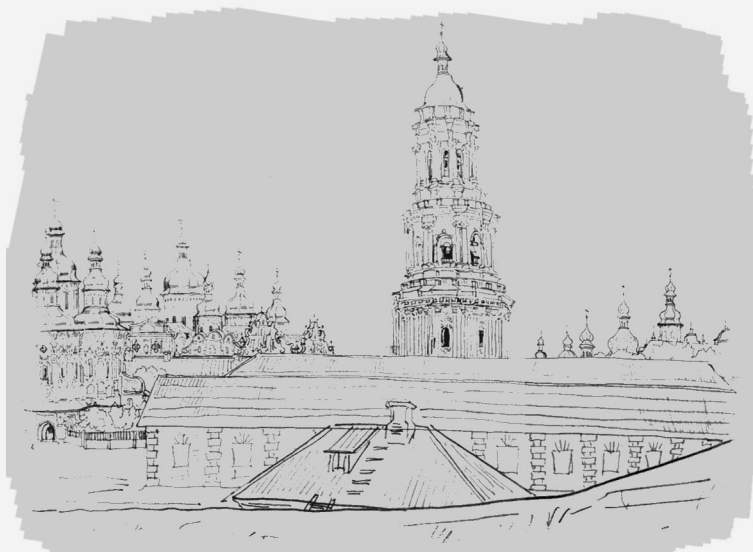




НАЦІОНАЛЬНИЙ  
ЗАПОВІДНИК  
«КИЇВО-ПЕЧЕРСЬКА  
ЛАВРА»



# МОГИЛЯНСЬКІ ЧИТАННЯ

ЗБІРНИК  
НАУКОВИХ  
ПРАЦЬ 2022



НАЦІОНАЛЬНИЙ  
ЗАПОВІДНИК  
«КИЇВО-ПЕЧЕРСЬКА  
ЛАВРА»

# МОГИЛЯНСЬКІ ЧИТАННЯ

Збірник наукових праць

Щорічник

Засновано у травні 1998 р.

2022

Київ  
Інтерсервіс  
2023

УДК 069+351.853](477)(091)(082)

М 74

### **Могиллянські читання**

Збірник наукових праць

Засновник та видавець:

Національний заповідник “Києво-Печерська лавра”

Зареєстровано у Державному комітеті інформаційної політики,  
телебачення та радіомовлення України

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації:  
серія КВ № 5160 від 28.05.2001 р.

#### **Редакційна колегія:**

*М. А. Остапенко, к.і.н. – голова*

*К. К. Крайній, к.і.н. – заступник голови*

*О. М. Черняхівська, к.і.н. – відповідальний редактор*

*Л. П. Михайлина, д.і.н. – член редколегії*

*А. Г. Варивода, к.і.н. – член редколегії*

Рекомендовано до друку Вченою радою

Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

Протокол № 4 від 01.08.2023 р.

Відповідальність за достовірність інформації несуть автори

**М74** **Могиллянські читання 2022.** Зберегти пам’ять: українське музейництво у вирі лихоліть. Зб. наук. праць / Редкол. : М. А. Остапенко (голова), К. К. Крайній (заст. голови), О. М. Черняхівська (відпов. редактор) та ін. Київ : Національний заповідник “Києво-Печерська лавра” ; Інтерсервіс. 2023. 304 с.

ISBN 978-966-999-373-1

У збірнику вміщено наукові праці учасників XXVII Могиллянських читань (Національний заповідник “Києво-Печерська лавра”, 15–16 грудня 2022 р.). Загалом опубліковано 28 тематичних статей, що є результатами новітніх досліджень у галузях історії, мистецтвознавства, реставрації, пам’яткознавства та музеєзнавства.

Видання розраховано як на фахівців, так і на широке коло зацікавленої читацької аудиторії.

**ISBN 978-966-999-373-1**

© Національний заповідник  
“Києво-Печерська лавра”, 2023

© Автори статей, 2023

# МОГИЛЯНСЬКІ ЧИТАННЯ

## 2022

*Зберегти пам’ять:  
українське музейництво  
у вирі лихоліть*

*Знищений росіянами Меморіальний музей-садиба  
Володимира Немировича-Данченка та Миколи Корфа  
у с. Нескучне Волноваського р-ну Донецької обл.  
Село деокуповано ЗСУ. Червень 2023 р.*



*Вигляд до знищення.  
Фото з офсайту Донецького  
обласного краєзнавчого музею*



*Вигляд після деокупації села.  
Фото. Червень 2023 р.*



## ІСТОРИЧНІ, ІСТОРИОГРАФІЧНІ ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ



*Надія Верещазіна*

### ПРО МОЩІ ВІЗАНТІЙСЬКИХ СВЯТИХ, НАДІСЛАНИХ ЦАРИЦЕЮ ВЛАХЕРНСЬКОЮ ДО ПЕЧЕРСЬКОГО МОНАСТИРЯ

Відряджаючи константинопольських зодчих до Києва для зведення Богородичної церкви, Цариця Влахернська вручила їм мощі свв. мчч. Артемія, Полієвкта, Леонтія, Акакія, Арефи, Якова, Феодора зі словами: “Сіє покладіть в основу” [1, 15]. Реліквії дійсно було покладено в основу Великої Печерської церкви 1073 р. під час її заснування, а над ними написано образи святих: “І мощі святих мучеників під усіма стінами покладені були, де і самі намальовані є над мощами по стінах” [1, 18]. Християнські мученики, вказані в Патерику Печерському, одні з перших поіменно відомих святих, чиї реліквії шанували у стародавньому Києві, а їхні життя входили до читання київських християн. Під кожним із цих імен агіологія знає по кілька

реліквії. Чиї саме реліквії було доставлено до Києва – невідомо. Під час дослідження я виходила із двох принципово важливих положень, зафіксованих у Києво-Печерському патерику. По-перше, це були мощі мучеників, а не інших святих, що раніше не було враховано дослідниками, і, по-друге, вони перебували у столичних храмах, адже звідти і прийшли майстри. Дещо випереджаючи викладену аргументацію, зазначу, що, на мою думку, мощі належали свв. мчч. Артемію Антіохійському [пор. 2, 456–457; 3, 644], Полієвкту Мелітинському, Леонтію Трипільському, Якову Персянину [пор. 4, 548–553], Арефі Ефіопському [пор. 5, 216–217; 3, 644], Феодору Тирону, Акакію Візантійському.

<sup>1</sup> Тут і далі дати наводжу за юліанським календарем.

Св. вмч. Артемій Антіохійський († 362, пам. 20 жовт. / 2 лист.) – воєначальник, соратник Константина Великого – походив із знатного римського роду. Він став свідком дивовижного явлення імператору Хреста з написом “Сим переможеш!”, що навернуло Артемія у християнство. Після смерті Константина за дорученням імператора Констанція він переніс у візантійську столицю мощі апостолів: з грецьких Патр – Андрія, з Фів – Луки, з Ефеса – Тимофія, за що отримав посаду дукса та августалія Александрії. За імператора Юліана Відступника за поширення християнства в Єгипті Артемій після багатьох катувань прийняв мученицьку смерть: святого придавили величезним каменем, а потім відсікли голову мечем. Мощі великомученика перенесли до константинопольського храму Іоанна Хрестителя, де вони прославилися чудотворінням, через що і церква була відома як храм Артемія [2, 456–457]. Один з його приділів, де містилася рака з мощами мученика, функціонував як клініка для лікування хворих. За свідченням Аноніма Меркаті, у цьому храмі голова і мощі святого були і наприкінці XI ст. [6, 451, 454]. Нині мощі мученика особливо шанують у м. Патри (Греція), небесним покровителем якого є святий.

Найбільш раннім свідченням шанування Артемія на Русі вважається його згадка у місяцеслові Остромирова Євангелія 1056–1057 рр., а також у службових мінеях кінця XI ст. [2, 456–457]. Проте незаперечним свідченням шанування Артемія у християнізованому Києві є фрескове зображення святого у північній внутрішній галереї Софії Київської, т.зв. “паперті святих воїнів” [7, 55], де під час служби стояли дружинники князя. У розписі фігурують шановані воїни-великомученики, що свідчить про князівсько-дружинний характер їхнього культу. Традиційно Артемія Антіохійського зображують воїном у обладунках та гіматії, з довгим волоссям та роздвоєною бородою середньої довжини [2, 456–457]. Однак у Софійському соборі він представлений як молодий мученик з довгим прямим волоссям і з хрестом у правій руці. На фресці виявлено молитовне звернення до святого [7, 55–56; 8, 120–121].

Св. мч. Полієвкт Мелітинський († 259, пам. 9/22 січня) – грек за походженням, римський офіцер, легіон якого розміщувався у

вірменському м. Мелітин. Полієвкт вирізнявся багатьма чеснотами і під впливом свого друга християнина був схильний прийняти святе хрещення. Одного разу йому у видінні з’явився Христос, який зняв з нього вбрання воїна, надів сяючий золотом одяг і дав крилатого коня. Полієвкт і його друг витлумачили це як знак перетворення воїна на мученика, що й визначило подальший шлях святого. Під час церемоніальної процесії язичників Полієвкт вихопив з рук жерців статуї ідолів і розбив їх. Його засудили за святотатство, піддали мукам і завдали смерті через усічення голови [9, 143–147]. У IV ст. у Константинополі звели церкву на честь Полієвкта Мученика. Паломник кінця XI ст. описав її як “велику та красиву”. Там зберігали й голову святого [6, 450, 462]. Про його мощі, які мали цілющу силу і були шановані в цьому храмі, пише Антоній Новгородський 1200 р. [10, стб. 131–132, прим. 176, 177]. Пізніше реліквії Полієвкта перенесли до храму Св. апостолів, де у XIV – на початку XV ст. їх бачили руські паломники.

Тому думку російських дослідників Л. Дмитрієва, Л. Ольшевської та С. Травникова про те, що до Києва принесли мощі Полієвкта, патріарха Константинопольського († 970), який хрестив, за переказами, княгиню Ольгу [3, 644; 11, 391], не можна прийняти, оскільки він не був мучеником, а причислений до лику святих за “святе життя”.

Св. мч. Леонтій Трипільський († бл. 70–79, пам. 18 черв. / 1 лип.) – грек за походженням, римський воєначальник, служив в імператорських військах у фінікійському місті Триполі. Як християнин він “відвернув багатьох від поклоніння язичницьким богам”. За наказом правителя міста його піддали мукам і забили ціпками до смерті. Вірні поховали його поблизу Триполі [12]. У XI ст. “тіло” Леонтія Сповідника шанували у константинопольській церкві св. Євфимії [6, 449]. Стефан Новгородець у середині XIV ст. бачив голову “святого Леонтія” у влахернському храмі Св. Миколи. Церква Св. Леонтія відома у Водочі (Македонія, XI ст.). Особливо шанували мученика у середньовічному Херсонесі, про що свідчать знахідки культових предметів з його ім’ям [13, 180]. У міський храм – “будинок святого Леонтія” – поклали віднайдені Кирилом-Константином

мощі св. Климента у 861 р. Очевидно, у цьому храмі містилися й реліквії мч. Леонтія [14, 514].

У колі святих на ім'я Яків шанують трьох апостолів: Якова Алфеєва, Якова Заведєєва та Якова, брата Господнього, одного із 70 апостолів. Усі вони прийняли мученицьку смерть. Однак не можна погодитися з припущенням, висловленим В. Пуцьком та О. Етингоф [15, 87], що до Києва принесли мощі Якова, брата Господнього, оскільки в ієрархії чинів святих православної Церкви апостоли посідають третє місце (після святих отців та пророків), а мученики – шосте. Якщо суворо дотримуватися тексту Патерика Печерського, то св. Якова, чиї мощі принесли до Києва, слід шукати у чині мучеників. Найбільш шанований і відомий – св. воїн-великомученик Яків Персянин († 20-ті рр. V ст., пам. 27 лист./10 груд.). Він народився в знатній християнській родині в сасанідському Ірані і обіймав високу посаду при дворі перських царів. В одному з військових походів, спокушений царською милістю, Яків узяв участь у язичницькому жертвоприношенні. Однак під впливом дружини і матері, усвідомивши свій гріх, покаюся, і, за вказівкою царя, був підданий мукам, а потім обезголовлений. Вшанування і реліквії великомученика були поширені на християнському Сході. Антоній Новгородець згадує про монастир святого “Якова Перського” в Константинополі [10, стб. 162]. У записках невідомого вірменського мандрівника йдеться про мощі Якова Персянина у константинопольському монастирі Св. Стефана у Манганах. У XIV – на початку XV ст., за свідченням російських паломників (Стефана Новгородця, диякона Зосими тощо), його голову шанували в константинопольському монастирі Св. Пантократора. Найраніший образ Якова Персянина в давньоруському живописі є на фресках Софії Київської, де його зображено молодим, з бородою, що ледь проступила, в хітоні і гіматії з тавліоном [4, 548–553; 8, 66–69].

Св. мч. Арефа Ефіопський († 523, пам. 24 жовт./6 лист.) – багатий і знатний старець, “князь і воєвода” м. Награн, голова місцевої християнської громади. Постраждав під час гонін на християн за хім'яритьського царя-іудея в період хім'ро-ефіопських воєн. Св. Арефу і жителів міста стратили через

усічення голови. Про наявність реліквії святого у Константинополі свідчить факт його шанування. Короткі житія містяться у Менології Василя II та у Синаксарі Константинопольської церкви X ст. Синаксис святому відбувався у храмі Богородиці у Протасієвих. Вшанування мученика Арефи на Русі відбито у пам'ятниках XI ст.: Місяцеслові Остромирова Євангелія та службових мінеях 1096 р. [5, 214–216; 16, 297–318].

Серед мучеників на ім'я “Феодор” найвідомішими у візантійській Церкві були свв. воїни Феодор Тирон (грецьк. новобранець) та Феодор Стратилат (грецьк. воєвода). Св. вмч. Феодор Тирон († 306 р., пам. 17 лют./1 берез.) походив з м. Євхаїти і був рядовим воїном у римській армії (м. Амасія, Понтійська область Малої Азії). Постраждав під час гонін на християн за імператора Максиміана Галерія. За відмову принести жертву язичницьким богам його піддали катуванням, а потім спалили на багатті. Але тіло святого майже не постраждало і благочестива християнка Євсевія поховала останки мученика в його рідному місті, де згодом звели перший мартиріум на честь святого.

Феодора Тирона вшановували як мученика за віру і переможця зла – змібборця. Його подвигу та стражданням присвячено Похвалу Григорія Ниського (IV ст.) У V ст. реліквії святого перенесли до Константинополя, де їм віддавали шану у храмі “на Сфоракиєвих”, освяченому на згадку про нього. З ранніх часів Тирона уважали святим патроном візантійської армії. Юстиніан назвав декілька узятих фортець Феодорополем [17, 212]. Наприкінці XI ст. мощі Феодора містилися у церкві Богоматері Великого палацу [6, 440], там-таки у “царських золотих палатах” їх бачив Антоній Новгородський [10, стб. 85–87].

Великомученик належав до кола найпопулярніших святих у християнізованій Русі. В літургійному календарі Остромирова Євангелія (середина XI ст.) позначено дні його пам'яті: субота першого тижня Великого посту і 5 листопада – день освячення константинопольського Федорівського храму середини V ст. Перекладний Мартирій про Феодора Тирона набув поширення вже в XI ст., і його переробили на духовний вірш про Феодора

Тіріна – одну з улюблених народом релігійних пісень [18, 273]. Цікаво, що в деяких варіантах духовного вірша про святого воїна, записаного на російській півночі, фігурує “ласковий Владимир-князь” [19, 129], що вказує на його київське билинне походження. Отже, київський культ Феодора Тирона-Тіріна сягає епохи християнізації Русі князем Володимиром.

У IX ст. у Візантії після перемоги іконошанувальників і у зв’язку зі зрослими амбіціями військової аристократії, з’явилася потреба у сонмі небесних покровителів воїнської справи. Поступово з чину мучеників вирізнялася окрема ланка святих воїнів-страстотерпців. У мистецтві це було втілено у зображенні когорти воїнів-мучеників спочатку у триптихах зі слонової кістки, а пізніше у стінопису. Тоді ж формувався культ св. вмч. Феодора Стратилата – воїна-аристократа, полководця [17, 212–213]. Згідно з житієм, Феодор Стратилат († 319 р., пам. 8/21 лют.) походив з м. Євхаїти (або Євханії) і був воєводою у сусідньому місті Гераклеї. Як добродішній християнин він навернув у християнство багатьох язичників і прославився як зміеборець. Імператор Лікніній, прибувши до Гераклеї, змушував Феодора вклонитися ідолам. За тверду відмову виконати волю правителя святого піддали тортурам і обезголовили [20]. Його мощі вшановували у Влахернах “у церковних палатах” [10, стб. 101]. Перша згадка про святого у візантійських джерелах належить до кінця IX ст. Як слушно зазначають дослідники, житіє Феодора Стратилата увібрало багато рис культу Феодора Тирона. Ці воїни походять з міст, що мають співзвучні назви, обидва уславилися подвигом зміеборства та потерпіли за християнську віру. Про величезну популярність цих ратників свідчить наявність у Константинополі в XI–XII ст. шістнадцяти церков і монастирів, які присвячено св. Феодору. Згідно із Псевдо-Кодінім (XV ст.), у столиці Візантії під час церемоніальних процесій несли стяги із зображенням “великих” воїнів-мучеників: свв. Георгія, Димитрія, Прокопія і обох Феодорів.

На Русі літургійне вшанування Феодора Стратилата з’явилося в календарі Мстиславова Євангелія на початку XII ст. (1103).

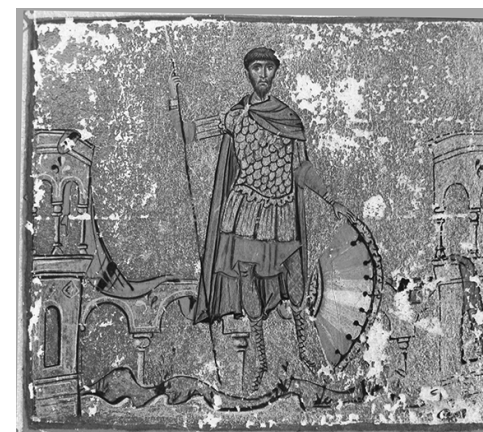
Стислу іконографію воїнів-великомучеників дав Діонісій Фурноаграфіот у своїй Єрмінії (XVIII ст.): “Феодор Стратилат –

молодий, кучерявий із закрученою бородою; Феодор Тирон – з чорною бородою і волоссям, вищим від вух” [7, 364 ; 21]. Фахівці доповнюють опис: Феодор Тирон зазвичай має коротке пишне темне волосся, що щільно прилягає до голови, і невелику загострену бороду; зачіска Феодора Стратилата, переважно, більш пишна й кучерява, борода – кучерява, роздвоєна на кінці. Найдавніші окремі зображення співіменних святих з’явилися у Менології Василя II близько 985 р. [17, 211–212].

