, звернувся до геологічного кабінету Київського університету з проханням вказати можливості використання з цієї метою місцевих будівельних матеріалів. Професором К. М. Феофілактовим була складена колекція зразків, що зберігалися в музеї кабінету — лабораторитів Радомишльського повіту, червоних кварцитів Овруцького повіту, рожевих талькових сланців, різних типів гранітів. Ці матеріали привернули увагу, однак виявилось, що вартість доправлення значно перевищуватиме доправлення через Одесу готових мармурових плит і колон з Італії. П. А. Тутковський описував родовища будівельних каменів, літографського каменя, жорновиків, вапна та матеріалів для виготовлення цементу, мінеральних добрив, залізних руд, вугілля, торфу, коштовного каміння Київщини, Волині, Поділля. В одному з нарисів обговорювалася ідея створення у Києві пектографічного музею під відкритим небом. Передбачалося, що такий музей буде створено у сквері коло Золотої брами. Легка будівля з колонами у класичному стилі мала бути оздоблена ретельно відібраним кольоровим камінням — червоними яшмами, червоними і рожевими кварцитами, червоними польовими шпатами різних відтінків,

---

<sup>6</sup> *Тутковська І. 1000 творів. До 15-ліття з дня смерті академіка Павла Тутковського.*— Україна.— 1945.— №6.— С.16.

рожевими тальковими сланцями, чорними базальтами, синіми лабрадоритами, білими, сірими та барвистими гранітами, зеленими зміювиками і т. ін. П.А. Тутковський зазначав: «С осуществлением музея, единственного в России, сквер у Золотых ворот, столь посещаемый публикой и детьми, станет одним из лучших украшений нашего города и в то же время, знакомя публику с нашими минеральными богатствами в сыром и обделанном виде, даст толчок разработке последних»<sup>7</sup>. Цю ідею було здійснено лише частково, а в повнішій формі втілено у створенні Геологічного музею АН УРСР. П. А. Тутковський був патріотом міста, в якому прожив більшу частину свого життя. У багатьох його роботах наводяться цікаві відомості з історії та розвитку культури Києва. Він зробив певний внесок у розробку історичної топографії міста. Так, у нарисі «Южнорусские овраги, их развитие и деятельность» він зазначав: «Крещатик есть не что иное, как весьма старый, погибший овраг, слившийся своими верховьями (на Бессарабке) с другим оврагом, который, будучи моложе Крещатикского прдолжает существовать в виде оврага, идущего вдоль Эспланадной улицы и выходящего в долину Лыбеди ( в этот-то овраг и выводится Крещатикская подземная труба); некогда Крещатикский овраг был гораздо глубже, но после прекращения своего роста, после своей, так сказать смерти, он был до значительной степени занесён и заполнен материалом, смывтым дождями с соседних возвышенностей. Другой пример двух оврагов, сошедшихся своими верховьями, мы видим у Никольских ворот, где Кловский овраг соединяется с другим старым оврагом, впадающим в Днепр, так как Клов впадает в долину Лыбеди»<sup>8</sup>. Любов П. А. Тутковського до Києва виявилася у поетичному оспівуванні київських пам'ятних місць: «В один из ясных летних дней взойдите на верхнюю площадку Царского сада и взгляните вниз. Перед вами величественная панорама Днепра, знакомый живописный вид, которого не описать словами. Какой необъятный простор, какая мощная ширь! Какая масса воздуха, какие обширные виды! Налево на горизонте синей дымкой дали едва виден высокий холм, круто обрывающийся к Днепру; это ис-

<sup>7</sup> Тутковский П. А. Юго-Западный край.— Киев, 1883.— Выпуск 1.— С. 7

<sup>8</sup> Там само.— С. 30.

*торический Вышгород, древняя вотчина князя Владимира. Далеко внизу, за тёмно-лазуревой лентой Днепра, тянутся бесконечные протоки и острова, голубые заливы и резко белющие на солнце песчаные бугры, венчаемые вдали зубчатой полосой черниговских лесов... Но обрыв Царского сада не падает непосредственно в Днепр: берег образует здесь сперва широкую террасу, за которой следует уже крутой склон к реке. Терраса имеет очень дикий и неприветливый вид; она вся покрыта бесформенными буграми, между которыми приютились кое-где невысохшие топкие болотца»<sup>9</sup>...*

Геологічний музей НАН України, розташований на вулиці Богдана Хмельницького, і досі прикрашають кам'яні моноліти, встановлені за часів першого директора — академіка П. А. Тутковського, після багатьох промов і привітань від наукових та громадських організацій у величезному конференц-залі Української Академії наук, декорованому зеленню та прапорами; зачитання безлічі телеграм з нагоди 70-річчя ювіляра та 50-ліття його наукової діяльності. Телеграми надійшли не лише з Москви та братніх республік, а й з Лондона, Парижа, Нью-Йорка, Вашингтона і навіть з Мельбурна і Токію. Потім сивий, з поважними рухами геолог, представник Білоруської Академії наук, зійшов на кафедру. Він сказав лише кілька слів: *«Павло Аполлонович є автором понад 1000 назв друкованих творів. Його робота — це дорогоцінний вклад в історію науки — світової і, зокрема, української. Ми — дослідники, які теж віддали своє життя науковій праці, дивуємося, що одна людина встигла стільки зробити»*.

Це відбувалося у травні 1929 року. А через рік видатного вченого не стало.

---

<sup>9</sup> Там само.— С. 31.

Олена ПЛАКСІНА,  
краєзнавець.

## КНЯГИНЯ М. В. ВОЛКОНСЬКА

Ім'я Марії Василівни Волконської добре знають на батьківщині в Росії, але дослідники біографії письменниці свідчать,— слід Волконської загубився в 1918 році, можливо, десь на Україні. Саме ірпінській пошуковій групі у складі Віталія Ніконова, Олени Плаксіної та Володимира Подборського, вдалося знайти прийомну доньку Волконських — Зінаїду Родзієвську, яка і відкрила цю сторінку біографії княгині Марії Василівни, відомої письменниці, яка належить до того нечисленного в будь-якій культурі ряду творців, які розсувають межі відомих нам знань і своєю творчістю збагачують мистецьку скарбницю.

Марія Волконська, у дівочтві Кондрашова, народилася у Санкт-Петербурзі 14 жовтня 1860 року у родині дворянина Василя Яковича Кондрашова та відомої письменниці Єлизавети Миколаївни Кондрашової, якій принесла популярність повість «Дети Солнцевых». Єлизавета Миколаївна була тонким психологом і у своїх творах часто давала поради щодо виховання дітей. Так, у своїй повісті «Отчего» вона писала: *«Если хотите, чтобы ребенок Ваш не лгал, никогда сами не лгите при нем и никогда даже в шутку не обманывайте его. Пообещайте вы ему что-нибудь, как вам это бы ни было трудно, непременно исполните для того, чтобы ребенок верил в вас, никогда не мог бы сказать, как, к сожалению, это очень часто бывает: «ну, это папа обещал. Детские годы — это самые важные годы. Они образуют человека»*,— так писала Єлизавета Миколаївна і неухильно дотримувалася цього сама у вихованні своїх дітей Марії та Сергія. Дід Марії Василівни по лінії матері Микола Мартинович Мейер був губернським прокурором В'ятки та завідувачем статистичного комітету під час в'ятського заслання О. Герцена. Пізніше він став добрим другом письменника.

Маленька Марія виховувалася в атмосфері мистецтва і була дуже здібною. Грунтовну освіту вона отримала дома. Разом з батьками і молодшим братом Сергієм часто була за кордоном, що допомогло вільно оволодіти чотирма іноземними мова-

ми — французькою, англійською, італійською та німецькою. Марія Василівна також отримала музичну освіту у відомого композитора і музиканта Милія Балакерєва, якій вперше влітку 1873 року приїхав до Гатчини під Сант-Петербургом, щоб дати уроки підростаючій дівчинці Марії Кондрашовій, яка жила на дачі з батьками. Балакерєв відзначав великі здібності дівчини і пророкував їй майбутнє музиканта. Кілька десятиріч тривала дружба цих талановитих людей. Незважаючи на всі революції, війни та переїзди, Марія Волконська все життя зберігала його листи, а з пам'ятної медалі «музикант Балакерєв» зробила собі брошку.



Марія Василівна Волконська.  
Весільне фото

Так все ж Марія Василівна надала перевагу літературі. Її перу належать казки: «Цветы» та «Старый капот», п'єса «Предки», перекладена німецькою мовою, повість «Один из малых» та багато інших чудових творів. У тому числі її перу належать і кілька мемуарних творів, присвячених Мілію Балакерєву. Вона публікувалася у численних популярних виданнях: «Нива», «Русский вестник», «Русская старина», «Сант-Петербурзькі весті» та ін. У 1903 році завдяки активній участі Марії Василівни побачило світ повне видання книги її матері — Єлизавети Кондрашової «Дети Солнцевых» з портретом письменниці і зворушливими малюнками Е. П. Самокиш-Судковської.

Марія Василівна у 1884 році вийшла заміж за письменника, театрального діяча, редактора журналу «Нива», князя Михайла Миколайовича Волконського. 24 річний Михайло Волконський на той час вже закінчив Імператорське училище правознавства і працював на службі в Сенаті. Старт у літературу йому дав його двоюрідний дядько Євген Петрович Карнович, який був



керівником літературного гуртка та редактором журналу «Отголоски». Саме там, ще школярем опублікував своє перше оповідання Михайло Волконський. *«Словно забавляясь и соревнуясь друг с другом, легко, остроумно, весело пробуют перья в изящном сочинительстве высокородный князь Михаил Николаевич Волконский, его жена, Мария Васильевна и его теща Екатерина Николаевна Кондрашова, избрав для печати один и тот же псевдоним — «Михаил Волконский».* Однак скоро із несерьезної забави цих блискуче освічених інтелігентів восьмидесятих років минулого століття виростає глибоке, страadne, захопивше їх всецело увлечение письменством, ставшее для них занятієм професіональним и — *призванием*», — так писала Т. Ф. Прокопова у передмові до книги Михайла Миколайовича Волконського «Князь Никита Федорович», що вийшла друком у Москві 1892 р. у шести томах.



Князь Михайл Волконський

Незабаром у родині Волконських з'явиться перша донечка Анастасія. А через три роки в родині вже будуть і Катерина і Марія. У 1914 році родина Волконських переїжджає у Литву, до м. Вільно (Вільнюс). Тут Марія Василівна відкриває «Школу княгині Волконської» з поглибленим вивченням іноземних мов: англійської, французької, німецької. Але перша світова війна змінює їхні плани. Марія Василівна з доньками Катериною та Анастасією переїздить до Києва; донька Марія емігрує до Каїру в Єгипет. Князь Михайло Миколайович повертається до Москви у свій маєток. Чому розійшлися шляхи цих небайдужих до літератури людей — нам невідомо. Але відомо, що під час революції в 1918 році князя Волконського не стало.

Марія Василівна з доньками оселилася у Києві на вулиці Лібкнехта, 3. На вулиці Лютеранській, 15 відкрила гімназію. Викладала сама, а також її діти і зять — Олександр Миколайович Захаржевський, чоловік Анастасії. Та під час революційних подій в Росії важка хвороба і операція прикували княгиню до ліжка.

За порадою лікарів родина у 1925 році переїздить до селища Ірпінь, неподалік від Києва, де винайняла під житло півбудинка на вулиці Ірпінській, 11 (нині Гагаріна), у власника Гальдуша, який у той час був начальником залізничного состава. Флігель цього будинку і досі зберігся і є свідком життя родини Волконських. Сам будинок був одноповерховим, складався із трьох невеликих, але світлих кімнат. Без особливих зручностей, але з великим садом. Він був поруч з дачею славетної співачки Оксани Петрусенко, з якою Волконські були в дружних стосунках. Часто співачка літніми теплими вечорами заходила до Волконських, великих шанувальників музики і дарувала їм свої незабутні пісні.

Ірпінь після революційних подій став одним із осередків духовного життя. Київські монастирі були закриті і багато віруючих оселилося в Ірпені в недорогих і покинутих дачах. Там у 20-х роках жила ігуменя Покровського монастиря Софія Гриньова та ієрочернець Києво-Печерської Лаври Єразм Прокопенко. А також відомий релігійний публіцист Сергій Нілус. Сергій Нілус після звільнення з-під арешту разом з дружиною Оленою Олександрівною жив по вулиці Високій № 4. Дружину Нілуса добре знала Марія Волконська, ще по Петербургу. Тому не дивно, що ця дружба не перервалася і в Ірпені. Згодом усі вони стануть свідками повсюдної руйнації церков, у тому числі і в Ірпені. Марія Васильовна Волконська завдяки своїй творчій уяві ніби зазірнула в майбутнє у своєму оповіданні «Испорченная натура», опублікованому ще в 1905 році в журналі «Нива». Ось що вона писала: *«Отец Николай снова обвел всю церков взглядом. Выражение безгранично — доброе встыхнуло в его глазах и преобразило его изнуренное болезнью лицо. — Разве в церков, в храм нельзя внести парты и доску и сделать класс? — спросил он: — или мебель из гостиной и сделать гостиную, или столовую, или что угодно: кладовую, контору, амбар? Разве никогда*

*никто не осквернял церквей? Разве в Москве, в двенадцатом году неприятель не превратил наши церкви в конюшни? ... человеку дана всякая внешняя власть на земле. Одного он не может: изменить какой-нибудь закон природы, божеский закон. Человек может превратить церков, здание церкви в хлеб,— если ему это заблагоразсудится, но окна на восток всегда останутся следом человеческого безсилия, следами, указывающими на то, чем раньше было здание — так и душа. Человек может загромоздить и загрязнить ее чем угодно, но окна к Богу всегда останутся в этой душе... и свет, если даже их заколотить досками, пройдет сквозь щели треснувших, сгнивших досок!...»*

У 1937 році з дитячого київського будинку № 6, який знаходився на вулиці Макарівській, 24, Анастасія Михайлівна Волконська-Захаржевська та Олександр Миколайович Захаржевський (чоловік Анастасії) удочерили шестирічну вродливу, блакитнооку дівчинку Зіну Радзівську, яку, рятуючи від голодної смерті, у важкий 33-й рік, залишила на Лук'янівському ринку в Києві старенька бабуся. Цій дівчинці у майбутньому судилося стати свідком усіх трагічних подій у житті Волконських. У грудні 1937 року вона болісно пережила арешт княжни Катерини Михайлівни Волконської, яка працювала в щойно відкритому в Ірпені будинку творчості письменників. Її звинуватили у зв'язках з імперіалістами, оскільки вона у голодні 30-і роки отримувала з Каїру посилки від своєї сестри Марії Михайлівни.

Арешт відбувався за узвичаєною тоді схемою — прийшли троє, посадили Катерину Михайлівну до чорної машини і повезли невідомо куди. Родина так і не встигла дізнатися, що сталося з Катериною Волконською насправді. І лише тепер, коли розсекречено архіви, стало відомо про її трагічну загибель. Катерину Михайлівну страчено у Биківні. Відразу після арешту Кетті — так лагідно називали її дома — до Марії Василівни з Києва переїхала Анастасія з чоловіком. Ірпінський період був дуже скромним, оскільки родина жила лише на зарплату Олександра Миколайовича Захаржевського, який тоді викладав хімію у Київському залізничному технікумі.

Зіна Радзівська у 1941 році стала свідком і другого арешту в родині Волконських. Їй тоді було неповних 11 років: 27 черв-

ня, через п'ять днів після початку війни, до будинку Волконських під'їхала машина, в неї посадили Олександра Миколайовича, якому тоді було вже далеко за 60 і повезла... Більше його ніхто не бачив. Навіть і сьогодні про подальшу долю Захаржевського нічого не відомо.

З перших тижнів липня 1941 року у районі Ірпеня проходила лінія фронту. Ще 11 липня почалися запеклі бої в районі Житомирського шосе, а в серпні Ірпінь уже окупували німці. Якось під час бомбардування неподалік будинку, в якому мешкала М. Волконська з родиною, вибухнула бомба і повітряною хвилею вибило всі вікна. Німецьке командування дізналося, що в Ірпені знаходиться княгиня Волконська, яка за своїм походженням була етнічною німкенєю (по матері — Мейєр), і вільно володіє німецькою мовою та дуже потребує пристойного житла, тож окупанти перевезли родину Волконських у селище Ворзель. Спочатку їм надали будинок поруч з помешканням Сергія Жданова, колишнього артиста імператорського театру та театру Соловцова у Києві. Навесні родину переселили до одного з корпусів будинку відпочинку, який після війни тривалий час називався «Перемога», який розташовувався по вулиці Паркова, 7. Будинок був просторим, із 9 кімнат. Окрім Волконських, у ньому проживали черниці київського Покровського монастиря та отець Олександр, який раніше доглядав дачу Оксани Петрусенко, а після її смерті залишився без житла.

Під час окупації княгиня Волконська допомогла багатьом ворзелянам, особливо молоді, яку вивозили на роботи до Німеччини. Марія Василівна казала німцям, що ці дівчата дуже потрібні їй, і німці їх залишали.

Коли 1943 року Ірпінь було визволено, енкаведисти не дуже з'ясували, чому прикута до ліжка літня жінка з донькою не евакуювалась на Схід, а залишилася на окупованій території. 18 листопада, без ордера на арешт, Анастасію Миколаївну Волконську-Захаржевську посадили в машину і відвезли до київської Лук'янівської в'язниці. Невдовзі було винесено смертний вирок за звинуваченням у співробітництві з німцями. Як з'ясувалося згодом, Анастасія Миколаївна Волконська-Захаржевська, яка вільно володіла німецькою мовою, разом з ігуменею Покровського монастиря Архілаєй в 1941 році відвідували німець-

ку комендатуру у Києві з проханням дозволити розпочати службу в Покровському монастирі. Дозвіл було отримано і в 1942 році Покровський монастир відкрив свої двері для вірних. «Агент гестапо» — таке обвинувачення було винесене Захаржевській. На початку червня 1944 року Анастасія Михайлівна була страчена, і вірогідно, похована на Лук'янівському кладовищі.

На початку зими у холодному будинку залишилися Марія Василівна і Зіна. Знеможена пережитими труднощами і поневіряннями, Марія Василівна почала швидко згасати і 4 березня 1944 року померла. Зіна Радзівська залишилася самотньою. Черниця Покровського монастиря Полексенія допомогла поховати Марію Василівну Волконську на Ворзельському кладовищі. Звичайно, під час війни про жодні пам'ятники і годі було й думати. А згодом загубився і останній прихисток княгині Волконської на землі.

У своєму оповіданні «Испорченная натура» Марія Волконська писала: *«На кладбище было беззвучно, морозно и неприветно, совсем не так было, как бывает весной. Тогда, то есть весной, ранней весной, на горожанина вместе с запахом почек, травы и листьев, растущих в изобилии на местах упокоения, веет с кладбища миром и чем-то мечтательно-спокойным, пожалуй, даже отрадным, отчего часто горожане, возвращаясь с кладбищ, с особой интонацией говорят: « а как там хорошо! » — теперь же никто не сказал бы, что на кладбище было хорошо... Было холодно и, казалось, вот-вот станет еще холоднее, еще печальнее, еще хуже... Все с кладбища уехали, уехал даже бедный, искренне безутешный добряк — муж и ее девочки: а могила все еще не была готова, и когда стало холодно, Авдеев, после более часового, как ему казалось, блуждания по кладбищу, вернулся к месту, где он ожидал найти насыпь и крест, и он увидел то что в душе назвал мерзостью запустения, то есть сравненную с почвой яму, верхний слой земли которой был затоптан в разных направлениях большими ( судя по следам) ногами, валявшимися метлы, лопаты, и мужиков, о чем-то перебранивавшихся и куривших, отплевываясь папиросы. Все поэтическое настроение Андреева отлетело, ему стало чего-то противно и жутко, и он быстро пошел прочь. «Вот жизнь! Вот жизнь! — бессмысленно повторял он внутри себя,*

*и ему приходило на ум, что не стоит для этого жить, и вместе с тем хотелось, страшно хотелось скорее уйти туда, где есть люди, где нет смерти, и где ничто не напоминает об этой засыпаемой яме с затоптанным верхним слоем земли...»*

Так завершився життєвий шлях талановитої письменниці — Марії Василівни Волконської. Її діти — прямі нащадки роду князів Волконських, також знайшли вічний спокій на нашій землі.

Княгиня Марія Михайлівна померла в Каїрі в 1954 році. Зіна Родзієвська довго жила при Покровському монастирі з черницею Полексенією, доки у 1950 році не вийшла заміж. Все майно, яке по праву мало належати Зінаїді, конфіскували ще 1944 року. Навіть каблучку з рожевим камінчиком — пам'ять про матір Анастасію Миколаївну — здерли з руки тринадцятирічної дівчинки. Але пам'ять відібрати неможливо. Вважається, людина живе на землі доти, доки її пам'ятають. Зінаїда Олександрівна з любов'ю зберігає все, що пов'язано з родиною Волконських — переважно документи і фотографії. Завдяки цьому і через 65 років після смерті Марії Василівни ми можемо багато дізнатися про цю освічену, талановиту та незвичайну жінку.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. *Изергина Н. П.* Забытая писательница-вятчанка Елизавета Кондрашова (1836–1887гг.) Тезиси докладов... Киров, 1989.– С. 148–150.
2. *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов. Т. I.– М., 1956.– С. 180.– 181; Т. II.– М., 1957.– С.35; Т. IV.– М., 1960.– С. 241.
3. *Волконский М. Н.* Князь Никита Федорович. Т. I.– М., 1982.
4. Сергей Александрович Нилус. Жизнеописание (составитель С. Половинкин.– М., 1995.– С. 221–222.
5. кн. М. В. Волконская «Испорченная натура».– Нива.– 1905.– №№ 38, 39, 40.
6. Ірпінський вісник.– № 9–11.– 2010.
7. Ірпінський вісник.– № 9.– 2009. А. Амонс, В. Еннанов. Конвеєр смерті.
8. *Беляков В. В.* Российский некрополь в Египте // Российский некрополь. Вып. 11. под ред. А. А. Шумкова.— М.: Гуманитарий, 2001.— 55 с.
9. *Плаксина О.* Знакомий та незнайомий Ірпінь.— К., 2010.

*Дмитро МАЛАКОВ,*  
старший науковий співробітник  
відділу «Київ 1917–1953 рр.»  
Музею історії міста Києва

## КИЇВСЬКИЙ ІНЖЕНЕР ЛЕОНІД ТАЇРОВ

Колись у Києві добре знали родину Таїрових. Найстарший її представник — Іван Дмитрович Таїров — міський землемір, відомий своїми справами. Він народився 1843 року в родині паламаря, а фахову освіту здобув у землемірно-таксаторних класах при Тверській гімназії. Від 1863-го по 1888-й, тобто упродовж 25 років, перебував на державній службі при Полтавській та Чернігівській межових палатах та у Київській губернській креслярні, де виконував усі види землемірних робіт, був добре обізнаний з юридичними проблемами межування. Саме на пропозицію І. Д. Таїрова три паралельні лук'янівські вулиці 1869 року одержали тюркські, дотичні давньої історії Києва, назви, що існують і досі: Половецька, Татарська, Печенізька<sup>1</sup>.

У 23-річному віці Іван Дмитрович Таїров одружився з дворянкою Ганною Антонівною Лещинською, молодшою за нього на чотири роки. Вінчалися вони 11 жовтня 1866 року в Троїцькій церкві міста Миргорода. У подружжя народилися діти: Єлизавета (22 січня 1867 р.), Олексій (14 лютого 1869 р.), Зінаїда (3 грудня 1875 р.), Дмитро (17 грудня 1877 р.) та Микола (7 серпня 1881 р.). Батьки не мали маєтностей, тож прагнули дати дітям гідну освіту. Лише на схилі життя Іван Дмитрович спромігся спорудити власний двоповерховий дерев'яний будинок у Києві, на вулиці Обсерваторній, 6 (пізніше — №10). 24 лютого 1889 року в чині надвірного радника<sup>2</sup>, отриманому за вислугою років, він пішов у відставку з Чернігівської межової палати. Потім кілька років (до 1892-го), працював землеміром при Київському повітовому по чиншових справах присутствію. Розглядаючи давні справи Київського магістрату, І. Д. Таїров 1894 року виявив і видав окремою брошурою, за дозволом київського міського голови С. М. Сольського, три цікаві документи

<sup>1</sup> Вулиці Києва. Довідник.— К., 1995.— С.173.

<sup>2</sup> Цей чин VII класу дорівнював військовому званню підполковник.

про межові суперечки між Кирилівським монастирем та містом стосовно сіножатеї на Сирці, Оболоні, Щекавиці та Юрковиці, датовані, починаючи від 1689 р.<sup>3</sup>

З нагоди проведення у Києві XI археологічного з'їзду, що відбувся у серпні 1899 року в приміщенні щойно спорудженого Міського музею старовини та мистецтв, міський землемір І. Д. Таїров виготовив «кілька планів Києва, як часткових, так і загальних, найцікавішим з них є копія з плану, що зберігається в міській управі та позначений 1806 роком»<sup>4</sup>.

Відставним чиновником 23 квітня 1906 року Іван Дмитрович Таїров помер. Його відспівали у парафіяльній Старокиївсько-Стрітенській церкві, що стояла на розі вулиць Великої Житомирської та Стрітенської, і поховали на Лук'янівському кладовищі<sup>5</sup>. На жаль, місце поховання поки що не виявлено.

У середині 1930-х років будинок по Обсерваторній, 10 пішов на злам, і на його місці спорудили житловий багатоповерховий будинок Укоопспілки.

Доля наступних двох поколінь Таїрових простежується за розповідями та документами, збереженими праонукою Івана Дмитровича — у дівочтві — Тетяна Леонідівна Таїрова, яка народилася 17 лютого 1940 року в Києві.

Отже, її дід, молодший син І. Д. Таїрова, Микола Іванович Таїров на третій день по народженні — 9 серпня 1881 року — був похрещений у тій самій Старокиївсько-Стрітенській церкві. Таїнство хрещення здійснив парафіяльний священик Федот Біляшівський — батько майбутнього засновника Міського музею старовини і мистецтв. Хрещеним батьком був повітовий землемір Гаврило Кирилович Ганич, хрещеною матір'ю — дочка дворянина Людмила Олександрівна Струмилова.

Від 1895 по 1900 рік, тобто до шостого класу, Коля навчався у київській 3-й гімназії на Подолі, причому в першому і четвертому класах провчився по два рази, а потім батьки перевели його до Києво-Печерської 5-ї гімназії. В кондуїтному журналі є

---

<sup>3</sup> *Щербина В.* Старинные документы на владение землями г. Киева, доставленные киевским городским землемером И. Д. Таировым...// Киевская старина. Год 13-й, т. XLVII.— Декабрь 1894.— С. 509-512.

<sup>4</sup> Киевская старина. Год 18-й, том LXVI.— Июнь 1899.— С. 32-33.

<sup>5</sup> Киевлянин.— 1906.— 24 квіт.— С. 1.



кілька записів стосовно суто хлопчачої поведінки гімназиста Колі Таїрова: «Штовхнув учня 2 класу Маркса (sic!), котрий, падаючи, розбив голову учневі підготовчого класу», за що гімназист Таїров відбув дві години карцеру. Так само він був покараний 31 січня 1898 року — «за бійку з учнями Комерційного училища на Андріївській горі». Того ж року ще двічі побував під годинним арештом за відвідання театру без дозволу<sup>6</sup>. По закінченні гімназії 1903 року вступив на юридичний факультет Університету Св. Володимира<sup>7</sup>, а 18 квітня 1904 року, у тому ж віці, що й батько, студент Микола Таїров, узяв шлюб з дочкою доктора медицини Марією Леонідівною, з дому Артемовських-Куцевол. Обряд вінчання у парафіяльній Олександро-Невській церкві на Липках, де мешкала наречена, здійснив протоієрей Климентій Фоменко — так само відома у Києві особистість. Поручниками стали почесний громадянин Аркадій Іванович Артемовський та кандидат математичних наук Дмитро Іванович Таїров — старший брат (за адресним довідником на 1913 р., Д. І. Таїров — інспектор київської чоловічої гімназії священика М. А. Стельмашенка)<sup>8</sup>. Через п'ять років у молодого подружжя народився син, названий на честь діда Леонідом. По закінченні навчання (диплом видано 11 квітня 1910 р.) М. І. Таїров служив по департаменту окладних зборів у Київській губернії, з початком світової війни 1914 р. — «чиновник військового часу». А 19 жовтня 1915 року начальник Головного військово-технічного управління генерал-лейтенант Г. Г. Мілеант підписав наказ, за яким «чиновник для посилення 1-го відділення, зауряд-військовий чиновник, колезький секретар<sup>9</sup> Таїров допускається, на час війни, що триває, до виконання посади столоначальника автомобільного відділення Головного військово-технічного управління».

З документа від 30 листопада 1916 року, М. І. Таїров — титулярний радник<sup>10</sup>. За часів Української революції М. І. Таїрова, за постановою Ради від 17 грудня 1918 року (тобто, на

---

<sup>6</sup> ДАК, ф. 78, оп. 1, спр. 844.

<sup>7</sup> ДАК, ф. 16, оп.465, спр. 4188.

<sup>8</sup> Календарь, адресная и справочная книга г. Киева на 1913 г.— К., 1913.— С. 301.

<sup>9</sup> Цей чин X класу дорівнював військовому званню поручик (тепер — старший лейтенант).

<sup>10</sup> Чин IX класу — штабс-капітан.

четвертий день після вступу до Києва військ Директорії УНР), було зараховано до складу помічників присяжних повірених округу Київської судової палати, і як такий він працював помічником присяжного повіреного Володимира Олександровича Яценка (до слова,— зятя відомого київського архітектора В. Городецького). З В. Яценком М. Таїров приятелював ще зі студентських років, обоє займалися водним спортом у Київському яхт-клубі на Трухановому острові<sup>11</sup>.

Яскраве творче життя випало на долю дружини Миколи Івановича Таїрова — Марії Леонідівни Таїрової (1883–1961), з дому Артемовських-Куцевол. Маючи неабиякі здібності, 1907 року вона закінчила курси співу в музичній школі вільного художника Миколи Аполлоновича Тутковського (1857–1931), що містилася на вулиці Прорізній, 18. Цей ошатний будинок вцілів. Зберігся й договір від 8 червня того ж 1907 року, укладений між антрепренером і дирекцією Київського міського театру С. В. Брикіним та артисткою Російської опери М. А. Таїровою про виконання нею перших та других партій меццо-сопрано в опері із зобов'язанням співати 15 разів на місяць, з оплатою 100 рублів щомісяця. Марія Таїрова мала успіх у публіки, а серед виконуваних нею партій, як видно з кількох театральних афіш, — Янгол в опері А. Рубінштейна «Демон», кафе-шантанна співачка Флоріанна та мадам Дюфрен в опері Р. Леонкавалло «Заза». Її сценічними партнерами були Георгій Бакланов, Андрій Зелінський, Леонід Собінов, Федір Шаляпін — тодішні кумири публіки. Композитор В. Прібиль присвятив Марії Леонідівні Таїровій свій твір «Парус» на слова М. Лермонтова. Усі ці відомості — зі старих паперів, збережених онукою.

Коротке й милозвучне, якесь красиво-таємниче, мабуть, зі східним корінням прізвище Таїров вабило артистичний світ, що так кохається на дзвінких псевдо. Відомий режисер, уродженець українського міста Ромен, засновник 1914 року Московського камерного театру Олександр Якович Таїров (1885–1950) починав своє творче життя у Києві 1905 року і мав справжнє прізвище Корнблїт. На українських сценах уславився його син, артист балету, балетмейстер Борис Олександрович Таїров (1906–

---

<sup>11</sup> Див.: Отчет о деятельности Киевского яхт-клуба за 1903 год.— К., 1904.— С. 26.

1985). Ніяких родинних зв'язків з нашими Таїровими обоє не мали. Але ж «таїр» — з арабської — птах!

Як видно зі свідоцтва, виданого Марії Леонідівні Таїровій 30 листопада 1914 року, вона пройшла двомісячні курси сестер-жалібниць військового часу, організовані під опікою імператриці Олександри Федорівни Товариством сприяння приватним сестрам для хворих у Петрограді.

Уже за радянських часів — за довідкою, підписаною 20 серпня 1921 року особисто М. А. Тутковським, Марія Леонідівна сама давала уроки співів.

Її син — герой нашої подальшої розвідки, Леонід Миколайович Таїров народився 23 липня 1907 року в Києві. Його життєвий шлях проліг через усі тяжкі випробування ХХ століття. Від 1917 року довелося забути про дворянство. Закінчив київську трудову школу № 6. Ось виписки з трудової книжки: 1927 р.— Сумстрой, 1928 р.— Свеський<sup>12</sup> механічний завод, з 17 липня 1929 р. по 15 серпня 1930 р.— кресляр на київському Червонопрапорному заводі (колишній «Арсенал»). Потім працював на київському заводі ім. Лепсе. 15 серпня 1932 р.— прийнятий до Київського пролетарського спортивного товариства «Динамо» як інструктор-механік авто-мото-справи; 1933 р.— заступник головного механіка на заводі ім. Лепсе, а 15 вересня 1934 р. — головний механік. Наступного року його відряджено для завершення навчання, і того ж 1935 року він закінчив Київський індустріальний інститут (КПІ) за фахом інженер-механік-технолог. Дипломною роботою став проект механічного цеху по виготовленню тракторних деталей — те, що він досконало знав на практиці. Молодий інженер одержав направлення на оборонний завод № 172 ім. Молотова у місто Молотово, Свердловської області. З тогочасної анкети: національність — українець, рідна мова — російська, домашня адреса: вул. Карла Лібкнехта<sup>13</sup>, 14, кв. 3.

Перебуваючи і в Пермі, і в Києві, Л. М. Таїров організовував гуртки автомобільної справи, активно залучаючи до цього молодь. Ще працюючи в «Арсеналі», або, можливо, навчаючись на креслярських курсах чи в товаристві «Динамо», Леонід Мико-

---

<sup>12</sup> Свеса — місто на Сумщині.

<sup>13</sup> Нині — Шовковична.

лайович зустрів майбутню дружину — Іраїду Іларіонівну Зайцеву-Головченко, яка народилася 22 вересня 1908 року, а 1931-го закінчила восьмимісячні курси креслення при Київській філії ТЕХМАС (товариство «Техніка — масам») з кваліфікацією «копіювальник механічного ухилу». Її рідний брат, Георгій Іларіонович Зайцев — відомий київський фотокореспондент, з яким свого часу був знайомий автор цих рядків. Їхній батько, Іларіон Васильович Зайцев, до революції служив рахівником у пенсійній касі Управління Південно-західної залізниці. Був одружений з Марією Яківною, з дому Кадульських.

Заняття спортом у товаристві «Динамо», де надавалися певні можливості посиленого харчування, допомогли молодому подружжю Таїрових вижити під час голоду. Влітку 1933 року, коли українські села вимерли так, що не було кому зібрати вбогий врожай, з міст посилали молодь на допомогу колгоспам. Збереглися світлини: Леонід Таїров з групою робітників на косовиці ячменю. Як сімейні реліквії, збереглися спортивні грамоти та нагрудний номер «195» зі штампом «Червоний стадіон» зі спортивної майки. На світлині, зробленій Г. Зайцевим на «профспілчанському святі фізкультури» у Києві та опублікованій в одній з київських газет 6 вересня 1927 року, бачимо вродливу Іру саме з цим номером на грудях — «переможницю в легкій атлетиці на Всеукраїнській спартакіаді». «Просторінь у 60 метрів» вона пробігла за 8,8 секунди. Іра Таїрова не залишила занять спортом і по одруженні. Бігала на короткі дистанції, стрибала, метала спис, кружало (диск) тощо. Одна грамота, із зображенням значка «Готов к труду и обороне», видана учасниці команди Київщини Таїровій Вищою радою фізичної культури при ВУЦВК за друге місце у Всеукраїнських змаганнях з гімнастики в другому розряді 1933 р. у Дніпропетровську — з результатом 98,5 очок. Всесоюзна рада з фізичної культури при ЦВК Союзу РСР нагородила грамотою учасницю команди УРСР Таїрову, яка зайняла у змаганнях з гімнастики на першість СРСР у квітні 1933 року в Москві за перше місце за другим жіночим особисто-командним розрядом з результатом 99 балів із 110 можливих. Підписали цю грамоту Голова оргкомітету, відомий радянський воєначальник С. С. Каменєв та головний суддя В. Н. Манцев.

Коли 1936 року споруджувався стадіон «Динамо», відомий київський скульптор Макс Гельман (1892–1979) запросив Іраїду Таїрову як модель для постатей фізкультурниць, якими було прикрашено стадіон<sup>14</sup>. Цікаво зазначити, що коли окупований німцями Київ 1942 року відвідав головний архітектор Третього рейху Альберт Шпеєр, скульптури на стадіоні привернули його увагу, про що він згадував у мемуарах: «Класицистичний стадіон у Києві був прикрашений статуями атлетів в манері класичної античності, але зворушливо, що фігури було вдягнуто в купальники»<sup>15</sup>. Що ж, цього вимагали моральні настанови радянського способу життя.

З трудової книжки Леоніда Таїрова: 1935–1939 рр.— на заводі ім. Молотова у Пермі.

Запис рукою Л. Таїрова: «Лук'янівський цвинтар — розстріляли сторожа, 1937».

8 лютого 1938 року енкаведисти заарештували Миколу Івановича Таїрова за вигаданим стандартним звинуваченням у «підготовці повстання проти радвлади». Ніч по тому дружина і син Леонід провели в парку, побоюючись і свого арешту. 10 лютого в помешканні Таїрових на вул. Карла Лібкнехта, 14 енкаведисти вчинили трус у присутності як понятого двірника Калістрата Вікентійовича Полонникова, вилучили паспорт, про що й склали протокол. «Трійка» засудила М. І. Таїрова «на десять років ув'язнення без права листування». Це означало розстріл. Що й сталося 31 серпня 1938 р. А тоді Марія Леонідівна, дружина, пішла на Лук'янівське кладовище і потайки справила панахиду біля могили свекра — батька Миколи. Побачила, як трактори рівняли свіжі братські могили розстріляних в'язнів з Лук'янівської тюрми — жертв НКВД.

Леонід Миколайович, відважний син, беззастережно впевнений в абсолютній безневинності батька, звертався до всіх інстанцій, домагаючись перегляду справи та визволення заарештованого. Але і військовий прокурор КОВО, і прокуратура Київської області, і навіть сам генеральний прокурор СРСР А. Я. Вишинський упродовж 1938–1940 рр. незмінно повідомля-

---

<sup>14</sup> Сак А. М. Макс Гельман.— К., 1972 — С. 23.

<sup>15</sup> Переклад з видання: Memoires by Albert Speer. Translated from the German by Richard and Clara Winston.— New York: The Macmillan Company, 1970.— С.236.

ли, що подання «розглянуто і залишено без наслідків». Збереглися усі поштові квитанції, листи-відповіді. Лише 1999 року онука дізналася у київському Центральному державному архіві громадських об'єднань України правду про загибель в «архіпелагу ГУЛАГ» її діда, посмертно реабілітованого. А розстріляли навіть без офіційного висування звинувачення, бо квартира №3 «просто» приглянулася якомусь київському енкаведистові.

Від 25 січня 1940 року Л. Таїров — на заводі № 300 («Ленінська кузня») у Києві, де обіймав посаду головного інженера-технолога, а від 1 квітня 1940 року — начальника технічного бюро механічного цеху №1.

Це, одне з найбільших київських промислових підприємств, засноване 1862 року, побудовано на лівому березі річки Либідь, поблизу залізничної станції Київ 1-й Пасажирській, у 1894–1897 роках за проектом та під наглядом архітектора В. Городецького як Південноросійський машинобудівний завод<sup>16</sup>. Тут виготовляли різноманітне обладнання для цукрових заводів та млинів, включно із залізничними вагонами та деталями кораблів. Останні будували на дніпровській судноверфі, розташованій на Рибальському виробничому майданчику заводу «Ленінська кузня». Ця назва походить від 1924 року. Директором заводу до 1941 року був Яким Зиновійович Бабенко.

22 червня 1941 року почалася війна — на Київ упали перші німецькі бомби. Наступного дня, в понеділок 23 червня о 17 годині на заводі «Ленінська кузня» відбувся велелюдний мітинг робітників, інженерів, техніків та службовців. Серед виступаючих — тодішній директор заводу Олексій Іванович Меркур'єв<sup>17</sup>.

Завод одразу ж перейшов на виробництво військової продукції, але вже у перших числах липня почалась евакуація основного обладнання, напівфабрикатів та працівників заводу на Схід. Поїхали кияни до міста Зеленодольськ, розташованого на лівому березі річки Ветлуга, неподалік Казані — столиці Татарстану. Туди — керувати заводом — поїхав Я. З. Бабенко.

Перші потяги пішли з заводських колій *«3 і 5 липня. Було вивезено 6025 тон обладнання та 1682 працівники заводу. У*

---

<sup>16</sup> Малаков Д. Архітектор Городецький. Архівні розвідки.— К.: Кий, 2000.— С. 51–52.

<sup>17</sup> Пролетарська правда.— 1941.— 24 черв.

Києві залишилися вагранка, два бесемеєвські ковші і частина зварювальних машин цеха №4; діяв один компресор. Ці дільниці використовувалися для виготовлення павуків» — доповідав вищому керівництву директор заводу О. Меркур'єв<sup>18</sup>.

«Павуками» як виробничою продукцією, з міркувань тодішньої секретності і дотримання військової таємниці, названо протитанкові «їжаки», які встановлювалися на київських вулицях. Таку саму продукцію терміново виготовляли тоді й інші заводи міста. Певно, «ленкузнівські» «павуки» стояли неподалік заводу, зокрема й на розі бульвару Тараса Шевченка та вулиці Саксаганського<sup>19</sup>.

9 липня директор Зеленодольського суднобудівного заводу ім. Горького видав наказ про організацію зустрічі і розміщення по квартирах евакуйованих працівників заводу «Ленінська кузня»<sup>20</sup>.

А в Києві залишилася частина підприємства разом з новим директором Кушнарєвим та головним інженером Л. М. Таїровим, призначеним на цю посаду 20 липня 1941 року. Вони продовжували керувати відправкою решти обладнання на Схід, аж допоки Київ 19 вересня 1941 року окупували частини 6-ої армії Вермахту.

Одним з перших наказів окупаційної влади була вимога до всіх киян стати до праці під загрозою звинувачення у саботажі, що каралося розстрілом. На спорожнілий завод прийшли всі, хто не встиг евакуюватися, а серед них і Л. М. Таїров. Оскільки директор Кушнарєв десь зник, Леонід Миколайович Таїров мусив очолити виробництво.

На початку жовтня 1941 року на завод прибули німці: майор Ернст Рентельн та зондерфюрер Гаррі Яковлевич Вольф, який володів російською мовою. Прибульці заявили, що вони є представниками німецької господарчої команди і призначені шефами всієї групи суднобудівних закладів у Києві<sup>21</sup>. Цей комплекс

---

<sup>18</sup> История ордена Ленина завода «Ленинская кузница». — К.: Издательство Киевского университета, 1967. — С.207.

<sup>19</sup> Див.: Малаков Д. Київ. 1939–1945. Фотоальбом. — К., 2005. — С. 81.

<sup>20</sup> История ордена Ленина завода «Ленинская кузница». — К.: Издательство Киевского университета, 1967. — С. 206.

<sup>21</sup> ДА СБУ, ф. 5, спр. 37554, т. 1, арк. 11.

отримав назву: «Українське судно-машинобудівництво» (німецькою: *Ukrainische Schiffs- und Maschinenbauanstalten*, скорочено: USMA). До складу компанії увійшли обидва виробничі майданчики тепер уже колишньої «Ленкузні» (біля залізничного вокзалу та судноверф на Рибальському півострові), Київський суднобудівний та судноремонтний завод (до війни — ім. Сталіна) поблизу Гавані, верф дерев'яного суднобудівництва та майстерні на Трухановому острові. Контора компанії USMA містилася за адресою: Dr. Todt-Strasse, 49 (вулиця Доктора Тодта, нині — вул. Михайла Грушевського, 2, але будинок той згорів, спалений восени 1943 року німцями при відступі з Києва).

З архівної справи киянина Леоніда Олексійовича Писанка (1914–1944), інженера-технолога машинобудування, який від вересня 1941-го по 1943 рік був директором Київського судноремонтного заводу та Київської верфі дерев'яного суднобудівництва, дізнаємось, що німецькі шефи, ознайомившись з виробництвом, схвалили заходи по відновленню виробництва. Близько 15 жовтня Е. Рентельн скликав нараду директорів та головних інженерів усіх закладів «USMA» і повідомив, що всі наявні керівники затверджені на своїх посадах, і дав належні вказівки з відбудовчих заходів та запропонував запровадити сувору дисципліну праці й обліку виконаних робіт. Такі наради провадилися щотижня, а заклади «USMA» почали працювати на німецькі замовлення<sup>22</sup>.

Непросто виявилось директору Таїрову керувати за нових умов: виконувати беззастережні накази та вимоги німецького шефа і не порушувати звичних стосунків з працівниками заводу, яких добре знав, але мусив балансувати часом між неможливим з обох боків. Адаже не стало звичної опори на впливові радянські інституції — парторганізацію, завком профспілки, комсомольський осередок, активістів, стахановців тощо. Не стало «товаришів», а всі вже офіційно іменувалися «панамі». Зникло випинання всього про-радянського, натомість у декого з'явилися ознаки підлабузництва перед окупантами, відвертість одного штибу змінилася на інший манір. До війни боялися всюдисущого НКВД, а тепер не менш жахливим і дуже скорим на розправу стало гестапо.

---

<sup>22</sup> Там само, арк. 12.



Зберігся архівний документ за підписом директора заводу Л. М. Таїрова на фірмовому бланку «USMA», датований 16 грудня 1941 року. Йдеться про лист, адресований «Панові Голові Міської Управи м. Києва», а ним тоді був Володимир Багазій (1902–1942), згодом розстріляний окупантами. Наведемо повний текст листа, віддрукованого на машинці, зі збереженням мови й правопису оригіналу:

«Начальник Технічного Відділу нашого Заводу п. Марченко О. М. місяць тому подав заяву до Відділу Суспільної Опіки про повернення речей його брата Марченко С. М., якого евакуювали совети, матері — Марченко М. І.

Досі речі не повернуто.

У зв'язку з тим, що п. Марченко О. М. працює на Державному Німецькому Підприємстві і не має можливості щоденно ходити до Відділу Суспільної Опіки, Дирекція просить зробити розпорядження відділу Суспільної Опіки про негайне повернення речей».

Вгорі аркуша навкіс — резолюція (підпис нерозбірливий): «Відділ сусп[ільної] опіки — прошу повернути» і дата: 23/ХІІ.

Праворуч, на берегах аркуша — так само від руки: «Передати речі як власні згідно розпорядження п. Багазія до... (далі нерозбірливо), і нижче: «Виписати розпорядження до Кербуда. 23/ХІІ»<sup>23</sup>.

Але це були стосунки між своїми, хоч і за інших умов життя. Натомість нацистське окупаційне керівництво вимагало неухильного виконання своїх розпоряджень, а за найменшу провину карало жорстоко, аж до розстрілу. Завод працював.

Збереглися світлини, зроблені в цехах та на терені заводу в роки окупації. Як видно, тут ремонтувалися автомобілі, переважно, радянського виробництва: легковики «ГАЗ-М-1», «ЗИС-101», вантажівки «ГАЗ-АА» та «ЗИС-5», а також німецька техніка. За браком традиційного пального — бензину, що поставчався для німецької армії, на заводі вироблялися громіздкі газогенераторні установки для автомобілів, з використанням дров. На світлинах видно тодішні номерні знаки — з літерами РКУ (Reichskommissariat Ukraina) та п'ятизначним номером.

---

<sup>23</sup> ДАКО, ф. Р-2359, оп.4, спр. 2, арк. 230.

Газогенераторний вантажний автомобіль на шасі ліцензійного «Форд-АА» («ГАЗ-АА») виготовлявся в СРСР у 1939–1946 роках серійно під маркою «ГАЗ-42». За даними з Інтернету, було виготовлено 33840 таких автомобілів. Щоправда, невідомо, чи включала ця кількість київські машини, вироблені не на радянському заводі, а на «німецькому» — в окупованому Києві. Для цього використовувалися вантажівки, кинуті Червоною армією в «Київському котлі» восени 1941 року.

Потрапило фото з довоєнними «ГАЗ-42» та іншими тогочасними газогенераторними вантажівками європейських країн і до американського видання, щоправда з датами випуску — 1939–1941<sup>24</sup>.

Деякі світлини, зроблені на «USMA», нами вже опубліковано у фотоальбомі «Київ. 1939–1945»<sup>25</sup>. Крім ремонту автомобілів, виготовляли на заводі й деяку довоєнну продукцію. На одному з фотознімків — судновий паровий брашпіль, за ним видніють деталі, виготовлені у ливарному цеху. На інших знімках бачимо паровозний котел у ремонті, а на подвір'ї — німецьку 105-мм польову гармату.

Згадуваний уже Л. О. Писанко свідчив: *«Деся у травні 1942 року, коли німецька влада виявляла особливу активність з набору молоді для відправки до Німеччини, мені зателефонував директор заводу кол. «Ленкузня» Таїров Леонід Миколайович, який попросив взяти на роботу таку собі Ільяшевич, ім'я та по-батькові не знаю. Ільяшевич була прийнята на посаду учениці рахівника. За кілька днів по тому до мене з'явився Захарченко<sup>26</sup> і повідомив, що прийнята мною на роботу Ільяшевич до окупації була активною комсомолкою і працювала в райкомі комсомолу та якщо я її не звільню, то матиму багато неприємностей. Порадившись із моїм приятелем Іванченком, я вирішив, аби уникнути неприємностей, звільнити Ільяшевич з роботи. Я викликав її і спитав, чому вона приховала при вступі на роботу про те, що вона була активісткою, комсомолкою і*

---

<sup>24</sup> Lord Montagu of Beaulieu and G. N. Georgano. Early Days on the Road. An Illustrated History 1819-1941.- New York: Univers Books, 1976.- S.129.

<sup>25</sup> Малаков Д. Київ. 1939–1945. Фотоальбом.- К.: Кий, 2005.- С. 286–289.

<sup>26</sup> Захарченко Дмитро Якович, до війни працював у Київському аеропорту, під час окупації – агент гестапо або поліції.

*працювала в райкомі комсомолу. Ілляшевич спочатку від цього відмовлялась, але згодом зізналась. Я їй повідомив, що за те, що приховала своє політминуле, я її звільняю з роботи. Вона прохала змінити це рішення, але я їй відмовив»<sup>27</sup>.*

Як бачимо, те саме міг зробити і Л. М. Таїров, але ж не зробив!

23 липня 1942 року директор заводу Леонід Миколайович Таїров відзначив свій 35-річний ювілей. Колективи БПП (бюро підготовки виробництва), ППО (планово-виробничий відділ), СЗ і БПИ (?), ОГМ (відділ головного механіка) та відділу постачання заводу привітали Леоніда Миколайовича букетами квітів й ... мисочками з малиною та вишнями, напевно, купленими на сусідньому Євбазі. Збереглися й такі світлини.

Але, крім такого ідилічного епізоду, що свідчить про теплі стосунки директора з підлеглими, на заводі діяла й підпільна більшовицька група. В серпні того ж 1942 року підпільники вивели з ладу електрозварювальні машини — оті, що залишилися на заводі після виготовлення «павуків». Звичайно, довелося відновити їх для роботи. У грудні 1942 року під керівництвом працівника заводу Мостинця було затримано на цілий тиждень ремонт 20 гармат. Упродовж 1942–1943 років 14 разів виводилися з ладу електропідстанція №1 і компресорна підстанція, що дало близько 250 годин простою в роботі. У березні 1943 року група підпільників другого механічного цеху зіпсувала 20 моторів. У червні, липні й серпні 1943 року ці люди систематично пошкоджували електромотори на верстатах механічного цеху №1, чим зірвали термінові воєнні замовлення німців. У травні 1943 року підпільники спалили електромотор потужністю 100 квт, що на місяць затримало випуск сталевого литва. Про все це згадувалося через двадцять років у міській газеті<sup>28</sup>.

Про роботу більшовицьких підпільників не міг не знати досвідчений керівник — директор Л. Таїров, але немає жодних свідчень, що він виказав когось із них.

---

<sup>27</sup> ДА СБУ, ф. 5, спр. 37554, т. 1, арк. 53. За вироком Військового трибуналу Дніпровського басейну від 26–28 липня 1945 року Л. О. Писанко, звинувачений по статті 54-1-а Кримінального кодексу УРСР, був розстріляний 5 жовтня 1945 р.

<sup>28</sup> Вечірній Київ.– 1961.– 25 жовт.

Натомість доводилося чути, що один з робітників заводу затримав радянського льотчика, який врятувався парашутом<sup>29</sup> зі збитого над вокзалом літака, і привів його до німецького офіцера-есесівця, який перебував у цей час на терені заводу. І той німець виключно по-чоловічому, не побоїмось сказати,— по-лицарські привселюдно дав тому робітникові — дійсно колаборантові — міцного ляпаса!

У вересні 1943 року, з наближенням фронту до Києва, тепер уже окупанти евакуювали «свій» завод до Відня. Мусив їхати і Л. М. Таїров, добре розуміючи, що йому — синові «ворога народу» та ще й директору «німецького заводу» — нема на що сподіватися з поверненням радвлади. Поїхав з родиною. Поїхали й деякі працівники заводу, але ж далеко не всі.

А про те, що Л. М. Таїров перебував на посаді директора заводу за часів окупації, «органи» були поінформовані ще задовго до повернення до Києва. Про це, зокрема, повідомляв на допиті 7 жовтня 1942 року киянин Потапов Опанас Федорович, 1911 року народження, який перейшов лінію фронту, аби добровільно здатися до органів правосуддя як завербований Абвером. Подамо його свідчення мовою оригіналу:

*«Видный физкультурник — легкоатлет общества «Динамо» Таиров в настоящее время работает директором б. завода «Ленинская кузница» (в данное время называется Машиностроительный завод)»<sup>30</sup>.*

Коли 6 листопада Київ було визволено від окупантів, на перший заводський гудок, що заклично пролунав наступного дня о 8 годині ранку<sup>31</sup>, прийшло понад 300 працівників<sup>32</sup>. Збережений, хоч і захарашений своїми ж робітниками-саботажниками, завод запрацював знову, але вже на власну країну. 16 листопада газета «Правда Украины» — орган ЦК КП(б)У — надрукувала звернення колективу заводу «Ленінська кузня» до всіх робітників, інженерно-технічних працівників та інтелігенції

---

<sup>29</sup> В тодішній українській пресі парашут називався цілком логічно: легкоспад.

<sup>30</sup> ДА СБУ, ф. 5, спр. 56227, арк. 47.

<sup>31</sup> Сердюк З. Київ. //Правда Украины.— 1946.— 6 лист.— С.2.

<sup>32</sup> Черненко М. Голос «Ленінської кузні».— Вечірній Київ.— 1983.— 28 жовт.— С. 3.

(sic!) Києва із закликом почати роботу по відбудові міста. У цій публікації, заготовленій, ясна річ, партійним керівництвом, а не робітниками, привертають увагу рядки про стан підприємства через десять днів по визволенні: *«Працюють техвідділ, бухгалтерія, матеріальний склад заводу. Відновлено роботу електростанції, завод і прилеглий до нього район дістають воду. Ми збираємо верстати і частини машин, які німці порозкидали і не встигли вивезти. Вже працює кузня і став до ладу механічний цех...»*<sup>33</sup>. Останні три крапки — за текстом газети. Воно могло сприйматися читачами хто як хотів, а публікатор залишав за собою право на недомовку. Про всяк випадок!

Почалися перевірки тих, хто перебував на окупованій території: одні доводили свою підпільницьку діяльність, інші помовчували. А хто відчував свою провину перед радвладою, виїхав на Захід. І назавжди.

22 березня 1986 року Леонід Миколайович та Іраїда Іларіонівна Таїрови в далекій Каліфорнії відсвяткували 55-річчя подружнього життя. Невдовзі тихо одійшли у вічність: він — 3 грудня 1989 року, вона — в січні 1988-го.

Отак своєрідно склалася доля трьох поколінь чоловіків Таїрових — київських інтелігентів: землеміра Івана Дмитровича, адвоката Миколи Івановича та інженера Леоніда Миколайовича. Попри виняткову порядність (а, може, саме через неї?) двоє останніх не «вписалися» в реалії більшовицької влади: одного розстріляли, другий мусів покинути рідний край. Але гідності не втратив. Пам'ятаймо про них!

---

<sup>33</sup> Див.: Правда України.— 1943.— 16 лист.

**Олена МОКРОУСОВА,**

історик, головний спеціаліст КНМЦ по охороні,  
реставрації та використанню пам'яток історії,  
культури і заповідних території

### **АРХІТЕКТОР ПАВЛО АЛЬОШИН: З ІСТОРІЇ НЕРЕАЛІЗОВАНИХ ЗАДУМІВ**

Талановита людина має бути ще і вельми працювитою, аби повною мірою реалізувати свій талант. Видатні здібності та шалена працездатність у поєднанні з творчою наполегливістю, навіть впертістю, — найхарактерніші риси одного з видатних українських архітекторів. Архітектора, який і власним життям і власною творчістю поєднав дві епохи — часи Російської імперії та радянську добу. На короткий дореволюційний період припав і початок його кар'єри і її творчий злет. Архітектурне ж надбання радянських часів — а це майже 45 років невтомної наполегливої праці, хоч і було не менш оригінальним та вдалим, одночас поступається кільком будинками початку ХХ ст., які сприймаються сьогодні як візитівка Павла Федотовича Альошина.