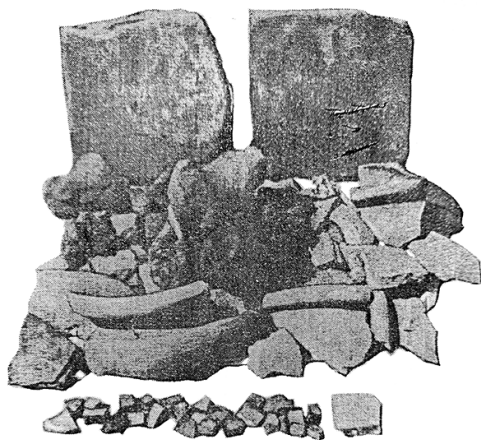
На мою думку, один з найкращих образів Феодора Тирона, який повністю відповідає іконографічним ознакам, представлено на фресці XI ст. монастиря Діонісіат на Афоні (іл. 1). Святого зображено у повному вбранні воїна. На ньому – пластинчастий обладунок, лівою рукою Феодор спирається на щит, правою тримає спис.

Чиї ж мощі було доставлено до Києва? Вважаю, що до Печерського монастиря принесли реліквії спаленого на вогнищі св. Феодора Тирона. І хоча тіло його виявилось нетлінним, все ж мали бути й окремі обвуглені фрагменти. Внаслідок археологічних досліджень Успенського собору 1963–1964 рр. виявлено у північній апсиді (жертвовнику) стародавній мощовик “закладення” – керамічний горщик із поміщеними в нього вуглинками (іл. 2), а в підпрестольній вимостці – вугілля і попіл [22, 129]. Отже, дуже ймовірним є припущення, що саме реліквії св. Феодора Тирона, які тоді вже були в Києві, покладено під престол Великої Печерської церкви [14, 516].

У північній внутрішній галереї (“паперті воїнів”) Софії Київської, де міститься і образ св. Артемія, збереглося зображення святого воїна, який правою рукою тримає спис, а



Іл. 1. Великомученик Феодор Тирон. XI ст. Монастир Діонісіат. Афон



Іл. 2. Речі з лунки-схованки. XI ст.  
Успенський собор Печерського монастиря.  
Київ

лівою спирається на щит. На фресці знайдено графіті грецькою з іменем “Феодорос”. Зважаючи на іконографію святого, думки дослідників розділилися. Московські мистецтвознавці атрибуують його, як Феодора Стратилата [7, 55–56, ], а київські, як Феодора Тирона [8, 118].

У 1129 р. київський князь Мстислав-Гаральд Володимирович, християнське ім'я якому дали за Феодором Тироном, засну-

вав Федорівський (“отчий”) монастир у Києві на честь небесного патрона. За частими згадками в літописі можна судити, що це був один із найвідоміших київських монастирів того часу.

Серед мучеників, відомих під ім'ям “Акакій”, більше за інших шанували у Візантії св. Акакія сотника (Каппадокіянина) († 303, пам. 7/20 травня) – грека за походженням, за однією з версій уродженця Візантіона (пізніше – Константинополь). Він служив центуріоном у римській армії в Каппадокії. Під час гонінь у часи правління імператора Максиміана Галерія Акакій, як ревний християнин, відмовився поклонитися язичницьким богам і був підданий мукам, а потім обезголовлений у Візантії. Місце страти та поховання називали “Ставрїон” (“Хресне місце”) [23] тому, що там, очевидно, спочатку поставили високий хрест. Традиція приписує Константину Великому зведення на тому місці першої церкви. Новий храм побудував Юстиніан, надавши йому “дивовижну величину”: “У цьому храмі скрізь височіють величезні білі мармурові колони, підлогу вкрито таким самим мармуром. Від цього виходить такий блиск, що можна подумати, ніби весь храм засипано снігом. Перед ним збудовано дві галереї, одна з них подібна до критої колонади (перистилію), інша звернена на площу” [24, 161]. Пізніше “бо-

жественний храм мученика Акакія” було оновлено та укріплено Василем Македонянином [25, 136]. Антоній Новгородський у тому храмі бачив мощі св. Акакія [10, стб. 153]. У Константинополі був відомий ще один великий храм, що присвячено мученикові, зведений у Карії імператором Аркадієм (395–408).

Увага імператорів до культу мученика не випадкова. Адже це єдиний святий, якого стратили й поховали на території майбутньої столиці Візантійської імперії, так освятивши її його мученицькою кров'ю. До Києва реліквії св. Акакія як одного з найбільш шанованих святих воїнів-мучеників доставили вже у посагу Анни Порфірородної, дружини хрестителя Русі. Відомо, що разом із мощами свв. Пантелеймона і Макавеїв, їх заклав під престол Спасо-Преображенського собору в Чернігові його фундатор князь Мстислав Володимирович, який був благословенний святинами своїм батьком під час хрещення [14, 517]. Очевидно, що наступного разу частки мощей Акакія Візантійського принесено до Києва з константинопольськими майстрами. Вірогідно, образ святого мученика було представлено у розписі Десятинної церкви.

Отже, за моїми спостереженнями, мощі, надіслані Царицею Влахернською до Києво-Печерського монастиря, було підібрано цілеспрямовано. Вони належали візантійським святим мученикам-воїнам, і їх шанували у константинопольських храмах. Усі святі походили з почесних родів, перебували на військовій службі і прийняли мученицьку смерть за віру Христову. Їхні страти показові: п'ятьох святих обезголовлено, одного забили цїпками, одного спалено. Культ святих воїнів-мучеників, остаточно сформований у Візантії в епоху торжества православ'я (після 843 р.), був актуальним для київської князівсько-дружинної еліти і особливо значущим для формування ранньохристиянського суспільства новоствореної Русі [14, 512–516].

### Джерела і література

1. Патерик Києво-Печерський за редакцією, написаною 1462 року по Різдві Христовому печерським ченцем Касіяном / Упорядкування, адаптування укр. мовою І. Жиленко. Київ, 1998.

2. Артемий Антиохийський. *Православная энциклопедия*. 2009. Т. 3.

3. Дмитриев Л. А., Ольшевская Л. А. Комментарии. *Киево-Печерский патерик* / Изд. подг. Л. А. Ольшевская, Л. А. Дмитриев. Сер.: Библиотека литературы Древней Руси. Санкт-Петербург, 1997. Т. 4: XII век.

4. Иаков Персянин. *Православная энциклопедия*. 2009. Т. 20.

5. Арефа. *Православная энциклопедия*. 2009. Т. 3.

6. Описание святынь Константинополя в латинской рукописи XII века. *Чудотворная икона в Византии и Древней Руси* / Ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 1996.

7. Герасименко Н. В., Захарова А. В., Сарабьянов В. Д. Изображения святых во фресках Софии Киевской. Часть 1: Внутренние галереи. *Византийский временник*. 2007. Т. 66.

8. Никитенко Н., Корниенко В. Собор святых Софии Киевской. Киев, 2014.

9. Страждання святого мученика Полієвкта. *Дмитро Гуптало. Життя святих (Четві Минеї)* / Перекл. Д. Сироїд. Львів, 2008. Т. 5.

10. Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце 12-го столетия с предисловием и примечаниями Павла Савваитова. Санкт-Петербург, 1872.

11. Ольшевская Л. А., Травников С. Н. Комментарии. Киево-Печерский патерик. *Древнерусские патерики*. Киево-Печерский патерик. Волоколамский патерик. Москва, 1999.

12. Мученики Леонтий, Ипатий и Феодул. *Православный календарь 2017*. URL: <https://days.pravoslavie.ru/Life/life1335.htm>

14 13. Сорочан С. Б. Византийский Херсон (вторая половина VI – первая половина X вв.). Очерки истории и культуры. Харьков ; Москва, 2013. Т. 2. Ч. 2.

14. Верещагина Н. Христианские культы и реликвии древнего Киева (конец X – первая треть XIII в.): монография. Одесса, 2019.

15. Этингф О. Е. Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России. Москва, 2005.

16. Страждання святого мученика Арети і тих, що були з ним. *Дмитро Гуптало. Життя святих (Четві Минеї)* / Перекл. Д. Сироїд. Львів, 2006. Т. 2.

17. Царевская Т. Ю. Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде: Проблемы идейного содержания и художественной декорации позднепалеологовского времени: дис. <...> докт. искусствоведения. Москва, 2008. URL: <https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi5>

kZe7wcr8AhVlybsIHSN-AkkQFnoECAoQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.dissercat.com%2Fcontent%2Frospis-tserkvi-feodora-stratilatana-ruchyu-v-novgorode-problemy-ideinogo-soderzhaniya-i-khu&usg=AOvVaw3jXJIYwtZtpJpfoIruY6Hj

18. Александров О. Література Київської Русі: Між міфопоетикою і християнським символізмом. Одеса, 2010.

19. Кузнецова В. С. Духовный стих о Феодоре Тироне и его русская сибирская запись. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/duhovnyy-stih-o-svyatom-feodore-tirone-i-ego-russkaya-sibirskaya-zapis>

20. Страдания святого великомученика Феодора Стратилата. *Жития святых Дмитрия Ростовского. Четви Минеи*. URL: <http://idrp.ru/zhitija-svyatih-lib204/>

21. Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурнографитом. *ТКДА*. Киев, 1869. Т. 1–2.

22. Холостенко М. В. Успенський собор Печерського монастиря. *Стародавній Київ*. Київ, 1975.

23. Страдания святого мученика Акакия. *Жития святых Дмитрия Ростовского. Четви Минеи*. URL: <http://idrp.ru/zhitija-svyatih-lib471/>

24. Прокопий Кесарийский. Война с готами. О постройках. Москва, 1996.

25. Продолжатель Феофана. Жизнеописания византийских царей / Пер. и коммент. Я. Н. Любарского. Санкт-Петербург, 1992.



**МИХАЙЛО ЦАПЕНКО CONTRA ПЕТРО ЮРЧЕНКО:  
МЕТАСТАЗИ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ**

Архітектори Михайло Цапенко і Петро Юрченко були сучасниками й працювали, так би мовити, “на одному полі”. Люди дуже схожі й водночас дуже різні. Обидва – українці, вихідці з села, архітектори суто радянські, що попервах добре співпрацювали з тоталітарним режимом СРСР. Обоє – видатні дослідники історії української архітектури, які присвятили цій справі другу половину свого життя кожен. Обоє пов’язані з формуванням Музею архітектури у складі Академії архітектури УРСР і працювали в Інституті історії та теорії архітектури в структурі цієї академії. Обидва зазнали гонінь – кожен по-своєму, але за одне й те саме: за прагнення бути самими собою. Водночас вони перебували в довічній конфронтації, яка мала не так особистісні, як суспільно-політичні причини: це, зокрема, й поведінка кожного з них під час Другої світової війни. Щоб розібратися з цим, варто бодай коротко розповісти про кожну з цих персоналій.

Михайло Павлович Цапенко (10.05.1907, с. Біляки, тепер – Кременчуцький район, Полтавська область – 11.01.1977, м. Москва) – не просто архітектор, а теоретик й історик архітектури, мистецтвознавець, пам’яткознавець, провідний організатор історико-архітектурних досліджень в Україні.

Вчений народився у старовинній козацькій родині на хуторі Касяни (Цапенки) поблизу с. Біляки. У 1930–1935 рр. він навчався у Московському архітектурному інституті. У 1935–1937 рр. був архітектором на Північному Кавказі у містах Нальчику (тепер Кабардино-Балкарія, РФ) і Орджонікідзе (тепер м. Владикавказ, Північна Осетія, РФ). Попрацювавши три роки проєктувальником, зрозумів, що його покликання – історія і теорія архітектури. З 1938 р. М. Цапенко обіймав посаду наукового співробітника Кабінету теорії та історії архітектури Академії архітектури СРСР (м. Москва), був вченим секретарем Інституту містобудування (там само). У жовтні 1938 р. його призначили першим директором щойно створеного першого в СРСР Нау-

ково-дослідного музею архітектури Академії архітектури СРСР (тепер Музей архітектури імені Олексія Щусєва – найбільший у світі музей архітектурного профілю). На цій посаді Михайло Павлович опікувався збереженням пам’яток архітектури пов’язаного з Україною Донського монастиря у Москві, в якому розмістили музей. На відміну від інших московських монастирів, цей ансамбль пам’яток збережено повністю.

У 1941 р. М. Цапенко евакуював за Урал збірки московських музеїв. Протягом 1942–1945 рр. був на фронті у складі 5-ї гвардійської танкової армії (капітан, начальник штабу батальйону). Нагороджений орденами Бойового Червоного Прапора, Червоної Зірки, Вітчизняної війни, медалями. У 1945–1946 рр. він працював на посаді начальника Інспекції охорони пам’яток архітектури Комітету у справах архітектури при Раді Міністрів СРСР: організував облік і охорону архітектурних пам’яток, їх обстеження та консервацію. Вчений особисто оглянув і дослідив поруйновані під час війни й пошкоджені пам’ятки архітектури у Новгороді, Пскові, Смоленську (РФ), Вітебську (Білорусь), Києві, Чернігові, Полтаві, Тернополі, Кам’янці-Подільському, Меджибожі, Хотині, селах Сутківці і Жванці (Україна) тощо. Ця робота мала принципове значення під час вирішення подальшої долі кожної пам’ятки, оскільки за її результатами ухвалювали рішення про реставрацію чи реставраційну відбудову (як то було у Чернігові з П’ятницькою церквою, Борисоглібським собором тощо) або про знесення руїн (як то було у Кременчуці Полтавської обл.). З 1940-х рр. М. Цапенко публікував у фахових виданнях статті з теорії, історії та практики архітектури. Досліджував історію архітектури Болгарії та Угорщини, видав праці з цієї тематики, що мали певний суспільний резонанс.

Будучи членом ВКП(б), протягом 1946–1950 рр. Михайло Павлович навчався в аспірантурі Академії суспільних наук при Центральному комітеті Всесоюзної комуністичної партії (більшовиків), на кафедрі мистецтвознавства. У 1950 р. він захистив кандидатську дисертацію “Боротьба з формалізмом у радянській архітектурі”, на основі якої 1952 р. видав свою першу книжку “О реалистических основах советской архитектуры” [1]. М. Цапенко виявився єдиним у колишньому соціалістичному таборі



Гл. 1. М. Цапенко на початку 1950-х рр.

теоретиком, котрий спромігся пояснити, що таке соціалістичний реалізм в архітектурі. Після захисту дисертації у 1951 р. на запрошення президента Академії архітектури УРСР (АА УРСР) В. Заболотного вчений переїхав до Києва і став директором Інституту історії та теорії архітектури АА УРСР (іл. 1). З 1953 р. він за сумісництвом був головним редактором фахового журналу “Архітектура і будівництво” (видавали українською і російською мовами), викладав естетику у Київському державному університеті ім. Т. Шевченка (тепер – Київський національний університет імені Тараса Шевченка).

Погодившись очолити Інститут історії та теорії архітектури у Києві, М. Цапенко відмовився від посади директора Науково-дослідного інституту історії та теорії архітектури у Москві.

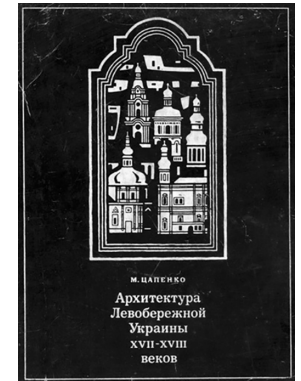
У Києві вчений сформував і очолив колектив істориків архітектури, до якого входили Юрій Сергійович Асеев, Григорій Никоневич Логвин, Пантелеймон Никифорович Мусієнко, Юрій Панасович Нельговський, Віктор Петрович Самойлович, Стефан Андрійович Таранушенко, Петро Григорович Юрченко, Володимир Євгенович Ясієвич тощо. Ця група фахівців з ініціативи й під керівництвом М. Цапєнка підготувала і видала перші в історії України фундаментальні академічні праці з історії української архітектури і мистецтва: Нариси історії архітектури Української РСР у 2-х томах, 1957–1962 [2]; Історію українського мистецтва в 6-ти томах, 1966–1968 [3]. Вони ж забезпечили підготовку гідного представлення архітектури України у світовому контексті в унікальному московському 12-томному виданні “Всеобщая история архитектуры” (“Загальна історія архітектури”) [4]. При інституті було створено Музей архітектури України (не збережено, тепер – частина фондів Національного заповідника “Софія Київська”). У царині історії мистецтва й архітектури Михайло Павлович був учнем І. Грабаря. У Києві активно співпрацював із М. Бажаном, О. Довженком, В. Касіяном,

М. Рильським, П. Тичиною. Підготовлені ним до друку Довженкові міркування про архітектуру заборонила цензура.

Як незгодного із директивно запровадженими ідеологічними змінами у сфері архітектури й будівництва М. Цапєнка звільнили з посади директора інституту в 1958 р. і з 1960 р. він працював у Інституті історії мистецтв Академії наук СРСР (м. Москва). У 1962 р. у Ленінграді (нині – м. Санкт-Петербург, РФ) вчений захистив докторську дисертацію з мистецтвознавства “Українська архітектура періоду національного піднесення в XVII–XVIII ст.” [5] (іл. 2), пізніше видану як монографію “Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков” [6] (іл. 3).

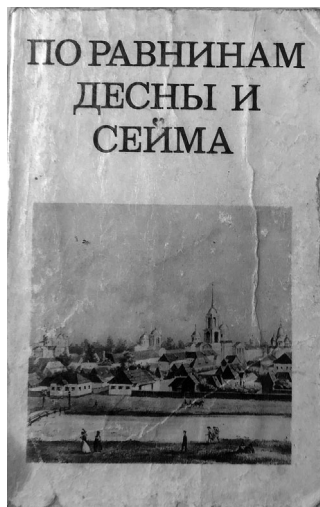


Гл. 2. М. Цапенко під час обговорення його докторської дисертації у 1962 р. в Інституті історії мистецтв (м. Москва). Рисунок доктора мистецтвознавства Андрія Володимировича Буніна (1905–1977, Росія). Джерело ілюстрації: Ленченко В. Михайло Цапенко // Пам'ятки України: історія та культура. 2002. № 2. С. 159



Гл. 3. Обкладинка монографії М. Цапєнка “Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков”

Мешкаючи у Москві після вигнання з Києва, започаткував у видавництві “Искусство” (“Мистецтво”) нову книжкову серію “Дороги к прекрасному” (“Шляхи до прекрасного”, т. зв. “жовту серію”), що видавали протягом багатьох десятиріч. У цій серії першою вийшла в 1967 р. книжка М. Цапєнка про архітектурні пам'ятки Гетьманщини (Лівобережної України) “По равнинам Десны и Сейма” [7] (іл. 4). Автора справедливо вважали найкращим знавцем архітектури Гетьманщини як регіону й історичної доби, тобто Лівобережної України XVII–XVIII ст., та най-



Іл. 4. Обкладинка книжки М. Цапенка "По равнинам Десны и Сейма"

успішнішим організатором фундаментальних наукових досліджень з архітектури й мистецтвознавства. За заповітом М. Цапенка, на його могильному камені на кладовищі Донського монастиря у Москві викарбувано латиною: "Vae soli" ("Горе самотньому").

Вчений увійшов в історію архітектури як автор двох одноосібних фундаментальних праць протилежної ідеологічної спрямованості. Монографія 1952 р. "О реалистических основах советской архитектуры" стала найяскравішим втіленням марксистсько-ленінського догматизму у складній і незрозумілій для профанів сфері теорії архітектури. У 1953 р. рецензію

на цю роботу опубліковано у Парижі. У 1955 р. книжку перевидано у перекладі китайською мовою у Пекіні, румунською – у Бухаресті, болгарською – у Софії, підготовлено аналогічні видання у Німецькій Демократичній Республіці, Польщі та Угорщині. Але працею всього життя М. Цапенка стала монографія "Архітектура Гетьманщини", спотворена цензурою і з великими труднощами видана 1967 р. російською мовою у Москві під назвою "Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков". Дотепер цей твір є найфундаментальнішим дослідженням української національної архітектури ранньомодерного часу, що заслуговує на сучасне наукове перевидання в авторській редакції українською мовою.

Ось як описує Г. Логвин зародження ідеї щодо створення багатотомної фундаментальної "Історії української архітектури": "Серед нашої академічної братії Цапенко був найосвіченішим мистецтвознавцем, марксистом. Але коли я побачив у нього вдома портрет його батька, уквітчаний полтавським рушником, зрозумів: гени тут наші, українські. Їх не спотворить ніякий марксизм (...)" [8, 164].

Далі в опублікованому тексті своїх спогадів Г. Логвин оповідає про розмову, якою започатковано ідею видання. Щоправда, авторові цього тексту він у особистій розмові у 1986 р. описав це трохи інакше ніж в опублікованому тексті: під час експедиції із дослідження архітектурних пам'яток Г. Логвин і М. Цапенко зупинилися пообідати на природі, випили по чарці, і підлеглий сказав начальнику, що доля піднесла того на таку високу посаду, що він після себе може залишити "або щось велике, або велику купу лайна". "Що ви маєте на увазі?" – різко зреагував М. Цапенко. "Станьте українським І. Грабарем" – запропонував Г. Логвин. – "Так Грабар і є українцем" – відповів М. Цапенко, бо добре знав про українське походження свого московського вчителя, що той, до речі, ніколи й не приховував. "Ініціюйте створення «Історії українського мистецтва», як Грабар створив першу в історії Росії «Історію російського мистецтва»" – сформулював свою пропозицію Г. Логвин.

Після повернення обох вчених до Києва справа зрушилася. Знову цитата зі споминів Г. Логвина про М. Цапенка: "Запрошує до себе в кабінет. «Пишіть, – каже, – свої пропозиції, проєкт доповідної та програми «Історія українського мистецтва». А я, – каже, – як директор, буду забезпечувати ідеологічне прикриття, напустимо марксистського туману, будемо пробивати справу!» А сам, чорт, хитро сміється. Отак і закрутилось діло (...) І хоч як би ганили цю капітальну працю за ідеологічні штампи, зумовлені тодішніми реаліями, серцевина там здорова, розповідає про мистецтво нашого народу. Правда, як казав Цапенко, ніяка це не «Історія», а ті ж таки «Нариси». Та хіба ж хтось зумів створити повну історію свого народу? Писатимуть і після нас, усім вистачить...» [8, 164].

Згодом і Г. Логвин, і М. Цапенко, і П. Юрченко, і ціла плеяда їхніх колег долучилася до цієї справи, неоціненної із погляду оприявлення української національної ідентичності.

Петро Григорович Юрченко (іл. 5), старший за М. Цапенка на 7 років, сприймався ним як людина нещасна, що заплямувала себе і як громадянин, і як фахівець (тут додамо від себе – заплямувала не з власної волі). Координати життя П. Юрченка такі: народився у селянській родині 22.08.1900 р. у с. Медвин, тепер –



Іл. 5. П. Юрченко. Джерело ілюстрації: Перевальський В. Петро Юрченко і його остання праця // Пам'ятки України: історія та культура. 2007. № 3. С. 61

Вишгородський р-н, Київська обл.; помер 23.06.1972 р. у Києві. Навчався в 1918–1922 рр. у Будівельно-технічному училищі у Києві, у 1922–1928 рр. – на архітектурному факультеті Київського художнього інституту. Учень П. Альошина. Залишився в інституті на викладацькій роботі: з 1938 р. – доцент, з 1941 р. – кандидат архітектури. Протягом 1932–1941 рр. П. Юрченко був деканом архітектурного факультету та завідував кафедрою у Київському інженерно-будівельному інституті. Одночасно він працював у київському проєктному інституті “Діпромiсто” (1929–1932), був головним архітектором: Архітектурно-планувального управління м. Києва (1933–1934); архітектурної

майстерні Київського інженерно-будівельного інституту (1938–1941) [9, 210]. Під час німецької окупації 1941–1943 рр. Петро Григорович разом із братом залишився у м. Києві і змушений був працювати за фахом, аби не вмерти з голоду. Протягом 1944–1952 рр. він очолював кабінет, згодом – сектор історії архітектури Академії архітектури УРСР, з 1955 р. обіймав там посаду старшого наукового співробітника, а з 1964 р. – в Науково-дослідному інституті теорії та історії архітектури [10, 285–287].

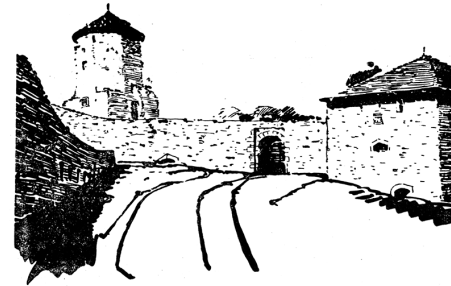
Як архітектор-проектувальник П. Юрченко співпрацював з Й. Каракісом, В. Заболотним і М. Холостенком. Творив у стилістиці конструктивізму та радянського ретроспективізму. Брав активну участь в архітектурних конкурсах. У 1934 р. під час першого етапу архітектурного конкурсу на кращий проєкт будівництва урядового центру у м. Києві П. Юрченко разом із Й. Каракісом запропонували створити центральну площу з головними урядовими будівлями Центрального комітету Комуністичної партії (більшовиків) України та Всеукраїнського центрального виконавчого комітету рад на місці Михайлівського Золотоверхого

монастиря і Василівської (Трьохсвятительської) церкви, які було запропоновано знести [11, 53–54]. Цей варіант обрали для реалізації, внаслідок чого зазначені пам'ятки архітектури знищили.

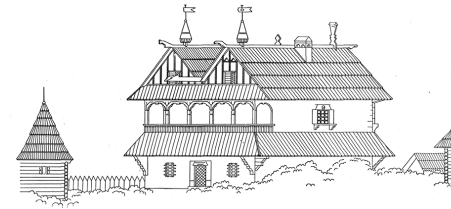
П. Юрченко – автор численних журнальних статей про архітектуру. З 1930-х рр. досліджував українську народну архітектуру й видав найперші в УРСР і СРСР наукові праці з цієї тематики [12]. До речі, московське видання 1941 р. стало першою зустрічю обох корифеїв (можливо, заочною): М. Цапенко був редактором праці П. Юрченка.

У повоєнну добу П. Юрченко досліджував історію архітектури України та архітектурні пам'ятки від доби Середньовіччя до кінця

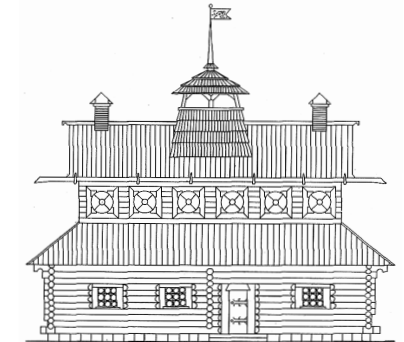
XVIII ст. (іл. 6, 7). Він – автор фундаментальних праць з історії архітектури України, зокрема й виданої 1970 р. найкращої книжки про дерев'яну архітектуру України [13] (іл. 8). Формального визнання і нагород він не отримав, але мав



Іл. 6. Кам'янець-Подільський замок. Малюнок П. Юрченка. Джерело ілюстрації: Юрченко П. Кам'янець-Подільський замок // Архітектурні пам'ятники. Зб. наук. пр. Київ : Видавництво Академії архітектури УРСР, 1950. С. 105-120



Іл. 7. П. Юрченко. Реконструкція загального вигляду дерев'яного палацу А. Кисіля у Києві середини XVII ст. Джерело ілюстрації: Юрченко П. Дерев'яна архітектура // Історія українського мистецтва: В 5-ти томах. Т. 3. Київ : Головна редакція УРЕ, 1968. С. 24



Іл. 8. П. Юрченко. Реконструкція дерев'яної ратуші у Києві середини XVII ст. Джерело ілюстрації: Юрченко П. Дерев'яна архітектура // Історія українського мистецтва: В 5-ти томах. Т. 3. Київ : Головна редакція УРЕ, 1968. С. 27

великий авторитет у фаховому середовищі як непересічний дослідник і глибокий знавець української архітектури [14, 61–65].

У 1952 р. до Центрального комітету Комуністичної партії України (ЦК КПУ) було надано фото, на якому П. Юрченка зафіксовано під час німецької окупації Києва поруч із райхскомісаром України Е. Кохом. Це призвело до звинувачення його у “зраді батьківщини” й колаборації з нацистами. Після деякої тяганини П. Юрченка звільнили з роботи й кілька років той перебивався випадковими заробітками. Хоча могло б бути значно гірше. Тоді його врятував від репресій однокурсник і приятель зі студентських років – президент Академії архітектури УРСР В. Заболотний (завдяки тому, що сам приятелював із М. Хрущовим).

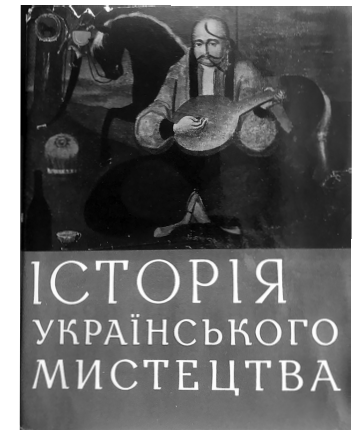
М. Цапенко так писав про П. Юрченка в характеристиці, надісланій до ЦК КПУ в 1952 р.: “Роботи Юрченка з історії української архітектури вирізняються аполітичністю і дилетантизмом, відсутністю марксистського аналізу; у цих роботах не міститься викриття буржуазно-націоналістичної фальсифікації історії українського мистецтва архітектури. Відомо також, що гр. Юрченко в роки Вітчизняної війни залишався в окупованому німцями Києві і співробітничав з фашистами. В силу цього гр. Юрченко не вселяє політичної довіри і не може бути залишений на роботі в інституті, який відає галуззю ідеології в архітектурі.” [15, 9].

Той самий М. Цапенко у 1970-х рр. розповів своєму племіннику В. Ленченку про це так: “Петро Григорович Юрченко – людина складної долі, талановита, нещасна. Його трагедія почалася в 1930-х роках, коли він (...) у своєму амбітному конкурсному проекті нового Урядового центру столиці України запропонував знести Михайлівський Золотоверхий собор. Щоправда, від посади й реалізації проекту його відсунули інші кар’єристи. Собор висаджено в повітря. Юрченка, природно, мучило сумління. Хоч собор був приречений на знищення і без нього. Від проектною роботи він відійшов, переключився на історію архітектури (...) Але під час війни Юрченко мав нещастя опинитися в окупованому Києві. Йому забракло мужності відмовитися від співробітництва з німцями, він очолив тоді архітектурну службу міста” [16, 157].

М. Цапенко, цінуючи П. Юрченка як фахівця, тихцем повернув його до роботи в очолюваному ним інституті системи Академії ар-

хітектури УРСР у 1955 р. для підготовки низки фундаментальних колективних праць з історії української архітектури. Проте саме на цьому полі між обома вченими розгорнулися пожиттєві конфліктні ситуації, про які добре знали сучасники, а ми можемо дізнатися лише з аналізу відповідних публікацій. У цій “вендетті” роль П. Юрченка має особливо непривабливий вигляд, а потерпілою стороною, як це не дивно, виявляється колишнє “начальство”, тобто М. Цапенко. Отже, аналізуємо ці колективні праці, першою з яких стали “Нариси історії архітектури Української РСР” [17, 104–149]. Весь розділ, що присвячено архітектурі 1650–1770 рр., написав П. Юрченко. Авторських розділів самого М. Цапенка як директора інституту у цій праці немає, він лише – член редколегії.

Зовсім інша справа – третій том “Історії українського мистецтва” (іл. 9), що видано у 1968 р. і присвячено мистецтву другої половини XVII–XVIII ст.: П. Юрченко був відповідальним редактором примірника, а М. Цапенко вже мешкав у Москві й не міг втрутитися в це видання на стадії редакційної підготовки. Тож останній тут – автор вступу до всього тому [18, 5–12]; П. Юрченко став автором невеликого вступного розділу “Архітектура” [18, 13–20] й значно більшого розділу “Дерев’яна архітектура” [18, 21–69]. Наступний розділ “Мурована архітектура” має двох авторів – М. Цапенка і П. Юрченка без конкретної вказівки, хто що написав [18, 70–125]. У “Змісті” наприкінці тому досить дивно про це зазначено: М. Цапенко – с. 70–90, а П. Юрченко – с. 90–125, що зовсім не відповідає дійсності, оскільки текст М. Цапенка йде щонайменше до с. 115. На цій сторінці є його суто авторський висновок про українську архітектуру XVII–XVIII ст.: “це був гімн життю, створений народом, який знав і шанував свої національні надбання” [18, 115]. Так писав тільки М. Цапенко – це його авторський стиль. Уже в наш час В. Ленченко зі



Іл. 9. Суперобкладинка контроверсійного видання: *Історія українського мистецтва: В 5-ти томах. Т. 3. Київ: Головна редакція УРЕ, 1968*

слів М. Цапенка зафіксував пояснення П. Юрченка щодо цього приводу: мовляв, це помилка видавництва, яку технічно вже неможливо виправити. Але насправді це не була помилка, вона не була технічною і припустилося їй зовсім не видавництво. Це яскраво засвідчило ще одне видання того самого 1968 р. Тоді у Москві вийшов 6-й том “Загальної історії архітектури”, де главу 4 розділу “Архітектура України”, названо “Архітектура 20–80-х рр. 18 ст.” [19, 403–422]. Текст є аналогічним за змістом відповідному розділу третього тому “Історії українського мистецтва”. Але тут уже зазначено тільки одноосібне авторство П. Юрченка, попри те, що там понад 50 % тексту й ілюстрацій – безсумнівно авторства П. Цапенка, що засвідчує порівняння їх із матеріалами раніше опублікованої авторської монографії останнього [6].

Отже, конфліктна ситуація міжособистісного характеру перетворилася на явне порушення академічної доброчесності. І як би високо ми не цінували низку авторських праць П. Юрченка [20; 21], не маємо права забувати про ту недоброчесність, яку навіки закарбовано у фундаментальних виданнях, які сьогодні формують основу українського архітектурознавства.

Тож нікого не стигматизуючи, висновок із цієї повчальної історії можна зробити такий: наші попередники, історики української архітектури середини ХХ ст., попри неймовірні труднощі, непорозуміння, конфлікти, зуміли створити фундамент українського мистецтвознавства, історії архітектури й пам’ятокознавства. Тож маємо бути вдячними їм за це, продовжувати цю працю, проте намагатися не повторювати їхніх вад і помилок.

### Джерела і література

1. Цапенко М. О реалистических основах советской архитектуры. Москва : Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1952. 395 с.
2. Нариси історії архітектури Української РСР (дожовтневий період). Київ : Держбудвидав УРСР, 1957. 560 с.
3. Історія українського мистецтва: В 5-ти томах. Київ : Гол. ред. УРЕ, 1966–1968.
4. Всеобщая история архитектуры: В 12 томах. Москва : Стройиздат, 1968. Том 6: Архитектура России, Украины и Белоруссии XIV – первой половины XIX вв. С. 339–452.

5. Цапенко М. Украинская архитектура периода национального подъема в XVII–XVIII вв. Автореферат дис. докт. искусствоведения. Москва, 1962. 45 с.

6. Его же. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков. Москва : Стройиздат, 1967. 234 с.

7. Его же. По равнинам Десны и Сейма. Москва : Искусство, 1967. 132 с.

8. Из спогадів про Михайла Цапенка. *Пам’ятки України: історія та культура*. 2002. № 2. С. 164–165.

9. Юрченко Петро Григорович. *Українська академія мистецтва*. Спеціальний випуск. Професори НАОМА (1917–2007). Київ, 2008. С. 210.

10. Лебедев Г. Архітектор, педагог, дослідник народної творчості (До 100-річчя від дня народження П. Г. Юрченка). *Українська академія мистецтва*. Дослідницькі та науково-методичні праці. Випуск 7. Київ, 2000. С. 285–291.

11. Килессо С. Проектирование центра Киева в предвоенный период. *Архитектура Киева*. Киев, 1982. С. 53–54.

12. Юрченко П. Народное жилище Украины. Москва, 1941. 86 с.

13. Юрченко П. Дерев’яна архітектура України. Київ : Будівельник, 1970. 192 с.

14. Перевальський В. Петро Юрченко і його остання праця. *Пам’ятки України: історія та культура*. 2007. № 3. С. 61–65.

15. Дахно В. До 50-ліття Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. *Теорія та історія архітектури*. Київ, 1995. С. 5–25.

16. Ленченко В. Михайло Цапенко. *Пам’ятки України: історія та культура*. 2002. № 2. С. 151–171.

17. Юрченко П. Архітектура України після возз’єднання з Росією. *Нариси історії архітектури Української РСР (дожовтневий період)*. Київ : Держбудвидав УРСР, 1957. С. 104–149.

18. Історія українського мистецтва: В 6-ти томах. Т. 3. Київ : Головна редакція УРЕ, 1968.

19. Юрченко П. Архитектура 20–80-х гг. XVIII в. *Всеобщая история архитектуры*. В 12 т. Т. 6: Архитектура России, Украины и Белоруссии XIV – первой половины XIX вв. Москва : Стройиздат, 1968. С. 403–422.

20. Юрченко П. Дерев’яне зодчество України: (XVIII–XIX ст.). Київ, 1949. 133 с.

21. Його ж. Кам’янець-Подільський замок. *Архітектурні пам’ятники*. Зб. наук. пр. Київ : Видавництво Академії архітектури УРСР, 1950. С. 105–120.

**МУЗЕЙНА ЕКСКУРСІЯ В ОЦІНЦІ ВІДВІДУВАЧІВ.  
КНИГА ВІДГУКІВ**

Для всіх музеїв є важливою комунікація з відвідувачами. Одним із напрямів зв'язку з останніми є їхні відгуки. У Національному заповіднику “Києво-Печерська лавра” гості закладу мали змогу написати відгуки про враження від екскурсій у спеціальній книзі, що міститься в екскурсійному бюро [1]. У 2021 р. ми її опрацювали.

У дослідженні охоплено часовий проміжок у 12 років – з 3 травня 2009 по 6 березня 2021 рр. Проведено контент-аналіз 387 відгуків. Розглянемо деякі результати, серед яких є такі категорії: “Риси екскурсовода”; “Оцінка екскурсії”; “Побажання екскурсоводу”; “Побажання колективу Заповідника”; “Скарги”.

Категорія “Риси екскурсовода”

У майже 45 % відгуків спостерігається оцінювання не тільки професійних якостей лекторів-екскурсоводів, але й відмічається надання їм особистісної оцінки. Респонденти вважали за потрібне виділити значущі, на їх погляд, враження від особистості того чи іншого лектора-екскурсовода.