Даючи характеристику творчості архітектора В. Ясієвич, автор єдиної до сьогодні невеличкої книжки про нього, свідчить: *«Для Алешина не существовало мелочей в функциональном решении здания: все — от размещение в генплане, подходов к зданию, дверной ручки, тамбура и вестибюля, размеров и уклонов лестницы, формы поручня и до решения сложных задач композиции интерьера и экстерьера здания — было предметом глубокого изучения и экспериментирования с целью отыскания лучших, удобнейших для человека решений.»*<sup>1</sup> Ці принципи і творчі підходи стосуються всіх його проєктів, серед яких було чимало нереалізованих. І це не дивно — у кожній творчій особистості: чи то письменник, чи художник, є нездійснені задуми. Єдине, що відрізняє архітектора — кінцевий результат його роботи пов'язаний не лише з його власними силами або бажаннями, а залежить від багатьох зовнішніх факторів — замовників, грошей, суспільства в цілому. І так само, як літератор інколи

---

<sup>1</sup>Ясієвич В. Е. Творческое кредо зодчего. К 100-летию со дня рождения П. Ф. Алешина. //Строительство и архитектура.—1983.— № 3.— С. 26.

пише «в стіл», частина надбання архітекторів також припиняється на цьому етапі. Але проекти, навіть не здійснені, залишаються важливим елементом розвитку архітектурної думки та суспільства в цілому. Креслення можуть розглядатися як самостійні твори мистецтва архітектурної графіки.

Матеріали альошинського архіву свідчать, що він багато уваги приділяв конкурсам у різних містах Російської імперії. Серед його документів збереглися численні конкурсні програми, деякі з помітками П. Альошина. Цілком ймовірно, що він планував взяти у них участь. З огляду на феноменальну працездатність архітектора це не дивує.

Першою самостійною роботою молодого 22-річного архітектора, ще студента Петербурзького інституту цивільних інженерів став конкурсний проект зразкового училища імені М. Терещенка, розроблений 1903 р. (сучасний театральний інститут по вул. Ярославів Вал, 40)<sup>2</sup>. Зберігся відгук комісії на його проект, поданий під девізом «Одиниця в колі». Петербурзькі архітектори І. С. Кітнер, П. Ю. Сюзор, Г. Д. Грімм, О. Р. Мунц та Г. Г. фон Галі високо поцінували саме планувальне рішення, запропоноване молодим автором: *«Общий прием плана, делящий место на два, почти равных между собой больших и светлых двора, должен быть признан наиболее удачным и отвечающим требованиям задания. Детальная разработка и размещение отдельных частей целесообразны»*. Але критикувався екстер'єр у т.зв. «руському стилі» (фото 1) – *«фасад не лишен некоторых достоинств, но по своей монотонности является мало удовлетворительным»*. Попри це, журі з семи проектів першу премію віддало саме варіанту Альошина, *«значительно уступающему в достоинствах фасада проекту под девизом «Sicut mens est mos», но отличающемуся безпорно лучшим планом»*<sup>3</sup>. Згадане більш вдале архітектурне рішення фасаду належало київському архітектору П. Голландському. Саме йому як досвідченому спеціалісту Міська управа доручила розробити технічний проект і скласти кошторис на будівництво. Його робота прийнята в грудні 1904 р. без зауважень, після чого

<sup>2</sup> ДАМК, ф.1 63, оп. 41, спр. 6082; 163, оп. 58, спр. 327.

<sup>3</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 394, с. 1–2.

автор розробив кондиції для віддачі будівельного підряду з торгів<sup>4</sup>.

В. Ясієвич образно висловився, що «відкриваючи конверт, члени журі на цей раз відкрили нове ім'я в архітектурі Києва»<sup>5</sup>. Звичайно, пафосної сцени із здивованим журі, що завмерло, побачивши який проект склав студент, не було. І картини на зразок: від переможного вчителя переможцю-учню також. Все відбувалося просто і професійно, так само як і залучення до будівництва досвідченішого П. Голландського. Та, безперечно, перший успіх Альошина був помічений в архітектурних колах Києва і дав поштовх його кар'єрі<sup>6</sup>. Його батько, відомий будівельний підрядчик Федот Альошин, який, власне, і будував училище, міг пишатися сином.

Друга велика проектна робота П. Альошина в Києві, яку було втілено в життя лише частково, також пов'язана з будівництвом навчального закладу<sup>7</sup>. Навряд чи восени 1906 р., приступаючи до проекту триповерхової прибудови до будинку Ольгинської гімназії (сучасний №4 по вул. Терещенківській) молодому архітекторові спало на думку, що цим об'єктом він буде займатися упродовж майже всього життя — більше 50 років<sup>8</sup>. З якихось причин будівництво прибудови не здійснили. Натомість, розпочався другий етап будівельної історії гімназії. У вересні

---

<sup>4</sup> ДАМК, ф. 163, оп. 58, спр. 327, с.22–25.

<sup>5</sup> Ясієвич В. Є. Київський зодчий П. Ф. Альошин.— К.,1966.— С.5.

<sup>6</sup> Участь студентів у конкурсах не була рідкістю. Саме конкурси відкривали для молоді перспективи. Наприклад, переможцем у конкурсі на будівництво костюду по вул. Червоноармійській, 75 також був студент С. Воловський.

<sup>7</sup> Підкреслимо, що Альошин взагалі цікавився архітектурою учбових споруд, протягом свого життя багато уваги приділяв теоритичному вивченню цього питання, писав статті і доповіді про шкільну архітектуру, брав участь у конкурсах на проектування шкіл в Катеринодарі, В'ятці, в радянський період — типових шкіл тощо.

<sup>8</sup> Мокроусова О. Г. Проектування комплексу Ольгинської гімназії на розі вулиць Володимирської і Б. Хмельницького як приклад розвитку творчої думки П. Альошина // Реконструкція житла. Збірка Державного науково-дослідного та проектно-вишукувального інституту «НДІпроектреконструкція».— К., 2007.— Вип. 8.— С.230–247; Мокроусова О. Г. Продовження класичних архітектурних традицій у будівнитві комплексу споруд Академії наук на розі вулиць Володимирської та Б. Хмельницького // Реконструкція житла. Збірка Державного науково-дослідного та проектно-вишукувального інституту «НДІпроектреконструкція».— К., 2008.— Вип. 9.— С. 59–71.



1908 р. Альошин виконав перший ескізний проект вже окремої споруди на розі вулиць Володимирської та Б. Хмельницького<sup>9</sup>. Хоча проект неодноразово перероблявся в наступні роки, його основна планувальна ідея виявилася вдалою і не мінялася. 1911 р. Альошин розробив другий варіант гімназичного будинку — складний у плані комплекс з кількох прямокутних, квадратних та Г-подібних зблокованих об'ємів, які утворюють кілька дворів. Головною новою ідеєю стало введення об'єму дзвіниці, по лінії вулиці Б. Хмельницького. Над вікнами, під карнизом будинку, архітектор ввів широкий фігуративний фриз на античну тему<sup>10</sup>.

Черговий ескізний проект затвердили 16 березня 1912 р., але коштував він значно дорожче первісної суми, тому було вирішено відмовитися від колонади (галереї) з боку двору. У 1913 р. П. Альошин розробив проект перебудови гімназичного будинку по вул. Терещенківській, 4 під канцелярію учбового округу<sup>11</sup>, який також не реалізували.

Останній дореволюційний варіант проекту гімназичного комплексу датований березнем 1914 р.<sup>12</sup> Фасад з боку Володимирської вулиці змальовує вже знайомий нам двоповерховий більш приземлений об'єм, центральна частина якого розкрепована іонічними напівконами великого ордеру. Архітектор відмовився від фризу зі стилізованими античними зображеннями, залишивши античну тему в п'яти різних маскаронах над вікнами I поверху, що зображували відомих світових педагогів. Урочисте закладення гімназії відбулося 11 липня 1914 р.,<sup>13</sup> однак закінченню робіт завадила I світова війна. Будівництво призупинилося 1916 р. і відновилося наприкінці 1920-х років. Недобудову було закінчено 1928 р., але розширення будівлі тривало і в наступні десятиліття.

Вже активно працюючи над проектуванням Ольгінської гімназії, П. Альошин розпочав нову роботу, яка стала з часом його візитною карткою. Завдяки будівництву Педагогічного

---

<sup>9</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 35; 43.

<sup>10</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 5.

<sup>11</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 11, с. 110 і далі.

<sup>12</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 9, с. 2–3.

<sup>13</sup> Газ. «Киевлянин». — 1914. — № 189. — 11 июля, пятница; Киевлянин. — 1914. — № 190. — 12 июля, суббота.

музею П. Альошин зайняв гідне місце серед кращих архітекторів Києва. Він підготував два варіанти проекту, з яких до реалізації було прийнято другий (1910) В ескізі 1909 р. було закладено основу майбутньої споруди, яка в подальшій роботі над проектом залишилася майже незмінною. Згодом коригувалися, зокрема, пропорції вікон головного фасаду, які в остаточному варіанті набули більш гармонійної витягнутої форми<sup>14</sup>. Але не всі задуми щодо оздоблення музею вдалося втілити в життя. Зокрема, довелося відмовитися від живопису на тему розвитку просвітництва в інтер'єрі парадної аудиторії, до виконання якого Альошин запрошував Б. Кустодієва<sup>15</sup>.

У 1909 р. Павло Альошин вдруге взяв участь у київському конкурсі, хоч і успішному для нього, але не переможному. Йдеться про будівництво міської публічної бібліотеки (вул. М. Грушевського, 1)<sup>16</sup>. На конкурс було подано 37 проектів. Програмою передбачалося проектування двох фасадів на вулицю Олександрівську (М. Грушевського) та Хрещатик. Вибір стилістики будівлі бібліотеки не обмежувався — кожен архітектор проектував за власними уподобаннями. Однак на вимогу організаторів конкурсу, фасади мали бути позбавлені дорогих прикрас та скульптури.

Переміг проект, під девізом «Motto primavera» архітектора М. Шехоніна. Другу премію за проект, поданий під емблемою «Восьмикопійшна монета», отримав саме П. Альошин (фото 2). Характеризуючи його роботу журі підкреслило: *«Проект... так же выделяется своей простотой, выразительностью, гармонией главных и второстепенных частей, строгой выдержкой английского стиля, обилием света»*<sup>17</sup>. Альошин був єдиним, хто дуже вимогливо підійшов до роботи — він запропонував навіть зразки будівельних матеріалів, в яких його ідею можна було найкраще втілити. І лише він та ще два конкурсанти подали до проектів пояснювальні записки. Відчувається, що участь у цьому змаганні не була для архітектора формальною — він спо-

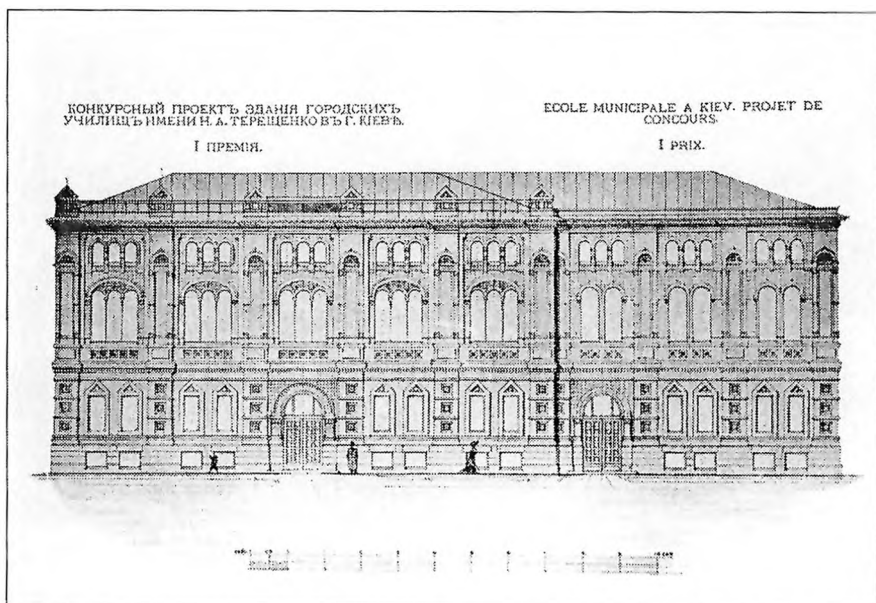
---

<sup>14</sup> Мокроусова О. Г., Скібіцька Т. В. Навколо музею // Киевский альбом. Исторический альманах.— К., 2002.— Вип. 2.— С. 26–31.

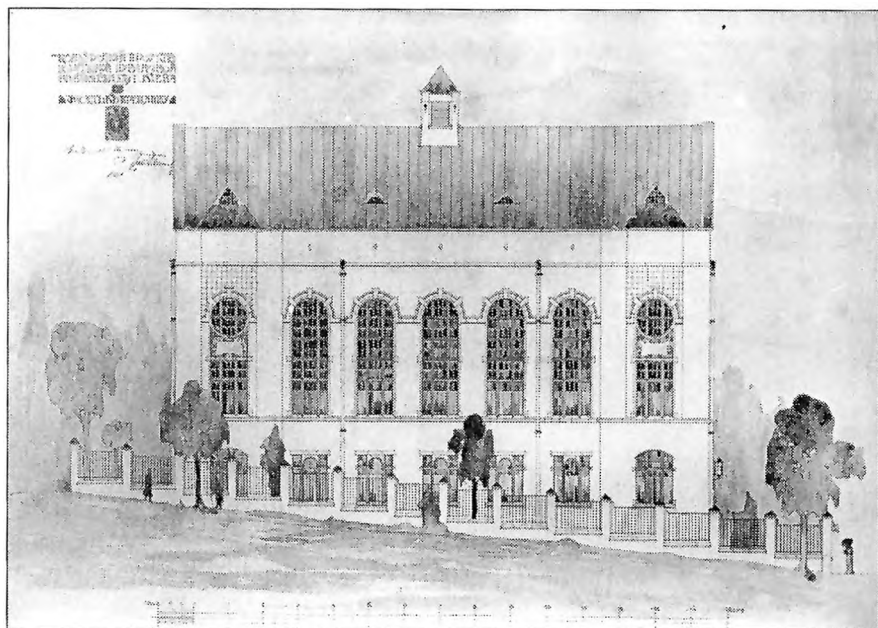
<sup>15</sup> Мокроусова О. Г. Нереалізоване і неатрибутоване монументально-декоративне мистецтво в архітектурі Києва ХІХ-поч.ХХ ст. // Праці Центру пам'яткознавства.— Вип. 17.— К. 2010.— В друці.

<sup>16</sup> Публичное состязание художественных сил // Теорія та історія архітектури і містобудування. НДІТІАМ.— К., 2005.— Вип. 6.— С. 78–79.

<sup>17</sup> ДАМК, ф. 163, оп. 41, спр. 6194, с. 48 зв.



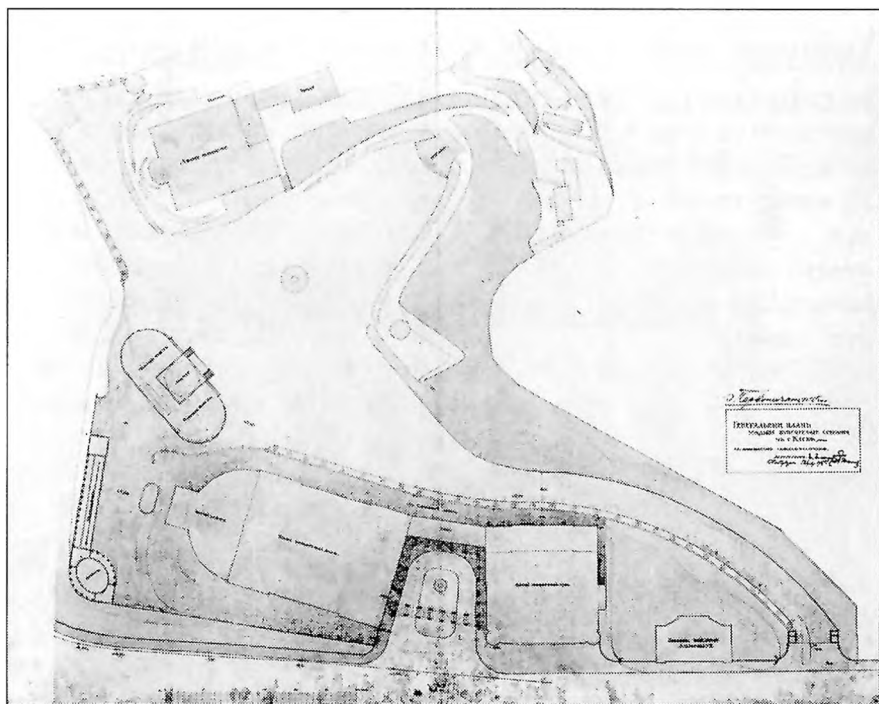
Конкурсний проект училища ім. М. Терещенка. Головний фасад, 1903 р.



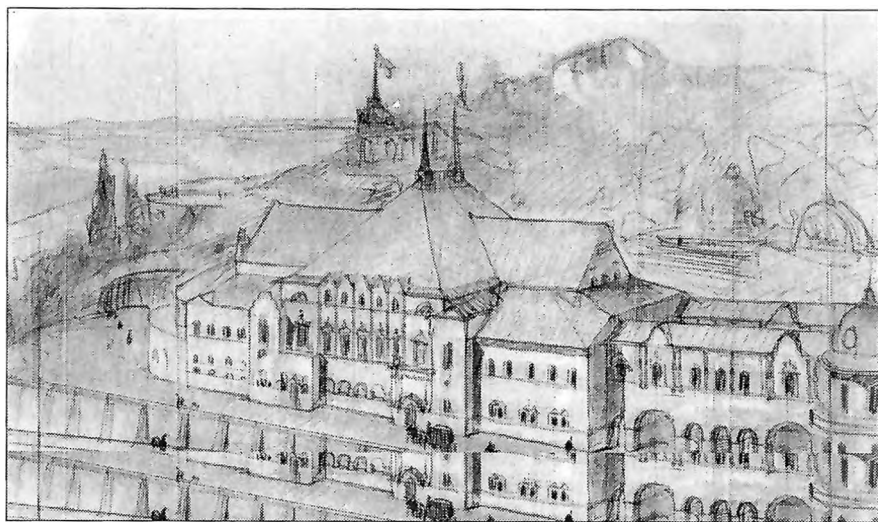
Конкурсний проект бібліотеки. Бічний фасад з боку Хрещатика, 1909 р.



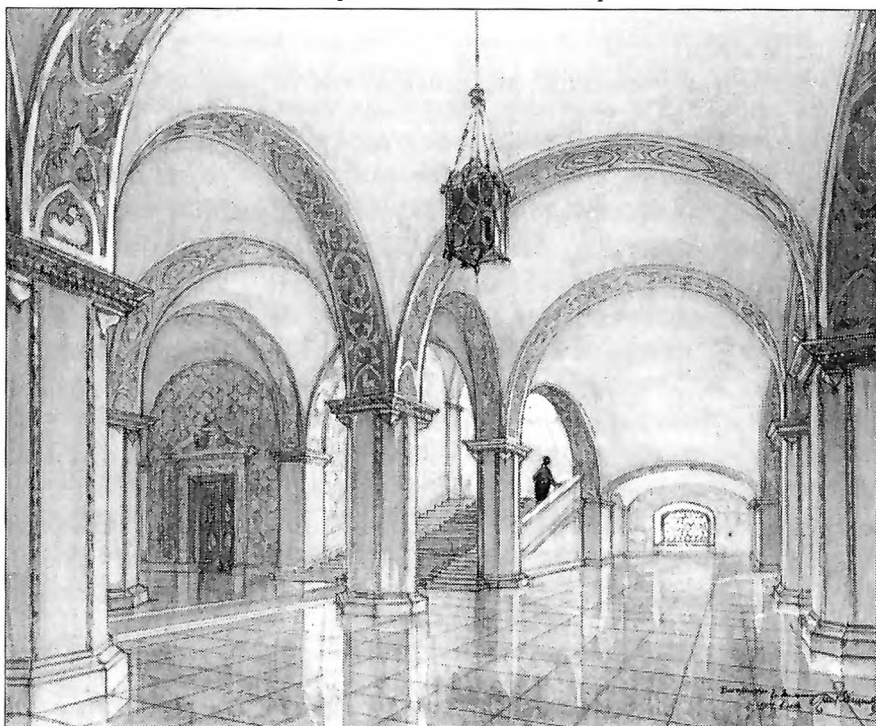
Конкурсний проект будинку Земства. Перспективний вигляд. 1913 р.



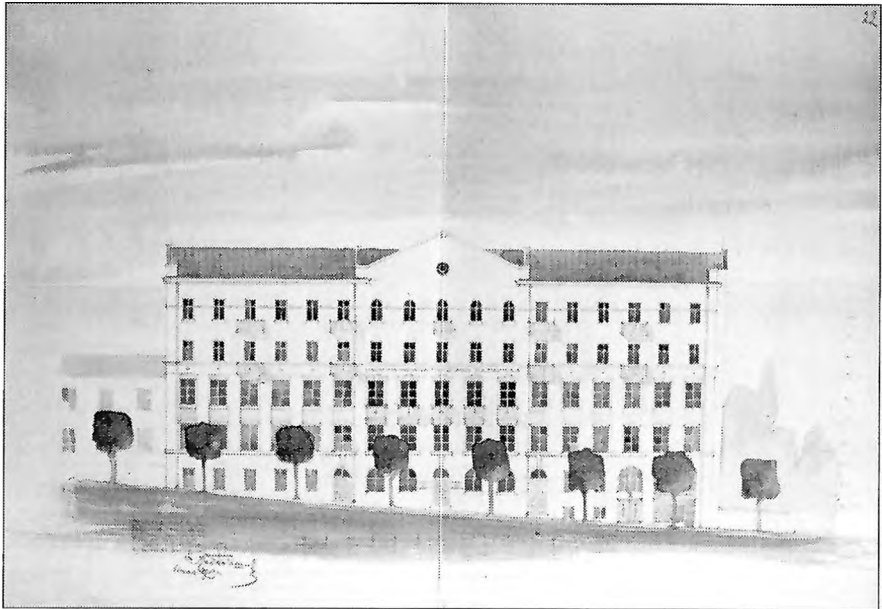
Генеральний план садиби Купецького зібрання з позначенням запланованих будівель. 1914 р.



Ескізний малюнок запроєктованих палат Купецького зібрання.  
Панорманий вигляд. 1914 р.



Ескізний малюнок запроєктованих палат Купецького зібрання.  
Вигляд вестибюлю. 1914 р.



Ескізний проект училища ім. М. Гоголя по вул. Лермонтовській. 1913 р.

дівався на реальну перемогу. В результаті будівництво бібліотеки взагалі здійснили за неперемійованим та не дуже виразним проектом З. Клаве, що викликало нарікання сучасників (зокрема, мистецтвознавця Г. Лукомського).

1912 року Київське губернське земство оголосило іменний конкурс на кращий проект свого будинку на придбаній ділянці по вул. Володимирській, 33. До участі в іменному конкурсі були запрошені академік В. Щуко, І. Беляєв, З. Журавський, О. Кобелев та П. Альошин<sup>18</sup>. Зазначимо, що з легкої руки В. Ясієвича, побутує думка, що проект останнього відхилили з різким формулюванням — «...*бракує художньої виразності і смаку.*» І начебто ця образа спонукала його вступити до Академії мистецтв<sup>19</sup>. Архівні дані розвінчують і цю «трагічну» легенду<sup>20</sup>. Найбільш

<sup>18</sup> Газ. «Киевская почта».—1912.— 13 сентября.— №1152.

<sup>19</sup> Ясієвич В. Київський зодчий П. Ф.Альошин.— С.24; Десятник Г. Павло Федотович Альошин /Янус.Нерухомість.—1998.— №8.— С.16.

<sup>20</sup> Слід пам'ятати, що свою книгу Ясієвич готував ще за життя Павла Альошина і багато речей писав за його словами, спогадами. Ця легенда може передавати внутрішню мотивацію самого Альошина, тому й не відображена в офіційних джерелах.

вдалими було визнано саме проекти Щуко та Альошина, до речі, подібні за композицією — з виділенням вертикального акценту — башти. Але варіант Альошина не прийняли, оскільки він порушив умови конкурсу, зайнявши під забудову всю площу садиби, замість її частини. П. Альошин обрав для проектування стиль «руський ампір», який, на його думку, найбільше відповідав бажанню — замовника отримати не просто будівлю, а своєрідний пам'ятник земству (фото 3). Не зупинившись остаточно на жодному варіанті, в лютому 1913 р. будівельний комітет доручив Щуко та Альошину переробити проекти. Вже 18 квітня 1913 р. експертна Комісія визнала обидва перероблені проекти вдалими. Але перевагу віддала варіанту петербуржця В. Щуко як найбільш цікавому і кращому у стилістичному відношенні<sup>21</sup>. Згодом Щуко ще кілька разів переробляв свій проект. Його ампірну стилістику зрештою було замінено розробкою в стилі італійського ренесансу з баштою над середньою частиною<sup>22</sup>. Остаточно проект було завершено лише у січні 1916 р., коли головні будівельні роботи вже закінчувалися. Башта, що нагадувала європейську ратушу, так і залишилася у кресленнях.

6 вересня 1913 року відбулося урочисте закладання споруди. Мурування розпочалося в березні 1914 р., після погодження проекту в Київській міській управі. Відповідальну підписку на здійснення будівельного нагляду видав інженер В. А. Гласко, архітектор Київської губернської земської управи<sup>23</sup>.

Проте, як і Ольгинська гімназія, що трансформувалася в радянські часи в будинок Академії наук, Земство не відпускало архітектора. В наступне десятиліття П. Альошин мав безпосереднє відношення до ремонту та реконструкції будівлі, яку пишно назвали «Палацом праці». В період громадянської війни будинок вкрай погано експлуатувався, а 1921 р. сталася велика пожежа, яка знищила майже всю покрівлю. Нашвидкуруч було виконано нову неякісну покрівлю. У 1924 році постало питання про реконструкцію будівлі, здійснити її запросили П. Альошина, який вже остаточно переїхав до Києва<sup>24</sup>. А академік В. Щуко залишився у Ленінграді.

<sup>21</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 80.

<sup>22</sup> Краткий очерк постройки земского дома. 1911–1916.– К., 1916.– С. 4.

<sup>23</sup> ДАКО, ф. 1, оп. 250, спр. 279.

<sup>24</sup> До революції мешкав на два міста — в Києві та Санкт-Петербурзі.

У конкурсному проєкті Земської управи яскраво виявився потяг П. Альошина до стилістики класицизму та ампіру. Запроєктовані ним фасади дуже подібні до проєктів Ольгинської гімназії, над якими Альошин працював паралельно. На головному фасаді монументальної 4,5-поверхової будівлі Альошин розмістив багатофігурний фриз та горизонтальні барельєфні панно. Парадні сходи, на зразок музею на вул. М. Грушевського, 6, прикрашали фігури левів, фронтон центральної частини акцентувала скульптурна група — дві жінки тримають герб Києва з архангелом Михаїлом на щиті. В оздоблення парадної зали архітектор також увів рельєфні вставки з композиціями, стилізованими під античність.

Але не лише ампіром єдиним жив архітектор Павло Альошин. Він був чудовим майстром історичних стилізацій, які продемонстрували іще недосконалий проєкт училища Терещенка (стиль «рюс») і проєкт бібліотеки (англійська неоготика), і романтизований особняк Ковалевських на вул. Шовковичній, 15/1, і необароковий прибутковий будинок батька на Софійській площі (вул. Володимирська, 19, не зберігся). Одним з найграндіозніших задумів архітектора, в якому він звернувся до стилізаторства, став проєкт перебудови та розширення будинку Купецького зібрання. Очевидно, що цей проєкт не мав на той час рівних в Києві. В усіх переліках авторських робіт про нього згадується одним рядком: як про проєкт театру на 750 осіб і зал зборів на 2000 осіб для Київського купецького зібрання<sup>25</sup>.

Київське купецьке зібрання було засновано 1843 року і власного приміщення не мало близько сорока років (найчастіше використовувало верхній поверх Контрактового будинку). Ділянку в Міському парку з комплексом дерев'яної забудови «Искусственных минеральных вод» було передано зібранню у 1880 р. А 1881 року архітектор В. М. Ніколаєв розробив проєкт цегляної будівлі. Цікаво, що він підготував два варіанти, до виконання було прийнято другий — більший за розмірами і презентабельніший. Будинок, що стоїть на Володимирському узвозі, 2 було завершено 1882 р. Згодом частина парку, яка оточувала будівлю, отримала назву Купецького саду. На його території

---

<sup>25</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 507, с. 215.



1889 р. зведено літні клуб і театр, відкриту концертну естраду (не збереглися). Майже 30 років Купецьке зібрання використовувало будинок, однак з часом відчулася необхідність у його розширенні.

У травні 1913 року зібрання орендувало у міста садибу на території парку, вздовж Олександрівського узвозу площею 3 десятини 1778 кв. сажнів. У березні наступного, 1914 р., рада старійшин Купецького зібрання подала до міської управи на розгляд плани реконструкції саду. Планувалося перенести і впорядкувати вхід до парку, побудувати новий концертний зал з публічним рестораном на I поверсі (сподівалися, що він стане найкращим в місті, а старий ресторан у будинку зібрання перетворювався на суто клубний). До нового будинку мали придбувати зал літнього театру. Сам сад прикрашався новими аллеями, альтанками, фонтанами. Вартість нового будівництва становила за попередніми розрахунками 450.000 рублів. По фронту Володимирського узвозу планувалося розмістити торговельні ряди<sup>26</sup>. Міська будівельна комісія дійшла висновку, що такі суттєві зміни не можуть бути реалізовані і запропонувала подати скромніший проект — лише концертного залу. А от торговельні ряди на схилах узвозу припали комісії до вподоби<sup>27</sup>.