Зупинимось на представлених у відгуках описах професійних якостей лекторів-екскурсоводів. На них звернули увагу понад 25 % респондентів, зокрема:

– у 11,37 % відгуків акцентовано на ерудиції екскурсоводів й надано оцінку їхнім знанням (“глибокі”, “широкі”, “відмінні”, “грунтовні”, “досконалі”, “величезний запас”, “неймовірна безліч”);

– 3,10 % респондентів вказали, що екскурсовод “умеет увлечь, погрузить в атмосферу Киевской Руси, благодаря её неравнодушному отношению к выполнению своего долга”, задоволені великою компетенцією, творчим неординарним підходом і незвичайним баченням незвичайних речей; “класний гід, подає цікавий погляд на складні та глибокі речі – ви розповідаєте просто, цікаво, талановито, робите свою роботу з іскоркою та любов'ю...”;

– у 2,07 % відгуків екскурсовода охарактеризовано як “знаючого”;

– у 2,07 % відгуків зазначено, що екскурсовод вишукано й правильно висловлюється (добре знає мову); має неголосний, м'який голос; елітні жести;

– у 2,07 % відгуків екскурсовода названо неповторним, чудовим, спеціалістом-істориком, відмінним працівником;

– у 1,55 % відгуків зазначено, що екскурсовод “вміє донести безцінні знання”;

– у 1,29 % відгуків вказано, що екскурсовод мав “чудовий контакт з групою”;

– у 1,03 % відгуків так охарактеризовано екскурсовода: “чудовий оповідач”, “метафорично розповідає”, має “ораторський талант”, “рассказывала нам так ярко, красочно, убедительно”;

– 0,78 % респондентів вказали, що екскурсовод виявляє глибоку повагу до своєї культури й народу, до Лаври, любить свою професію;

– 0,78 % респондентів зазначили, що вони вражені ерудицією, артистизмом екскурсовода; душевністю; “відчувається науковий підхід та духовність людини”;

– у 0,52 % відгуків відмічено, що екскурсовод чудово знає свою справу та небайдужий до неї;

– 0,26 % респондентів зазначили “чудову німецьку, наступного разу німецька група замовлятиме лише її...”.

Що ж до особистісних оцінок лектора-екскурсовода зазначимо, що їх надали майже 19 % респондентів, зокрема:

– “тонке почуття гумору” вказано у 6,20 % відгуків;

– “дивовижним” названо екскурсовода у 1,29 % відгуків;

– 3,88 % респондентів зазначили, що екскурсовод – щедра душа; екскурсовод за покликанням; незвичайна людина; цікава людина; “прекрасна людина, дуже привітна, доброзичлива”; “положительный человек”; “светлое любящее сердце”; йому притаманна інтелігентність, “теплота души”; “у неї рідкісний дар – вкласти в душу”; “чудова людина та талановитий екскурсовод, який виконує свою роботу *comilfo* “як треба” і працює на тій роботі, яка необхідна багатьом людям”; “розумничка”; “шановна”; “неповторна”; “заслуговує на найвишуканіші компліменти”;

– 4,13 % респондентів зазначили, що екскурсовод, на їхню думку, любить свою роботу;

– 1,55 % респондентів наголосили на тому, що екскурсовод небайдужий та розуміючий;

– 0,78 % респондентів вказали, що екскурсовод – “чарівна жінка”, “просто симпатичний мужчина”;

– 0,52 % респондентів відмітили великодушність, спокій екскурсовода;

– 0,52 % респондентів підкреслили, що у екскурсовода “дар від Бога”, та попросили виписати йому премію.

Дослідження показало, що сумарно понад 20 % відвідувачів, які побували на оглядовій екскурсії у Заповіднику, відмітили, що екскурсоводи мають знання з історії Києво-Печерської лаври, її архітектурного ансамблю та фондових колекцій та вміло викладають інформацію. Для майже 5 % екскурсантів є важливим професіоналізм лекторів-екскурсоводів, знання й володіння мовами, жестикуляція; вміння налагоджувати контакт з екскурсійною групою. Інтуїтивно 5,94 % відвідувачів відчули, що екскурсовод любить свою справу й місце, де працює. 9,56 % респондентів відмітили почуття гумору, небайдужість та розуміння; великодушність та спокій екскурсовода, назвали його дивовижним. 3,88 % респондентів проінформували про особисті враження та оцінки лектора-екскурсовода. 0,78 % респондентів звернули увагу на зовнішність екскурсовода.

Підсумовуючи, робимо висновок, що екскурсанти відслідковують усе. Від них не сховаєш свої недоліки. Вони помічають, як екскурсовод ставиться до своєї роботи, який у нього настрій, як він розмовляє, який має вигляд. Респонденти у відгуках розкривали людські, побутові речі, які притаманні екскурсоводам, але наголошували переважно на професійних якостях, ставленні до справи. Відвідувачі Заповідника, на наш погляд, вимогливі, з певними запитамі та інтересами, потребують уваги до себе та високої якості екскурсій.

#### Категорія “Оцінка екскурсії”

У текстах відгуків на значному місці є оцінка проведеної екскурсії. Звісно, вона є суб’єктивною, водночас у ній підкреслюються важливі для екскурсантів речі. Проаналізувавши цю ка-

тегорію, можна виокремити, на які моменти звертають увагу відвідувачі, що для них є важливим, а що другорядним, як найкраще задовольнити їхні потреби та покращити екскурсію.

Майже половина респондентів відмітили високий загальний рівень екскурсій. У відгуках надано такі оцінки:

– цікава – 16,80 %;

– пізнавальна – 9,56 %;

– змістовна – 6,98 %;

– прекрасна – 5,94 %;

– чудова – 2,84 %;

– захоплююча – 2,07 %;

– хороша – 1,55 %;

– тепла – 0,78 %;

– ґрунтовна – 0,52 %;

– приємна – 0,52 %.

2,07 % респондентів так охарактеризували екскурсію: “кльова”, душевна, професійна, грамотна, вражаюча, блискуча, надзвичайна, фантастична.

22,74 % респондентів зазначили високий рівень викладення інформації під час екскурсії; наведемо деякі цитати з відгуків: “... Як чудова поема, звучала її розповідь”, “... заворожуюча розповідь...”.

Близько 14,0 % респондентів у відгуках надали свої оціночні судження щодо екскурсії. Серед іншого було зазначено:

– надано відповіді на питання: “Отвечала на наши вопросы с удовольствием, легко, доступно” – 3,36 %;

– вказано “духовність” у різних аспектах – 3,10 %. Наведемо цитати: “Нехай її знання служать на Духовне зростання української нації”, “... розповідь духовно забарвлено”, “... занурювала нас у атмосферу духовності, християнства, високої культури...”, “отримали духовне піднесення, духовна та прониклива розповідь про Києво-Печерську лавру...”, “було приємно відчути атмосферу духовності і дружелюбності...”;

– час, проведений з екскурсоводом, – це подарунок від Бога, святковий подарунок – 1,81 %;

– оригінальність та доступність подачі матеріалу – 1,55 %;

– цікаві факти – 1,29 %;



- “глибини знань”, “багатючий фактичний матеріал” – 1,03 %;
- екскурсовод поділився своїми знаннями – 0,52 %;
- натхненно, “на одному подиху”, проведено екскурсію – 0,52 %;
- “своєрідно побудований” маршрут – 0,26 %;
- “наукові коментарі, ґрунтовні знання та лекторську майстерність” – 0,26 %;
- “вражає сама форма подачі матеріалу” – 0,26 %;
- “історично грамотно проведено екскурсію” – 0,26 %.

Респонденти сумарно у понад 80 % відгуків приділили увагу оцінці екскурсій. Загалом відмічено їх високий рівень. Екскурсоводи зуміли провести їх цікаво, змістовно, ґрунтовно, емоційно. Для респондентів є важливими ті речі, про які вони написали у відгуках: наповнення екскурсії фактичним матеріалом, вміння його донести до аудиторії, створення приємної атмосфери та діалогу між екскурсантами та екскурсоводом. На нашу думку, цьому сприяла низка факторів, що допомогли у роботі: рівень підготовки, застосування методичних прийомів показу та розповіді, знання фактичного матеріалу, старанність та доброзичливість екскурсоводів.

#### Категорія “Побажання екскурсоводу”

Важливим у комунікації респондентів з екскурсоводами Заповідника в текстах відгуків стали побажання фахівцям закладу. Вони є у майже 12 % відгуків. Серед побажань найчастіше трапляються буденні:

- процвітання – 2,33 %;
- здоров’я – 1,03 %;
- добра – 0,78 %;
- низький уклін – 0,52 %;
- щастя – 0,52 %;
- всього гарного – 0,52 %;
- любові – 0,52 %;
- світла – 0,52 %;
- гарного настрою – 0,26 %;
- всього-всього найкращого – 0,26 %.

Є побажання щодо професійної діяльності:

- успіхів та удачі – 2,84 %;
- професійного зростання – 0,26 %;
- цікавих зустрічей – 0,26 %;
- вдячності туристів – 0,26 %;
- щоб вона втішила ще багатьох, багатьох людей – 0,26 %;
- насаги в його подальшій роботі – 0,26 %.

На наш погляд, те, що приблизно кожен десятий респондент у відгуку висловив побажання екскурсоводу, свідчить, що між ними під час оглядової екскурсії було встановлено контакт. Буденні побажання висловлені внаслідок загальнолюдської, більш тісної комунікації та взаємної симпатії, що ж до побажань у професійній діяльності – це свідчить про визнання важливості професії екскурсовода, про повагу до його праці.

#### Категорія “Побажання колективу Заповідника”

Серед побажань, висловлених у відгуках, майже 12 % спрямовано колективу Заповідника. У відгуках простежуються звернення – побажання як усьому колективу, так і співробітникам екскурсійного бюро та адміністрації закладу.

Звертаючись до усього колективу, 7,75 % респондентів зичать звичних речей кожній людині, а саме: здоров’я, творчих успіхів, насаги, натхнення, розуміння, всіляких гараздів, всього-всього найкращого, особистого щастя, доброти, любові, терпіння, радості, благополуччя. Серед побажань фахівцям закладу були й загальнокультурні, ціннісні на кшталт: “...висловлюємо почуття вдячності усім людям, котрі відродили це чудо для людей, що приїхали до Лаври...”, “... хочеться, щоб Бог дарував здоров’я всім працівникам, які привчають дітей берегти святині, виховують їх духовно”, “Божого благословення всім працівникам і служителям храму!”, “...Бажаємо Заповіднику державної підтримки, а його працівникам – здоров’я, натхнення і всіляких гараздів”, “Дай Бог Вашей компанії благ, здоров’я и процветания”, “Щасливого Нового 2012 року!”.

Звернулися до адміністрації Заповідника 2,33 % респондентів, які висловили побажання виписати премію екскурсоводам, бо “...люди заслуговують на заохочення і подяку від керівництва”, “...просимо заохотити екскурсовода...”, та звернулися із закликом “...Бережіть своїх професіоналів”. Респонденти також

висловлювали подяку “дирекції Києво-Печерської Лаври, яка підтримує цю красу та велич в наші скрутні часи”, та за організацію екскурсії.

Звісно, найближчим до відвідувачів Заповідника серед його структурних підрозділів є екскурсійне бюро. 1,81 % респондентів побажали “процвітання та любові усьому екскурсійному бюро...”, висловили подяку за “...чітку та злагоджену роботу з обслуговування туристичних груп під час травневих свят...”; “...працівникам туристичного бюро бажаємо творчих успіхів і благополуччя...”; подякували за “...теплий, дружлюбний прийом та організацію екскурсій по Лаврі”; висловили подяку “...прекрасним людям, которые трудятся в экскурсионном бюро, начиная с кассы...” за чуйність, уважність та професіоналізм.

Такі звернення екскурсантів свідчать, що вони розраховують на те, що їхню думку буде почуто та враховано. Вони сподіваються на певну комунікацію з колективом, фахівцями екскурсійного бюро та працівниками адміністрації Заповідника. Це певний меседж адресату, відповідати на який не обов’язково.

#### Категорія “Скарги”

У книзі відгуків серед значної кількості позитивних нотаток траплялося й відносно небагато скарг. Останні є дуже важливим складником для вивчення комунікації Заповідника з відвідувачами. Незаангажований аналіз скарг вплине на покращення обслуговування туристів, сприятиме творенню позитивного іміджу Заповідника у культурному просторі. Аналіз причин написання скарг дасть змогу у майбутньому уникати конфліктних ситуацій.

Розглянемо кількісні показники. Зафіксовано лише 4,13 % скарг від сукупності відгуків. Найбільше їх було у 2017, 2016, 2019 рр. Відповідно відсоток скарг від суми усіх відгуків становить 9,09 %, 5,41 %, 7,41 %. Слід зауважити, що впродовж 5 років не було жодної скарги взагалі (2009, 2010, 2014, 2020, 2021 рр.). Скарги у 2011, 2012, 2013, 2015, 2018 рр. відповідно становлять 3,80 %, 4,35 %, 3,85 %, 2,22 %, 2,78 %.

Рейтинг змісту скарг (від суми усіх скарг) є таким:

– 43,75 % – незадоволення ціновою політикою Заповідника. У скаргах йшлося про “неактуальність квитка на обов’язкове екскурсійне обслуговування”, наявність загального вхідного

квитка; відсутність розміщення інформації щодо безкоштовного відвідування храмів під час богослужінь; потребу сплачувати вартість вхідного квитка для дітей та школярів, щоб потрапити на виставку “Мікромініатюри Миколи Сядристого”. Обурення через вимогу сплатити збір за фотографування чи фіксування на відеокамеру на “території Лаври”. Висловлено пропозицію щодо запровадження квитка “вихідного дня” “для прогулки по території заповідника без екскурсій и посещения музеев. Желательно, чтобы его стоимость равнялась 15–20 грн”.

– 18,75 % – незадовільна робота персоналу Заповідника. Респонденти скаржилися на незадовільну агресивну поведінку контролерів квитків, які не ввічливі “та ще вимагають придбати квитки”.

– 18,75 % – низька якість екскурсій, дій екскурсовода, зокрема відзначено неякісну екскурсію у Троїцькій надбрамній церкві одного з екскурсоводів; поскаржилися, що “столкнулись с откровенной неприязнью экскурсовода... Она бежала, говорила быстро, металлическим голосом, без проявления эмоций”.

– 12,50 % – недоліки об’єктивного характеру. Йшлося, зокрема, про музику, що лунала під час екскурсії з вікон Економічного корпусу (нині там – студентські аудиторії НАКККиМ, орендаря Заповідника), та неналежну роботу апарата для продажу чипсів, що біля екскурсійного бюро.

– 6,25 % – неналежна організація екскурсійного процесу. Респондентам було відмовлено у проведенні екскурсії через недостатню кількість осіб у групі, вони ж не потрапили до печер, хоча на це розраховували.

Розглянемо спрямованість скарг. Незадоволення ціновою політикою Заповідника, на нашу думку, не має масового характеру, це буденне явище для українських музеїв. Соціологічні дослідження, проведені у 2019 р. (анкета № 2), продемонстрували, що більша частина відвідувачів (58,5 %) уважає, що у Заповіднику існує врівноважений баланс між цінами та якістю, кількістю експозицій та наданими послугами. Менше відвідувачів (39,0 %) уважають, що ціни є завищеними та не відповідають якості та кількості експозицій. Заповідник є неприбутковою установою, фінансується з держбюджету. Слід зауважити, що нині у закладі

діє гнучка система надання послуг, відповідно гнучкою є й система їх оплати. Будь-хто може самостійно оглянути територію та екскурсійні об'єкти, відвідати екскурсію чи не замовляти її, отримати індивідуальне екскурсійне обслуговування, оглянути окремі виставки. Є система пільгових квитків для різних категорій відвідувачів та “Сімейний квиток”. У Правилах відвідування Національного заповідника “Києво-Печерська лавра” зазначено, що вільно заходити на його територію є змога під час богослужінь в Успенському соборі та Трапезному храмі відповідно до графіка, погодженого керівництвом закладу. Згідно з Додатком 2 зазначеного вище документа у Заповіднику дозволено безкоштовно відвідувати території та експозиційні об'єкти щонеділі останнього тижня місяця пенсіонерам, школярам, студентам, курсантам, солдатам та сержантам строкової служби Збройних сил України та ін. Здійснювати аматорське фотографування чи фіксування на відеокамеру на території та в експозиціях закладу не заборонено, додатково треба сплачувати кошти тільки у разі проведення професійного знімання. Цю інформацію розміщено на офіційному сайті та у касах Заповідника. Працівники установи реагують на зауваження відвідувачів музею.

Дійсно, персонал Заповідника не повинен неякісно виконувати свою роботу, треба відразу швидко виправляти ті чи інші недоліки у діяльності та підвищувати свою кваліфікацію. Безсумнівно, кожен співробітник музею має бути компетентним та ввічливим. Що ж до наявності вхідних квитків, то гості Заповідника біля входу на територію музею мають надати їх контролерам, які своєю чергою мусять здійснити відповідну перевірку згідно зі своїми посадовими обов'язками.

Розглянемо категорію скарг “недоліки об'єктивного характеру”. Метафорично можна порівняти Заповідник із великим живим організмом. На його території у багатьох приміщеннях нині перебуває на законних підставах (дозволи Міністерства культури та інформаційної політики України та Фонду державного майна України) багато орендарів. На нашу думку, відповідальним посадовим особам Заповідника у межах їхньої компетенції треба вжити тих чи інших ефективних заходів, щоб

орендарі у будь-який спосіб не заважали відвідувачам музею ознайомлюватися з архітектурним ансамблем Києво-Печерської лаври. Що ж до ненадійної роботи кавових та інших апаратів, розташованих на території закладу, то відповідальність за їхню належну роботу лежить на власниках мережі кіосків. Заповідник виконує комунікативну функцію між відвідувачами та орендарями, тому відповідні структурні підрозділи мусять постійно контролювати ці зв'язки.

Категорія скарг “організація екскурсійного процесу” є цілком у компетенції фахівців Заповідника. Співробітники екскурсійного бюро, організатори екскурсій виконують свої посадові обов'язки й високоякісно обслуговують відвідувачів. Професіоналізм, людяність, шанобливе ставлення працівників закладу до гостей є запорукою успіху установи. Зазначені у відгуках відвідувачів недоліки у нашій роботі, про які йшлося вище, є поодинокими, а втім, співробітники Заповідника мусять урахувати всі побажання гостей, щоб відвідувачі були задоволені та прийшли до музею знову.

Насамкінець зауважимо, що подібні дослідження вкрай необхідні для сучасного музейного закладу. Постійна комунікація з відвідувачами сприяє удосконаленню роботи останнього, вказує на способи оптимізації його діяльності, допомагає ефективному використанню ресурсів, розширенню спектра надання послуг.

### Джерела і література

1. НЗКПЛ, відділ екскурсійної роботи, Книга відгуків. 2009–2021.

## КОРОТКІ ЖИТТЯ СВЯТОЇ ВЕЛИКОМУЧЕНИЦІ ВАРВАРИ НА УКРАЇНСЬКИХ ТЕРЕНАХ

Св. Варвара Великомучениця останніми століттями стала для українців настільки “своєю”, що часто суто психологічно сприймається як українка. Не дивно, що існують численні ікони, де її зображено в одязі української дівчини. А, проте, св. Варвара була не просто мешканкою Візантії (щодо національності точних відомостей нема), вона і там була однією з найбільш шанованих святих. У зв’язку з цим уже на час нашого Хрещення побутувала присвячена їй багатотомна агіографічна традиція, що містила як щонайкоротші проложні житія, так і доволі поширені твори.

На жаль, неможливо достеменно визначитися стосовно початкових етапів вшанування св. Варвари у Києві і загалом у Київській державі. Ми не маємо даних для підтвердження перебування у нас мощей святої й принесення їх до Києва раніше XV століття, крім, зрозуміло, легенди, пов’язаної із Михайлівським монастирем. Це не виключає історичність цієї події, але й не дає змоги спиратися на це, як на доконаний факт. Проте особливе вшанування її в Україні і на інших землях Київської держави є незаперечним. Про це свідчить як зображення святої у Софії Київській [1, 264–271; 2, 241–243; 3, 13–16], так і на відомо-



Лл. 1. Зображення св. Варвари із Софії Київської



Лл. 2. Чернігівський медальйон

мому чернігівському медальйоні XI–XII ст. з Остерського краєзнавчого музею Чернігівської області під № 1523 [4, 103–105; 5, 25].

Дуже добре знані як центри вшанування св. Варвари також Новгород і Туров. Наявність першого відомого Варваринського храму у Новгороді підтверджено для 1138 р. [6, 44]. У цьому нема нічого дивного, оскільки це були великі культурно-релігійні центри Київської держави, що репрезентували загальний рівень ушанування у Київській і всієї Русі митрополії.

Під 1441 р. згадано Варваринську церкву у Галичині [6, 45].

За деяких обставин часто саме за допомогою писемних джерел вдається і продатувати, і пояснити деякі аспекти вшанування того чи іншого святого. Однак тут це проблематично. Нам не відомі ранні переклади більш-менш поширених житій святої (про це ми говоритимемо пізніше) часів княжої доби. Щодо згадки святої у різноманітних місяцесловах богослужбових книг, то тут проблема полягає в тому, що її пам’ять входить до основного ядра пам’ятей, які О. Лосева називає “літургічним ядром” місяцеслова [7, 33–34]. Тому прямого зв’язку з якимось особливим вшануванням св. Варвари, порівнюючи з іншими грецькими святими, її наявність у місяцеслові не має.

Втім, аналіз коротких житій дає змогу зробити деякі висновки. Короткі житія святої наявні у всіх головних редакціях

Пролога [8, 77]. Насправді це нічого не означає. Проте тексти суттєво відрізняються, що свідчить про вдумливу роботу над ними, чого ми не бачимо у більшості проложних текстів, що присвячено грецьким святам.

На сьогодні, наскільки нам відомо, практично немає дослідження цих текстів, тому наші студії є першими. Ми виділили три основні редакції, які належать до Короткого і Поширеного Пролога та більш пізньої Стишної його редакції.

Ми проаналізували 16 списків прологів. Однак, оскільки життя св. Варвари в ній чітко розпадаються на три редакції, то подаємо таблицю фрагмента життя тільки за трьома списками.

У третій колонці наведено фрагмент із іншої редакції Пролога – т.зв. Стишного пролога. Формально він відрізняється

Із Короткого Простого Пролога останньої чверті XV ст. <i>ВР ЛННБ (МВ), 101, остання чверть XV ст., 270 арк.</i>	Із Поширеного Простого Пролога кінця XV ст. <i>НБУВ, ф. 310, № 18</i>	Зі Стишного Пролога середини XVI ст. <i>ВР ЛННБ НТШ, № 237.</i>
СѢ́А мѣ́ница бѣ́вара. бѣ́ше ѿ сѣ́тѣ,	СѢ́ла мѣ́ница бѣ́вара. бѣ́ ѿ вѣ́стока.	ѿ сѣ́тнаго вѣ́стока
дѣ́ци дикѣ́ра нѣ́коѣ́го ѣ́нна.	дѣ́ци дикѣ́ра нѣ́коѣ́го ѣ́нна. при макѣ́имѣ́нѣ́ нечѣ́вѣ́ль цари.	дѣ́ци дикѣ́ра нѣ́коѣ́го ѣ́нна.
ѿтѣ́ (ѣ́!) же ѣ́	сѣ́ца же ѣ́	
занѣ́ бѣ́ кра́на.	занѣ́ бѣ́ги ѿ кра́нѣ́.	на вѣ́стоцѣ́ пѣ́рѣ́ сѣ́це хра́нима. цѣ́вѣ́теніа раднѣ́ чѣ́вѣ́ннѣ́ кра́сѣ́тъ.
О́тѣ́цѣ́ же ѣ́ сѣ́твори сѣ́тѣ́. вѣ́сокѣ́ ѿ за́твори ю́		
дѣ́ не вохѣ́титѣ́ ѣ́ нікто́	ѣ́ко да не вѣ́хѣ́титѣ́ ѣ́ нікто́же. сѣ́твори сѣ́толѣ́ вѣ́сокѣ́. ѿ за́твори ю́ ѿ не́мѣ́	
ѣ́ же бѣ́ во цѣ́рѣ́ ма́зимѣ́нна нечѣ́вѣ́ ѿ да ѣ́ ѿдо́лы ѿтѣ́цѣ́ ѣ́. да ѿ чѣ́мо кланѣ́ѣ́ ѿ.	ѿ даѣ́тъ ѣ́ ѿдо́лы да покло́нѣ́тъ ѣ́ ѿмѣ́.	

40

41

тільки наявністю перед кожною статтею одного чи декількох віршів на зразок тропарів. Проте насправді є іншою грецькою підбіркою, відмінною від основи, на якій забазовані більш ранні редакції, і зі своєю літературною історією. Ця редакція виникла у Візантії у XII столітті й прийшла на українські терени значно пізніше, і через Болгарію.

Стишний Пролог мав в Україні первісний вигляд, прикладом чого є список, що належав Супрасльському монастирю [9, 199–200]. Однак швидко набувши поширення на всіх східнослов'янських теренах, його піддали серйозному редагуванню, внаслідок чого з'явилися різноманітні його регіональні варіанти, створені переважно при великих монастирях [10, 71–75; 11, 41–42, 49–50], які містили як вставки з більш ранніх редакцій Пролога, так і оригінальні життя місцевих святих (до більшості з них входять і життя українських святих, зокрема ті, що знаходимо у редакціях Простого Пролога [12]).

Поширені життя св. Варвари, попри те, що вони також є доволі короткими, ми називаємо проложними, хоча вони трапляються і в складі прологів та четій міней. Однак, нема підтвердження, що цей текст з'явився у нас саме в складі якоїсь великої всезбірки чи її редакції. Найбільш рання відома слов'янська версія його, болгарського походження, є у збірнику житій святих жон, знайденому у бібліотеці Гентського університету (Бельгія) у XIX столітті, але переписали його у Бдині (м. Видин у Болгарії) 1360 р. [13, 1]. Автор публікації описав її як пам'ятку сербської редакції XIV ст. [13, 2].

Ми називаємо ці тексти типом поширеного життя, оскільки назвати їх усі однією редакцією чи поділити на окремі редакції просто неможливо, бо кожен відомий нам список має свої відмінності. До того ж текст Бдинського збірника явно не був прямим джерелом східнослов'янських списків. Ці відмінності М. Федорова вважала “несуттєвими” [8, 80–81], хоча це й невірно (див. таблицю нижче).

Це свідчить насамперед про те, що житіє було аж надто вагомим для різних книжників, аби кожного разу його редагувати. Втім, цей тип житій має стати предметом додаткових дослід-



5. Розанов А. Остер. Бюлетень кабінету антропології та етнології ім. Хв. Вовка. 1925. № 1.

6. Мицько І. Про культ святої Варвари в Україні. Статті, написані після вигнання з Інституту українознавства НАН України. Львів, 2000.

7. Лосева О. В. Русские месяцесловы XI–XIV веков. Москва, 2001.

8. Федотова М. А. Житие святой Варвары в Древней Руси. *ТОДРЛ*. 2003. Т. 53.

9. Каткуте А. Болгарские материалы в восточнославянском Прологе. Търновска книжовна школа. Т. 7. *Търновска книжовна школа и християнската култура в източна Европа*. Велико Търново, 2002.

10. Турилов А. А. К истории Стишного пролога на Руси. *Древняя Русь. Вопросы медиевистики*. 2006. № 1 (23).

11. Чистякова М. О. О редакциях церковнославянского Пролога. *Slavistica Vilnensis*. 2013. № 58 (2).

12. Злыгостьева О. История русского перевода Стишного Пролога. URL: <http://vuz.zaznai.ru/docs/358/index-105438-1.html?page=7>, 2010. Available: <http://vuz.zaznai.ru/docs/358/index-105438-1.html?page=7>. [Дата звернення: 2013].

13. Мартынов И. Бдинский сборник 1360. Рукопись гентской библиотеки. *Памятники древней письменности*. 1882. Т. XIV.

14. Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів. Львів, 1910. Т. 5.

**Роман Качан,  
Ярослав Литвиненко**

### **ПОХОВАЛЬНІ ПЛИТИ XVI–XVIII ст. З НЕКРОПОЛЯ УСПЕНЬСЬКОГО СОБОРУ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ. ПОПЕРЕДНІЙ ОГЛЯД**

У 2021 р. на території НЗКПЛ біля Годинникової вежі відкрито першу чергу виставки поховальних плит-надгробків із зразками стародавньої писемності (“Лapidарій Києво-Печерської лаври”). У нішах фортечних мурів влаштували спеціальні подіуми, на яких розмістили 16 поховальних плит.

Над кожною з них встановили інформаційні планшети з прорисовкою тексту й адаптованим перекладом епітафій українською та англійською мовами (іл. 1).



Іл. 1. Лapidарій біля південної стіни Верхньої лаври

Більшість поховальних плит знайдено впродовж 1998–2000 рр. під час масштабних археологічних досліджень, проведених фахівцями “Архітектурно-археологічної експедиції” ІА НАН України під керівництвом Г. Ю. Івакіна. Так, із початку 2000-х рр. у науковій літературі з’явилися статті, що присвячено вивченню епітафій на поховальних плитах [1; 2; 3; 4; 5].

Зазначимо, що вказані поховальні плити виявлено на різних ділянках навколо Успенського собору. Майже всі вони мали пошкодження, й жодну з них не було зафіксовано на первісному місці (in situ), що пов’язано з перебудовою Успенського собору після пожежі 1718 р.

Серед плит, що розміщено в нішах кріпосних мурів, 3 плити належать до XVI ст., 10 – до XVII ст., 3 – до XVIII ст.

Поховальні плити XVI ст. потребують подальшого дослідження. Епітафії на плитах XVII–XVIII ст. вивчено та проаналізовано.

Зауважимо, що 8 із 13 надгробків XVII–XVIII ст. належать до чернечих чоловічих поховань, 3 надгробки – до поховань військових, 1 надгробок – до поховання чиновника (райці Переяславського), та ще один надгробок – до жіночого поховання.

Найцікавішими є тексти епітафій, в яких наведено не тільки дату смерті та ім'я померлих, а й додаткову інформацію. В одних – додано відомості щодо професійної приналежності людини за її життя, в інших – можна дізнатися про життєвий шлях померлого. Досить часто в епітафіях трапляються фрази або вислови молитовного характеру.

Після відкриття першої черги “Лапідарію Києво-Печерської лаври” ця виставка зацікавила багатьох спеціалістів, які проводять дослідження у різних напрямках історичних дисциплін.

Так, у 2022 р. у співробітників НЗКПЛ виникла ідея щодо комплексного й всебічного вивчення всіх відомих поховальних плит на сьогодні, що здебільшого походять з некрополя Успенського собору.

Протягом літнього та осіннього сезонів 2022 р. із чотирьох різних локацій на території заповідника було зібрано 54 поховальні плити та їх фрагменти, що нині зберігаються в корпусі № 4 для подальшого вивчення (іл. 2).



Іл. 2. Поховальні плити у тимчасовому сховищі

Зазначимо, що 31 поховальна плита належить до XVI ст. На десяти плитах є дати смерті. Найбільш рання датується 1502 р., найпізніша – 1580 р. (іл. 3).

XVII-м століттям датовано 21 надгробок, на одинадцяти з них збереглася дата

смерті покійного (іл. 4). На двох плитах цього періоду є авторські клейма (іл. 5).



Іл. 3. Найбільш рання плита (1502)



Іл. 4. Поховальна плита із датою смерті (1606)



Іл. 5. Поховальна плита ієромонаха Іоасафа (1689) із клеймами різьбяр

смерті покійного (іл. 4). На двох плитах цього періоду є авторські клейма (іл. 5).

Ще дві плити належать до початку XVIII ст.

У процесі подальшого вивчення поховальних плит треба поставити такі завдання:

1. Визначити типи поховальних плит за їх формами та розмірами.
2. Висвітлити історію місць, де добували каміння, з якого робили поховальні плити.
3. Простежити й проаналізувати розвиток епітафій на прикладі поховальних плит з некрополя Успенського собору.
4. Проаналізувати епіграфіку на поховальних плитах.
5. Дослідити генеалогічні зв'язки небіжчиків.

Унаслідок первинного обстеження поховальних плит зробимо попередні висновки:

1. Упродовж XVI–XVII ст. для виготовлення поховальних плит використовували овруцький пірофіліт, з 30-х рр. XVIII ст. почали застосовувати пісковик, що добували на Черкащині.

2. Унаслідок початкового вивчення поховальних плит XVI ст. можемо констатувати, що епітафії виконували по периметру надгробка. Намогильні написи досить лаконічні. Схема була доволі простою. Спочатку карбували дату смерті, потім – ім'я і на



завершення додавали інформацію щодо професії людини за життя, родинних зв'язків.

3. Зазначимо, що у центральній частині переважної більшості поховальних плит XVI ст. відображено власний герб померлого.

4. Починаючи з XVII ст. епітафії на поховальних плитах вирізали рядками. Особистий герб вже не використовували. Епітафії ускладнювали, починали уживати поетичні форми, що запозичували з духовної літератури.

Спираючись на наявні писемні джерела та беручи до уваги результати археологічних досліджень і сучасну історіографію, у майбутньому можемо отримати обґрунтовану інформацію про похованих у некрополі Успенського собору персон.

### Джерела і література

1. Івакін Г. Ю., Балакін С. А. Деякі підсумки археологічних досліджень на території Києво-Печерської лаври у 2000 р. *Могилянські читання 2000 року* : Зб. наук. праць / Упоряд. В. Рекеди. Київ, 2001. С. 126–135.

2. Сіткарьова О. В. До питання дослідження некрополя Успенського собору Києво-Печерської лаври: Поховання Г. І. Ведеревського, П. Г. Лещинської, М. О. Глебової. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. 2005. Вип. 2. С. 198–213.

3. Виноградов А. Ю., Балакін, С. А. Новое греческое надгробие из Киево-Печерской лавры. *Вопросы эпиграфики*. Вып. 1 [Сб. ст.] / Университет Дмитрия Пожарского / Под ред. А. Г. Авдеева. Москва, 2006. С. 216–219.

4. Балакін, С. А., Кабанець, Є. П. Про знахідку надгробку ігумена Михайлівського Золотоверхого монастиря Феодосія Софоновича. *1020-ліття Хрещення Руси-України – із Києва по всій Русі* : Збірник матеріалів наук.-практ. конференції, 21 жовтня 2008 р., м. Київ. Київ : Архангельский глас, 2008. С. 126–131.

5. Балакін, С. А., Івакіна, І. Ю. 2014. Надгробні плити Успенського собору Києво-Печерської лаври. Проблема вивчення та збереження музейної колекції. *Funeralia Lednickie*. Spotkanie 16. Poznań, 2014. S. 267–276.

### КИЇВ ВЕЧІРНІЙ ТА НІЧНИЙ НА ПОЧАТКУ XIX ст. (за матеріалами щоденників митрополита Серапіона)

На початку XXI ст., в умовах широкомасштабної військової агресії російської федерації, через бомбардування нею мирних міст та цілеспрямоване знищення енергетичної системи України сталася ситуація, коли всі наші населені пункти (можливо, за винятком якихось рідкісних випадків) вимушено опинилися в суцільній темряві восени та взимку, коли й так зменшується тривалість світлового дня. Звісно, для нас таке становище є надзвичайним.

Однак, думаю, нам буде цікаво як проводили свої вечірні та нічні часи жителі Києва в далекому минулому, коли ще не було електричного освітлення. Наявні документи дають можливість глянути біль-менш детально на вечірньо-нічне життя киян початку XIX ст. саме у такий пізній час, хоча і не в умовах війни. Деяке світло на це проливає нам інформація із щоденників київського митрополита Серапіона Александровського.

Але слід зважати на те, що його записи віддзеркалюють тільки ту частину київського життя, учасником якої він був безпосередньо і, звісно, записував усе як він це особисто сприймав та ще й акцентуючи виключно на своєму житті.

Записи стосовно вечірнього та нічного періоду доби у різні пори року мають достатньо різноманітний характер. І вони свідчать про те, що життя у Києві з настанням темряви не припинялося. Були й святкування, й різноманітні події, зрештою, вирішували й державні справи, не кажучи про те, що в цей час жителі міста також відвідували один одного в гостях.

Що завжди важливо для кожного з нас, щоб почувати себе комфортно в той чи інший період часу? Звісно, погода. Як і сьогодні, так і на початку XIX ст. саме погодні умови створювали загальну картину комфорту.

Щодо митрополита Серапіона, то для нього стан погоди – це щоденна особливість. Він на погоду завжди зважав і дуже чітко її характеризував. Фактично, за його щоденниками ми можемо

навіть зробити досить детальний аналіз погодної ситуації у Києві впродовж майже 20-ти років. Водночас її характеристики митрополитом набували досить різнобарвних тонів.

Стосовно літнього періоду митрополит неодноразово вказує, що “ночь была звездная”, “лунная”, “облачна” і, навіть, “светлая”. Температура в той час у нього коливається вночі між 12 та 19 градусами (ці записи стосуються червня-серпня 1810 р.) [1, арк. 281, 290–291зв., 296зв.–297]. А ось бачимо запис за 4 вересня 1812 р.: “ночь была сперва звездная и ясная, а после полуночи туман был яко великий, что из покоев и колокольни не видно было <?> саженой не более 50 и было до 10 град. тепла” [1, арк. 448].

Обов’язково митрополит зазначав і дощі: “до полночи дождь шел беспрерывно” (18 червня 1810 р.) [1, арк. 286зв.], “в исходе 8: часа возвратился в дом при дожде, который продолжался и через всю ночь” (16 липня 1810 р.) [1, арк. 292зв.–293]. Та й на початку жовтня він зауважив майже подібну погоду вночі: “в 9 часу небольшой шел дождичек: а к полночи начали показываться звезды; и было до 9 тепла и тихо” (запис 9 жовтня 1810 р.) [1, арк. 311зв.–312].

Зрозуміло, в осінній та зимовий періоди погода змінюється, що теж відображено у щоденниках. Так, із кінця жовтня і далі в листопаді митрополит записує, що “ночь была звездная и на замерзании”, потім “мрачная и до 2 град: морозу”, “мокрой и до 2 град: и поболее морозу к полночи”, “облачная и до 2: град тепла”, “ночь была мрачная и до 5: град. морозу и ветренно” (це записи 1810 р.) [1, арк. 314–317зв.]. А в січні 1811 р. митрополит зазначав те, що нам теж добре відомо: 7 січня – “ночь была мрачной и морозу до 4: град: а к полночи до 5: град: было морозу... и с 8: часу до 3: за полночь снег шел”, а 9 січня – “ночь была облачная и до 13: град: морозу к полночи: и звездно” [1, арк. 322].