Ці ідеї запропонував архітектор Альошин, який розробив проект з докладною пояснювальною запискою і новим генеральним планом садиби Російського купецького зібрання (фото 4). Поясненню передував епіграф з народного сказу (билини), який відповідав архітектурному задуму:

*«А построй ты нам палаты  
Белокаменныя,  
Со верхами со высокими,  
Со сенями со нарядными....»*

Мотивуючи незвичний для Києва вибір стилістики комплексу, Альошин підкреслив: *«нет ничего более естественного, понятного, подходящего, как русский стиль для палаты Киевского Купеческого собрания, «на крутом берегу Днепра поставленных», — тот русский стиль, о котором в старину, «во ту пору, во то время» говорилось:*

<sup>26</sup> Киевлянин.— 1914.— 5 марта.— № 64.

<sup>27</sup> Газ. «Киевлянин».—1914.— 27 марта.— №88.

*«Как во славном, во богатом городе  
Стоят терема высокия со верхами,  
Со сенями разукрашенными...  
В одном ли тереме говорят, гуторят,  
Во другом ли поют, во гудки гудят,  
В гусельки играют, во звончатые;  
На середке идут смехи, скок да пляс,  
А и всякия утехи несказанныя...»*

*Белые стены, изредка розовыя украшения, зеленыя крыши, золоченыя верхушки, при окружающей природе и простоте форм,— вот средства художественных впечатлений»<sup>28</sup>.*

Цікаво, що рукописну чернетку пояснювальної записки архітектор підписав оригінально — *«Зодчий: На кого сей дом построицца*

*На того он и поладитца»<sup>29</sup>.*

Цю фразу він закреслив і у машинописному варіанті вже просто поставив свій підпис.

Засідання Особливої комісії з розширення та перевлаштування Купецького зібрання на чолі з міським головою І. Дьяковим відбулося 8 травня 1914 року. До складу комісії увійшли члени міської управи С. Дубинський, Ф. Фальберг, гласні Думи Л. Бричкін, Г. Булава, Г. Зівал, Н. Горбунов, міські архітектори М. Бобрусов, П. Жуков та інженер С. Крижанівський. На першому засіданні розглянули запропонований Альошиним генеральний план садиби з позначенням на ньому призначених для будівництва споруд. Саме на цьому засіданні було прийнято пропозицію прибрати сходи до пам'ятника Олександрю II і влаштувати вхід до парку праворуч монумента. Новий вхід планувалося підкреслити великою аркою з касами. Пам'ятник Олександрю II обсаджувався зеленню, яка ставала вигідним тлом для монумента. Нібито обрамлений рамкою з двох арок, пам'ятник отримував найбільш художнє розташування. Було висловлено побажання розробити другий вхід до Купецького саду від нових сходів, що вели до пам'ятника Хрещенню Русі (Магдебурзького права). Площу саду мали збільшити за рахунок садиби мінеральних вод, відсунувши музичну естраду. Новий концерт-

<sup>28</sup> ЦДАМЛМ, ф.8, оп.1, спр.85, с.18.

<sup>29</sup> Там само, с. 22

ний зал об'єднувався зі старим будинком купецького зібрання по лінії узвозу. Було вирішено *«возвести между существующим и новым зданием колоннаду в виде элегантного итальянского двора. В задней части колоннады должны быть устроены два верхних теплых перехода из одного здания в другое»*.

Величезні концертний і бальний зали архітектор спроектував двосвітніми, з колонами та хорами. В тилу залу розмістив естраду для симфонічних концертів<sup>30</sup>. Нижню площадку біля театру, яка поєднувалася з верхньою площадкою пологим пандусом, планували використати для спортивних занять, передбачався також кегельбан. Між двома схилами було запроєктовано нову естраду для концертів та чайний буфет *«со смотрительной»* — оглядовою баштою *«для обозрения открывающегося чудного вида на окрестности»*<sup>31</sup>.

Вся інформація та результати обговорення було надіслано І. Д'яковим у раду старійшин Київського Російського Купецького зібрання, до С. С. Могилевцева. Тож, стає зрозумілим, чому проектування без проведення конкурсу доручили саме Альошину. Результат його співпраці з Могилевцевим — Педагогічний музей (вул. Володимирська, 57) — був вражаючим, а досвід їхнього спілкування — позитивним. С. Могилевцев знав можливості архітектора і був у ньому впевнений.

24 жовтня 1914 року відбулося друге засідання Комісії, у якій кількість архітекторів збільшилася, з'явилися М. Бобрусов, Е. Брадтман, І. Ніколаєв, інженери А. Горський, П. Журавський, С. Крижанівський, В. Рабчевський та інші. Комісія розглянула вже безпосередньо проект. Альошин підготував 19 креслень ескізного проекту<sup>32</sup> — фасади з боку Володимирського

---

<sup>30</sup> Там само, с.14–15; Києвлянин.–1914.– 10 мая.– № 128; 28 июня.– № 176.

<sup>31</sup> ЦДАМЛМ, ф. 8, оп. 1, спр. 85, с. 17.

<sup>32</sup> Креслення, що зберігалися в архіві НДІТАМу і свого часу були скопійовані дослідницею М. Кадомською під час роботи над історичною довідкою про будинок Купецького зібрання. Оскільки матеріали не стосувалися безпосередньо будинку по Володимирському узвозу, 2, їх не було включено в роботу, тож вони лишилися у власному архіві Кадомської. Враховуючи те, що архів інституту, переданий до ДНАББ ім. В. Заболотного, ще недоступний для дослідників, ці матеріали є вкрай важливими. Автор висловлює подяку за надання їх для підготовки цієї статті.

Окремі креслення містяться також в архівні справі з Фонду П. Ф. Альошина (ЦДАМЛМ України).

узвозу, південний, північний, східний (у бік саду), перспективні вигляди будинку з Європейського майдану (Царської площі), з боку саду, вигляд усієї садиби з висоти пташиного льоту (фото 5); загальний план садиби і поповерхові плани, розрізи, ескізи оформлення концертного залу, вестибюлю (фото 6); плани служб, кухні, дворів, розподіл місць у партері залу та на хорах.

Внутрішнє розташування приміщень Комісія визнала вдалим за винятком кількох приміщень. Наприклад, аван-зал і партер здалися замалими по відношенню до сцени. Виникли зауваження і щодо освітленості інтер'єрів, що пов'язали з обраним стилем будівлі. Але спеціалісти підтвердили, що руська стилістика не завадить поліпшенню освітлення, і комісія визнала можливим доопрацювати проект у цьому сенсі. *«Обращаясь за сим к фасадам и к общему внешнему виду здания, Комиссия нашла, что фасад, обращенный к р. Днепру (левая часть здания) мало разработан, а между тем, здание, которое именно с этой стороны будет наиболее видно, должно производить на зрителя отсюда и наивыгоднейшее впечатление, посему Комиссия полагает, что на разработку фасада со стороны Днепра и должно быть обращено особенное внимание...*

*Точно также Комиссия признала необходимым переработать и фасад со стороны сада, устроив здесь террасу, которая, украсив в большей степени эту сторону здания, в то же время представит и большия удобства для публики.*

*Что касается переходов, соединяющих старое и новое здание, то Комиссия нашла желательным переработать их и даже, если окажется необходимым, то и вовсе не делать передней галереи, так как от этого в значительной степени сгладится резкая разница в стилях старого и нового зданий, а также откроется вид на внутренний двор и лестницу в саду, которые сами по себе должны будут иметь красивый вид»<sup>33</sup>.*

При першому погляді на креслення і, особливо, панорамні види, вражає масштабність та оригінальність задуму. За всієї популярності стилю «рюс» у Російській імперії, в Києві він не знайшов значного поширення, тим паче, у цивільній архітектурі. Інколи архітектори застосовували лише окремі декоративні елементи, що накладалися на площину фасадів прибутко-

<sup>33</sup> ЦДАМЛМ, ф. 8, оп. 1, спр. 85, с. 25–26.

вих будинків. Тут же ми бачимо не просто декорування, а виразну стилізацію під московські середньовічні палати: оригінальне об'ємно-просторове вирішення з кількох різнорівневих об'ємів, висока піднята покрівля зі шпильями над центральним об'ємом, фігурні фронтони, віконні наличники і сандрики у вигляді кокошників, різьблені колонки в обрамленні вікон. Кожен з чотирьох фасадів виглядав по-різному. В інтер'єрі привертають увагу арочні склепіння зі стилізованими розписами. Щоправда, залу зібрань автор вирішує у традиційному класицистичному стилі з колонами по периметру, панно з сюжетними зображеннями — стилізованим під античність. Здається, цей проект Альошина не став би дисонуючим елементом в історичній забудові Києва, хоча він і вирізнявся з існуючого на той час оточення. Хоча його нетрадиційна для Києва архітектура підтримувала б будинок Агренева-Славянського на протилежному боці Європейської площі (вул. Хрещатик, 1), що був декорований у дусі «рюс» (не зберігся). Цікаво, що і деякі сучасники високо оцінили роботу Альошина. В листі відомого художника І. Ф. Селезньова, колишнього вчителя Альошина по школі малювання Мурашка, читаємо: *«...сердцем моим рад за Ваш неустанно растуший громадный талант. Недавно видел Ваш проект «палат» купеческого собрания — это удивительно хорошо! Слово «хорошо» мало определяет то, что я хочу сказать,— хочу сказать: талантливо, прекрасно, поэтично, сказочно»*<sup>34</sup>.

В січні 1915 року Альошин написав на ім'я С. Могилевцева заяву, в якій визнав за можливе врахувати всі зауваження Комісії під час виконання робочих креслень і кошторису, однак не був готовий працювати безкоштовно: *«Но прежде чем приступить к таковой работе, безусловно необходимо установить приблизительный размер ассигнований на это дело, дабы столь серьезная разработка всего проекта, вызывающая значительные расходы, не оказалась бы напрасной»*<sup>35</sup>. У зв'язку з політичною ситуацією — І світовою війною, революціями, роботу було призупинено. І лише у жовтні 1918 року міська влада, ще не більшовицька, повернулася до можливості розширення будинку Ку-

<sup>34</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 660, с. 14–15.

<sup>35</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 85, с. 38.

узвозу, південний, північний, східний (у бік саду), перспективні вигляди будинку з Європейського майдану (Царської площі), з боку саду, вигляд усієї садиби з висоти пташиного льоту (фото 5); загальний план садиби і поповерхові плани, розрізи, ескізи оформлення концертного залу, вестибюлю (фото 6); плани служб, кухні, дворів, розподіл місць у партері залу та на хорах.

Внутрішнє розташування приміщень Комісія визнала вдалим за винятком кількох приміщень. Наприклад, аван-зал і партер здалися замалими по відношенню до сцени. Виникли зауваження і щодо освітленості інтер'єрів, що пов'язали з обраним стилем будівлі. Але спеціалісти підтвердили, що руська стилістика не завадить поліпшенню освітлення, і комісія визнала можливим доопрацювати проект у цьому сенсі. *«Обращаясь за сим к фасадам и к общему внешнему виду здания, Комиссия нашла, что фасад, обращенный к р. Днепру (левая часть здания) мало разработан, а между тем, здание, которое именно с этой стороны будет наиболее видно, должно производить на зрителя отсюда и наивыгоднейшее впечатление, посему Комиссия полагает, что на разработку фасада со стороны Днепра и должно быть обращено особенное внимание...*

*Точно также Комиссия признала необходимым переработать и фасад со стороны сада, устроив здесь террасу, которая, украсив в большей степени эту сторону здания, в то же время представит и большия удобства для публики.*

*Что касается переходов, соединяющих старое и новое здание, то Комиссия нашла желательным переработать их и даже, если окажется необходимым, то и вовсе не делать передней галереи, так как от этого в значительной степени сгладится резкая разница в стилях старого и нового зданий, а также откроется вид на внутренний двор и лестницу в саду, которые сами по себе должны будут иметь красивый вид»<sup>33</sup>.*

При першому погляді на креслення і, особливо, панорамні види, вражає масштабність та оригінальність задуму. За всієї популярності стилю «рюс» у Російській імперії, в Києві він не знайшов значного поширення, тим паче, у цивільній архітектурі. Інколи архітектори застосовували лише окремі декоративні елементи, що накладалися на площину фасадів прибутко-

<sup>33</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 85, с. 25–26.

вих будинків. Тут же ми бачимо не просто декорування, а виразну стилізацію під московські середньовічні палати: оригінальне об'ємно-просторове вирішення з кількох різнорівневих об'ємів, висока піднята покрівля зі шпильями над центральним об'ємом, фігурні фронтони, віконні наличники і сандрики у вигляді кокошників, різьблені колонки в обрамленні вікон. Кожен з чотирьох фасадів виглядав по-різному. В інтер'єрі привертають увагу арочні склепіння зі стилізованими розписами. Щоправда, залу зібрань автор вирішує у традиційному класицистичному стилі з колонами по периметру, панно з сюжетними зображеннями — стилізованим під античність. Здається, цей проект Альошина не став би дисонуючим елементом в історичній забудові Києва, хоча він і вирізнявся з існуючого на той час оточення. Хоча його нетрадиційна для Києва архітектура підтримувала б будинок Агрєнева-Славянського на протилежному боці Європейської площі (вул. Хрещатик, 1), що був декорований у дусі «рюс» (не зберігся). Цікаво, що і деякі сучасники високо оцінили роботу Альошина. В листі відомого художника І. Ф. Селезнєва, колишнього вчителя Альошина по школі малювання Мурашка, читаємо: «...сердцем моим рад за Ваш неустанно растущий громадний талант. Недавно видел Ваш проект «палат» купеческого собрания — это удивительно хорошо! Слово «хорошо» мало определяет то, что я хочу сказать,— хочу сказать: талантливо, прекрасно, поэтично, сказочно»<sup>34</sup>.

В січні 1915 року Альошин написав на ім'я С. Могилевцева заяву, в якій визнав за можливе врахувати всі зауваження Комісії під час виконання робочих креслень і кошторису, однак не був готовий працювати безкоштовно: «Но прежде чем приступить к таковой работе, безусловно необходимо установить приблизительный размер ассигнований на это дело, дабы столь серьезная разработка всего проекта, вызывающая значительные расходы, не оказалась бы напрасной»<sup>35</sup>. У зв'язку з політичною ситуацією — І світовою війною, революціями, роботу було призупинено. І лише у жовтні 1918 року міська влада, ще не більшовицька, повернулася до можливості розширення будинку Ку-

<sup>34</sup> ЦДАМЛМ, ф. 8, оп. 1, спр. 660, с. 14–15.

<sup>35</sup> ЦДАМЛМ, ф. 8, оп. 1, спр. 85, с. 38.

пецького зібрання та перепланування і впорядкування Купецького саду. 7 грудня 1918 року голова ради старійшин купецького зібрання В. В. Кобець та архітектор П. Альошин підписали угоду, за якою останній прийняв на себе розробку проекту і кошторису на розширення території Купецького зібрання і побудову нової естради, чайного павільйону, альтанки та інших необхідних будівель. Він мав виконати робочі креслення та вести будівельний нагляд. За роботу Альошин отримував 5% від вартості всіх робіт (2% — проект, 1,5% — робочі креслення, 1,5% — авторський нагляд). У примітках до угоди підкреслювалося, що без участі автора його проект використаний бути не може<sup>36</sup>. Як свідчить доповідь Альошина 1920 року — на той час в.о. керуючого відділом благоустрою міста — про експлуатацію Пролетарського саду, зведення нового залу було розпочато і будівля стояла недобудованою<sup>37</sup>, але так і не була закінчена. В 1930-х роках П. Альошин знову повернувся до роботи з будинком Купецького зібрання, проектуючи цього разу його перебудову під Палац піонерів. Але і цей проект архітектора не знайшов втілення в натурі.

Паралельно з участю у конкурсі будинку Земської управи та завершуючи складне будівництво особняка М. В. Ковалевського на Липках, Павло Альошин узявся ще до одного проекту, який не знайшов свого відображення ані в сучасних бібліографічних джерелах, ані у власноручно складених докладних переліках робіт Альошина. В липні 1913 року він розробив проект Київського міського вищого училища ім. М. В. Гоголя, почесним попечителем якого став саме 1913 р.<sup>38</sup> Училище це, призначене для однорічного навчання грамоти дітей малозабезпечених киян, створене у 1902 р., в рік 50-річчя від дня смерті письменника<sup>39</sup>. Розмістилося воно у спеціально побудованому у 1903–1904 роках за проектом архітектора І. Ніколаєва триповерховому будинку по вул. Предславинській, 30 (на розі з вул. Щорса). У

---

<sup>36</sup> ЦДАМЛМ, ф. 8, оп. 1, спр. 85, с. 41–42.

<sup>37</sup> ЦДАМЛМ, ф. 8, оп. 1, спр. 491, с. 10.

<sup>38</sup> ЦДАМЛМ, ф. 8, оп. 1, спр. 714, с. 2.

<sup>39</sup> *Кальницький М, Фрегубова Т.* Міське училище ім.М.В.Гоголя.//Звід пам'яток історії та культури України.— Київ. Кн. І. ч. II.— К., 2003.— С. 728; ДАМК, ф. 163, оп. 41, спр. 6071.



1913 році розпорядженням Управління навчального округу училище перейменували на вище початкове. Одразу після обрання почесним попечителем П. Альошин звернув увагу на непристосовані приміщення навчального закладу і за власною ініціативою розробив проект *«обширного школьного здания для мальчиков и девочек с залом, кабинетами и т.п. помещениями, с квартирами для учителей...»*<sup>40</sup>. Місце для будівництва було обрано на Татарці, у кварталі, який саме в цей період активно розвивався: між вулицями Осіївською (частина суч. вул. Герцена), Баггавутівською, Дорогожицькою (суч.— Мельникова) і Половецькою. У 1910-х рр. тут були прокладені нові вулиці: Відрадна (сучасна Мануїльського) та Лермонтовська. Саме на цій короткій вуличці, яка з'єднує вул. Мануїльського та Герцена, і мала постати п'ятиповерхова будівля. Ескізи креслення представляють будинок у стриманих класицистичних формах без декорування (фото 7)<sup>41</sup>. Але ділянка ця була обрана не випадково — виявляється, що вона належала Федоту Альошину<sup>42</sup>, і будівництво також мало вестися його коштом. Потім місто могло орендувати цей будинок під училище. Тобто благодійний проект мав у перспективі давати прибуток домовласнику та його сину. Проте й ця ідея залишилася лише на стадії ескізу, а адміністрація училища отримала приміщення в будинку працелюбства на вул. Гоголівській, 39<sup>43</sup>.

Ще однією невідомою проектною роботою П. Альошина став будинок консерваторії у величезній садибі, яка з 1870-х років належала Київському відділенню Російського музичного товариства (в тилах Хрещатика, у кварталі між вул. Прорізною, сучасними майданом Незалежності, Михайлівським провулком та Малопідвальною вулицею). Садиба межувала з ділянкою Київської поштової контори по Хрещатику та з приватними володіннями. Тут, по лінії новопрокладеного провулку, що отримав назву Музичного, ще 1873 року за проектом архітектора

---

<sup>40</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 714, с. 8.

<sup>41</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 175.

<sup>42</sup> Адресні книги та плани свідчать, що Ф. О. Альошину належала садиба по вул. Осіївській, 3, одразу за міським сквером. Після трасування вулиці Лермонтовської, фронт ділянки вийшов на її червону лінію.

<sup>43</sup> ДАМК, ф.163, оп.6, спр.173.

О. Я. Шілле зведено невелику триповерхову будівлю для музичного училища<sup>44</sup>. 1910 року до нього прибудували двоповерховий об'єм (архітектор В. Ніколаєв)<sup>45</sup>. У 1913 році училищу було надано статус консерваторії. У зв'язку з цим Київське відділення Музичного товариства вирішило звести для нового вищого навчального закладу власну будівлю. На цю благодійну справу молодий меценат М. І. Терещенко пожертвував 50.000 руб.<sup>46</sup>

У квітні 1915 року Дирекція київського відділення музичного товариства направила П. Альошину листа з пропозицією взяти участь у приватному конкурсі, до якого також запросили П. Голландського та О. Кобелева. Згодом два останні архітектори відмовилися від роботи. Альошин також *«отсутствие нормальной жизни в г. Киеве в 1915 году»* *лишило... возможности представить своевременно проект здания консерватории. Ныне при настоящем положении вещей я рассчитываю закончить и представить проект около 1-го августа сего 1916 года»*<sup>47</sup>. Дійсно, Дирекція музичного товариства переглянула питання проектування і, попри сумніви і коливання, прийняла рішення замовити проект Альошину вже без проведення конкурсу. Також П. Альошину доручили проект трасування нових вулиць у середквартальному просторі, під який мали відійти частини садиб консерваторії і приватні<sup>48</sup>. Нова траса мала значний вигин — починалася в садбі Дьякових на Хрещатику, 20–22 (праворуч поштової контори), проходила повз Музейний провулок і виходила на Малопідвальну. Таким чином, три запроєктовані Альошиним об'єми консерваторії, з'єднані між собою, таким чином виходили на лінію нової вулиці і Музичного провулку<sup>49</sup>. Але такий важливий для центральної частини Києва містобудівний та архітектурний проект реалізувати не встигли.

---

<sup>44</sup> ДАМК, ф. 163, оп. 41, спр. 395.

<sup>45</sup> ДАМК, ф. 163, оп. 41, спр. 6229.

<sup>46</sup> ЦДАМЛМ, ф. 646, оп.1, спр. 194, с. 1–2.

\* Йдеться про події військового часу, евакуація з Києва, в т.ч. і консерваторії з частиною рухомого майна, для чого військове відомство виділило 4 товарні вагони.

<sup>47</sup> ЦДАМЛМ, ф. 646, оп. 1, спр. 224, с. 12.

<sup>48</sup> Там само, с. 33–33 зв.

<sup>49</sup> ЦДАМЛМ, ф. 8, оп. 1, спр. 177.

Всі згадані нами нереалізовані задуми Павла Альошина стосуються масштабного громадського будівництва. Та зберігся один документ, який свідчить, що Альошин причетний і до проектування одного з приватних будинків, який зрештою побудував інший архітектор. Йдеться про садибу родини Себетів на вул. Пушкінській, 19. Тут, на замовлення Євгенії Миколаївни Себет на другій лінії забудови було у 1910–1911 роках зведено семи-поверховий флігель зі стриманим декоруванням з елементами стилю модерн. Ім'я автора проекту залишається невідомим. В архіві Альошина зберігся фрагмент листа з частиною плану 1 поверху якогось будинку з позначенням кімнат. Назва цього креслення — «Ескіз проекту прибуткового будинку Є. М. Себет. Архітектор ПавАльошин. 1910»<sup>50</sup>. Крім цього, зберігся накреслений олівцем план садиби з позначенням флігеля і фасадного об'єму. Можливо, проектував він саме фасадний будинок з проїздом у двір у правій частині (на місці напівдерев'яного двоповерхового). У жодному з переліків своїх робіт, а також у кількох автобіографіях Альошин цей будинок не згадує. Щоправда, у 1911 році в чернетці автобіографії він пише — «автор и строитель крупных частных домов»<sup>51</sup>. В автобіографіях радянських часів він згадує три житлові будинки в Києві, побудовані у 1909–1913 рр., не конкретизуючи адреси<sup>52</sup>. І це зрозуміло — всі об'єкти він будував для власного батька (вул. О. Гончара, 74, Богомольця, 5, Володимирська, 19) і не хотів світити заможність родини до революції. Будинок Себет він не згадує, скоріш за все тому, що його участь не пішла далі ескізного проекту, не прийнятого домовласником.

Розповідаючи про цей невеличкий епізод у практиці архітектора, не можемо оминати ще один загадковий проект, вже не пов'язаний з ім'ям Альошина. Існує напрочуд виразне акварельне зображення, проанотоване в архівній справі як проект будинку по вул. Пушкінській, 19. Власне, креслення не містить ані назви, ані дати і підпису. Фасад вирізняється елегантним декоруванням зі скульптурними, ліпними та керамічними де-

---

<sup>50</sup> ЦДАМЛМ, ф. 8, оп. 1, спр. 929.

<sup>51</sup> ЦДАМЛМ, ф. 8, оп. 1, спр. 705, с. 2.

<sup>52</sup> ЦДАМЛМ, ф. 8, оп. 1, спр. 507, с. 113.

талями оздоблення<sup>53</sup>. Скоріш за все, домовласник замовив проекти кільком архітектором, однак так і не здійснив будівництво.

У 1914 року Альошин — цілком свідомий громадянин своєї країни — запропонував київському міському голові встановити грандіозний величний пам'ятник поблизу історичних святинь міста на честь 250-річчя приєднання Києва до Росії (1667 р.), що мало відбутися 20 січня 1917 р. Альошин пропонував обрати дві комісії спеціалістів. Перша мала встановити точну дату події, друга — визначити засоби її увічнення і отримати дозвіл на збирання пожертв на пам'ятник, асигнувавши також міські кошти. Сам П. Альошин був готовий внести 100 рублів<sup>54</sup>. Вочевидь, архітектор планував розробити проект пам'ятника, або взяти участь у конкурсі, який би обов'язково провели. Цей грандіозний задум не здійснився, і, скоріш за все, навіть серйозно не розглядався владою. Принаймі, поки що матеріалів на підтвердження цього не знайдено.

Павло Альошин був не лише практикуючим архітектором а й дослідником архітектури Києва. Так, важко переоцінити його роль у вивченні та популяризації спадщини О. Беретті. Він також брав участь у натурних дослідженнях пам'яток старовини. 1916 року Альошина було відряджено Імператорською археологічною комісією та Імператорською академію мистецтв для вивчення та фіксації пам'яток київської старовини: старої будівлі Братської духовної академії (так званий мазепинський корпус), Військового Микільського собору та колишньої трапезної Микільського монастиря, яка використовувалася як склад амуніції та під льохи торговців. Дозвіл на дослідження військового складу в огорожі Микільського собору видав начальник штабу Київського військового округу. Академія мистецтв надала архітектору відповідне посвідчення про те що він *«отправляется по России для художественных работ с натуры и снимания видов местности, а также для обмера, зарисовывания и фотографирования памятников искусства»*<sup>55</sup>. Аналогічне посвідчення він отримав від Імператорської археологічної комісії, натомість він

---

<sup>53</sup> ДАКО, ф. 1542, оп. 2, спр. 129 Автор висловлює подяку досліднику М. Кальницькому за вказане джерело.

<sup>54</sup> Києвлянин.—1914.— 17 мая.— № 135.

<sup>55</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 677, с. 1.

зобов'язався передати до її архіву копії креслень і знімків. Причому Комісія не мала права видавати їх без дозволу автора та Академії Мистецтв<sup>56</sup>.

Гадаємо, ініціатива досліджень походила від самого архітектора і здійснювалася в рамках щорічної практики студентів Академії мистецтв, яку Альошин закінчив у 1917 р. П. Ф. Альошин склав перелік київських пам'яток, які, вочевидь, він також планував з часом обстежити і дослідити. Крім уже згаданих до нього увійшли церкви Лаври (Всіхсвятська, Троїцька надбрамна, Успенський собор ті інші споруди), Троїцька церква Кирилівського монастиря, церкви Успіння Богородиці Пирогощі та Петра і Павла на Подолі, Видубецький, Межигірський, Михайлівський монастирі, будинок приходського училища, в якому зупинявся Петро I (вул. Костянтинівська, 9/6), митрополичий будинок Софійського монастиря тощо. Влітку 1916 року П. Альошин виконав обміри мазепинського корпусу, а на літо 1917 р. планував закінчити роботу — вивчити кладку стін і фундаментів. Метою цієї копіткої праці стала розробка проекту, як би ми висловилися сьогодні, наукової реставрації будинку<sup>57</sup>. У 1918 році Альошин виконав обмір та фотографування каплиці генерала Павлова на Аскольдовій могилі. Цю цікаву роботу замовив М. Бруні, завідувач мозаїчного відділення Академії мистецтв, оскільки удова генерала планувала виконання мозаїчного оздоблення каплиці<sup>58</sup>. Ця ідея також лишилася не завершеною.

Отже, навіть нереалізовані проекти та задуми П. Ф. Альошина свідчать про широке коло його зацікавлень, надзвичайну працездатність та високий творчий потенціал. Ці задуми розкривають також потенціал самого міста, еволюційний розвиток якого було перервано революційними подіями 1917 р. Проте, ще більше ідей Альошину реалізувати не вдалося вже за радянських часів. Але це вже тема для наступної розвідки.

---

<sup>56</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 677, с. 3.

<sup>57</sup> Києвлянин.— 1916.— 12 септєбря.— № 253.

<sup>58</sup> ЦДАМАМ, ф. 8, оп. 1, спр. 839.

*Людмила УСПЕНСЬКА,*  
завідувач відділу «Київ періоду новітньої історії»  
Музею історії міста Києва.