Зазначав митрополит і деякі природні аномалії. Наприклад, 20 травня 1810 р. він записав, що вночі був мороз, у результаті якого постражав його виноградник [1, арк. 288–288зв.].

Власне, те, що писав Серапіон щодо погоди, як ми розуміємо, відчували і бачили і всі інші жителі Києва. Звісно, під час розгляду нашої інформації слід враховувати ту обставину, що сам

Серапіон Александровський не був звичайним киянином. Він належав до еліти жителів міста, і його записи передусім слід проєкціювати на її життя. Хоча здебільшого в інформації й відбивається побут верхівки суспільства, однак багато чого ми можемо перенести й поєднати з життям простих людей. Тому далі спробуємо показати: чим же займався сам митрополит Серапіон у вечірній та нічний час? Як проводили цей час інші жителі міста?

Якщо розглядати життя самого митрополита, то воно у такий пізній час зазвичай, окрім суто богослужбових дій, зводилося до інформації про зустрічі та прогулянки. Саму ніч він проводив тільки у двох місцях – у своїх палатах поруч із Софійським собором або ж у Києво-Печерській лаврі (про це він обов’язково так і записував: “ночевал в Лавре”).

Свої вечірні прогулянки митрополит здійснював територією навколо Софії. Інколи – сам, інколи із супровідниками – економом, духівником тощо. До того ж він ще й оцінював, що необхідно зробити по господарству. Наприклад, 25 червня 1804 р. “вечером с экономом ходил около ограды домовою вышедши из ворот что у бани, а взошли в ворота, что под колокольнею; ограда везде высока и исправлена; кроме что местами надобно покрасить” [1, арк. 38]. Ще одним пріоритетом його прогулянок була конюшня. Так, 1810 р. він зазначав як там надвечір 5 липня оглядав “сарай передельываемые” [1, арк. 290], а 25 липня “ходил с казначеем и духовником по кельям братским (очевидно, йшлося про Братський корпус – прим. авт.), и тогда были на конюшне смотрели выдачу овса лошадям” [1, арк. 295].

Проте найчастіше вечірній час Серапіон проводив у різноманітних зустрічах – у суто церковних справах, навіть, у державних, але найбільше – приймав відвідувачів. Зокрема він отримував у вечірній час подарунки. Наприклад, є запис від 7 червня 1804 р., що московський митрополит Платон Левшин (1737–1812) “прислал ко мне вечером в поздние часы золотые и пояс шитый золотом по вишневому бархату с бляхою золотою работы богатой с канвой и камушками алмазными” [1, арк. 30зв.]. Гості до митрополита під вечір навідувалися достатньо різноманітні і щодо самих різних справ. То 27 липня 1804 р. “господин Со-

ловьев от архим: Никандровского.. со цепочкою чистою золотою бриллиантовою проданую им мне за пять рублей” [1, арк. 38]; то 28 серпня він провів вечір “с г. Могилянским племянником покойного митроп. Арсенія” (тут йшлося про митрополита Арсенія Могилянського) [1, арк. 45]; то 23 жовтня “увечерии была супруга г. Воронеца, и заходила в покои с прозьбою чтобы за-трашний день их образ тифенския Божьей Матери перенести из их дому в Софийский собор” [1, арк. 53зв.], а ще за день після того, як “вечером был префект с докладами” знову з’явилася та ж “госпожа Воронцева супруга с прозбою в место придельного храма Андрея Первозванного, чтобы в честь тихвенския Богородицы был храм наименован, что в Софийском Соборе” [1, арк. 53зв.]. Інколи митрополит не вказував, з якою метою до нього хтось приходив і просто записував, що “вечером была г-жа Сафонова” (запис від 11 липня 1810 р.) [1, арк. 292]. А інколи записи свідчили, що відвідувачі митрополита, найімовірніше, просто надвечір шукали собі розваги, як це було 22 вересня 1809 р., коли генерал-майор і київський комендант Олександр Массе (1742–1818) завітав до нього разом “с принцем Курлянским, кои были потчеваны фруктами; и в Соборе желали поосмотреть мозаичную работу”. Проте, оскільки на місці не виявилось “ключаря”, то їхню цікавість довелося відкласти вже на ранок, і той таки принц вже у соборі випросив для себе “два камешка” із софійської мозаїки [арк. 233].

Вечірній час для митрополита минав і у вирішенні внутрішніх єпархіальних справ. Наприклад, ректор Києво-Могилянської академії звертався щодо закупівлі книг (запис 3 жовтня 1805 р.) [1, арк. 115] або ж “лаврський уставщик” із доповіддю про стан справ у монастирі (запис 4 червня 1810 р.) [1, арк. 283].

Та не завжди Серапіон був прихильним до вирішення якихось справ надвечір. Коли Київський губернатор Михайло Милорадович (1771–1825) 7 жовтня 1811 р. надіслав до митрополита листа із вказівкою на потребу привести до присяги у Софійському соборі дворянство, “а вслед за сим вскоре и сам военый губернатор и граф Самойлов; а за ними в великом множестве поляков взошли ко мне в покои, застав меня в зале разбирающего дела и просителей в одном полурыске и камилавке

вишневой”, це обурило Серапіона. Він категорично відмовив “по причине позднего времени и за неуведомлением меня наперед о сем; предложено начальствующим отложить до завтрашнего дня...” [1, арк. 382зв.–383].

Як відомо, митрополит дуже полюбляв різноманітні свята, церемонії та заходи у Києві і тому приділяв їм досить багато уваги у своїх щоденниках. Інколи вони затягувалися до дуже пізнього вечора. Серапіон практично завжди відмічав присутність на них як почесних гостей і місцевої київської еліти, так і загалом жителів Києва. Останніх він просто називав “народом”. Наприклад, відзначаючи святкування Різдва Христового і проведення “всенощної” 25 грудня 1804 р. у Софійському соборі, записав: “народу было довольно немало простого” [1, арк. 61зв.–62]. Так само він зазначив і проведення “всенощної” 14 серпня 1810 р., де “народу было и господ довольно” [арк. 299].

Зовсім інакше Серапіон описував святкування тезоіменин царствуючих осіб російського імператорського дому. Опускаючи деталі про перелік іменитих киян та гостей міста, які брали участь у цих святкуваннях та перелік тостів, випитого і з’їденого, зауважимо, що на тезоіменинах імператриці Марії Федорівни 22 липня 1810 р. “сад был иллюминирован чрез всю ночь” [1, арк. 294зв.], а на святкуванні тезоіменин вже самого імператора Олександра I 30 серпня 1810 р. “в начале 10 часа у г. военного губернатора Михайли Андр. Милорадовича во дворе был хорошей фейверк продолжавшийся более получаса с пушескою полбою и народу было тьма до полночи: и был у него бал, и угощение велие и мы смотрели из зала с переходов на фейверк” [1, арк. 302зв.].

Цікавим тут є повідомлення про святкову ілюмінацію нічного саду. Найімовірніше, йдеться про митрополичий сад при Софійському соборі. На жаль, невідомо, як саме його ілюмінували, тому про це можна лише здогадуватися. А втім, митрополит дещо проливає світло на це питання, розповідаючи про ілюмінацію новозбудованого і освяченого будинку “для присутственных мест” 14 жовтня 1809 р. Проїхавши повз нього увечері, він потім у щоденнику зазначив його гарне освітлення завдяки тому, що у кожному вікні було виставлено по 2 свічки, і можна було побачити навіть планування будівлі [4, 440].

Про “вечірню ілюмінацію” в щоденниках згадано ще й у зв’язку зі святкуванням губернатором Михайлом Кутузовим народження в листопаді 1806 р. дочки Єлизавети у імператора Александра I. Тоді в Києві, крім ілюмінації, відбувся бал для всього дворянства, організований магістратом, та прозвучала святкова “пушечная пальба на Подоле”; частина ж гармат стояла і салютувала ще й на “валу софийском”. Хоча не для всіх було доступним це святкування: “... в это время вся Академия трудилась над сочинением од на сей-же случай” з тим, щоб зранку почали їх друкувати у лаврській друкарні [4, 432].

Окрім святкових та буденних вечірніх і нічних справ, у Києві у цей час доби відбувалися й різні події, що мало вплив на життя містян і відмічалось у щоденниках Серапіона.

Найбільш трагічні події – це, звісно, пожежі. А значна їх частина виникала у Києві саме надвечір чи вночі. Так, 9 грудня 1804 р. почалася пожежа близько 9 години надвечір в колишньому митрополичому будинку на Кудрявці, що було передано за два роки до того під міський госпіталь. Як писав митрополит, “усмотрел я нечаянно близ одной главы собора Софийского малый свет на подобие луны красной, и потом вскоре осветился весь собор и дом”. Пожежа протягом двох годин знищила весь будинок, проте ніхто не постраждав: “больные все спасены. Пожар учинился аки бы от расселины трубы под крышею” [4, 427].

Пізніше, вже 15 лютого 1810 р., митрополит близько півночі “усмотрел зарево к зимнему востоку и колокольне и церкви Софийской была освещена немного, а был пожар близ около Гоштомеля” [1, арк. 263]. Потім 14 червня вночі була пожежа на території колишнього Межигірського монастиря (на той час це вже була фаянсова фабрика) [1, арк. 285зв.]. Ну і, звичайно, не можна не згадати про “велику пожежу” у Києві в 1811 р., про яку ми вже писали раніше [2].

Крім пожеж, уночі ставалися й інші неприємні події. Так, уночі на 28 березня 1804 р. “ветром сорвало крышу железную у Собора Софийского с одного столба контрафорснаго” [1, арк. 16зв.]. В ніч із 18 на 19 грудня 1805 р. на Дальніх печерах Лаври сталися якісь ушкодження “подкрепляемой горе” [1, арк. 125]; обвал цієї гори тривав і наступними днями. А от 2 лютого 1809 р.

благочинний протопоп Логановський заявився за рапортом, що опівночі “в Успенской церкви.. провалилися купола свода; но Богу благодаря: ни кромѹ вреда не причинено” [1, арк. 184зв.].

Проте свої обов’язки як митрополит, так і його оточення змушені були виконувати, незважаючи на вечірній чи нічний час, і це не тільки суто богослужбові дії, а й виконання інших функцій у церковних справах. От коли у 1804 р. до Києва завітав московський митрополит Платон Левшин, то його зустрічали на шляху під містом близько другої години ночі біля “трактира” і супроводжували до Лаври вже до четвертої години ранку, а потім так само відправляли вночі (фактично вже під ранок) його у зворотний шлях [4, 424, 426].

Особливою подією в нічному житті киян стало спостереження за кометою C/1811 F1 [3]. Упродовж кількох ночей всі кияни виходили подивитися на неї. Як писав митрополит 10 вересня 1811 р., “видна очень сильно была звезда комета от летнего Заподоу к северу идущая ... и до полночи видна была. Сие явление очень необыкновенное” [1, арк. 378].

Отже, як ми можемо бачити, життя у Києві на початку ХІХ ст. у вечірні та нічні години було достатньо жвавим, із настанням темряви воно не завмирало, натомість, як ділове, так і світське життя тривало. Однак найбільш інтенсивним воно було в періоди проведення святкувань чи то державних, чи то релігійних. До того ж життя у Києві, зрозуміло, багато в чому залежало і від погодних умов, але вони загалом не особливо відрізнялися від сучасних.

### Джерела та література

1. ІР НБУВ НАН України, ф. 1, спр. 6.
2. Ластовська О. Велика пожежа у Києві і Велика комета 1811 р. у щоденниках митрополита Серапіона. *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії*. Матеріали Дев’ятнадцятої Міжнародної наукової конференції (26-28 травня 2021 р. Київ, 2021. С. 118–120.
3. Її ж. Митрополит Серапіон і комета над Києвом. URL: <https://st-sophia.org.ua/uk/pamyatki-rozpovidayut-z-naukovogo-dorobku-spivrobotnikiv/mitropolit-serapion-i-kometa-nad-kiyevom/>
4. Терновский Ф. Хроника киевской общественной жизни по дневнику митрополита Серапиона. *КС*. 1884. Т. IX. № 7. С. 423–466.

**ДО ПИТАННЯ ВІДТВОРЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ  
ПИВОВАРІННЯ В КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКІЙ ЛАВРІ В ДРУГІЙ  
ПОЛОВИНІ XVIII – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XIX ст.**

(за документами ЦДІАК України)

Історія пивоваріння в Києво-Печерській лаврі на сьогодні малодосліджена. Втім не буде перебільшенням стверджувати, що один із найзначніших її періодів пов'язано з діяльністю лаврського Либідського броваря.

Ми не маємо прямого документального свідчення щодо дати заснування пивоварні, втім спробуємо відповісти на це питання.

В Румянцевському описі полків київської сотні 1766 р. йдеться про приналежне Києво-Печерській лаврі поселення Ямки, що, як зазначає автор публікації опису І. Лучицький, станом на 1788 р. "...принадлежит к числу поселений, исчезнувших на глазах еще живущего поколения" [1, 34]. Оскільки в контексті нашого дослідження опис цього лаврського володіння має неабиякий інтерес, наведемо його повністю: "То был склон горы от Печерска к югу, к экспланаде, находившейся недалеко от нынешнего военного госпиталя. В XVIII в. они (поселення Ямки – прим. авт.) составляли собственность Лавры и одно из самых доходных ее имений. Тут не существовало какогolibо поселения в строгом смысле слова: не было ни посполитых, ни их дворов и хат. Лавра устроила здесь лишь два двора: питейный и шинковой. В одном из них стоял старый питейный завод с одной лишь господской комнатой, но зато с 3 людскими, 2 амбарами и 2 сараями для содержания 23 волов и 5 лошадей, и сверх того тоже старый пивоваренный завод. В каких размерах приносили здесь выкур водки и вываривание пива, опись не дает к сожалению ответа. Но судя по тому количеству рабочих, которые жили при этом дворе, несомненно, что производство было значительным.

В самом деле, кроме 5 человек послушников, большею частью престарелых, монастырь держал 11 рабочих с семьями и холостых...

Второй двор, стоявший рядом, составлял необходимое продолжение и дополнение к первому. Часть того, что производил первый двор, быстро находило сбыт во втором дворе, где выстроен был монастырский шинок. Здесь были одна жилая изба и один амбар, отданные природному лаврскому подданному, киевскому уроженцу, занимавшемуся продажей монастырской водки и сверх того слесарным ремеслом..." [1, 35].

Отже, 1766 р. лавра мала вже стару на той час пивоварню в поселенні Ямки. Втім у реєстрі ключника ієромонаха Івістіона від 3 липня 1767 р. у складі лаврського ключницького відомства зазначено Либідський бровар, роботу якого забезпечували "Начальник броваря монах Исихий, монах Исив; послушники пивный мастер Павло, бочкомый, квашник, конюх, господыня" [2, арк. 2, 2зв., 3]. Бровар було засновано на Нижній Либеді або в лаврському "Ниже-Лыбедском селе", про яке в згаданому описі (1766) зазначено, що там "...монастырь выстроил огромный деревянный дом в 13 комнат с домовою церковью во имя св. Харлампия. Двор был битком набит массою всякого рода хозяйственных построек. Одних людских изб было 18. Затем тут же стояли 8 амбаров для поклажи, 2 конюшни, 4 сарая и погреб... Подле двора возвышалась пустая винокурня, а на Лыбеди – две мельницы, обе о двух колах мучных, и сверх того со ступным колом на одной из них" [1, 36–37]. Оскільки з-поміж господарських приміщень на Нижній Либеді в 1766 р. бровар не згадано, а в липні наступного 1767 р. він там уже був, то його заснування вочевидь припадає на першу половину 1767 р.

Які саме споруди належали до комплексу броварні у час її зачаткування, достеменно невідомо.

Втім можна стверджувати, що солодовню збудували дещо пізніше. Це висновуємо з рапорту лаврського ключника ієромонаха Івістіона, який, надаючи до Духовного собору реєстр щодо кількості прийнятого у 1769 і 1770 рр. солоду із "питейного" шафарства на пиво і кислощі, просив ухвалити рішення про заснування "такова учреждения, чтобы солоды на пиво от Лавры делаемы, были на Лыбеди" [3, арк. 2, 2зв., 3, 3зв.].

Коли саме було засновано солодовню, маємо лише непрямі свідчення. Йдеться, зокрема, про резолюції архімандрита Зо-

сими від 19 та 20 грудня 1772 р. щодо передачі ячменю, надісланого з Димерського та Васильківського господарств “на Лыбедь для сделания солоду” [4, арк. 375, 376зв.]. Отже, якщо 1770 р. лаврський бровар отримував солод із “питейного” шафарства, а 1772 р. з ячменю в ньому виготовляли солод, то саме в цьому часовому проміжку в Либідському броварі і було засновано солодовню.

Хміль для Либідського броваря, як раніше для Ямківського, постачали переважно з “Дымерского хмелевого огорода”, де наглядачем у 1760-х рр. був Димерський житель хмеляр Іван Сліпченко. Щороку під час збору хмелю йому виділяли у допомогу кілька осіб лаврських підданих із Димерського господарства [5, арк. 2, 2зв., 3]. Хмеляру “за его при ухаживании хмелю труд” щорічно видавали “житного борошна по одной четверти, гречаного по полчетверти и на черевики ремня” [5, арк. 7].

На хмелевому городі була сушарня, що згоріла восени 1767 р. Навесні наступного року ухвалили рішення щодо її відбудови [5, арк. 3, 3зв.].

Хміль до Либідського броваря постачали також із деяких вотчинних господарств лаври, зокрема Сорокошитського та Вишенського [6, арк. 261].

У 1770-х рр. лаврський ключник ієромонах Феофан для виготовлення у броварі солоду отримував не лише ячмінь, але й овес, пшеницю (яру), просо [7, арк. 138, 138зв; 144, 144зв; 146, 146зв; 149, 149зв., 176]. Це свідчить про те, що пиво варили тоді, додаючи до ячмінного пшеничний, вівсяний та інколи, ймовірно, і просяний солод. Утім монастирський бровар не обмежувався лише виготовленням пива різноманітних смаків, поєднуючи солод різних злаків. Покликаючись на згадку в документах лаврського архіву XVIII ст. про “изварение для братии браги”, зауважимо на думку дослідника О. Сокирка про те, що брагу варили з просяного солоду [8, 69], що, як свідчать джерела, у лаврській броварні був.

Виготовляли в броварі й півпиво. Це підтверджує, зокрема, розпорядження архімандрита Зосими, аби з надісланих із Васильківського господарства в листопаді 1772 р. 4 четвертей пшеничного солоду у Либідському броварі зварили півпиво [9, 362].

Півпиво – легке столове пиво, дуже поширений у тогочасній Україні напій, що зажив слави і серед лаврської чернечої братії. Про смаковитість напою засвідчує прихильність до нього лаврського архімандрита Зосими, вишуканого гурмана, який настільки всебічно знався на тогочасних монастирських напоях, що міг викласти покрокову технологію їх виготовлення та авторитетно підтвердити якість.

У броварі варили також “кислощи” або “кислые щи”. У відомості “правлящего должность кирпичного шафаря” послушника Хоми про роботу мулярів, виконану в період з 23 квітня по 20 липня 1781 р., зазначено, що “На Низшей Лыбеди в броваре печи старые поламали, а новую с трубою выводной для варения кислощей сделали” [10, арк. 122зв.].

Кислощі – хмільний сильно газований квас. Таку особливість напою зумовлено процесом вторинної ферментації, що тривав деякий час упродовж його зберігання у щільно закритих діжках або закоркованих пляшках. Для виготовлення кислощів використовували ячмінний та житній солод, поєднуючи з житнім, пшеничним та гречаним борошном. Напій міг бути охмеленим, тобто під час виготовлення у нього додавали шишки хмелю.

Втрата Києво-Печерською лаврою вотчинних володінь 1786 р. позначилася на діяльності Либідського броваря насамперед у сфері забезпечення його необхідною сировиною. Тоді, згідно з даними ключницького відомства, у лаврському броварі було задіяно: “1 монаха, 2 послушника; 6 штатных работников; 2 штатных бондарей” [11, арк. 47–50зв.].

Ячменю власного культивування в нових умовах господарювання не вистачало для звичного асортименту солодових напоїв, що варили в Либідському броварі. Якусь частину потреб броварні у ячмені у 1780–1790 рр. задовольняли, вирощуючи злак у Самбурському, Печерному та Либідському подвір'ях [12, арк. 278]. Так, 1787 р. урожай ячменю становив 49 з половиною четвертей. Згідно з рапортом економа Амфілохія, із зазначених 49 з половиною четвертей ячменю, “в расход – на изделку кути и перловых круп в келарню отпущено 3 четверти, в дом архиерейский – на варение пива – 2 четверти 6 четверичков и если оставит на посев, как в прежнем году – 10 четвертей 2 четверичка,

то в броваре состоять будет семян на изделку солода 34 с половиною четверти” [13, арк. 6]. Залишкової кількості ячменю, на переконання о. Амфілохія, яке поділяв і Духовний собор, було далеко недостатньо для виготовлення пива, пивного квасу та кислощів для потреб братії, тому вирішили докупити ще 65 з половиною четвертей ячменю, аби на виготовлення цих напоїв можна було використати 100 четвертей ячменю. Саме стільки ячменю, частково власного урожаю, частково купленого, намагалися заготувати для Либідського броваря протягом другої половини 1780–1790 рр. Утім використання такої кількості злака не давало змоги варити достатньо квасу, аби “довольствоваться братию кроме праздников квасом, в коем вся братия крайне нуждается”, як про те доповідав Духовному собору економ ієромонах Филимон. Переказав він соборним старцям і вимоги братії, аби в Духовному соборі “благоволено было по примеру многих обителей употреблять для братии и кроме праздников квас, поелику в хорошей воде недостаток” [13, арк. 146].

Зважаючи на потреби братії в пиві, кислощах і квасі у 1800-х рр. купували по 100-120 четвертей ячмінного солоду [13, арк. 122]. Для варіння цих напоїв використовували від 10 до 15 пудів хмелю щорічно [13, арк. 122, 135].

Щодо тогочасних річних потреб лаври у споживанні пива за свідчено у зверненні Києво-Печерського монастиря до Київського гражданського губернатора Павла Черепанова, датованого 24 лютого 1816 р. Там зазначено, що “Лавре для необходимого своего обихода потребно в год горячего вина (горілки) 500 ведер, питного меду 400 ведер и пива 700 ведер” [14, арк. 20]. Загалом у зверненні йшлося про те, що лавра, будучи обмежена штатною статтею “на вино, пиво, мед”, в якій на закупівлю цих напоїв передбачали 1500 руб., була неспроможна купувати їх у Питейній конторі, оскільки лише за відро пива треба було б платити по 2 руб. 40 коп. [14, арк. 20]. Пиво власного виробництва обходилося обителі набагато дешевше, та й втрачати давнє право на вільне варіння пива та питного меду святі отці намірів не мали.

Щодо “горячего вина” (горілки), то, зважаючи на втрату після 1786 р. права на власне винокуріння, лавра просила дозволу ку-

пувати для потреб обителі горілку “...не в Киевской питейной конторе, а где можно будет; у помещиков по согласию дешевле сыскать и купить, или же в конторе, но по той только цене, по которой ей довелось искупить у помещиков” [14, арк. 21].

Клопотання лаврського духовенства щодо забезпечення обителі пивом, питним медом та “горячим вином” врешті-решт задовольнили, а відтак, як і раніше, в Либідському броварі варили достатню для лаврських потреб кількість питного меду, пива, кислощів та квасу.

Втім з напоями для лаврської братії були пов’язані турботи не лише про їх достатню кількість, але й якість.

Питання якості пива, кислощів та квасу загострилося 1822 р. Як можна зрозуміти з рапорту келаря ієромонаха Аггія від 22 листопада 1822 р., наданого Духовному собору, ситуація ускладнилась уведенням в дію Келарської інструкції, згідно з пунктом 19 якої, як зазначає о. Аггій, “было велено ежедневный квас для братии варить в самой Лавре, а в Лыбедском броваре в годовой запас” [14, арк. 29]. Однак річні ключницькі запаси кислощів та пива, зварені в Либідському броварі, згодом втрачали якість, відтак келар доповідав Духовному собору, що “братия ныне ропщет, ибо ключницкие запасы не тои, кислые щи, особливо пиво к употреблению негодны” [14, арк. 30]. Покращення ситуації з якістю напоїв він вбачав у використанні досвіду часів завідування економією ієромонаха Єфрема (1800–1810), коли “в броваре лаврском было варено и доставляемо в Лавру кислые щи всякую субботу по одной бочке, составляющей 35 и 40 ведер; братии роздается кроме господских праздников и торжественных дней; и сверх того годовых запасов в ключне хранящихся. Из солоду в год покупаемо было 150 четвертей (1800 пудів – прим. авт.) и пользуясь тем, братия была довольна” [14, 30зв.]. Лаврський келар завершував рапорт запитом до Соборних старців: “не угодно ли будет по крайней мере в неделю бочку одну варить (кислощей) и доставлять в ключню для роздачи братии и впредь для годового расхода купить 150 четвертей солоду оного, а для красного квасу по книге Монастырской назначеного ржаного солоду 50 четвертей и более, ибо в книге той пишет: Квас красный делается пополам из солодом ячным” [14, 30зв.].

У своїй доповіді лаврський келар, на якому лежала відповідальність за забезпечення насельників монастиря якісними напоями, звареними в Либідському броварі, зауважував не лише на потребі дотримання термінів та умов зберігання останніх, але й на додержанні пропорції складників, з яких мали виготовляти напої. Водночас він посилався на Монастирську книгу, в якій, очевидно, було занотовано рецепти всіх монастирських страв та напоїв. “Красний” квас, згідно із наведеним у рапорті свідченням з цієї книги, виготовляли, поєднуючи в однаковій пропорції житній та ячмінний солод. Принагідно зауважимо, що червоний квас належить до категорії хмільних квасів. Його червонуватий колір зумовлено підсмаженим солодом.

Зважаючи на викладені в рапорті келаря пропозиції, Духовний собор вирішив “кислые щи варить в Лаврском броваре каждую седмицу и доставлять в ключню для употребления” [14, арк. 30зв.]. Відтак щотижня у лавру із Либідського броваря привозили одну діжку в 40 відер свіжозварених кислощів і роздавали насельникам обителі щодня по пів кварта [14, арк. 34, 34зв.].

Та якість кислощів не задовольняла монастирську братію, оскільки під час виготовлення напою в броварі, як доповідали Духовному собору зовнішній економ монах Антоній і келар Аггій, “произошло нарушение в препорциях”. Щоб покращити ситуацію, на переконання економа та келаря “Для варения щей нужно на 40 ведер полагать солоду свежего ячного и ржаного по три четверичка да муки ржаной, пшеничной и гречневой по 1 четверичку всего 9 четверичков, из сих составов варить кислые щи на точном основании, как в книге Монастырской о сделании квасов в 1 и 2 пунктах сказано; и тогда могут быть щи к употреблению готовы” [14, арк. 40].

Проблеми з пивоварінням на початку 1820-х рр. виникли насамперед через незадовільний стан Либідського броваря. Ситуацію, що склалась, зовнішній економ монах Антоній описував у рапорті Духовному собору від 17 березня 1823 р. так: “Пивоварный бровар, построен еще во время вотчин обветшал так, что никакою починкою нельзя справить, а нужно вновь перестроить; чтобы в оном устроить солодовню и избу для пива, печи с котлами останутся на своих местах.

Что же касается амбара, в котором хранится солод, то он тоже обветшал, но солод может вмещать келарский амбар, который там же находится, и в котором хранится запасной строевой пилень лес” [14, арк. 47]. За резолюцією Духовного собору, з причини недостатку коштів поновлення броваря було відстроєно до осені.

Попри незадовільний стан броваря, про який доповідав зовнішній економ монах Антоній, там продовжували варити пиво, кислощі й квас для потреб лаврської братії. Згідно з даними, наведеними ним же, в лютому 1823 р. в лаврському Либідському броварі зварено “своими пивоварами для поставления братии в Трапезу 200 ведер пива да кислощей – 650 ведер; в Софийский дом – 50 ведер, о. Наместнику и в экономию – 40 ведер – итого кислощей – 740 ведер”. Відомо також, що для виготовлення 200 відер пива було використано 11 четвертей 4 четверичка солоду та 30 фунтів хмелю, а для виготовлення 740 відер кислощів – 24 четверті 2 четверичка солоду [14, арк. 47, 47зв.].

Наступного місяця, у березні, було зварено “... вольным пивоваром немцем Иваном Ведром: пива белого 426 в. и в Софийский дом – 38 ведер – всего 464 ведра с заплаотою от каждого ведра по 15 коп.” [14, арк. 47, 47зв.]. Загальна ж кількість відер пива, звареного запрошеним лаврою пивоваром, становила 531 відро, оскільки 19 відер зварено для лаврського намісника, за які він сам заплатив, а також у ключню “для пробы” 48 відер безоплатно. Це – чи найперша згадка щодо виготовлення в лаврському броварі нового сорту пива – білого. На виготовлення 531 відра білого пива використали солоду 32 четверті та хмелю три пуди.

Це не є свідченням того, що раніше в лаврському броварі не варили білого пива, навіть зважаючи на виготовлені броварем Ведро 48 відер напою для проби. Очевидно, йшлося лише про намагання пивного майстра довести смаковитість та високу якість виготовленого ним особисто напою. Про враження лаврських насельників від звареного броварем Ведро пива невідомо, а згадок про подальшу співпрацю з ним немає.

Наступного 1824 р. у лаврі було затверджено “Положение по сколько в неделю или праздники выдавать из Ключни каждому



пива или квасу”. Згідно із цим положенням: “монашествующим и послушникам в великие праздники пива по келлиям и кислосцей, а в воскресные дни квасу, також и на выдачу оных в трапезу положить такое: 1. На все годовые двенадцатые праздники и во дни памяти прп. отцов Антония и Феодосия по вечерам отпускать всей монашеской братии и послушникам в келлии из годового запаса пиво или кислые щи: о. наместнику – 4 кварта; соборным старцам – по 3 кв., монашествующим по 2 кварта; послушникам – по 1 кварте; 2) в воскресные дни, привозимый из Лыбедского подворья простой квас отпускать монашествующим и послушникам таковым же количеством; 3) в праздничные, Высокоторжественные и торжественные дни отпускать в трапезу братии и послушникам для поставления в кружках на столы пиво или кислые щи по 6 ведер и 5 кварт, в рассуждение того, что в оные дни вся братия бывает в трапезе, а не бывающим не отпускать; 4) в воскресные дни, когда не бывает всенощного бдения и братия за различными послушаниями не вся бывает в трапезе отпускать в оную по 4 ведра, но никогда не бывающим в трапезе никогда не отпускать; 5) простые седмичные дни для служащей братии, для клирошан и канцелярским писарям выдавать в трапезу кислосцей по 1 ведру;” [14, арк. 322, 322зв.; 329].

Можна припустити, що ухвалення вищезазначеного “Положення” є свідченням далеко не першої спроби унормувати видачу братії пива, квасу та кислосців. Водночас це чи не найперший документ, який вирізняється такою всезагальною і водночас деталізацією.

Втім причини, які спонукали Духовний собор Лаври розробити “Положення”, навіртають на невеселі роздуми, адже 1824 рік в історії діяльності лаврського Либідського броваря відомий незнаною раніше кризою. З одного боку, приміщення броваря було у крайній незадовільній стані. Аби воно остаточно не зруйнувалося, лаврський зовнішній економ пропонував “наклонившийся к падению бровар поддержать 4 подпорками” [14, 60, 60зв.]. В листопаді того ж року келар Аггій рапортував Духовному собору про те, що в лаврській ключні пива і кислосців немає, “а простой квас – противный, потому, что нету знающего

броваря” [14, арк. 63]. В описаній ситуації завдання полягало в тому, “чтобы найти знающего броваря и обучить лаврских послушников” [14, арк. 64, 64зв.]. Якщо зважати на те, що в лаврській обителі пиво варили багато десятиліть поспіль, то змальований стан здатен вразити своєю несподіваністю. Однак він був закономірним, бо, як і для багатьох господарських галузей обителі, особливо у XIX ст., ченців і послушників, які досконало оволоділи тим чи іншим ремеслом, часто з різних міркувань переміщували в інший послух, не піклуючись про передачу набутого ними досвіду наступникам. Інакше кажучи, неперервністю традиції в тій чи іншій галузі монастирської виробничої діяльності лаврське керівництво не переймалося. Монастирська книга “про делание квасов”, згадана вище келарем Аггієм, зарадити невтішному становищу у Либідському броварі не могла вочевидь тому, що пропорції складників того чи іншого напою, занотовані в ній, без знання особливостей технологічних процесів практично мало що давали.

Оскільки виробничі спроможності лаврського броваря значно понизилися через його незадовільний стан, за вказівкою митрополита Євгенія (Болховітінова) простий квас для братії мали готувати безпосередньо в лаврі. Колізії, що виникли у зв’язку з намаганням втілити в життя розпорядження Високопреосвященного Євгенія (Болховітінова) келар Аггій виклав у рапорті Духовному собору від 1 грудня 1824 р., в якому, зокрема, йдеться про те, що “в хлебе готовить квас нельзя: нет места для уделания водогревного котла и поставления кадей, дух противный в просфорне, сыро; способных к деланию кваса и пива ни одного из послушников, живших в Лавре не оказалось; художником себя объявил Герасим Тертиця, ему дали для испечения хлебов для кваса 3 пуда ржаной муки и солоду молотого 1 четверичок” [14, арк. 68, 68зв.; 69]. Утім приготований послушником квас не був придатний для вживання і келар укотре просив, як і раніше варити квас у броварі.

Тож у березні наступного 1825 р., незважаючи на те, що бровар так і не відремонтували, “Мастер пивоваренный из местечка Макарова Емельян Колосовский изварил” в ньому “годовую пропорцию меду, пива и квасу” [14, арк. 82]. Того ж року лавра

намагалась укласти угоду “на изварение пива с иностранным химиком Матвеем Полем”, але задум не увінчався успіхом. Лавру не влаштували висунуті пивоваром умови співпраці, до того ж з’явилась інформація “что он устроил пивоваренный завод в Фастове, но сваренное пиво не имело успеха” [14, арк. 73, 76, 76зв.].

Врешті-решт наступного 1826 р. “пивоваренный мастер Михайло Соренко обучил лаврских штатных послушников варению пива и росту солода” [14, арк. 110]. У листопаді того року “бровар разорился наводнением” [14, арк. 111, 111зв.].

Рішення про відбудову броваря “на том же месте” ухвалено Духовним собором лаври в травні 1827 р. [14, арк. 120, 120зв.] і вочевидь невдовзі виконано, оскільки документально підтверджено забезпечення братії звареними в ньому напоями в найближчі роки [14, арк. 137].

Відомо, що 1830 р. “для изварения для лаврской братии меду, пива и кислещей занимались: броварник, при нем 4 человека, да один при переделке на солод ячменя и пшеницы” [14, арк. 170]. Піклуючись про покращення напоїв, що тоді варили в Либідському броварі, зовнішній економ монах Антоній обґрунтував перед Духовним собором потребу в купівлі на 1830 р. 100 четвертей ячменю та 500 пудів пшениці [14, арк. 155, 155зв.]. У тому ж таки 1830 р. один із великих “пивоваренных медных котлов был починен и переделан другой” [14, арк. 173].

У 1830-х рр. ситуація щодо виготовлення в броварі напоїв для лаврської братії набула ознак протиріччя між лаврським келарем та зовнішнім економом. Бровар Либідського подвір’я був у господарчому підпорядкуванні зовнішнього економа, однак за якість зварених там напоїв перед монастирською братією відповідав келар. Якість визначала не лише смак, але й терміни зберігання пива, кислещів та квасу. Саме тому в грудні 1835 р. келар відвідав Либідський бровар, розпорядившись слухати лише його вказівки щодо того, що, коли і як варити, зокрема “призводить варку кислещей от пуда солоду ячменного 3 ведра” [14, арк. 197, 197зв.]. Однак, згідно з рішенням Духовного собору, виготовлення пива, меду і квасу залишили прерогативою зовнішнього економа.

Наступник монаха Антонія, зовнішній економ ієромонах Іларіон зазначав, що 1836 р. у Либідському броварі із пуду солоду варили 2 відра пива, 2 відра і 5 кварт кислещів, і пропонував наступного 1837 р. варити із пуду солоду пива 1 в. 8 кварт та 2 відра і 3 кварта кислещів [14, арк. 222зв.].

1837 р. в день свята Успіння Божої Матері митрополит Київський Філарет (Амфітеатров) розпорядився кислещі і квас роздавати всім злиденним. Започаткована традиція значно вплинула на об’єми закупівель лаврою ячменю та пшениці. Якщо для виготовлення меду, пива, кислещів та квасу 1837 р. витратили 2712 пудів ячменю, то 1838 р. – 4128 пудів. Відповідно 1837 р. пива зварили 1969 відер, кислещів – 2332 відра, в 1838 р. – 2403 відер пива і 3288 відер кислещів [14, арк. 237].

У 1830-х рр., завдячуючи прихильності митрополита Філарета до питного меду, в Либідському броварі значно зросли показники виробництва цього напою. Водночас митрополит Філарет не був шанувальником пива. Саме тому на рапорті економа Єфрема “о дозволеніи купить ячменя 3000 пуд и пшеницы – 1000 пудов для переделки на солод на варение пива, кислещей и квасу на годовую пропорію 1846 года” з’явилась така архіпастирська резолюція: “По причине расстаривающей Лыбедской мельницы от чего происходит недостаток чистой воды для варения пива Духовный собор имеет учинить рассмотрение, не откроется ли возможность заменить пиво медом и квасом лучшей доброты, и составит о сем протокол представить” [15, арк. 276зв.]. У відповідь на резолюцію митрополита Духовний собор учинив таку постанову: “заготовлять для братии и впредь в Лаврском броваре варкою пиво с меньшим употреблением хмеля против прежнего, кислещи, квас и мед по порядку издревле существовавшему в сей Лавре, поелику таковыя пития при хозяйственном лаврском заведении недорого обходятся Лавре и братии доставляется необходимое подкрепление и утешение, а посему и велеть економу потребную пропорію для солода ячменю 3000 пуд и пшеницы 1000 пуд искупить” [15, арк. 399]. Виявлена Духовним собором принциповість – один із виключних випадків, коли соборні старці ухвалили рішення фактично всупереч побажанням митрополита Філарета, щоправда, зро-

бивши реверанс щодо слабшого охмелення пива. Очевидно, Високопреосвященному Філарету не подобався аромат та присмак, якого набував напій, коли в нього додавали хміль.