## ВИДАТНІ КІБЕРНЕТИКИ (З історії створення першої в Європі електронно-обчислювальної машини)

Сьогодні, коли комп'ютеризація стала звичайним явищем нашого життя, важко уявити, що лише незначний проміжок часу віддаляє нас від тих років, коли ми ще не володіли електронно-обчислювальною технікою, а слова **ЕОМ, комп'ютер** були відсутні в нашій мові. Як без електричного струму та пари не могла б здійснитися промислова революція, так і без електронно-обчислювальних машин людство не досягло б сучасного рівня розвитку. Зупинка сьогодні усіх комп'ютерних систем призвела б до страшної катастрофи на всій Земній кулі.

Першу в Європі електронно-обчислювальну машину, яка поклала початок створенню сучасних комп'ютерних систем, було створено в Києві українськими вченими, а урочисто введено в експлуатацію 25 грудня 1951 року.

При витоках створення цієї машини стояв видатний учений, академік **Сергій Олексійович Лебедев** (1902–1974). Він прославив Київ як місто народження першого в континентальній Європі комп'ютера.

Наприкінці 1947 – на початку 1948 років в Інституті електротехніки Української Академії наук нечисленний колектив українських учених під керівництвом Сергія Лебедева розпочав роботу над створенням вітчизняної обчислювальної машини. Сергій Олексійович, який до цього займався проблемами енергетики, як ніхто інший, розумів, що народне господарство країни має неабияку потребу у виконанні великих обсягів складних достовірних обчислювань. І ще він усвідомлював, що у своїй роботі колектив українських учених може розраховувати лише на власні знання та власний досвід.

На той час було відомо (в загальних рисах), що 1946 року в Сполучених Штатах Америки побудовано першу в світі електронно-обчислювальну машину і що подібні розробки ведуться

на Британських островах. Однак принципи дії американської машини та її технічне втілення були глибоко засекречені. Вже тоді уряд США відносив електронно-обчислювальну техніку до категорії стратегічних приладів. Тому С. Лебедев працював над вітчизняною ЕОМ незалежно від творців американської машини. Усе доводилося робити самотужки в умовах крайнього дефіциту матеріалів та приладів. Лабораторія, де велася робота зі створення вітчизняної машини, містилася у двоповерховій будівлі, яка раніше призначалася для відвідувачів, на території монастиря у Феофанії.

С. О. Лебедев в період створення ЕОМ працював майже цілодобово, практично без відпочинку. Вже у листопаді 1950 року було розроблено діючий макет, а 25 грудня 1951 року машину ввели в дію.

Мала електронно-обчислювальна машина, скорочено МЕОМ, була малою лише за назвою. Насправді її розміри були дуже великими, порівняно з сучасними комп'ютерами. Вона займала ціле крило двоповерхівки і складалася з шести тисяч електронних ламп. Машина виконувала лише 8–10 операцій за секунду, тоді як останнє дітище С. Лебедева виконувало вже понад півтора мільйона операцій. Машина МЕОМ, з погляду сучасності, була надто повільною і надто великою. Звичайно, сучасні машини значно компактніші та потужніші. Але МЕОМ стала першою машиною в Європі, і з неї почався відлік вітчизняного виробництва комп'ютерної техніки.

У 1950-х роках у колишньому Союзі з'являються нові колективи талановитих розробників і водночас ведуться дослідження щодо використання електронно-обчислювальних машин для управління виробничими процесами і розв'язування інших важливих завдань, пов'язаних з ними. Саме з МЕОМ започатковано успішну роботу з програмування обчислювальних та логічних задач для ЕОМ. В університетах почали готувати фахівців з нової математичної спеціальності — програмування. Було підготовлено тисячі фахівців для експлуатації електронної техніки. В країні відкрилася велика кількість обчислювальних центрів, що забезпечували виконання колосальних обсягів обчислювальних робіт для народного господарства і науки.

Електронно-обчислювальні машини використовують для управління швидкоплинними процесами на виробництві, для

обробки інформації з супутників, для розв'язання складних задач з фізики, хімії, біології, медицини тощо. ЕОМ стали невід'ємною складовою науково-технічного прогресу. Обчислювальна техніка стимулювала розвиток самої математичної науки, зумовивши появу ряду нових математичних дисциплін, а також запропонувавши новий метод наукового і прикладного дослідження — моделювання процесів на ЕОМ. Усього сказаного досить, щоб увічнити пам'ять видатного вченого-першопрохідця у цій галузі. 31 травня 1977 року на будівлі Інституту електротехніки Академії наук відкрито меморіальну дошку з таким написом: *«У цьому будинку, в Інституті електротехніки АН УРСР в 1946–1951 році працював видатний учений, творець першої вітчизняної електронної обчислювальної машини, Герой Соціалістичної Праці, академік Сергій Олексійович Лебедев».*

Виступаючи 7 січня 1977 року на засіданні Президії АН УРСР, Президент Академії наук Борис Патон зазначав, що ім'я Сергія Лебедева — основоположника вітчизняної обчислювальної техніки — по праву стоїть поряд з іменами Івана Курчатова та Сергія Корольова і що створення в тяжкі повоєнні роки першої оригінальної вітчизняної ЕОМ стало науковим і трудовим подвигом Сергія Олексійовича Лебедева та невеликого колективу українських науковців, до якого входили: О. Гладіш, Л. Дашевський, З. Зоріна-Рапота, В. Крайницький, І. Акулова, Р. Офенгедем, С. Погребінський, Е. Шкабара, М. Шулейко, С. Розенцвейг та інші.

З 1953 року в колишньому СРСР почали працювати потужні, як на той час, універсальні обчислювальні машини серії ВЕОМ (велика електронно-обчислювальна машина). Слідом за ВЕОМ було введено в експлуатацію машини серії «Стріла», створені під керівництвом Ю. Базилевського. Згодом з'являються машини серії М-2, М-3, створені під керівництвом І. Брука. Вони стали прототипами однієї з найпоширеніших в країні серії машин типу «Мінськ». Під керівництвом Б. Рамеева завершено розробку машин серії «Урал» та почався їх серійний випуск. Усі названі машини були універсальними і призначалися для розв'язання задач, пов'язаних з громіздкими обчислюваннями. Машин для управління технологічними процесами на той час ще не було.



Колектив учених створеної Сергієм Лебедевим лабораторії почав працювати над новим різновидом ЕОМ. Таку машину пізніше було створено, і вона отримала назву «Київ». Розробку її було розпочато з ініціативи українського вченого — академіка Бориса Гнеденка. Керівниками проекту були Ю. Гнеденко, Л. Дашевський, Є. Ющенко. На завершальному етапі цю роботу очолив академік Віктор Глушков.

**Віктор Михайлович Глушков (1923–1982)** — видатний український учений, академік, Герой Соціалістичної Праці, лауреат Ленінської та Державних премій СРСР та УРСР.

З його ім'ям пов'язана визначна сторінка в історії розвитку електронно-обчислювальної техніки. Віктор Глушков народився 24 серпня 1923 року в Ростові на-Дону в родині гірничого інженера. Навчався у Новочеркаському індустріальному інституті, потім у Ростовському державному університеті. По закінченні математичного курсу університету Віктор Глушков за три роки наукових досліджень досяг значних успіхів у вирішенні складних математичних задач. Здобуті ним фундаментальні результати висунули молодого вченого в перший ряд математиків колишнього Радянського Союзу. Захистивши докторську дисертацію у Московському державному університеті, В. Глушков, на запрошення академіка АН України Бориса Володимировича Гнеденка, приїздить на роботу до Києва, де у 1957 році очолює Обчислювальний центр Академії наук УРСР, а з 1962 року — створений на базі Центру Інститут кібернетики.

Коло наукових зацікавлень Віктора Михайловича було досить широке, проте в якому б напрямі він не проводив дослідження, усі вони були спрямовані на створення нового математичного апарату для розв'язання важливих практичних завдань. У 1960–1970-х роках учений працює над науково-технічними та соціальними проблемами сучасності — комп'ютеризацією та інформатизацією народного господарства. Під його керівництвом було створено відомі в колишньому СРСР машини «Промінь», «Мир-1», «Мир-2», серії машин «Київ», «Дніпро», автоматизовані системи управління «Львів», «Гальванік» та ін.

Машина «Мир» є прототипом сучасних комп'ютерів. У 1967 році на Міжнародній виставці у Лондоні цю машину купила одна з найбільших американських фірм «Берроуз», яка на той

час постачала майже 80% обчислювальної техніки для країн світу.

Усе своє життя В. М. Глушков присвятив науці. Він є автором близько 500 наукових публікацій, у тому числі тридцять з них — монографії, які фактично стали першими в нашій країні підручниками з кібернетики. Його праці «Теорія цифрових автоматів», «Введение в кибернетику» та ін. мали неабияке значення для становлення науки кібернетики. Вони — джерело принципово нових і перспективних ідей, на базі яких сьогодні створюються і створюватимуться в майбутньому цілі теорії і наукові напрями.

У 1974 році з ініціативи та під керівництвом Віктора Глушкова було видано першу у світі «Енциклопедію кібернетики» російською та українською мовами. Упродовж багатьох років Глушков був головним редактором журналів «Кібернетика» та «Управляющие системы и машины». Блискучі виступи на міжнародних форумах (він досконало володів німецькою та англійською мовами), наукові праці, опубліковані за кордоном, принесли йому світове визнання. Його не раз обирали головою міжнародних конгресів та конференцій.

Віктор Михайлович був почесним членом Польської, Болгарської академії наук, а також Академії наук Німеччини «Леопольдина». До нього зверталися видавці Британської, Американської та «Большой Советской Энциклопедии» для підготовки розділів «Кібернетика».

В. М. Глушков був не лише видатним ученим, талановитим організатором, а й філософом кібернетичної науки, який створив механізм та принципи розробки кібернетичних знань. Учений сформував українську школу з теоретичної та практичної кібернетики, піднісши її на рівень світових стандартів. В останні роки життя В. М. Глушков багато уваги приділяв проблемам зв'язку кібернетики та медицини. Він написав кілька книжок, де виклав зовсім нову точку зору на низку проблем, які становили суміжний інтерес як для кібернетиків, так і для фахівців біомедичного профілю. Це, зокрема, такі проблеми: «Людина і рак», «Природа телепатії», «Виникнення життя на Землі», «Міжклітинні взаємодії» тощо. Разом з видатним кардіохірургом Миколою Амосовим Віктор Глушков створив теорію штуч-

ного інтелекту, а також ряд кібернетичних приладів та систем для розв'язання задач цього напрямку.

Віктор Михайлович Глушков, за спогадами колег, був уважною, доброзичливою, чуйною, людиною широкої вдачі, мудрим наставником, великим ерудитом з різних галузей знань, цікавим співрозмовником, чудовим знавцем світової поезії.

Можна впевнено стверджувати, що і в історії кібернетики, і в пам'яті людській ім'я цього видатного вченого залишиться назавжди. Після смерті Віктора Михайловича у 1982 році Президія Академії наук України затвердила премію імені В. М. Глушкова. А в 1997 році міжнародна організація IEEE (Інженерів електротехніки та електроніки) посмертно нагородила Віктора Михайловича Глушкова медаллю «Піонер обчислювальної техніки».

Ім'я видатного українського вченого присвоєно створеному ним Інституту кібернетики НАН України та одному з проспектів Києва — міста, де жив і працював Віктор Михайлович Глушков.

Відаючи данину пам'яті великим ученим С. Лебедеву та В. Глушкову, Музей історії міста Києва зберігає фотографії, документи та меморіальні речі, що розповідають про їхню наукову та громадську діяльність.

#### Література:

1. Дашевский А. Н., Шкабафа Е. А. Как это начиналось.— М.: Знание,— 1981.

2. Лебедев С. А., Дашевский А. Н., Шкабафа Е. А. Малая электронная счетная машина.— М.: Академія наук.— 1954.

3. Лебедев С. А., Дашевский А. Н., Шкабафа Е. А. Электронные разрешающие устройства.— Сб. Трудов Института электротехники АН УССР, вип. 1.— 1948.

4. Глушков В. М., Ющенко Е. Л. Математическое описание ЭВМ.— К.: Видавництво технічної літератури УРСР.— 1962.

5. Малиновский В. М. Академик В. М. Глушков.— К.: Наукова думка, 1993.

*Олена ЦВЕГ,*  
кандидат історичних наук.  
*Віра ПАВЛОВА,*  
старший науковий співробітник  
відділу «Київ давній та середньовічний»  
Музею історії міста Києва

**ПАМ'ЯТІ МУЗЕЙНИКА**  
(до 100-річчя з дня народження О. М. Малашенко)

«...Не будь в музеях таких людей як  
Ольга Михайловна Малашенко,  
они не стали бы тем оплотом культуры,  
каковыми являются.  
Благодаря таким людям  
музеи выполняют свои задачи духовного воспитания,  
привлекают огромное количество посетителей,  
пополняют свои коллекции».  
*Э. А. Бабаева, 2000<sup>1</sup>*

Довге життя, яке прожила Ольга Михайлівна Малашенко, було багатим не лише на яскраві події, цікаві зустрічі, а й на важкі випробування. Вона присвятила себе мистецтву, натхненно й енергійно працювала в музеях і багато років займалася просвітницькою діяльністю, прагнучи донести до людей красу мистецького світу. Її донька, Олена Василівна Цвек, дослідниця пам'яток трипільської культури, знаний український археолог, згадуючи про матір, визнає її сильну і яскраву особистість, енергійність й глибоку відданість улюбленій справі. Такою її пам'ятають і співробітники Київського музею російського мистецтва, де О. М. Малашенко працювала директором, а збирачі творів мистецтва й колекціонери називають час її роботи «золотим часом» співробітництва музеїв с колекціонерами, часом, коли виставки художніх творів, що зберігаються в особистих «сокровищницях», в музеях відбувалися регулярно.

Народилася О. М. Малашенко (дівоче прізвище — Шклярук) у Києві 21 грудня 1910 року в родині службовця. Під час

---

<sup>1</sup> *Бабаева Э. А.* Наши коллекционеры. Поиски и находки. — К., 2000. — С.155.



Першої світової війни її батько загинув. Разом із матір'ю дівчинка жила у сім'ї родичів Руткевичів-Горелових, що мешкали у своєму будинку по вул. Володимирській, 4, поряд з садибою Десятинної церкви.

Ще в дитячі роки рідні помітили у дівчинки хист до малювання. Саме тому в юнацькі роки вона вступає до студії відомого київського художника Івана Федоровича Селезньова<sup>2</sup>. Серед студійців І. Ф. Селезньова були В. Лимаренко, Ф. Масютин, Л. Коростишевський, І. Варзар, Д. Марямчин,

Я. Затенацький (з часом — доктор мистецтвознавства, професор), Л. Кияніцина (згодом відомий майстер художньої кераміки) та інші. У родинному архіві О.В. Цвек збереглися фото тих часів, на яких сімнадцятирічна Ольга та інші учні зі своїм талановитим учителем у майстерні в оточенні мистецьких творів. Під час навчання у 1927 році І. Ф. Селезньов малює портрети юної студентки, один — темперою, другий — олією. Останній портрет сьогодні зберігається у Національному художньому музеї України (Київ).

Роки, проведені у студії, на все життя пов'язали долю Ольги Михайлівни з мистецтвом. Вона вступає до Київського державного художнього інституту й навчається у викладачів та вчених славетної київської школи мистецтвознавства. По закінченні працює у київському Музеї російського мистецтва, заснованому в 1922 році на основі приватної збірки відомого київського цукропромисловця Ф. А. Терещенка<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Селезньов Іван Федорович (1856–1936), маляр-академіст, навчався у Петербурзькій Академії Мистецтв (1872–1881). З 1886 р. викладав у Київській Рисувальній Школі М. Мурашка, з 1901 — у Київському Художньому Училищі, брав участь у відновленні фресок XII ст. у Кирилівській церкві в Києві.

<sup>3</sup> Терещенко Федір Артемійович (1832–1894), цукропромисловець, меценат.

У передвоєнні роки вступає до аспірантури, де її науковим керівником був знаний історик архітектури, професор Іполіт Владиславович Моргилевський.

Ольга закінчує аспірантуру з відзнакою, але війна перервала її наукову діяльність по вивченню київських художніх колекцій. Ольга Михайлівна разом зі своїми колегами бере активну участь у терміновій підготовці до евакуації експонатів київського Музею західного та східного мистецтва.

10 липня 1941 року О. М. Малашенко разом із десятирічною донькою Оленкою від'їжджає з Києва в евакуацію до міста Краснодар, де працює у госпіталі. З колективом евакогоспіталю вона пройшла дорогами війни: від Кавказу (Вірменія, Азербайджан) до Сталінграду.

У січні 1944 року, одразу після визволення Києва від окупантів, родина О. М. Малашенко повертається до рідного міста. Повна сил та енергії вона продовжує свою діяльність на музейній ниві. Уже в перші місяці після визволення українських земель від гітлерівських окупантів партійні й радянські органи приступили до відновлення музейних закладів Києва, налагодження їх діяльності, реевакуації експонатів зі східних регіонів СРСР, виявлення та повернення культурних цінностей, вивезених ворогом з музеїв України<sup>4</sup>. Енергійна та ініціативна О. М. Малашенко бере активну участь у багатьох справах щодо музейної діяльності.

У 1943–1944 роках усі музеї України отримали першочергове завдання зі збирання матеріалів, які відображали б героїчну боротьбу українського народу разом з іншими народами СРСР за радянську батьківщину проти німецько-фашистських загарбників. У цей період О. М. Малашенко була залучена до роботи в Київському історичному музеї. За завданням ЦК ЛКСМУ вона очолює підготовку виставки «Комсомол і молодь України в Великій Вітчизняній війні». Експозицію виставки було відкрито по вул. Володимирській, 2, у приміщенні колишньої художньої школи (з 1944 року до сьогодні тут міститься Національний

---

<sup>4</sup> Постанови ЦК КП(б)У і РНК СРСР від 1 квітня 1945 р «Про реевакуацію картинних фондів художніх музеїв», «Про відновлення роботи музеїв системи Управління в справах мистецтв у визволених областях УРСР»; Постанова РНК УРСР «Про повернення музейних експонатів».

музей історії України). Поряд, у будинку № 4, по вул. Володимирській, мешкала сім'я Ольги Михайлівни. Багато разів у той час у неї гостювала Олена Миколаївна Кошова — мати комісара-молодогвардійця Олега Кошового. Гостював у родині Малащенко також Іван Туркенич — командир «Молодої гвардії», який запам'ятався домашнім палким читанням «Баллади артиллери-ста» Костянтина Симонова.

Навесні 1944 року в Історичному музеї було організовано виставку «Партизани України в боротьбі проти німецько-фашистських загарбників», що мала величезний успіх, і тому працювала для відвідувачів упродовж кількох років. У 1950 році, враховуючи гучний резонанс виставки, на розгляд ЦК КП(б)У внесено пропозицію про створення на основі цієї виставки Музею історії Великої Вітчизняної війни<sup>5</sup>. Під час експонування виставки у Варшаві О. М. Малащенко спілкується з китайськими колегами. На згадку про той час залишився її портрет, написаний у 1951 році молодим китайським художником<sup>6</sup>. На ньому Ольгу Михайлівну зображено у діловому чорному костюмі, на лацкані якого виблискує орден Червоного Прапора.

Під час Другої світової війни музеї України зазнали значних втрат. Як фахівця, який добре знав київські мистецькі зібрання, їх характер, склад, Ольгу Михайлівну запросили до участі в роботі комісії з питань повернення культурних цінностей, вивезених з України в часи Другої світової війни. Певний час О. М. Малащенко перебуває в Німеччині, у складі групи, що розшукувала твори мистецтва, вивезені з території СРСР під час війни. Наприкінці 1940-х років Ольга Михайлівна працювала в Москві у Державній Третяковській галереї, де очолювала відділ радянського мистецтва.

Навесні 1953 року О. М. Малащенко повертається до Києва. Починається найбільш дієвий період її музейного життя. З квітня 1953 по 1966 рік О. М. Малащенко очолює Київський музей російського мистецтва (зараз Київський Національний музей російського мистецтва).

---

<sup>5</sup> Організація цього музейного закладу затягнулася на довгі десятиліття. Відкриття Музею історії Великої Вітчизняної війни у Києві відбулося у 1981 р.

<sup>6</sup> Родина О. В. Цвек висловлює подяку реставратору Г. В. Човник за реставрацію старовинної рами для цього портрета.

Особливо талановито О. М. Малашенко організовувала виставки. На її думку, це був один із важливих видів популяризації мистецтва та спосіб поповнення колекції художніми творами. За час її роботи відбулося чимало визначних виставкових проєктів, які привернули увагу багатьох до Київського музею по вул. Рєпіна, 9 (нині — вул. Терещенківська, 9). Однією з перших була виставка творів Михайла Врубеля до 100-річчя з дня його народження, підготовлена співробітниками музею на матеріалах київських збірок (1956). Через рік з величезним успіхом відбулася велика Всесоюзна виставка творів М. Врубеля з музейних зібрань СРСР. Організація подібних масштабних заходів вимагала вирішення багатьох важливих питань. Не завжди доброзичливо склалися стосунки О. М. Малашенко з Міністерством культури УРСР. Так, виставку творів М. Врубеля ледь не було закрито через два тижні після відкриття, однак, завдяки старанням колективу, вмінню О. М. Малашенко знаходити компроміси, експозиція продовжила свою роботу й багато відвідувачів змогли насолодитися творчістю геніального майстра.

У наступні роки відбулася виставка творів М. Ге з приватник колекцій та колекцій музеїв України (1956–1957). Тоді ж було організовано виставки М. Рєріха та А. Іванова. У 1959 році відбулася виставка А. Степанова, у 1961 році — Ю. Піменова та К. Коровіна, у 1963 році — М. Нестерова. Яскравою подією в мистецькому житті Києва стала виставка творів молодих талановитих художників С. Отроценка, Ю. Хіміча та інших.

Виставкові експозиції привертали увагу до музею багатьох шанувальників образотворчого мистецтва, особливо колекціонерів. Роботі з останніми Ольга Михайлівна приділяла багато часу, залучаючи до неї своїх колег-однодумців. Серед них слід назвати ім'я головного зберігача музею Емми Аркадіївни Бабаєвої, яка з вдячністю згадує О. М. Малашенко у своїх мемуарах<sup>7</sup>.

Ольга Михайлівна була особисто знайома з багатьма московськими художниками і колекціонерами (М. Нестеровим, П. Кориним, А. Голубкіною, К. Коровіним), а також із колекціонерами Ленінграда та інших культурних центрів Радянського

---

<sup>7</sup> Бабаєва Э. А. Наши коллекционеры. Поиски и находки.— К. , 2000.



Союзу. Як фахівець і досвідчений музейник вона прагнула налагодити тісні стосунки музейників і з київськими колекціонерами, залучаючи до цієї праці весь колектив музею. З багатьма відомими збирачами мистецьких творів її пов'язувала тепла дружба. Варто про це згадати.

Частим гостем Ольга Михайлівна була й у родині Прахових, що мешкала у Києві по вул. В. Житомирській, 40. Господар дому люб'язно знайомив її з сімейною колекцією та розповідав про батька, про зустрічі з М. Врубелем, показував його малюнки. До речі, на першій виставці творів Михайла Врубеля у Київському музеї російського мистецтва 1956 року експонувалися понад 70 творів художника саме з приватної колекції М. А. Прахова. Зберігся лист М. А. Прахова до О. М. Малашенко. Під час одного з візитів до Миколи Адріановича Ольга Михайлівна звернула увагу на великий сувой, що стояв у коридорі його квартири. Це було полотно «Богоматір Оранта» Михайла Врубеля. Багато зусиль доклала О. М. Малашенко для врятування та відродження цього твору, як і для реставрації та повернення до Києва «Надгробного плачу»<sup>8</sup>. Зараз видатні твори М. Врубеля експонуються в музеї «Кирилівська церква». Слід зазначити, що Ольга Михайлівна дуже любила цей пам'ятник давнини і багато зробила, щоб він став музеєм.

Тісні дружні стосунки О. М. Малашенко підтримувала з відомим київським колекціонером Давидом Лазаревичем Сігаловим. Мешкав він спочатку по вул. Володимирській, а потім його родина переїхала на вул. Паризької Комуни, 12<sup>9</sup> (зараз — вул. Михайлівська). З його видатною колекцією картин і бібліотекою знайомилися не лише київські музейники і колекціонери, а й багато гостей Києва. Окрасою його збірки були полотна К. Сомова, А. Бенуа, Б. Кустодієва, З. Серебрякової, твори В. Борисова-Мусатова, М. Нестерова, М. Врубеля, театральні роботи К. Коровіна, А. Головіна, М. Реріха, С. Судейкіна, М. Добужинського, а також картини М. Сарьяна, П. Кузнецова.

---

<sup>8</sup> М. Врубель виконав ескізи для розписів Володимирського собору в Києві на сюжет «Надгробного плачу» та «Воскресіння», які не були реалізовані. Зараз ескізи зберігаються в колекції Київського Національного музею російського мистецтва.

<sup>9</sup> Будинок по вул. Михайлівській у Києві, де мешкала родина Сігалових, не зберігся.

Ольга Михайлівна зробила і свій внесок у поповнення колекції Давида Лазаровича, подарувавши йому акварель М. Врубеля «Під парасолькою»<sup>10</sup> та одну з робіт М. Нестерова. Можливо, дружба з Ольгою Михайлівною сприяла тому, що Д. А. Сігалов заповів значну частину своєї колекції Київському музею російського мистецтва<sup>11</sup>. Завдяки чому музей збагатився прекрасними творами А. Я. Головіна, В. А. Серова, А. К. Шервашидзе, Н. А. Тархова та інших, яких раніше не було в музейній збірці.

Відомим київським колекціонером, з яким товаришували співробітники музею, був добрий знайомий Ольги Михайлівни А. Д. Тульчинський. Він мав чудову колекцію живопису, без творів з його зібрання не проходила жодна з монографічних всесоюзних виставок, до яких залучалися приватні колекціонери.

Серед київських колекціонерів, які тісно співпрацювали з музеєм, варто назвати також родину М. Д. Стражеска — відомого київського лікаря-терапевта<sup>12</sup>. Плідним було співробітництво з родиною видатного українського актора Г. П. Юри. З глибокою повагою в музеї згадують родину Т. Р. Крижанівського, який разом зі своєю дружиною зібрали унікальну колекцію старовини, частина якої поповнила фонди музею<sup>13</sup>.

При підготовці першої у Києві великої виставки художніх творів з приватних зібрань, яка відбулася в 1958 році, співро-

---

<sup>10</sup> За спогадами Емми Аркадіївни Бабаєвої: «Когда-то давно ее (картину М. Врубеля «Під парасолькою») подарил Ольге Малашенко Николай Прахов — сын известного искусствоведа, художественного критика и археолога Адриана Прахова, под руководством которого велась внутренняя отделка Владимирского собора. А Ольга Михайловна передала ее Сигалову, с которым была очень дружна...»

<sup>11</sup> За заповітом Д. А. Сігалова, твори з його колекції було передано до Національного художнього музею України (Київ), до Київського музею західного та східного мистецтва, Київського музею російського мистецтва.

<sup>12</sup> Стражеско Микола Дмитрович (1876–1952) — академік АН СРСР, директор Інституту клінічної медицини, якому в 1950 р. присвоєно ім'я видатного вченого.

<sup>13</sup> Родину Троядія Річардовича й Цицілії Ігнатіївни Крижанівських з глибокою вдячністю згадують і співробітники Музею історії міста Києва, до збірки якого ними було передано унікальні матеріали, що є перлинами музейної колекції. Так, музей придбав цікаві екземпляри меблів першої половини ХІХ ст., вироби Києво-Межигірської фаянсової фабрики першої половини ХІХ ст., вироби з фарфору знаменитої Волокитинської фабрики Міклашевських, заводу Гарднера тощо.

бітники музею познайомилися завдяки Ользі Михайлівні з багатьма іншими колекціонерами. Ця виставка, натхненником якої була директор музею О. М. Малашенко, відкрила для відвідувачів радянського Києва імена людей, які любили мистецтво та присвятили життя служінню йому. Після цієї виставки без участі колекціонерів не створювалося жодної всесоюзної або української монографічної художньої виставки. Це був своєрідний прорив у залученні приватних збірок до музейних зібрань.

Музей російського мистецтва у Києві поповнив свою експозицію і фонди багатьма шедеврами. За ініціативи Ольги Михайлівни в музеї було сформовано відділ сучасного мистецтва.

За 10 років своєї роботи на посаді директора музею О. М. Малашенко сформувала колектив музейників-ентузіастів, це: Л. А. Пелькіна, А. С. Резнік, М. Д. Факторович, Е. А. Бабаєва, А. А. Гайдук. Зважено добирала вона і обслуговуючий персонал.

Великого значення надавала Ольга Михайлівна популяризації мистецтва. Багато її публікацій про російських та українських митців друкували газети й часописи середини 1960-х років. Разом із Л. П. Логвинською вони видали монографію про талановитого українського художника Льва Крамаренка (1888–1942)<sup>14</sup>.

Багато часу Ольга Михайлівна присвятила вихованню творчої молоді. У залах музею часто працювали молоді художники, які копіювали шедеври старих майстрів, при музеї було відкрито лекторій, проводилася робота з естетичного виховання школярів. На кафедрі археології Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка О. М. Малашенко читала лекції з історії мистецтва, регулярно проводила екскурсії студентам в музеях та по старовинних пам'ятках Києва.

З художніми виставками, методичною допомогою, для участі у конференціях і творчих зустрічах з колегами Ольга Михайлівна багато разів направлялася у відрядження до різних музейних закладів України (Луцьк, Львів, Феодосія, Коломия, Косів та ін.), відвідувала і більш далекі міста — Іркутськ, П'ятигорськ та ін. Скрізь залишалися друзі, починалося листування. Відтоді зберігаються у родинному архіві цікаві листи.

<sup>14</sup> Логвинська Л. П., Малашенко О. М. Лев Крамаренко.— К., 1975.

У 1966 році у зв'язку з виходом на пенсію О. М. Малашенко переїздить до м. Керч. Починається не менш активний кримський період її життя. Квартира на розі вулиць Леніна та В. Дубініна, де вона мешкала, перетворюється на своєрідний культурний центр м. Керчі. Проводяться музично-поетичні вечори, тут збираються художники (Р. Сердюк, Г. Батов, С. Соколов), актори, музиканти, вчителі, археологи (Н. Яковенко, Н. Грач, І. Шургая) — усі, кому не байдуже мистецтво.

За спогадами археолога В.М. Корпусової<sup>15</sup>, яка ще у студентські роки слухала лекції Малашенко в Київському університеті, однією з причин переїзду Ольги Михайлівни з Києва було бажання надати своїм знайомим митцям і друзям можливість мати в Криму місце, де б вони могли зупинятися (це, в певному розумінні, як вважає Валентина Миколаївна, перегукувалося з кримською традицією Максиміліана Волошина, у якого зупинялися митці, долею яких він опікувався). Були випадки, коли в керченській квартирі О. М. Малашенко зупинялися на ніч учасники археологічних експедицій у повному складі.

Гостювали у Ольги Михайлівни колеги з Києва, Москви, Ленінграда, Іркутська. Господиня знайомила їх з визначними місцями Керчі (Мітридат, Ілурат, Склеп Деметри, підземні античні некрополі). Багато зусиль було віддано нею для організації збереження цих пам'яток давнини України.

За ініціативи Ольги Михайлівни у Керчі створено громадський університет культури. Його викладачі читали лекції в клубах, установах, школах, на кораблях. Досить тісні зв'язки О. М. Малашенко встановила з колективом Центральної міської бібліотеки, що містилася в її будинку, де також вона проводила бесіди на мистецькі теми. Однак найтепліші стосунки склались у неї з родиною скульптора Р. Сердюка<sup>16</sup>.

Не забуває Ольга Михайлівна і свою улюблену справу — організацію виставок. У 1972 року в Києві й Севастополі проходить велика виставка видатного російського художника Б. Не-

---

<sup>15</sup> Корпусова Валентина Миколаївна (народ. 1939 р.) — кандидат історичних наук, відомий український археолог-античник, автор багатьох наукових праць, серед яких монографія «Некрополь Золотое». — Київ, 1983.

<sup>16</sup> Сердюк Роман Володимирович (1928–1992) — скульптор, Заслужений художник УРСР, член Союзу художників СРСР, засновник керченської школи мистецтв, яка носить його ім'я.

менського<sup>17</sup>. Того ж року він написав портрет Ольги Михайлівни, який залишився на згадку про дружні стосунки й прекрасні спогади про виставку цього талановитого митця<sup>18</sup>. Не менш цікавою була й виставка кримського майстра В. П. Цветкової<sup>19</sup>, яка довгий час товаришувала з О. М. Малашенко. В ті роки майстриня вже була визнана світом, брала участь у міжнародній виставці жінок-художниць у Парижі, у виставці українських художників у Канаді. Виставка її творів у Криму мала великий успіх.

У 1988 році Ольга Михайлівна Малашенко знову повернулася до свого рідного міста. Останні роки вона провела у Києві, в пансіонаті ветеранів праці, де вона продовжувала читати лекції, проводити бесіди на свої улюблені теми про митців та мистецтво.

Мистецтвознавець, член спілки художників СРСР, досвідчений і шанований музейник Ольга Михайлівна Малашенко відійшла у інший світ 20 грудня 2000 року, за день до свого 90-річчя. Похована на Лук'янівському кладовищі, біля могили своєї матері — Віткун Пелагеї Лук'янівни.

#### Література:

1. *Бабаева Э. А.* Наши коллекционеры. Поиски и находки.— К., 2000.— С. 155.
2. *Логвинская Л., Малашенко О.* Лев Крамаренко.— К., 1975.— 44 с.
3. *Борис Неменский.* Каталог.— М., 1972.
4. *Рябичева С.* Иван Федорович Сельознев // Образотворче мистецтво.— К., 1986.— № 6.— С 26–29.

*За допомогу у підготовці статті автори висловлюють щире подяку О. О. Паршиній, Н. М. Будзинській, К. І. Ладиженській.*

---

<sup>17</sup> Неменський Борис Михайлович (народ. 1922 р.), Народний художник РСФСР, Дійсний член Російської академії мистецтв і Російської академії освіти.

<sup>18</sup> Борис Неменский. Каталог.— М., 1972.

<sup>19</sup> Цветкова Валентина Петрівна (1917–2007), Народний художник України, визнана однією з кращих майстрів України у жанрі натюрморту.

**Вікторія ЦИМБАЛ,**  
Провідний науковий співробітник  
Музею шістдесятництва

## ШЛЯХЕТНА ІСКРА ВІЧНОГО ВОГНЮ (Штрихи до творчого портрета акторки Тетяни Цимбал)

У Тетяни Цимбал немає нагород, її ім'я не згадується в довідниках і енциклопедіях, її творчість не вивчається і не досліджується. Актор не може творити «у шухляду», як поет або художник, він зникає як митець, якщо його ізолюють від глядача. До сьогодні не осмислена, не поцінована належно її самовіддана творчість. Не залишилося жодного фахового запису на радіо, телебаченні. Не зібрано, не систематизовано, ба, навіть не зроблено спроби врятувати хоч дециму з аматорських записів на старенькому магнітофоні, які ще дивом збереглися, і використати їх у популяризації української класики...

*«Хто бачив і чув Тетяну Іванівну на сцені — пам'ятає і згадує. І той, напевне, знає, що вона була суто народною артисткою. Народ любив її і за високий мистецький талант, і за безкомпромісний український патріотизм. Останнє, либонь, було тією причиною, що за життя видата артистка не була належно поцінована радянською владою. Навіть голос мисткині не був записаний жодного разу ні на радіо, ні на телебаченні. Упродовж усього свого творчого життя Тетяна Іванівна Цимбал уперто долала всілякі неймовірні перешкоди в несенні рідного слова до народу. Кожен її виступ будив оспалих людей від сплячки, змушував замислюватись, «яких батьків, чії ми діти», приносив високу естетичну насолоду і додавав енергії у змаганні за Україну»<sup>1</sup>.*

Тетяна Цимбал — з тих подвижників, що не сподіваючись на подяку, просто чесно виконували своє призначення. Не уміла, не могла і не хотіла гнутися, пристосовуватися, продаватися. Не кожен може так безкомпромісно пройти свій життєвий шлях. А її життєвий шлях проліг фактично через усе двадцяте століття, разом з Україною пережила вона усі її страшні тра-

---

<sup>1</sup> Плахотнюк Микола. Наше діло нам святе // Українська культура.— 1997.— № 1.

гедії, героїчні злети і жорстокі будні. Її доля — це доля сотень незгодних і нескорених. Підцензурне життя, підцензурне існування культури не зігнуло і не зламало, хоча й наклало трагічний відбиток на її долю. Була до останку творчо молодю.

Подвижницьку високу місію, яку визначила для себе Тетяна Цимбал і яку пронесла через усе життя, було виплекано ще в дитинстві.

*«Мені пощастило в житті. З дитячих років я перебувала серед української еліти в найкращому розумінні цього слова. Бачила, чула, знала багатьох видатних діячів, і це здавалось таким звичайним станом. Мені, дитині, здавалось, що мушу брати участь у їхніх таких захоплюючих справах. Стояти осторонь не можна було навіть дітям»<sup>2</sup>,* — згадувала актриса.

Чи не найбільший вплив на дочку справив батько, власне він створив її такою, якою ми її знали. *«Чим довше я живу на світі, — пише Тетяна Цимбал 17.03.1959 року в щоденнику, — тим більше починаю розуміти, що все в мені: мої погляди, принципи, любов до рідної мови, України, — це все від батька. Характерно те, що доки він жив, я не відчувала цього. І ось тепер, ніби дух його перейшов у мене, і я своїм існуванням повинна продовжити його життя»<sup>3</sup>.*

Найдокладніші спогади Тетяни стосуються, передусім, дитинства. Вони ґрунтуються на розповідях матері, Лідії Йосипівни, та власних яскравих враженнях дитинства. Є кілька надзвичайно цікавих тем у спогадах, що стосуються не лише життя родини. Одна з них — педагогічна, освітня: доля народних вчителів — подружжя Цимбалів, їхні принципи родинного і шкільного навчання й виховання, становлення української школи. Друга — дитинство і юність брата Віктора, який згодом став знаним українським художником світового звучання, мусів емігрувати і звікував своє життя в Аргентині та Сполучених Штатах Америки. *«Бачила я його востаннє, коли мені було одинадцять. Але все, що пов'язане з братом, пам'ятаю до найменших дрібниць. І, здається, розповідати про нього можу нескінченно, згадуючи наше життя день за днем»<sup>4</sup>.*

<sup>2</sup> Щоденникові записи Тетяни Цимбал (Родинний архів Вікторії Цимбал).

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> *Цимбал Тетяна.* Віктор Цимбал — унікальне явище світового мистецтва / Рада.— 1992.— 13 листопада.— №42.

Ще одна невичерпна тема спогадів Тетяни Цимбал — Київ початку 20-го століття. Це буквально поетичний гімн старому місту, його сприйняття очима маленької дівчинки, яку по-дорослому закрутив вир життя.

Проте сьогодні хочеться розповісти про саму Тетяну Іванівну Цимбал, 15 років від дня смерті якої минає 23 грудня 2010 року. У цій розвідці широко використовується архів актриси — передусім її щоденникові записи і нотатки, а також епістолярій і документи, які пощастило зберегти, попри складні, і часом трагічні життєві перипетії.

І розпочнемо цю розповідь звісно з батьків. Перегорнемо «Послужной список» учительки Києво-Лук'янівського міського училища № 13 Лідії Йосипівни Цимбал (з дому Волошиних), укладений 4 березня 1912 р. Документ свідчить, що Лідія *«окончила курс Киево-Фундуклеевской гимназии, имеет аттестат об окончании гимназии, выданный тысяча восемьсот девяносто восьмого года мая тридцатого дня за №1792. Предложением г. Инспектора народных училищ 4 района Киевской губернии назначена учительницей Ступичанского 2-х классного училища первого сентября тысяча девятисотого года за №892»*<sup>5</sup>.

Саме в селі Ступична 1900 року познайомились, а через рік — 17 вересня 1901 року (ст. ст.) — побрались Лідія Йосипівна Волошина (28.03.1880 – 16.10.1973) та молодий учитель Іван Федотович Цимбал (03.11.1875 – 15.07.1940), якого 1900 року було призначено завідувачем Ступичанського двокласного народного училища, утвореного замість церковно-парафіяльної школи. Вінчалися в Іоанно-Богословській церкві села Яблунівка Черкаського повіту, про що свідчить випис з метричної книги<sup>6</sup>.

Упродовж шести років Іван Федотович завідував школою і викладав у ній разом з дружиною. Поза тим вони розгорнули активну просвітницьку роботу на селі: організовували вечірні і недільні заняття з дорослими, навчаючи їх грамоти, влаштовували колективні читання забороненої української літератури. На власні кошти створили бібліотеку української літератури, по яку їздили до Києва або передплачували зі Львова. Іван Цимбал очолював революційний рух в навколишніх селах,

---

<sup>5</sup> Родинний архів Вікторії Цимбал.

<sup>6</sup> Там само.



об'єднавши навколо себе актив з бідніших селян, з яким поширювали листівки, організовували страйки. Учитель здобув собі такий авторитет, що у сфері його впливу не було грабунків, пожеж, єврейських погромів, що хвилями котилися царською Росією.

Знову звернемось до «Послужного списака», в якому зафіксовано й склад родини: *«Имеет детей: Виктора<sup>7</sup>, родившегося 18 апреля 1902 года; Александра<sup>8</sup> родившегося 16 октября 1903 года; Ольгу<sup>9</sup>, родившуюся 4 июля 1905 года, и Татьяну, родившуюся 28 марта 1908 года, православного вероисповедания»*<sup>10</sup>.

Це було ідеальне подружжя. Зовнішністю і характерами різні, вони доповнювали один одного, а поглядами на життя, переконаннями, етичними нормами цілковито співпадали. Духовне переважало над матеріальним, дріб'язковим. Усе подружнє життя — впродовж 40 років — між ними панували любов і злагода, взаємоповага аж до жертовності. Їх поєднували щире кохання, глибока взаємна довіра і повага, а відзначали дивовижна чесність, висока освіченість та інтелігентність. І, звичайно ж, безкорисливе служіння рідному народові. Вони не присягалися Батьківщині у любові і вірності, а просто у поті чола працювали для неї, зазнаючи переслідувань від усіх режимів і не знаючи, що таке достаток і добробут. Іван Федотович часто повторював: *«Для України треба віддавати все, що маєш, і робити все, що потрібно їй»*. Так виховували і дітей. Виховували власним при-

---

<sup>7</sup> Віктор Цимбал (1902–1968) — талановитий художник, широко знаний у діаспорі. Юнаком мусів залишити Україну з останніми загонами армії УНР. Навчався у Празі, працював у Аргентині й Америці, похований у Бавнд-Бруку. Все життя ностальгічно тужив за рідною землею (детально див.: *Горинь Богдан*. Туга Віктора Цимбала: Докум. роман-есе.— К., 2005).

<sup>8</sup> Олександр Цимбал (1903–1941?) — художник. 1930 року закінчив поліграфічний факультет Київського художнього інституту. Перші три роки працював вченим секретарем Харківського поліграфічного інституту, потім у київських сілгосп- і медвидавництвах. Постійно тяжіла тінь брата-емігранта. Тому так і не мав постійної роботи. Коли почался війна, 23.06.1941 року з'явився до военкомату за місцем призначення, Мав звання лейтенанта запасу ніхотних військ. Пропав безвісті на початку липня 1941 року в «м'ясорубці» під Шепетівкою, встигнувши прислати два коротеньких листи.

<sup>9</sup> Ольга Цимбал (1905–1986, в заміжжі — Рябчич), на початку 1930-х рр. поїхала з чоловіком, інженером за фахом, будувати Магнітку та там і залишилася, присвятивши себе родині, вихованню дітей.

<sup>10</sup> Родинний архів Вікторії Цимбал.

кладом, створивши в сім'ї атмосферу доброзичливості, взаємної пошани і любові, в якій не було місця сваркам, неправді, непорозумінням. Послугувувались у побуті українською мовою. Дуже любили співати. У всіх, батьків і дітей, були гарні голоси, і вдома склався своєрідний родинний співочий гурт.

Життя родини складалось нелегко. 1906 року поліція розгромила весь Ступичанський актив, а згодом арештували й Івана Федотовича. У старшого сина Віктора завжди жила болюча згадка про те, як чотирирічним хлопчиком з мамою їздив у Острозьку в'язницю до батька. За клопотанням селян Ступични 1907 року його випущено «под залог» під постійний нагляд поліції з заборорою учителювати. Далі тривалі поневіряння, пошуки роботи, поки нарешті, 1907 року, Івану Федотовичу не пощастило влаштуватись помічником бухгалтера на Київському єпархіальному свічному заводі на Подолі, на Притиско-Микільській вулиці, №2. Там же родина і замешкала — у приміщенні на третьому поверсі їм надали дві великі кімнати з кухнею і з усіма вигодами, як тоді казали *«с отоплением и освещением»*.

Одинадцять років Цимбали прожили на київському Подолі, з його неперевершеною романтикою, екзотикою, ба, навіть якоюсь містикою. Великі й малі собори, храми, монастирі, каплиці, щоденні симфонії дзвонів. Блискуче дійство Контрактових ярмарків, яке починалося відразу ж за порогом будинку. Український фольклор поруч з міцною специфічною єврейською стихією, стримано-скромні черниці у чорному вбранні, лірники, старці, босяки, поважні священики у довгих рясах з великими масивними хрестами на грудях. Все це сприяло творчому розвитку дітей, формуванню пересічних особистостей.

Одразу після Лютневої революції 1917 р. робітники заводу обирають Івана Федотовича головою заводського робітничого комітету. Подружжя Цимбалів бере активну участь у створенні українських шкіл у Києві, провадить активну громадську роботу. Іван Федотович працює в Товаристві шкільної освіти, його обирають членом правління Співки вчителів-українці Києва<sup>11</sup>. У родинному архіві зберігається цікавий документ від 21 липня

---

<sup>11</sup> Згідно зі спогадами, брав участь у діяльності Центральної Ради, але на сьогоднішні документальних підтверджень не виявлено.

1918 року, адресований вчителям М. К. Липківській, Л. Й Цимбал, Л. Г. Гайовому, Д. Піскорському: *«Рада Спільки вчителів українців м. Київ сповіщає Вас, що Ви обрані представниками від Української Учительської Спільки м. Київ в комісію по розподіленню помешкань для мійських нижчих початкових шкіл для захисту інтересів українських шкіл. Повідомляючи про це, просимо негайно приступити до виконання своїх обов'язків і знестися зо всіма відповідними організаціями. Голова А.Лещенко, за секретаря Герсен»*<sup>12</sup>. Тобто вчителів делегували до приймальних комісій у різні райони міста для захисту інтересів українських шкіл. Працювати було нелегко, і все ж вдалося укомплектувати 14 шкіл у різних районах міста.

Лідію Йосипівну Цимбал призначили завідувачкою міської початкової школи № 87 на вулиці Ірининській, 6. Школа, яку організувала Лідія Йосипівна, мала гарну репутацію. Учні йшли до неї охоче, був міцний доброзичливий батьківський актив, який складався зі свідомих і сильних особистостей, хоч інтелігенції було мало. Для занять бракувало всього — україномовних підручників, навчальних посібників, наочного приладдя. І тут як художник дуже допомагав старший син Віктор. А до шкільної бібліотеки пачками відносили власні книжки<sup>13</sup>.

Коли 3 листопада 1917 року було відкрито 2-гу українську гімназію ім. Кирило-Мефодіївського братства, батьки негайно перевели туди всіх чотирьох дітей. Блискучий викладацький склад: М. Зеров — античні мови, М. Кравчук — математика, О. Грушевський — історія, К. Стеценко — закон Божий і співи, М. Тобілевич — французька мова та ін. Тут же навчався небіж Михайла Грушевського Сергій Шамрай, донька Людмили Старицької-Черняхівської Вікторія<sup>14</sup>.

1918 року, в часи гетьманату, монархічне духовенство, яке керувало свічним заводом, вирішило виселити небажаного го-

---

<sup>12</sup> Родинний архів Вікторії Цимбал.

<sup>13</sup> Цимбал Лідія. «Історія нашої школи (1917–1920)» (Родинний архів Вікторії Цимбал).

<sup>14</sup> Білокін 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, 2002.— С. 444–459; Панькова С. Сергій Шамрай: вибір шляху (штрихи до біографії небожа і учня Михайла Грушевського) // Український історик.— 2002.— Ч. 1–4.— С. 313–338.

лову заводського комітету Івана Цимбала: *«Поигрались в революцию — и хватит»*. Родина змушена була перебраться до шкільного приміщення на Ірининській, 6, де завідувала школою Лідія Йосипівна Цимбал. Тут часто благовістили дзвони Софійського собору. Для родини Цимбалів він був «своїм», близьким. При соборі існував дитячий гурток, яким керував талановитий регент — Дмитро Хадзицький. Розучували пісні, колядки, декламували та ставили інсценівки. Звичайно, мала Таня Цимбал була активною учасницею гуртка. Перед різдвяними святами діти розучили цілу низку колядок. Зробили гарну золоту зірку з вертепом, що всередині освітлювалась свічкою. Зірка крутилась і мала дуже ефектний вигляд. Була коза, ведмідь і циган. Вони розігрували веселі інтермедії. Був і міхоноша з торбою. Хоча відвідували не найбільш багатих людей, та це був голодний 1922 рік, тому не було чим щедро обдарувати колядників. Але колядувати було весело і цікаво, і зустрічали їх дуже привітно.

Саме у ці часи потаємна дитяча мрія Тетяни стати актрисою стала утверджуватися. А зміцнилась ця мрія після такої події. У Соборі на Благовіщення 7 квітня 1920 р. збиралися поставити сценку: до діви Марії злітає Архангел Гавриїл і сповіщає її, що вона народить сина Божого. Архангелом мала бути Тетяна. Це схвилювало дівчинку до глибини душі. Старанно вчила свою роль, що складалася з кількох частин, які закінчувалися словами: *«Радуйся, благодатная! Господь з тобою»*. А Марія, покірно склавши руки на грудях, відповідала: *«Я раба господня. Нехай буде воля його...»*.

*«Репетирували з Хадзицьким. І от надійшов очікуваний день — свято Благовіщення. Собор і площа довкола нього переповнені святково вбраними людьми. Всередині приміщення причепурене, горить яскраве світло, безліч свічок. В самому центрі стоїть невисоке підвищення для Марії і висока тумба для Архангела, вкриті гарними килимками. Нас підвели і показали, як стати. Перед тим ми дуже хвилювалися, а як стала я високо, оглянула силу-силенну людей і... почала «Радуйся, благодатная...», де й хвилювання поділося. Відчула, що голос летить легко й широко, долітає у найдаліші куточки. Чули навіть ті, що стояли за дверима на церковному подвір'ї. Це було*

*справжнє натхнення. Наша сценка минула як щаслива мить, як чарівний сон»<sup>15</sup>. Мабуть, саме з цього виступу почалася актриса Тетяна Цимбал.*

Збувалася мрія у нелегкі, драматичні роки. Після безперервної зміни влад, зрештою остаточно утвердилась більшовицька влада і почала запроваджувати свої порядки. Хвиля за хвилею котились обшуки, арешти, розстріли. Дійшла черга і до родини Цимбалів. Десь у липні 1920 року вранці прийшло четверо чекістів заарештовувати Лідію Йосипівну. Іван Федотович попросив дозволу супроводжувати дружину, щоб якось підтримати її. Це була фатальна помилка: його й самого затримали за тут-таки сфабрикованим звинуваченням — участь у неіснуючій партії залізничників. Додому вони вже не повернулися. Діти лишилися самі.

Наступного дня дізналися, що батьків тримають у ЧК, на розі Левашовської і Єлизаветинської у заграганому напівпідвалі. Вікна камери поруч над землею. Умови жахливі. Не було води, щоб умитися, не було у що перевдягтися. Задуха. Розвелися блощиці. Камери набиті людьми вщерть. Переважно це все українська інтелігенція. Не лише лягти, а й сісти не було на чому, доводилося тулитися один до одного. На допити викликали ночами. Коли наказували «С речами!», це означало — до розстрілу. Розстрілювали у дворі, постріли чули у камерах.

Через місяць Лідію Йосипівну відпустили. Повернулася вона вже хвора на висипний тиф. А Івана Федотовича з іншими в'язнями повезли як заручників до Харкова. Там допитували, водили на розстріл, а потім розстріл замінили на концентраційний табір до закінчення громадянської війни і відправили до Москви, до Ново-Спаського концтабору. В родинному архіві збереглися два документи, що дозволяють прослідкувати долю Івана Цимбала. Перший з них — це «Выписка из протокола № 17 заседания Судебной Тройки Центрального Управления Чрезвычайной Комиссии от 5 марта 1921 года». На цьому засіданні слухали «Дело № 312 Украинского Железнодорожного Громадского Комитета» та постановили: *«Применив к осужденным амнистию, провозглашенную V Съездом Советов Украины, подвергнуть — гр. Турчина Петра Петровича, Аяшенко Григория*

---

<sup>15</sup> Щоденникові записи Тетяни Цимбал (Родинний архів Вікторії Цимбал).

Кононовича, Гончара Артема Яковлевича, Бойко Игнатия Ивановича и Цымбала Ивана Федотовича — заключить в лагерь с лишением свободы до конца гражданской войны, с содержанием вне пределов Украины по усмотрению ВЧК»<sup>16</sup>.

Другий документ від 5 квітня 1922 року свідчить: «Рассмотрев дело по ходатайству Бюро Уполномоченного Наркомпроса УСРР об освобождении осужденных 5/Ш 1921 г. Тройкой Всеукраинской Чрезвычайной комиссии к выселению за пределы Украины в распоряжение ВЧК, за сокращением срока к 5 годам заключения и содержащихся в Ново-Спасском концлагере: Турчина Петра Петровича, Ляшенко Григория Кононовича, Гончара Артемия Яковлевича, Бойко Игнатия Ивановича и Цымбала Ивана Федотовича, Президиум ВЦИК постановил: Турчина П. П., Ляшенко Г. К., Гончара А. Я., Бойко И. И. и Цымбала И. Ф. освободить и направить их в распоряжение Бюро Уполномоченного Наркомпроса У.С.Р.Р.»<sup>17</sup>.

Додому повернувся на Великдень. Але до вчителювання не повернувся вже ніколи<sup>18</sup>.

Новий режим відбився як на долі людей, так і на долі тих інституцій, які були засновані на хвилі розвою Української революції. Другу українську гімназію ім. Кирило-Мефодіївського братства було закрито, і Тетяна Цимбал продовжує здобувати освіту у трудшкoлі № 57 (колишня колегія Павла Галагана) та педкурсах ім. Грінченка. Батьки сподівалися, що далі вона опануватиме науки в університеті або політехнічному інституті. І раптом... театральний інститут! Довго переконували, умовляли: «Закінчи вищу освіту, матимеш твердий фах, а тоді вже йди на сцену». Зауважували і про театральні чвари та закулісні інтриги... Марно. «Ми будуватимемо новий театр чистими руками» — була її відповідь. Напружено готувалась до вступних іспитів, навіть брала уроки з вищої математики (!!!). А скласти довелося лише фах. Уже тоді екзаменатори побачили в юній дівчинці з гарною зовнішністю і незвичайним тембром го-

---

<sup>16</sup> Родинний архів Вікторії Цимбал. Зберігся також щоденник, що його вів Іван Федотович у таборі — щоденні злидні, голод, повеніряння.

<sup>17</sup> Родинний архів Вікторії Цимбал.

<sup>18</sup> Звільнившись, майже 20 років працював бухгалтером. Помер після тяжкої хвороби через рік після початку Другої світової війни.

лосу майбутній талант. Приміщення інституту не відремонтоване, вбогі меблі, прості столи, лави, стільці. Але юні студенти нічого не помічали. Для них то був храм. Все життя з вдячністю згадувала викладачів: М. Старицька, Г. Ігнатович, П. Рулін, Д. Ревуцький.

Творчий шлях починала студенткою другого курсу в театральній майстерні «Брама». А довідка від 30 травня 1930 р., підписана керівником лабораторії, свідчить, що *«Цимбал Т. протягом трьох років працювала в лабораторії художнього читання при Музично-драматичному інституті ім. Лисенка і брала активну участь в її роботі»*<sup>19</sup>.

*«У двадцятих і на початку тридцятих років у Києві були дуже популярні літературні вечори, їх улаштовувала Київська організація професійних спілок, що містилась у будинку колишнього земства. Відомі літератори розповідали переважно про сучасну українську літературу, а актори читали кращі зразки поезії і прози. Такі вечори, що відбувались в робітничих клубах, бібліотеках, під час обідньої перерви на підприємствах, завжди збирали численну аудиторію і викликали жвавий інтерес.*

*Мене, студентку другого курсу, запросили туди на роботу. З великою радістю прийняла я це запрошення, бо мала від цієї роботи творче задоволення, а крім того, завжди була обізнана з найновішими здобутками української літератури, яку дуже любила.*

*Найчастіше випадало мені виступати з відомим на той час критиком, редактором ілюстрованого журналу «Глобус» Феліксом Якубовським, який перебував повсякчас у самій гущині літературного життя республіки, був особисто знайомий з усіма письменниками, з багатьма з них приятелював, тому його виступи проходили жваво й активно сприймалися аудиторією.*

*Особливо високо оцінював доповідач творчість Павла Тичини, вважаючи його найталановитішим сучасним українським поетом з високою поетичною культурою. Він ретельно вивчав і популяризував творчість поета, водночас віддаючи належне й іншим письменникам. Із захопленням аналізував і пропагував карбовані рядки молодого Миколи Бажана, що саме з успіхом*

---

<sup>19</sup> Родинний архів Вікторії Цимбал.

*виходив на широкий літературний шлях, дуже популярного тоді, улюбленого молоддю Володимира Сосюри; не обходив запальної, ритмічно загостреної поезії талановитих О. Влизька, І. Кулика, М. Терещенка, А. Первомайського, Є. Плужника, М. Йогансена, Н. Забіли і багатьох-багатьох інших.*

*Після фахового виступу доповідача мені легко й приємно було читати перед зацікавленими, зосередженими й вдячними слухачами. Для мене це була ціла літературна академія»<sup>20</sup>.*

*«Що ж до творів Павла Григоровича Тичини, скажу, що й тоді, і пізніше його прекрасні поезії завжди посідали чільне місце в моєму концертному репертуарі»<sup>21</sup>.*

1930 року закінчила Музично-драматичний інститут ім. Лисенка<sup>22</sup> з наданням кваліфікації артистки драматичних театрів. Працювала у Київському ТЮЗі, Першому робітничому театрі, «Березолі», театрі ім. М. Заньковецької (Запоріжжя). Завжди грала з захопленням, на кожну виставу йшла як на свято. За час своєї творчої діяльності виконала десятки ролей у театральних виставах, зокрема: «Ромео і Джульєтта» (Джульєтта) та «Гамлет» (королева) Шекспіра; «Безталанна» (Варка) та «Лимерівна» (Маруся) Панаса Мирного; «Ой, не ходи, Грицю» (Дарина) М. Старицького; «Підеш — не вернешся» (Гемі) та «Майстри часу» (Софія Петрівна) І. Кочерги й багато інших. Іноді читала в концертах твори українських поетів і прозаїків. Проте ніколи не уявляла, що це стане основною роботою.

Коли почалася війна, евакуюватися не пощастило. Сиділи на валізах і чекали. Все життя пекла згадка про те, як вулицями повзли поранені, а в цей час ті, хто зумів одержати дозвіл, машинами «швидкої допомоги» вивозили килими та фікуси. Потім окупація. Поневір'яння, голод.

Під час окупації працювала в театрі ім. Садовського (20.10.1941 р. – 21.04.1942 р.), потім — в Українському драматичному театрі ім. Т. Шевченка (05.1942 р. – 15.05.1943 р.), що діяв у приміщенні Троїцького народного дому на Великій Васильківській вулиці (нині — театр оперети). Режисер І. М. Не-

<sup>20</sup> Там само.

<sup>21</sup> Цимбал Т. Четверта муза Павла Тичини // Вітчизна.— 1983.— № 1.

<sup>22</sup> Свідоцтво № 3577/143, видане 14 червня 1930 р. (Родинний архів Вікторії Цимбал).



нюк підготував виставу «Безталанна», де Тетяна Цимбал грала Варку. Згодом артистка згадувала, що саме цю роль вона завжди любила і грала з великим задоволенням. Виставу давали часто і з успіхом. У архіві артистки збереглися програмка вистави і схвальна рецензія — «“Безталанна” в Київському драматичному театрі», що була надрукована в газеті «Українське слово». Автор рецензії Г. Лінчевський знаходить теплі слова про кожного з виконавців головних ролей, зокрема, про виконання Тетяною Цимбал ролі Варки пише: *«Виразно тлумачить Т. І. Цимбал образ Варки, гордої красуні [...]. Виразне обличчя, багата міміка, поривчасті жести допомагають їй створити цю демонічну постать, сповнену жагучих пристрастей, завзяту, розв'язну, норовисту, з великою силою волі, готову загинути, аби досягти своєї мети».*

Тетяна Цимбал брала активну участь у культурному житті української громади окупованого Києва, спілкувалася з багатьма діячами, серед яких були Олена Теліга, Нестор Городовенко та інші. Це підтверджує, зокрема, лист Олени Теліги до Уласа Самчука від 23 січня 1942 р. з Києва. Ось що вона пише: *«Маю до Вас прохання: довідайтесь, чи є серед полонених у Рівному маляр Олександр Цимбал, це брат маляра Цимбала, який є тепер в Америці <sup>23</sup>, і артистки Цимбал, яка грає тепер в театрі Садовського в Києві. Вона довідалась, що ніби він там, і прохає Вас про це дізнатися. Бога ради! Зробіть це! Прикладаю докладні дані, і вона, і я будемо вдячні!»<sup>24</sup>.*

Назавжди запам'ятала участь у концертах з хоровою капелю «Думка» на чолі з Нестором Городовенком. В архіві артистки збереглося запрошення відділу культури та освіти Міської управи взяти участь у відзначенні 129-х роковин з дня народження і 82-х роковини з дня смерті великого українського поета і художника Тараса Шевченка<sup>25</sup>. Патріотична настроєність концерту, що відбувся 9 березня 1943 р. в приміщенні сучасного Театру імені Лесі Українки, знайшла бурхливий відгук у слухачів. Найсильніше враження справив виступ Капели, яка виконала «Жалібний марш», «Оживуть степи, озера», кантату «Б'ють

---

<sup>23</sup> Тоді Віктор Цимбал жив ще в Аргентині. До США він переїхав 1960 року.

<sup>24</sup> Теліга Олена. Листи. Спогади. — К., 2004 р. — С. 231.

<sup>25</sup> Родинний архів Вікторії Цимбал.

пороги, місяць сходить» та ін. Тетяна Цимбал читала «Марину». Коли закінчила, оваціям не було кінця. А згодом вона отримала такого листа:

*«Шановна Тетяно Іванівно! Дирекція Хорової Капели виносить Вам сердечну подяку за Ваш виступ в ювілейних концертах пам'яті Т. Г. Шевченка разом з Капелою для громадськості міста Києва. Ваше художнє читання з «Кобзаря» Т. Г. Шевченка справили на слухачів незабутнє вражіння і українське громадянство з захопленням вітало Ваш виступ. Директор хорової Капели Татарко, головний диригент Городовенко» (25 березня 1943 р.)<sup>26</sup>.*

З наближенням радянських військ німці почали очищати від населення центр міста, поступово розширюючи коло. Родина Цимбалів, яка мешкала на Мало-Васильківській, 30, перебралась у район Поліцейського саду. Майже нічого не встигли захопити з собою. Одного дня наважились повернутись, щоб узяти хоч якісь речі. Треба було встигнути за світловий день. Йшли мертвим у повному розумінні цього слова містом, потерпаючи від страху. Дійшли до свого будинку, піднялись на п'ятий поверх — двері навстіж. Вся квартира встелена книжками з бібліотеки, яку збирали десятиліттями, паперами і фотографіями родинного архіву, картинами Віктора і Олександра, шматтям. Взяли, що змогли знайти у цьому хаосі — кілька листів, якісь документи, трохи фотографій. В глибині душі сподівалися незабаром повернутись — не судилось.

Приблизно в цей самий час Тетяну Цимбал зарахували на роботу до Укоопспілки, формально, не вимагаючи особливого виконання обов'язків. Це була на той час серйозна підтримка. Зрештою німці почали повну зачистку Києва, виганяючи всіх. Ті, хто мав якихось родичів чи знайомих по навколишніх селах — змогли перебути цей час і повернутись у свою домівку. У Цимбалів під Києвом не було нікого, отож і вибору ніякого. Довелося їхати з Укоопспілкою на захід. Нарешті опинилися у Львові, місті, в яке не можна не закохатися з першого погляду, яке завжди об'єднувало таланти і героїв. Тетяна Цимбал не залишається осторонь культурного життя українського П'ємонту. Про окремі вечори за її участю повідомляли місцеві газети:

---

<sup>26</sup> Там само.

*«В понеділок, 6-го березня [1944 р.], відбувся заходом Спільки Українських Письменників у залі Літературно-мистецького Клубу у Львові перший вечір з циклю «Сучасна українська поезія». У вечорі взяли участь такі поети: Іван Багряний, Святослав Гординський, Михайло Орест і Олекса Веретенченко. Вечір відкрив коротким словом проф. Гр. Костюк. Він сказав, що не зважаючи на важкий, воєнний час, в нас не лише є чимало поетів, але вони творять щораз нові твори. [...] Святослав Гординський має ім'я не лише як поет, але й як образотворчий мистець. У нього висока культура слова й форми [...]. Твори Святослава Гординського читала артистка п. Цимбал. Вона відрецитувала з мистецьким відчуттям глибоко філософічну поему «Творчість» та кілька інших віршів з циклю «Вітер над полями» та зі збірки «Барви і лінії», даючи слухачам зразки вдумливої, глибокої поезії...»<sup>27</sup>.*

Згадувала, що могла би виїхати на Захід. Добре усвідомлюючи, що в Україні буде не солодко, вона навіть не замислилась над цією пропозицією: «Як же я без України... І тут Тетяна Цимбал залишалася вірною собі.

Перебувши з родиною лихоліття німецької окупації, полишила роботу в театрі і розпочала свій шлях майстрині художнього слова у Львівській філармонії, робота у якій згадувалась як суцільне знущання — і не лише через звичні у мистецьких колективах чвари і конкуренцію. Їй, поодинокому майстрові українського художнього слова, доводилося переважно виступати лише у найглухіших селах, у нетоплених клубах.

1953 року, коли після смерті Сталіна в столиці з'явилась потреба в українському слові, на запрошення Республіканської філармонії Тетяна Цимбал повернулася до Києва. А проте ставлення до українського слова у столиці було не набагато кращим, ніж у Львові. Знову й знову треба було доводити, що воно не другосортне, не хуторянське. Готувала програму за програмою, вибираючи найкраще з української класики.

*«Тетяна Іванівна — це актриса-дисидентка, у доброму значенні цього слова. І почнемо з того, що дисидентка, яка*

---

<sup>27</sup> Львівські вісті.— 1944.— 8 березня. Згодом доля знову звела їх, хоч і на віддалі. У альбомі-монографії про брата Тетяни Іванівни Віктора Цимбала, виданому 1972 року в США його дружиною, С.Гординський написав вступну статтю.

*почала від справжності. Від цих ужвіївських усталених трафаретів, які у той час заповнили радіо до такої міри, що люди вимикали його, бо з тими інтонаціями були пов'язані відповідні політичні акценти... І дисидентство Тетяни Іванівни почалося з того, що вона виступила проти стилю. Вона почала читати нормальним людським голосом, без патетики. Вона почала читати українську класику, засюсюкану, спрофановану і перефрочену, розумно. Це надзвичайно важливо. Від одурнювання повернутися в розумне русло — це вже було дисидентство»<sup>28</sup>.*

Визначивши автора, програму якого збиралася готувати, передусім докладно знайомилася з його творами. Щоб всебічно висвітлити творчість митця, прискіпливо обирала різнопланові та різножанрові твори. На початку працювала над текстом, при потребі скорочувала обраний твір, залишаючи найвагоміше. Після того починалася тяжка робота. Вчила текст і одночасно опрацьовувала кожен рядок, кожне слово, кожна інтонацію, повторювала нескінченно, поки не досягала довершеності. Намагалася зрозуміти основну ідею автора, докопувалася до суті твору, а потім уже шукала засоби — як найкраще, найглибше, найдосконаліше цю ідею втілити. В родинному архіві зберігаються десятки репертуарних зошитів з інтонаційними позначками, наголосами, коментарями. Виконання артистки наповнювалося таким глибинним змістом, який часом і не передбачався автором. Багато слухачів Тетяни Іванівни зізнавалися їй, що по-справжньому почали розуміти Шевченка, лише прослухавши її виконання. Жоден твір, навіть дуже давній, не звучав у її виконанні архаїчно, завжди був актуальним. Уміла налаштувати глядача до активної співпраці, співтворчості, співпереживання з актором.

Мала феноменальну працездатність. Тривалий час родина жила в жахливих умовах у малесенькій непристосованій кімнатці без жодних вигод на Подолі (вул. Введенська, 25), де не було можливості ні відпочити, ні зосередитись, ні репетирувати. Отож працювала над програмами, йдучи вулицею, у транспорті, навіть

---

<sup>28</sup> Євген Сверстюк. Виступ на святкуванні 85-річчя від дня народження Т. Цимбал, що відбулося 10 квітня 1993 року в Музеї Павла Тичини (розшифровка з радіопередачі).

стоячи у нескінченних тогочасних чергах. В репертуарному паспорті майстра художнього слова Тетяни Цимбал близько ста українських і зарубіжних авторів, кілька сот творів — невеликі поезії і великі композиції на два відділи. Чи не єдина артистка — майстер художнього слова, яка поставила собі за мету пропаганду українського слова, української літератури, не розмінюючись на дешевий успіх. У її репертуарі були Шевченко, Франко, Леся Українка, Тичина, Сосюра, Олесь, Антоненко-Давидович, Ліна Костенко, Драч, Симоненко і багато інших. «Вишенського», «Гуса», «І мертвим, і живим...» читала скрізь і в усі часи, на звинувачення у націоналізмі відповідала, що виконує хрестоматійні твори. Щоправда ці твори вона не просто виконувала фахово і майстерно, а й по-новому інтерпретувала, надаючи їм нового, потужного звучання. І вони набували справді вибухової сили, яка сприймалася як пряма загроза тоталітарній системі. Якось один з керівників Укрконцерту висловився не без дотепності: *«Да, эти произведения печатаются везде, но ваша «интертрепация» совершенно изменяет восприятие»*.

*«Драматизм у виконанні художніх творів — теж одна з найхарактерніших рис Т. І. Цимбал. Компонуючи свою програму з творів чи то з історичного минулого, чи з сучасного життя, акторка зупиняється головню на творах, в яких подано боротьбу сильних індивідуальностей, людей, які за правду, за волю, за народ, за Вітчизну не шкодували свого життя. Бо лише сильні духом можуть перебороти всі труднощі і стати переможцями»<sup>29</sup>.*

1956 рік. Наближався 100-річний ювілей Івана Франка. Треба було докладати значних зусиль, щоб якнайширше відзначити цю дату — бо могли, як звичайно, обмежитись урочистим вечором, кількома статтями у пресі та виданням ювілейного тому творів. Переглядаючи увесь двадцятитомник Івана Франка, посправжньому зрозуміла його велич. За два-три місяці приготувала дві великі програми з його творів. Серед них пролог до поеми «Мойсей», лірика «Зів'ялого листя», «Графиня Торська» (за «Основами суспільності») тощо. Відкрила для себе «Івана Вишенського» і захопилася цією поемою. Такої сили патріотич-

---

<sup>29</sup> Вовк Г. Майстер художнього читання // Дніпро.- 1959.- № 2.

ної речі за останні десятиріччя ніхто не читав, кожна строфа — як вибух:

*«Та яке ж ти маєш право,  
Черепино недобита,  
Про своє спасення дбати  
Там, де гине мільйон!»*

Це був величезний успіх артистки і перемога патріотки України. Виступи з франківськими програмами зробили її відомою. З'являлося багато рецензій та схвальних відгуків у пресі, було чимало звернень щодо присвоєння звання заслуженої артистки. Щоправда високі мури радіо та телебачення подолати так і не пощастило, там вона була «персона нон грата».

З щоденникових записів:

*«4 квітня 1958 р. відбувся (нарешті!!!) мій сольний концерт в Колонній залі Філармонії. Читала Франка — Пролог до поеми “Мойсей”, “Івана Вишенського”, ліричні поезії зі збірки “Зів’яле листя” — і літературну композицію за повістю Ольги Кобилянської “У неділю рано зілля копала”.*

*Почуваю себе поламанною, змученою фізично, але полегкість від того, що все вже минуло і бій виграно. Майже жодної реклами по місту... Біля філармонії єдина невелика афіша. А люди були! І багато квітів. А коли виконувала “Івана Вишенського”, на словах “Ті платочки сніжнобілі — / чи це сніг? Але ж не тануть!.. / Дивний запах з них несеться.../ Боже мій, вишневий цвіт!” , сцену засипали проліски»<sup>30</sup>.*

Після одного з таких успішних виступів, перебуваючи на гастролях у Луганську, 13.04.1958 р. записала в щоденнику: *«В чому щастя? Чи в тому, що мені аплодували? Що я як артистка мала успіх? Ні, ні, ні... Не те. Головне те, що я не одна. І те, що є люди, які здатні відчувати так, як відчую я. Щастя в тому, що краплина моєї праці йде на користь їй»<sup>31</sup>.*

Так само самовіддано і захоплено працювала над творами Шевченка. Коли Тетяну Іванівну питали, скільки часу вона готувала Шевченкову програму, відповідала — все життя. Він увійшов в її душу з колисковою піснею матері. Біля ялинки на імпровізованих дитячих концертах, коли сходилися гості, хором співа-

<sup>30</sup> Родинний архів Вікторії Цимбал.

<sup>31</sup> Там само.

ли пісні на тексти Шевченка, старші діти декламували «Долю», «Село...», «Чернець», «Іван Підкова», «Розрита могила», «Лілея» та інші, а вона, зовсім мала, вбирала в себе як щось чудовечарівне. Коли пішла до школи, то вже мала готовий репертуар для виступів на шкільних концертах. Коли їй було 8 років, як всі дівчатка завела альбом, а на титульній сторінці написала:

*«І день іде, і ніч іде.*

*І голову схопивши в руки,*

*Дивуюся, чому не йде*

*Апостол правди і науки».*

Чи могла дитина у 8 років розуміти усю глибину філософської думки — напевне, ні, але все ж вірш дивував своєю короткою формою і вагомістю, хвилював, захоплював, будив якісь важливі почуття — тому й написала його першим.

«Катерина» Шевченка — один з найулюбленіших творів в репертуарі артистки. Працювала над ним з натхненням, детально шліфуючи кожну деталь, трактуючи не як мелодраму, як це було у всіх виконавців, а як тяжку ліричну трагедію. Найкваліфікованіші знавці української літератури оцінювали виконання як неперевершене. На Українському республіканському конкурсі читців 29 травня 1961 р. на краще виконання творів Т. Г. Шевченка посіла перше місце і була нагороджена дипломом I ступеня.

*«Чернеча гора 07.09.1962. До останнього подиху я молитимусь Тобі, великий і земний! Твоїй гордості, твоїй мудрості, твоїй сміливості, любові і Великій Вічній Правді Твоїй!»<sup>32</sup>*

У березні 1964 року в складі групи акторів Укрконцерту Тетяна Іванівна поїхала на святкуванняні 150-річчя від дня народження Т. Шевченка в Махачкалі (Дагестан). Там познайомилася з Расулом Гамзатовим, про якого пізніше згадувала: *«Невисокий на зріст, досить кремезненький, не надто показний, але надзвичайно симпатичний чоловік. Якось одразу всю увагу присутніх привертає на себе. І прихилиє до себе. На лацкані піджака значок Шевченка, якого глибоко шанує і любить, як свого рідного... Я привезла з Києва і подарувала йому невеличкий бюст Шевченка і малесеньку книжечку «Заповіт», перекладений 48 мовами, яку підписала: «Дорогому братові — поетові*

---

<sup>32</sup> Щоденникові записи Тетяни Цимбал (Родинний архів Вікторії Цимбал).

*Дагестану Расулу Гамзатову в день 150-річчя геніального Тараса від акторів України з щирою повагою*»<sup>33</sup>. Брала участь в урочистому засіданні — сиділа в президії поруч з Расулом Гамзатовим, а потім у концерті читала «Катерину» — українською мовою. Слухали, не поворухнувшись. Шкодувала, що не може прочитати «Кавказ» — передати справжню силу і зміст тим, про кого ця складна програмна річ написана. Начальство передбачливо вирішило, що «Кавказ» виконуватиме інший актор. А 10-го березня з великим успіхом виступала по телебаченню. Згадувала, як потому зайшла до історичного музею, і немолода вродлива грузинка, співробітниця музею, впізнавши артистку, обіймала її, як сестру, дякувала за «Катерину» і плакала рясними сльозами.

Тяжким і тернистим був шлях артистки до «свого» слухача. «Престижні» зали були для неї зачинені. Але ті поодинокі концерти, які все ж щастило провести, завжди були тріумфальними і знаковими. Таким був і концерт у Будинку вчених 25 травня 1964 року, присвячений 150-річчю від дня народження Т. Шевченка. Йому передувала тривала боротьба. Заступник директора Укрконцерту Старостін після тривалих відмов на решті дозволив сольний концерт, але лише в приміщенні Будинку вчених. Іншого концертного залу не дадуть, бо, мовляв, людей не буде, а Укрконцерт доплачувати не може за зал філармонії чи консерваторії. Йшла боротьба за кожний номер програми: за поему Драча, за Самійленків вірш. Квитки у касах відсутні — все віддали для поширення БОРЗу (Бюро організації зрителів), а там збули їх як навантаження до так званих «касових» концертів — тоді була така практика. Висить об'ява «Всі квитки продані», а зала майже порожня. Зате у дворі перед входом натовп. Штурмують Будинок вчених. Заради справедливості слід зазначити, що аудиторію створювали також наряди міліції та велика кількість «недремних очей» у цивільному. Зрештою керівництво Укрконцерту змушене дати додаткові квитки і запрошення.

Зала повна. Стоять у проходах.

Директор Укрконцерту Кулаков і завідувач музичної частини Завадський приходять ще до початку, дають вказівки, нака-

---

<sup>33</sup> Там само.



зують виконувати лише вірші Шевченка — виявляється, їх уже встигли викликати до обкому... Виконання часто переривається оплесками. Квіти несуть і несуть, сцена ними буквально засипана. На біс — «Смерть Шевченка» Івана Драча, «На роковини» Лесі Українки. Надходять записки з проханням виконати Самійленка «Українській мові», «Кавказ» та ін. На закінчення артистка читає «Чи ми ще зійдемося знову...». Оплески не вщухають. Тоді вона звертається до зали: *«Я бачу, що ви згодні слухати ще цілий відділ. Але концерт закінчено. Я вдячна за безліч квітів, які ви мені піднесли. Якщо ви не проти, то однесемо їх тому, кому вони належать — до пам'ятника Шевченку»*. Всі довго гучно аплодують. Підходять до сцени, розбирають квіти. Надворі злива. Люди не розходяться. Коли дощ вщухає, рушають до пам'ятника. У всіх особливий настрій. Тетяна Іванівна без квітів — не лишилось. З нею ділиться своїм букетом Ліна Костенко, вони поруч підходять до пам'ятника Шевченку, піднімаються, кладуть квіти. Всі співають «Заповіт», потім «Думи мої», «Реве та стогне», «Журавлі»... Гарні голоси, співають тихо, задушевно. А через дорогу дотліває публічна бібліотека. Тому настрою особливо сумний.

*«Наступного дня (26 травня) викликають до Укрконцерту до директора. Виявляється, Кулакова чуть світ викликав до себе міністр культури Бабійчук. Зібрались Кулаков, Завадський (зав. музчастини), Висоцький (зав. худчастини), Старостін (заступник директора), М'ястківський, (завліт, поет).*

Старостін: *«Вам сделали замечание, и Степанов с карандашом в руках записывал все ваши акценты. А вы никаких выводов не сделали. Я знаю, как вы организовывали этот концерт. А после этого пошли с цветами к памятнику, устроили шествие»*.

Я: *«А что в этом плохого? Ведь понесли цветы тому, кого чтит весь мир, кому ставят памятники в Москве, Киеве, по всей Украине и во всем мире.»*

Старостін: *«Вы провоцируете, вы прикрываетесь тем, что чтят во всем мире и устраиваете демонстрации. Я бы вообще запретил вам выступать... Это явный национализм...»<sup>34</sup>.*

---

<sup>34</sup> Розмова з керівництвом Укрконцерту 26.05.1964 р. (Щоденникові записи Тетяни Цимбал за 3 червня 1964 р. Родинний архів Вікторії Цимбал).

Завадський: *«Я хотел заметить, что Татьяна Ивановна считает необходимым брать на себя функции не только чтицы, а и пропагандиста, не свойственные артисту функции агитировать, беседовать с публикой, вместо того, чтобы просто прочесть произведение и уйти»*<sup>35</sup>.

Про те, як відбувалася робота над кожним з авторів, можна розповідати довго і докладно. Але найяскравішим прикладом може бути праця над композицією «Дочка Прометея».

*«Леся Українка! Ідеал моїх дитячих років. Я почувала, що мушу підготуватись до ювілею, адже ніхто нічого не зробив для гідного її вшанування»*<sup>36</sup>. Вважала своїм обов'язком приготувати гідну програму, дохідливу, популярну, інформативну – і шляхетну. Композиція «Дочка Прометея» могла б бути прикладом і наочним посібником для майбутніх акторів. Дуже шкода, що не було записано тоді «по гарячих слідах» мізансцен, бо зараз вже багато призабулось».

Видається, що композиція з'явилась, коли артистці стало тісно в обмежених рамках концертної сукні та холодного прямокутника сцени. В ній знову прокинулась саме драматична артистка. Хотілося дійства. Крім того, закохана у геній Лесі Українки, прагнула потужніше показати її талант. Так виникла ідея літературно-музичної композиції на два відділи. «Дочка Прометея» — з музичним супроводом, аксесуарами, натяком на театральну виставу. Готуючи програму, так і не змогла знайти автора, тому почала писати сама. Перегорнула гору літератури, зокрема п'ятитомник поетеси, переслухала десятки платівок, підбираючи музику. Хотілося, щоб композиція дала уявлення про Лесю Українку як поетесу, людину, громадянина, жінку. Вийшла блискуча композиція, що постійно вдосконалювалась. Для музичного супроводу використала твори Людкевича, Лисенка, Шопена, Моцарта та ін.

Але для якісного втілення потрібен режисер, і не просто режисер, а однодумець, з творчим баченням. Такого знайти було дуже непросто. Своїм ентузіазмом захопила молодого режисера, шістдесятника Леся Танюка, і почала з ним працювати. Надзвичайно талановитий, Лесь фонтанував ідеями. Проте Танюк у

---

<sup>35</sup> Там само.

<sup>36</sup> Там само.

цей час був зайнятий у Одесі. Тому від Укрконцерту туди надсилають телеграму: *«Дирекція Укрконцерту просить відрядити режисера Танюка для постановки ювілейної програми творів Лесі Українки строком вісім днів. Богданович, художній керівник Укрконцерту 22 липня 1963 р.»*<sup>37</sup> Не маючи змоги приїхати до Києва, Лесь Степанович запропонував працювати над програмою в Одесі. І вже за кілька днів Тетяна Іванівна була там. Протягом тижня щоранку ходили на репетиції до якоїсь зали. Танюк намалював оформлення сцени, поклав початок новаторської на той час постановки. В архіві Тетяни Цимбал збереглося два аркуші, написані Лесем Танюком, з мізансценами до першого відділу. Це була його пропозиція початку вистави — виходити зі свічкою і читати «Досвітні вогні» у темряві. Актриса довершила: коли на словах «Досвітні вогні вже горять» спалахувало все освітлення сцени і зали — це незмінно викликало шквал оплесків. Праця з Танюком стала потужним поштовхом до подальших творчих знахідок. А у Києві нетривалий час продовжила репетиції ще з одним режисером-шістдесятником Миколою Мерзлікіним.

Свічка, малинова хустинка, папка з написом «ДЕЛО №...» з фотографіями рідних Лесі Українки, шарф, ручка, книжка, помертні телеграми, що падають, немов осипаються пелюстки, аркуш паперу, що з листа перетворювався на сопілку, музика з поганенького магнітофона. *«Активно діяв шарф. Це був мій партнер, що існував, як деталь одягу, захищав полум'я свічки, лягав на руки, як кайдани, перетворювався на завої на рани, на саван мертвого лицаря, злітав через плече, як плащ Дон Жуана»*<sup>38</sup>. Можливо, з сучасної точки зору це виглядає і надто скромно, проте назавжди запам'яталося, як артистка у сцені з драматичної поеми «На полі крові» стискає шарф (що символізує тут Юду), обвитий гадюкою навколо стільця — «бридку, слизьку гадюку, котрій ні співчуття, ні виправдання» і з огидою відкидає його

Так поступово з'явився довершений шляхетний образ Лесі Українки — з основними біографічними віхами. Прем'єра відбулася 25 лютого 1966 року в Музеї Лесі Українки. Не можна не

---

<sup>37</sup> Родинний архів Вікторії Цимбал.

<sup>38</sup> Щоденникові записи Тетяни Цимбал (Родинний архів Вікторії Цимбал).

згадати вдячно, що важкий магнітофон з записом музичного супроводу безвідмовно носила і «керувала» ним скромна тендітна Валентина Драбата. Прикро, цю композицію не знято на плівку, вона збереглася лише у записах і нотатках.

Тетяна Цимбал об'їздила з концертами всі куточки України, виступала на цілині, в Сибіру, Казахстані тощо. Найдальші села і великі міста, невеликі бібліотеки, школи, заводські цехи, клуби, робітничі гуртожитки, підсобні господарства, великі концертні зали. Найрізноманітніша аудиторія — від малих школярів, колгоспників, шахтарів до академічних інститутів, від воєнничих недругів, що кричали «Давай по-русски!», до тих, хто слухав, затамувавши подих. Усього було в тих подорожах. Неприхована ворожість організаторів концертів, адміністраторів, що заявляли: «У нас даже афиши на украинском не читают, а вы приехали со своими концертами». І завмерлі зали, великі й зовсім малі, де ловили кожне слово.

Згадувала такий випадок. Луганськ. Величезний зал, заповнений школярами старших класів, перед якими мусила виступати з серйозним «дорослим» репертуаром. Читала «У неділю рано зілля копала» О. Кобилянської. На диво сиділи тихо, слухали уважно. І раптом... у залі погасло світло. Блискавкою промайнули думки: «Перервати? Попросити почекати, поки поладять? Що робитимуть сотні «некерованих» підлітків за таких умов?» Не зупинившись і на мить, продовжувала концерт у цілковитій темряві — і цілковитій тиші. А світло засвітилося лише під кінець концерту.

Мріяла поїхати в гастрольну подорож у Краснодарський край, на Кубань, де переважна більшість населення — українці, і де її чекали. Проте, як свідчить телеграма від 10 серпня 1960 р. до українського бюро гастролей, Краснодар категорично відмовив<sup>39</sup>, і Тетяна Цимбал їде «в почесну подорож» на цілину.

*«Безмежні степи Казахстану. Вільно гуляють вітри, свавільні, примхливі. Увесь квітень я мріяла кілометр за кілометром. За цей час було всього: морози до 30 градусів, хуртовини з сніговими заметами, коли доводилось витягати заступни, розчищати від снігу дорогу і так відвойовувати можливість пересуватися вперед. Потім відлига — 20<sup>0</sup> тепла, як влітку,*

<sup>39</sup> Родинний архів Вікторії Цимбал.

поля і дороги відразу вкрилися озерами, потекли річки від снігових вод... І знову дощ зі снігом і різким немилосердним вітром. “Чортів вітер, проклятий вітер” – пригадувалися рядки П. Тичини. Той вітер, що вільно і нестримно шугає безмежними просторами”. [...] І скрізь так багато земляків»<sup>40</sup>. Концерти в радгоспах, підсобних господарствах, школах, робітничих гуртожитках. Повні зали, вдячні слухачі. Шевченка слухають, затамувавши подих, а коли на закінчення Тетяна Іванівна читає уривки з «Зачарованої Десни» з блискучим Довженківським гумором, аж захлинаються від сміху, «аж під столи залазять». Після концерту оточують артистку — Харків, Київщина, Волинь, Дніпропетровськ, Вінниця. Відчувається, що знудьгувалися за рідною землею. Ще довго розмовляють про Україну, українську літературу, мову, пісню.

Скрізь, де виступала, обов'язково цікавилась, чи є в бібліотеках, книгарнях українські книжки — немає або майже немає. Платівок з українськими піснями — немає. В кіосках українських газет — немає. Є німецькі, польські, чеські, болгарські, навіть десь бачила білоруську. Тільки не українські. І це в Цілиноградській області, де більшість населення — з України. Повернувшись до Києва, відразу починала активно діяти, телефонувала, писала листи з адресами і проханням надсилати літературу. А дома завжди лежало кілька пачок зібраних чи куплених книжок, що ще чекали відсилання. В архіві зберігається лист-подяка з Цілиноградської обласної дитячої бібліотеки від 22 червня 1964 р., написаний українською мовою: «Дорогі наші друзі! Прийміть найкращі побажання і щирий привіт від земляків з цілинних земель, а також велике наше спасибі за Вашу турботу про нас і дітей цілинників. Хочемо повідомити, що посилку Вашу одержали і книги вже поступили на полиці книжкових стелажів. В Цілинограді багато дітей-українців, і вони з задоволенням читають книжки, надіслані Вами... Хороша Ви наша Тетяно Іванівно! Особисто прийміть найкращі побажання і щирі подяку за все прекрасне, зроблене Вами для нас, цілинників...Директор Олена Коломієць»<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> Щоденникові записи Тетяни Цимбал (Родинний архів Вікторії Цимбал).

<sup>41</sup> Родинний архів Вікторії Цимбал.

За переконаннями і за естетичними засадами Тетяна Цимбал була шістдесятницею. Ліна Костенко, Іван Гончар, Алла Горська, Іван Дзюба, Надія Світлична, Лесь Танюк, Юрій Бадзьо, Євген Сверстюк, Євген Пронюк, Микола Плахотнюк, Галина Дідківська, Борис Антоненко-Давидович, Оксана Мешко, Валентина Драбата — ось далеко не повне коло її щирих друзів і знайомих. У спілкуванні з ними вона черпала наснагу до творчості і водночас надихала їх сама.

З Ліною Костенко зустрічалися дуже рідко. Але Ліна Василівна, яка майже не з'являлася на публічні заходи, на концерт Тетяни Цимбал прийшла (25 травня 1964 р.), а після закінчення вони йшли пліч о пліч, несучи квіти до пам'ятника Шевченку. Подарувала книжку «Маруся Чурай» з таким автографом: *«Дорогій Тетяні Іванівні Цимбал — крізь роки і печалі — з любов'ю. Ліна Костенко 10.IV.1987р.»*. У них справді багато спільного: сила духу, незламний внутрішній стрижень і талант, який вони не розмінювали і не продавали. Тетяна Іванівна порівнювала Ліну Костенко з Лесею Українкою, з насолодою готувала її твори і, де тільки можна було, виконувала їх.

А ось ще один автограф: *«Дорогій Тетяні Іванівні Цимбал, перед талантом і громадянською мужністю якої завжди з поборжністю схилявся, схиляється і схилятися буде далекий від довершеності автор цієї книжки Станіслав Тельнюк. 18 лютого 1972 р. Київ»*<sup>42</sup>.

Завжди у гущі молодих однодумців, така ж, як і вони — шістдесятники — незалежна, небоязка. Завжди в епіцентрі подій. Вона енергійна учасниця літературних вечорів, організованих Клубом творчої молоді «Сучасник», навіть тих, що були владою заборонені. 22 травня, коли відбувалися «несанкціоновані» вшанування пам'яті Шевченка біля пам'ятника, а парк навколо був оточений КДБ і міліцією, колеги-ровесники і навіть молодші радили не ходити, не наражатися на нові прикросці. Вона ж без вагання йшла, з властивою їй гідністю, спокійно, з високо піднятою головою, з квітами. Коли просили, читала твори поета. А 22 травня 1967 р. взяла участь в очоленій Миколою Плахотню-

---

<sup>42</sup> Автограф на книзі: *Тельнюк Станіслав*. Грає синє море.— К.: Веселка, 1971.

ком демонстрації до будинку ЦК КПУ з вимогою звільнити затриманих того вечора студентів.

Вважала обов'язком і духовною потребою виступати завжди, коли до неї зверталися з таким проханням, і скрізь, де хотіли її слухати — ризикуючи роботою, кар'єрою, добробутом.

Переламною у житті і творчості Тетяни Цимбал стала участь у вечорі до 50-річчя з дня смерті Лесі Українки в Першотравневому саду 31 липня 1963 р. Ініціатором цього літературно-музичного вечора став культуролог, літературо- і кінознавець, учасник правозахисного руху Роман Корогодський. Запросили багатьох поетів, акторів. Українське театральне товариство надрукувало афіші. Р. Корогодський так згадує про запрошення до виступу Тетяни Цимбал: *«Вона знала внутрішній сенс поезій Лесі Українки і намагалася донести його до слухача. Навпевно тому Євген Сверстюк, автор сценарію Вечора, найвідповідальніші твори поетки віддав читати Тетяні Іванівні. Я був присутній на кількох її репетиціях зі Сверстюком. Її цікавили найменші нюанси, пов'язані з написанням конкретних творів. Пам'ятаю, як Євген Сверстюк з Тетяною Іванівною з півгодини з'ясовували всі обставини написання поезії “І ти колись боролась, мов Ізраїль, Україно моя”. Для мене це був справжній урок “цікавого” літературознавства. Тетяна Іванівна вся палала завзяттям, і сам її образ свідомої українки і національно мислячої інтелігентки надавали їй ваги величній актриси і навіть певного медіума. Якийсь час образ Касандри з драми Лесі Українки асоціювався у мене виключно з Тетяною Цимбал»<sup>43</sup>.*

А напередодні, 30 липня, поповзли чутки, що вечір не відбудеться через «ремонт помещения». 31 липня о 4-й годині дня Роман Корогодський зателефонував про останні новини: З. Франко і В. Зарецький були у заступника завідувача відділу науки і культури ЦК КПУ Ю. Кондуфора, який офіційно заявив, що ніякої заборони не було. Тихе літнє надвечір'я. Активно сходяться люди: заходи Клубу творчої молоді «Соняшник» завжди збирали велику аудиторію. Прийшов дехто з акторів. Іван Дзюба виходить на сцену і розкладає на столі записи. Починає говорити. А гучномовець реве: «Вечір, присвячений Лесі

---

<sup>43</sup> Корогодський Роман. Брама світла. Шістдесятники.— К., 2009.— С. 626.

За переконаннями і за естетичними засадами Тетяна Цимбал була шістдесятницею. Ліна Костенко, Іван Гончар, Алла Горська, Іван Дзюба, Надія Світлична, Лесь Танюк, Юрій Бадзьо, Євген Сверстюк, Євген Пронюк, Микола Плахотнюк, Галина Дідківська, Борис Антоненко-Давидович, Оксана Мешко, Валентина Драбата — ось далеко не повне коло її ширих друзів і знайомих. У спілкуванні з ними вона черпала наснагу до творчості і водночас надихала їх сама.

З Ліною Костенко зустрічалися дуже рідко. Але Ліна Василівна, яка майже не з'являлася на публічні заходи, на концерт Тетяни Цимбал прийшла (25 травня 1964 р.), а після закінчення вони йшли пліч о пліч, несучи квіти до пам'ятника Шевченку. Подарувала книжку «Маруся Чурай» з таким автографом: *«Дорогій Тетяні Іванівні Цимбал — крізь роки і печалі — з любов'ю. Ліна Костенко 10.IV.1987р.»*. У них справді багато спільного: сила духу, незламний внутрішній стрижень і талант, який вони не розмінювали і не продавали. Тетяна Іванівна порівнювала Ліну Костенко з Лесею Українкою, з насолодою готувала її твори і, де тільки можна було, виконувала їх.

А ось ще один автограф: *«Дорогій Тетяні Іванівні Цимбал, перед талантом і громадянською мужністю якої завжди з поборжністю схилявся, схиляється і схилятися буде далекий від довершеності автор цієї книжки Станіслав Тельнюк. 18 лютого 1972 р. Київ»*<sup>42</sup>.

Завжди у гущі молодих однодумців, така ж, як і вони — шістдесятники — незалежна, небоязка. Завжди в епіцентрі подій. Вона енергійна учасниця літературних вечорів, організованих Клубом творчої молоді «Сучасник», навіть тих, що були владою заборонені. 22 травня, коли відбувалися «несанкціоновані» вшанування пам'яті Шевченка біля пам'ятника, а парк навколо був оточений КДБ і міліцією, колеги-ровесники і навіть молодші радили не ходити, не наражатися на нові прикросці. Вона ж без вагання йшла, з властивою їй гідністю, спокійно, з високо піднятою головою, з квітами. Коли просили, читала твори поета. А 22 травня 1967 р. взяла участь в очоленій Миколою Плахотню-

---

<sup>42</sup> Автограф на книзі: *Тельнюк Станіслав*. Грає синє море.— К.: Веселка, 1971.



ком демонстрації до будинку ЦК КПУ з вимогою звільнити затриманих того вечора студентів.

Вважала обов'язком і духовною потребою виступати завжди, коли до неї зверталися з таким проханням, і скрізь, де хотіли її слухати — ризикуючи роботою, кар'єрою, добробутом.

Переламною у житті і творчості Тетяни Цимбал стала участь у вечорі до 50-річчя з дня смерті Лесі Українки в Першотравневому саду 31 липня 1963 р. Ініціатором цього літературно-музичного вечора став культуролог, літературо- і кінознавець, учасник правозахисного руху Роман Корогодський. Запросили багатьох поетів, акторів. Українське театральне товариство надрукувало афіші. Р. Корогодський так згадує про запрошення до виступу Тетяни Цимбал: *«Вона знала внутрішній сенс поезій Лесі Українки і намагалася донести його до слухача. Навпевно тому Євген Сверстюк, автор сценарію Вечора, найвідповідальніші твори поетки віддав читати Тетяні Іванівні. Я був присутній на кількох її репетиціях зі Сверстюком. Її цікавили найменші нюанси, пов'язані з написанням конкретних творів. Пам'ятаю, як Євген Сверстюк з Тетяною Іванівною з півгодини з'ясовували всі обставини написання поезії “І ти колись боролась, мов Ізраїль, Україно моя”. Для мене це був справжній урок “цікавого” літературознавства. Тетяна Іванівна вся палала завзяттям, і сам її образ свідомої українки і національно мислячої інтелігентки надавали їй ваги величній актриси і навіть певного медіума. Якийсь час образ Касандри з драми Лесі Українки асоціювався у мене виключно з Тетяною Цимбал»<sup>43</sup>.*

А напередодні, 30 липня, поповзли чутки, що вечір не відбудеться через «ремонт помещения». 31 липня о 4-й годині дня Роман Корогодський зателефонував про останні новини: З. Франко і В. Зарецький були у заступника завідувача відділу науки і культури ЦК КПУ Ю. Кондуфора, який офіційно заявив, що ніякої заборони не було. Тихе літнє надвечір'я. Активно сходяться люди: заходи Клубу творчої молоді «Соняшник» завжди збирали велику аудиторію. Прийшов дехто з акторів. Іван Дзюба виходить на сцену і розкладає на столі записи. Починає говорити. А гучномовець реве: «Вечір, присвячений Лесі

---

<sup>43</sup> Корогодський Роман. Брама світла. Шістдесятники.— К., 2009.— С. 626.

Українці, відбудеться завтра в приміщенні театру ім. Лесі Українки». Гримить «легка» музика. Дзюба ловить момент відносної тиші і звертається до присутніх: *«Хто прийшов на вечір Лесі Українки, перейдемо в бічну алею і там проведемо вечір»*. Всі аплодують і йдуть. Біля паркану стадіону «Динамо» лава — це «естрада». Чіпляють на стовпчиках афіші, портрети. Люди стають півколом. Трохи заважає гучномовець — продовжує ревити, не стихаючи. На лаву піднімається І. Дзюба і починає робити коротку доповідь про діяльність Лесі Українки, про її патріотизм. Закінчивши, надав слово Тетяні Цимбал і уступив їй місце на лаві. Тетяна читала «У кожного люду», «Мрії», «Товарищі на спомин», потім Дзюба просить «І ти колись боролась, як Ізраїль».

*«Я пригадую цей вечір, у темряві, без освітлення, палили якісь свічки, якісь газети. І як тоді звучали декламації, та ні, не декламації, як тоді звучали демонстрації Тетяни Іванівни:*

*Ми навіть власної не маєм хати,*

*Усе відкрите в нас тюремним ключарам...*

*І ці ключарі тут. І вони все дуже добре розуміли... Пояснень не треба було... Отак заробляла Тетяна Іванівна те важке дисидентське ім'я, оту славу»<sup>44</sup>.*

Тоді ж виступали також Микола Вінграновський, Євген Сверстюк, Іван Драч, Ірина Жиленко, Станіслав Тельнюк і навіть Анатолій Косматенко з двома гуморесками. Під час виступів почало смеркати, і слухачі запалювали газети і світили, як смолоскипи. Наступного дня, 1 серпня, Тетяна Іванівна мала брати участь в урядовому концерті у приміщенні Київського державного російського драматичного театру ім. Лесі Українки. А увечері перед самим початком голова оргкомітету О. Гончар, нічого не пояснюючи, похмуро повідомив: «Ви виступати не будете». З гнітючим настроєм пішла до зали, сиділа поміж друзів. Неприємна новина швидко поширилася. В антракті до неї підходили, обурювалися і попереджали «Будемо викликати».

Згідно з «Програмою концерту, присвяченого 50-річчю з дня смерті видатної української поетеси Лесі Українки (м. Київ,

---

<sup>44</sup> Євген Сверстюк. Виступ на святкуванні 85-річчя від дня народження Т. Цимбал, що відбулося 10 квітня 1993 року в Музеї Павла Тичини (розшифровка з радіопередачі).

1 серпня 1963р., Київський державний російський драматичний театр ім. Лесі Українки)» виступ Тетяни Іванівни передбачався після української народної пісні «А вже третій вечір» у виконанні тріо бандуристок, перед піснею Філіпенка на слова Тичини «Ти радянська, славна Україна» у виконанні капели «Думка» та Державного симфонічного оркестру УРСР (диригент С. Турчак). Наближається час виступу Тетяни Іванівни. Розсувається завіса — на сцені хор і оркестр, ведуча намагається оголосити, а зал починає скандувати: «Цимбал! Цимбал!». Турчак не знає, що робити. Він знижує плечима, ніяково посміхається, йде за лаштунки, його примушують знову вийти. Вигуки продовжуються. Так тривало досить довго. Ті, що дивилися телевізійну трансляцію концерту, розповідали, що зображення спершу застрибало (очевидно, розгублені оператори не знали, що показувати), а потім зупинилося на люстрах. Забігало начальство. З-за лаштунків Турчака змушують починати. Він піднімає диригентську паличку. Оркестр, хор заглушили вигуки. Люди почали демонстративно виходити з зали.

А далі почався моральний терор. Літераторів викликають до Спілки письменників на розмову. Тетяні Цимбал та Івану Дзюбі звеліли написати доповідні записки про вечір 31 липня. Безпосереднє начальство Тетяни Іванівни — директор Укрконцерту Кулаков та його заступник Старостін — вимагали пояснень. Артистка побувала в міськкомі компартії, в Спілці письменників на комісії, де головував Платон Воронько. Зрештою Р. Корогодського звільнили з роботи, а Тетяну Іванівну викреслили з творчого життя.

Не можна тут бодай коротко не згадати про ще одну непересічну подію, що відбулася в невеликому карпатському селі Шешори на Івано-Франківщині у серпні 1965 р. 8 серпня 1965 р. тут мали відкрити пам'ятник Т. Шевченка, створений скульптором І. Гончаром. Ця подія, не дивлячись на погрози, перекриття доріг, завертання машин і автобусів, зібрала величезну кількість людей з навколишніх сіл і різних куточків України та підняла на ноги неймовірну кількість працівників КДБ. Несподівано для влади вона перетворилась на величезну протестну акцію, якій не було рівних у ті складні часи.

На той час на запрошення Ярослава Геврича, тоді студента медінституту, Тетяна Іванівна з донькою гостили в Косові, по-

дорожували Карпатами, і безперечно вирішили поєднати відпочинок з участю у відкритті пам'ятника. Приїхавши вранці 8 серпня до Шешор, почули, що офіційне відкриття переноситься на інший термін. Проте люди не хотіли розходитися, клали квіти до закритого пам'ятника. Зрештою стихійно почався концерт: виступали студенти консерваторії, студентський хор Львівського університету. Запросили до виступу і Тетяну Іванівну. Вона, звичайно, з радістю погодилася. Але потрібен був відповідний одяг. Місцеві дівчата швиденько принесли гуцульське вбрання – і Тетяна Іванівна Цимбал стала гуцулкою. В ньому вона і прочитала «Катерину» Т. Шевченка, вкотре підтвердивши репутацію артистки-дисидентки. А за всіма демонстративно стежили «недремні очі». Так відбулося перше, неофіційне, але народне, відкриття пам'ятника. А в кінці серпня почалася перша хвиля арештів серед шістдесятників, під яку потрапив і Ярослав Геврич. Коли 1967 року знову гостили в Карпатах, вже без Ярослава, а з його братом Юрком, і поїхали до Шешор, багато людей на вулиці пізнавали Тетяну Іванівну: «Он Катерина іде!».

1972 рік... Після чергової хвилі арештів в інститутах Академії наук УРСР у помешканні родини було проведено обшук. Адже донька Тетяни Цимбал, Вікторія, була пов'язана з Євгеном Пронюком і Василем Лісовим (арештованими 6 липня 1972 року). Всі вони на той час працювали в Інституті філософії АН УРСР. Телефон прослуховується. Стежать, регулярно викликають на допити до КДБ. Кожного разу, йдучи туди, Тетяна Цимбал була готова до арешту. На одному з допитів співробітник КДБ запитав, чи помітила вона, що в повістці її викликають вже не як свідка, а як підсудну? Погрожували і арештом доньки: «Вы не думаете, что лишитесь вы внука, а дочь сына?».

Але не зважаючи ні на що, не притишувала, не вгамовувала своєї активності. Листувалася з політ'язнями, підтримувала їх родини, допомагала матеріально. Зрідка виступала з концертами. Коли високі інстанції заборонили виступати, і ні Спілка письменників, ні товариство «Знання» вже не наважувалися запрошувати опальну акторку, тоді «імпресарію» Тетяни Іванівни стала теж опальна невтомна Оксана Мешко. Ходила по школах, підприємствах, інститутах, організовувала концерти — безкоштовні, аби тільки не мовчати. Часом до них приєднувався Євген

Сверстюк. Іноді щастило, а ще частіше доводилося повертатися ні з чим: якраз у цей день раптом починався ремонт, або зал ставав аварійним, або негайно планувався інший захід.

Люди часто захоплювались досконалістю і вишуканістю мови Тетяни Цимбал — не лише сценічної, а й повсякденної. Мова Тетяни Іванівни була передусім органічною, вона розмовляла українською скрізь і завжди не лише тому, що це була її рідна мова. Вона вважала, що якісне виконання і сприйняття можливе лише за умови, якщо мова актора, диктора, ведучого питома, органічна у повсякденні. Не буде в Україні якісних національних фільмів, вистав тощо, поки українською користуватимуться лише на сцені чи на екрані — для заробітку. В домашній бібліотеці — полиця словників, до яких зверталась сама і заохочувала інших, якщо якесь слово чи наголос викликали сумнів. Правила себе в першу чергу, виправляла інших. Вважала, що мова мусить бути досконалою. Будь-яку книжку читала з олівцем, виправляючи невідповідні слова, звороти.

Її квартира була одним з центрів тогочасного спілкування. Не замовкав телефон, не зачинялися двері. Творча особистість — творча у всьому, тому об'єднувала навколо себе. Для київської інтелігенції властива жага до спілкування, зустрічей, і Тетяна Іванівна для цього послуговувалася такими нагодами як національні й родинні свята, на які збиралося чимало друзів, приятелів, знайомих — різних за віком, але не за духом. Її двокімнатна квартира ледь-ледь уміщала всіх бажаючих. А ще коли до товариства долучалася мама Тетяни, Лідія Йосипівна, яка попри поважний вік (їй тоді вже йшлося на 90 років) зберегла абсолютну пам'ять і прекрасний голос, її спогади слухали, затамувавши подих. Нікого не залишали байдужими і маловідомі на той час патріотичні пісні, романси, колядки, що їх виконували дуєтом Тетяна Іванівна і Лідія Йосипівна. Захоплення і особливу насолоду приносила бездоганна, розлога, досконала літературна українська мова, що милозвучною симфонією звучала в родині Тетяни Іванівни, і якої вона чекала від інших.

Тетяна Цимбал могла б стати талановитим літератором. Ті кілька статей, які встигла написати, читаються з неослабним інтересом. Під несподіваним кутом зору вона розкриває творчу лабораторію Тичини-режисера<sup>45</sup>. Завдяки власним спогадам і

<sup>45</sup> *Цимбал Т.* Четверта муза Павла Тичини // Вітчизна.— 1983.— № 1.

записам, зробленим під час розмов з дружиною професора Петра Руліна, Лідією Миколаївною Руліною, розкриває втрачені сторінки життя знаного театрознавця<sup>46</sup>. З сумом і глибокою пошаною згадує спілкування з Борисом Дмитровичем Антоненком-Давидовичем, починаючи з першого дитячого враження<sup>47</sup>.

Згадуючи творчий шлях Тетяни Цимбал, раптом приходиш до думки, що у своїй творчості вона зуміла виокремити і показати чи не одну з найголовніших рис нашого народу — шляхетність. Бувши сама шляхетною від природи та за походженням, передала цю рису на всі виконувані твори — Катерина Шевченка, Туркєня з «У неділю рано...» Ольги Кобилянської та інших. Навіть гумор — шляхетний; чого варті герої «Зачарованої Десни».

У своїй творчості вона творила образ шляхетної нації, шляхетного народу на противагу усталеній на той час шароварщині Штепселів, Тарапуньок і Сов: *«Ненавиджу сучасний «український гумор», що тягне на століття назад і робить посміховисько з свого народу, виставляє на глум перед усім світом — і в першу чергу перед недругами»*<sup>48</sup>.

Подвижницька праця Тетяни Цимбал не минула марно. На святкування ювілею, 85-річчя від дня народження актриси, що відбулося 10 квітня 1993 р. в приміщенні музею Павла Тичини, зібралось багато друзів і однодумців. У своїй телеграмі міністр культури Іван Дзюба відзначив: *«Шановна пані Тетяно! Щиро вітаю з днем народження. На нелегкій дорозі до незалежності України є і Вами протоптана стежина»*. На цьому ж святі Євген Сверстюк підсумував: *«Той головний урок, який дала Тетяна Іванівна, є завжди актуальним... Артист повинен бути розумним. Артист повинен бути освіченим. Артист повинен бути справжнім. Артист повинен бути одважним. І завжди, і нині теж, знаходити місце для виявлення своєї одваги»*<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Цимбал Т. Творець недописаної історії // Вітчизна.— 1988.— № 10; Її ж. Листи з Колими // Слово і час.— 1992.— № 9.

<sup>47</sup> Цимбал Т. Як біблійний Іов // Багаття. Борис Антоненко-Давидович очима сучасників.— К., 1999.— С. 103-114.

<sup>48</sup> Щоденникові записи Тетяни Цимбал (квітень 1958 р.) (Родинний архів Вікторії Цимбал).

<sup>49</sup> Євген Сверстюк. Виступ на святкуванні 85-річчя від дня народження Т. Цимбал, що відбулося 10 квітня 1993 року в Музеї Павла Тичини (розшифровка з радіопередачі).

## ЗМІСТ

Анатолій Збанацький. Музей історії міста Києва у 2010 році.....3

### З МУЗЕЙНИХ ЗІБРАНЬ

Тетяна Старостенко. Мідне церковне лиття з музейного зібрання. Продовжується публікація предметів мідного церковного лиття старообрядців Росії з фондів Музею.....	7
Віра Павлова. До історії Десятинної церкви (за матеріалами зі збірки Музею історії міста Києва).....	21
Ольга Іванова, Олена Іванова. Мистецька спадщина Сержа Лифаря в колекції Національного музею історії України.....	37
Ольга Друг. Київська родина Мазюкевичів.....	52
Світлана Панькова. Вивчаємо власну збірку.....	69
Емма Корюковець. Нові надходження до Музею історії міста Києва.....	78
Лариса Добрийвечір. Виставка «Старий Київ».....	83

### З ІСТОРІЇ КИЄВА

Тетяна Анан'єва. Скорбное начало 1837 Года в Киеве.....	88
Марія Кадомська. Дещо з історії забудови садиби Іпсіланті. Архівні розвідки.....	100
Ірина Малакова. До історії садиб по вулиці Шовковичній, 12–18.....	123
Вікторія Величко. «Великі» та «малі» герої історії, або що приховують сімейні архіви.....	130
Олена Новикова. Родина Піскорських в Києві.....	149
Людмила Шилова. О. П. Оглоблин та справа «Весна».....	161
Андрій Амонс. Печати из музейной коллекции генерала Потоцкого.....	172
Стефан Машкевич. Общественный транспорт Киева в годы немецкой оккупации (1941–1943).....	181
Тетяна Себта. Топонімічні перейменування в окупованому Києві (1941–1943).....	195
Марина Шевченко, Олександр Білоус. Остарбайтери-кияни. Вербування, примусова праця, репатріація (1942–1945).....	214
Тетяна Євстаф'єва. По страницам одного уголовного дела.....	226
Анатолій Збанацький. Судовий процес над німецькими військовими злочинцями у Києві.....	236

Сергій Білокінь. Клуб творчої молоді «Сучасник».....	247
Ігор Перестюк. Мистецтво на сходах.....	298

### ВИДАТНІ ОСОБИСТОСТІ

Яніна Пучкова. Анджейовський Антон Лук'янович (1785–1869). Ботанік-мемуарист.....	301
Ганна Кондаурова. Традиції вшанування Михайлом Грушевським видатних українських діячів.....	307
Анатолій Кончаковський. Иногда разговаривайте с неизвестными .....	319
Олександр Коваленко. Київські проекти видатного вченого-геолога академіка Павла Тутковського.....	327
Олена Плаксіна. Княгиня М. В. Волконська.....	335
Дмитро Малаков. Київський інженер Леонід Таїров.....	343
Олена Мокроусова. Архітектор Павло Альошин: з історії нереалізованих задумів.....	358
Людмила Успенська. Видатні кібернетики. (З історії створення першої в Європі електронно-обчислювальної машини).....	380
Віра Павлова. Пам'яті музейника. (До 100-річчя з дня народження О. М. Малашенко).....	386
Вікторія Цимбал. Шляхетна іскра вічного вогню (Штрихи до творчого портрета акторки Тетяни Цимбал).....	396

Науково-популярне видання

Київ і кияни

Випуск 10

Здано на складання 23.11.2010. Підписано до друку 14.12.2010.

Формат 60/841/16. Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум-друк. арк. 27,75. Обл.-вид. арк. 21,5. Тираж 100 прим.

Видавництво «КИЙ»

м. Київ, вул. Василенка, 7, к. 816

Надруковано ПП «КС «Профі»

Тел.: (044) 237-54-16