Утім із монастирських напоїв саме пиво мало найкращу історичну перспективу. У 1850-х рр. у Либідському browарі для потреб обителі щорічно варили 10 000 відер цього напою, який традиційно сприяв “подкрепленню и утешению” лаврської бра-тії [16, арк. 6].

### Джерела і література

1. Лучицкий И. Киев в 1766 г. КС. 1888. Кн. 1. С. 1–74.
2. ЦДІАК України, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 340.
3. Там само, спр. 402.
4. Там само, спр. 223, ч. 2.
5. Там само, спр. 359.
6. Там само, спр. 223, ч. 1.
7. Там само, спр. 223, ч. 4.
8. Сокирко О. “Ведлугъ порядку братерского”. Банкети київських ремісників другої половини XVIII ст. *Місто: історія, культура, суспільство*. Е-журнал урбаністичних студій. № 7. Спеціальний випуск “Їжа та місто”. URL: <http://mics.org.ua/journal/index.php/mics/article/view/108>.
9. ЦДІАК України, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 223, ч. 2.
10. Там само, спр. 546, ч. 1.
11. Там само, спр. 340.
12. Там само, спр. 748.
13. Там само, спр. 791.
14. Там само, спр. 1337.
15. Там само, оп. КДС, спр. 177.
16. Там само, оп. 2 заг., спр. 228.

*Катерина Мальшина,  
Владислав Волобуєв*

### ДОЛЯ УКРАЇНСЬКОГО СВЯЩЕННИКА ТА ЦЕРКОВНОГО СКАРБУ ЗА ЧАСІВ БІЛЬШОВИЗМУ ЗА КНИГОЮ ОТЦЯ АЛЕКСІЯ ПЕЛИПЕНКА “УКРАЇНА ПЛАЧЕ” (1937)

Тему більшовицького терору в Україні ніколи не було можливо повністю приховати або зовсім заборонити. Офіційна радянська історіографія мала розвінчувати “буржуазну брехню”, яку спочатку треба було розповісти, а потім вже критикувати. Живі ж свідки тих жахів у радянські часи зберегли для нас свої оповіді як матеріали усної історії, які історики почали збирати відразу після здобуття Україною незалежності. Не минули і тему войовничого атеїзму, що мав на меті, серед іншого, “освобождение” церков від золота та срібла, а священників – від свободи, здоров’я та життя.

До свідчень про терор проти українського духовенства та пограбування церков більшовиками можна додати і книгу отця Алексія Пелипенка “Україна плаче”, що вперше опубліковано 1937 р. [1], згодом її було видано 7 разів у 4 країнах чотирма мовами. Книгу ніколи не друкували ані в Україні, ані українською. Робота над перекладом цього твору привела до виявлення чималого пласта матеріалів про долю її автора у вихорах бурхливого ХХ століття. Книга є біографічною, через велику небезпеку для свого життя автор змінив імена та географічні назви, але всі події відображено правдиво.

Особистість о. Пелипенка відома у багатьох країнах світу. Ми використовуємо оригінальне тогочасне написання його імені, як є у шематизмах та інших джерелах першої чверті ХХ ст., і як його також знають у Європі, Північній та Латинській Америці (латиною, німецькою та англійською Alexius, польською Aleksy, словенською Aleksij, іспанською Alejo).

#### “Україна плаче...”

У своїй книзі Пелипенко описує жахливу ситуацію в Україні після перемоги більшовиків. Як зазначав тоді словенський

клерикальний часопис “Словенець”, “Україна плаче... – це не роман у справжньому розумінні цього слова, це радше щоденник і запис Хресної Дороги українського священника, який навіть за більшовиків не хоче зрікатися своєї місії і свого Бога... Але історію передано так напружено і страшно, що перехоплює подих під час читання, і я б насилу повірив у всі жахи, якби не вірив українському священникові Пелипенку, який написав цей роман і свідомо взяв на себе всю відповідальність за факти в ньому” [2, 3].

У передмові до словенського видання у “Словенці” Пелипенко пише: “Читачі мого оповідання “Україна плаче” можуть подумати, що всі ці сцени, які ви тут можете знайти, лише плід моєї уяви. Дійсно, важко зрозуміти, що людина може чинити такі безчинства. Тому запевняю шановних читачів, що всі ці події дійсно мали місце. Після розпаду царської армії мені дали парафію на Поділлі, де я прожив кілька років за комуністичної влади і на власні очі бачив їхні звірства. Я був свідком майже всіх пригод пастора Никандра; але щоб дати читачеві єдину картину, я лише змінив імена осіб, описуючи реальні факти. Український герой Комар – особа історична, хоча й відома під іншим іменем. Я його особисто знав і кілька разів приймав у своїй настоятельській світлиці та поховав після його героїчної смерті. Усі його подвиги є історичними і все Поділля живо пам’ятає їх і сьогодні” [3, 6].

Коли Сталін і Гітлер поділили Польщу 1939 р., Західна Україна пережила те саме, що описано у повісті про українське православне с. Воловодівка та його пароха Никандра у 1920-х рр. Повість складається з трьох основних розділів “Україна в сонці”, “Апокаліптичні вершини” та “Зірка свого народу”.

Твір починається з опису таємничого Воронячого лісу на Брацлавській землі (сучасна Вінниччина), в якому колись натовпи польських повстанців зазнали страшної смерті від рук росіян, а ворони клювали їхні трупи, що висіли на гілках [4].

Революціонери позбавили селян землі, проте вимагали від них хлібного податку. За несплату багатьох посадили, зокрема, нарешті, й пароха. Тюрмами ставали підвали великих будівель, де навіть не було вільного місця для того, щоб люди

мали змогу лягти на землю і спати; сидіти можна було тільки пліч-о-пліч. Також ув’язнювали матерів з немовлятами, їм загрожували голодною смертю. Для величезної кількості нових в’язнів офіцери почали рити ями в землі у стінах тих підвалів.

Голод в Україні створили навмисно. Це був інструмент підпорядкування. З Одеси голодні громадяни ходили до селищ просити хліб, голодували і в Москві, а туди, де ще щось було, начальство посилало солдатів відбирати зерно.

Новою хвилею насильства стали атеїстичні процесії, що висміювали релігійні таїнства та знищували святині. Саме це місце повісті найбільше турбувало високих католицьких духівників в усьому світі. Опис події навіть увійшов у багатотомну “Енциклопедію Катехізису” Альфреда Барта, видану в усіх латиноамериканських державах. Для ілюстрації атеїстичних рухів Барт використав приклад такої процесії з першого німецького видання книги о. Пелипенка.

Після перемоги Червона армія організувала ходу безбожників у Воловодівці. Але під час перетину села його мешканці накинулися на них з лопатами та граблями, змусивши рятуватися втечею. Наслідки були жахливими, і селяни дорого заплатили за свій жест. У різних місцях села чекісти поставили кулемети, а на виїздах навіть гармати. Що робити? Саме тоді парафіяльний священник Никандр дав таку пораду: “Ці процесії – не що інше, як справа диявола; тому з ними треба боротися. Але в нашому селі немає жодної зброї. Якщо процесія прийде знов, кожен голова сім’ї з усією родиною зберіться в хаті, перед образами святих і благайте Бога, щоб утримав село від усіляких диявольських спокус, які такі процесії можуть принести в ваше життя”. Отець пішов до храму, замкнув двері і, ставши на коліна перед іконою Спасителя, молився до півдня. Проте процесія посунулася: музичні оркестри, хоругви, з глузливими словами до Бога, до релігії, до Церкви, до духовенства. Група дурнів, колона молоді з плакатами, на яких було написано: “Бога не існує! Геть релігію! Релігія – опіум для народу”. Кілька молодих чоловіків замикали чергу, одягнені в священницькі ризи, тримаючи в

руках кадило, курили смердючі речовини, співаючи голосом плачу. За ними марширували хлопці в червоному, несучи величезну труну, на якій також значилося: “Ми збираємося поховати Бога”. На кулеметах також були глузливі девізи: “під час поховання Бога ми будемо гостити салютами”.

Поки ця купка атеїстів перетинала село, співаючи нешанобливі гімни та балакаючи, ніхто навіть не відчинив вікна. Вони ревли і співали голосніше, але нікого не було видно. Безбожники репетували шалені танці на церковній площі і відправляли “месу за мертвих”. Червоні солдати стріляли з рушниць над хрестом, що височів на церкві. Парох і віряни, однак, молилися. Коли вночі зловмисники покинули село, священник зрадив, дізнавшись, що ніхто з його вірян не брав участі в Хресній ході.

“Слава Богу! Нашим захистом є молитва, і ми віримо, і благаємо тим більше, що інші ображають і богохульствують. По всій землі йде процесія безбожників. Нам доведеться залишатися з нашими священниками, тримаючись віри, прагнучи краще пізнати і шанувати Бога” [5, 102].

Справжньою метою радянського атеїзму була конфіскація церковної землі та цінностей. Парох сховав золотий і срібний церковний посуд, тому чекісти його посадили, допитували, а оскільки він відмовився відкрити схованку, не стали мучити його самого, а змусили спостерігати за страшними кривавими тортурами трьох ув’язнених білих офіцерів. Йому таємно допомагали віряни, носили йому попоїсти.

Отця засудили до розстрілу. Останнім його проханням було дати йому змогу відвідати рідне село, де під час літургії він “визнав би свої гріхи”. Чекісти, чекаючи зізнання, де ж та схованка, привезли його для прощання у Воловодівку. На проповідь прийшли віряни з інших сіл. Тоді він почав “каятися в своїх гріхах”, головним із яких уважав те, що ніколи не говорив селянам про заповідь любові до батьків і до своєї Батьківщини – України, яку нині гноблять чужинці (росіяни). І що українці мають захищати Україну від чужинців і безбожників.

Він сказав вірянам, що це його остання проповідь, тому що його засуджено до страти, і благословив присутніх. Один із них,

молодий Штефан Комар, під час церемонії організував своїх земляків викрасти у чекістів автомати. Отця повернули до ЧК. Комар підняв повстання і розгромив останніх, але пароха та інших засуджених уже розстріляли. Комар з товаришами сховався у лісі Ворона-Дубина.

Єдиним, хто знав, де розташовано схованку зі святими посудинами, був селянин Василь, який пішов до єпископа, щоби зняти з себе присягу і відкрити те місце ватажкові повстанців Комару. Останній таємно викопав скарб і перевіз його до українського уніатського монастиря на заході України, що був тоді під Польщею, а звідти надав єпископові підтвердження.

У продовженні повісті письменник яскраво описав лють ошуканих чекістів, і вони нарешті знайшли та оточили Комара, коли той тихенько палив цигарку на великому дубі в лісі. Назбирав Комар під дубом гранати і розніс дуба, себе і всіх росіян. За отця Никандра помстилися, але на цьому страждання всієї України не закінчилися.

Зрозуміло, що Пелипенко написав цю історію про себе, роз’єднавши постаті Никандра та Василя. У жовтні 1922 р. отця заарештували чекісти за те, що він чинив опір і не віддавав церковне коштовне майно безбожній більшовицькій владі, його катували 8 днів і засудили до розстрілу, але перед виконанням вироку він втік і перетнув польський кордон, на Західну Україну<sup>1</sup>, де на момент закінчення війни перебувала його родина [6]. З собою він вивіз та передав українському єпископові дорогоцінний церковний посуд, вагу якого вказав у своїй книзі – 28 кг золота і 86 кг срібла [7, 26].

<sup>1</sup> З весни 1919 р. були зайняті Військом Польським: губернії Гродненська й Віленська, а також західні частини Волинської губернії з Луцьком, Рівним і Кременцем. Також Польща отримала Східну Галичину, яка до 1914 р. була у складі Габсбурзької імперії. За Ризьким миром від 18 березня 1921 р. (підписано між представниками РРФСР і УСРР, з одного боку, і Польщі – з другого) Польщі повернуто землі, якими володіла Річ Посполита до її поділів, і які в 1795–1916 рр. входили до складу Російської імперії. Польсько-радянський кордон проходив по лінії Другого поділу Польщі 1793 р. (з виправленням на користь Польщі як частин Волині та Полісся і м. Пінськ).

### Уривки з біографії Алексія Пелипенка

Алексій Пелипенко – український священник, письменник, архієпископ Аргентинської Української автокефальної православної церкви (УАПЦ). Відомо, що він народився 12 лютого 1893 р. у с. Ковалівка<sup>2</sup>, що під містом Брацлав на Поділлі, в побожній українській селянській родині. Його особистість формувалася під впливом політичних і релігійних заворушень, які отруювали життя краю, розташованого на стику щойно перекроєних кордонів Росії, Польщі та Австро-Угорщини [8, 320]. У 1906 р. він закінчив Тиврівське духовне училище, а згодом і Одеську духовну семінарію (1912). Того ж року почав вивчати право в Київському комерційному інституті, який закінчив 1916 р. У листопаді 1914 р. Алексія висвятили на пароха [9, 20]. У січні 1915 р. він вінчався з Софією Стефанівною Бученською (від неї мав сина Ігоря та дочку Галину). Ієрейську хіротонію йому провів у лютому 1915 р. єпископ Гавриїл Острозький, після чого о. Алексія призначили військовим капеланом 71-ї дивізії Російської імператорської армії.

У січні 1918 р. о. Алексій вийшов із військового духовенства в Києві і його призначили парохом у с. Пузирки, повіт Бердичів. Тут народився його син Ігор<sup>3</sup>. У грудні 1919 р. сім'я переїхала до рідної Подільської єпархії, де парох кілька років керував парафією в с. Рахна Лісова, де на власні очі бачив багато більшовицьких звірств.

Після арешту у ЧК та спасіння у грудні 1922 р. Волинський архієпископ Діонісій призначив о. Алексія в Мерво-Кутровську парафію у Берестецькій волості. У липні 1923 р. Діонісій, який

<sup>2</sup> С. Ковалівка Немировського р-ну Вінницької обл. – село за 15 км на південь від Воловодівки, де сталися події, описані у книзі. На околиці села розташовано Ковалівські Дубчаки, нині – ботанічна пам'ятка природи місцевого значення, очевидно, прототип лісу Ворона-Дубина. Під охороною там є могутні дуби зазвичай віком понад 200 років, заввишки близько 25 м, діаметром 72–76 см.

<sup>3</sup> За даними Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA), Ігор Пелипенко вказав це місце свого народження, коли в'їжджав до Аргентини в 1940 і 1946 рр. (кораблі – “Conte Grande” 18.01.1940; “Mormackstar” 31.12.1946).

вже став митрополитом, возвів його у сан протоієрея [10, 1–2]. У січні 1925 р. отець перейшов у парафію до с. Цегів, повіт Горохів.

У грудні 1925 р. о. Алексій перейшов з православ'я до унії [11, 3] та залишився на Волині, де був директором уніатсько-католицької семінарії Луцької єпархії до червня 1928 р. [6].

Через непорозуміння з польським духовенством та владою Пелипенко змушений був залишити Польщу. Він переїхав до Німеччини, очевидно, у 1933 р. Ватикан призначив о. Алексія викладачем східної літератури, церковного уставу і співу в Колегії св. Андрія Східної Уніатської місії в Мюнхені [11, 3]. До липня 1936 р. він був ректором Колегії. Там священник написав свій перший твір, в якому виступив проти комунізму [6]. Це була книжка “Україна плаче”, що побачила світ 1937 р. у Мюнхені, і там само її відразу перевидали.

З Мюнхена католицька церква відправила його до Чехословаччини – до Пряшова, що в Празі. За наказом Ватикану звідти він вирушив до Південної Америки. На той час греко-католики Буенос-Айреса не мали свого священника, і митрополит Шептицький отримав дозвіл послати о. Алексія до Аргентини [12, 128; 13, 59]. У квітні 1938 р. консульство Аргентини у Варшаві видало йому візу, і він попрямував з Іспанії до Буенос-Айреса на кораблі компанії “Compañía Argentina de Navegación Mihanovich Ltd”.

Відомо, що в Аргентині Пелипенко зустрівся зі словенським парохом, який йому дуже допомагав. Там він “став духовним лідером українців-католиків за посередництвам словенського католицького священника-емігранта Йожефа Кастельця” [7, 5]. У липні 1938 р. єпископат Росаріо-де-Санта-Фе в Аргентині видав йому канонічний документ, який підтверджував його статус римо-католицького священника східного обряду. І другим виданням книжки “Україна плаче” у квітні – червні 1939 р. були продовження у провідному словенському часописі “Словенець” словенською мовою [15, 3, 19].

У листопаді 1939 р. архієпископ Буенос-Айреса видав йому відповідну Плакету – довідку для здійснення його священства по всій країні [6]. І, можливо, не випадково, що через 2 дні після

тієї церемонії почалося видання книжки “Україна плаче” у чиказькій газеті “Американський Словенець” [3]. Вона виходила у листопаді 1939 р. – січні 1940 р. Цей словенський переклад 1940 р. опубліковано у Любляні як буклет-додаток до тижневика “Домолюб” у серії “За правду” [7].

### **Питання більшовизму в словенській пресі наприкінці 1930-х рр.**

Чому саме в Словенії так цікавилися цією повістю та перевидали її чотири рази?

Кінець 1930-х рр. в історії Словенії був дуже бурхливим. Послаблення режиму королівської диктатури в Першій Югославії після вбивства Олександра I Карагеоргієвича поступово наростало. У 1937 р. почалося загострення сербсько-хорватських відносин. Хорвати завоювали собі право на створення національної автономії – Бановини Хорватії, і словенці намагалися довести й отримати таке право на Бановину Словенію [16].

Словенські партії шукали вдалий приклад балансу центральної та автономної влади для обговорення устрою Бановини Словенії. Після провалу побудови станової держави Австрії та її аншлюсу вони розглядали різні варіанти (Португалія Салазара, Іспанія Франко, Франція Петена, Словаччина Тисо, навіть Швейцарія). Головним критерієм пошуку було місце церкви у державі. Крім того, розділений між чотирма державами словенський народ уважно стежив за подіями щодо народів, які пережили подібну долю, і одним із таких був народ український.

Отже, у другій половині 1930-х рр. словенська преса приділяла багато уваги питанням комунізму (більшовизму), який в СРСР набрав усе більш звірячих рис. Крім того, прихід до влади в Німеччині націонал-соціалістів загострив єврейське питання в Європі. Обговорювали тему юдობільшовизму. Соціально-політична напруга в Європі зростала. Словенські читачі вимагали матеріалу для роздумів, а словенський друк пропонував найактуальніші книжкові новинки.

За двадцять років після світової війни в Європі знову запахло війною. Багато західноєвропейських письменників почали критикувати помпезні військові мемуари, з’ясували справжню пси-

хологію бійця і дійшли висновку, що вояка майже завжди долає страх і прагне лише миру [17, 69]. У 1934–1939 рр., коли відчувалося наближення війни в Європі, у Словенії виходили книги іноземних авторів про “закон насильства і боротьби” (наприклад, спогади словенських військовополонених (з австрійської армії) в Росії). Друкували також книги про більшовизм у СРСР, написані на основі власного досвіду (записи Андре Жіда, Роланда Доржелеса), і серед них “непричесана” історія українського протоієрея Алексія Пелипенка зайняла не останнє місце.

“Нині Україна знову в авангарді європейських подій, тому ця повість, безумовно, буде надзвичайно привабливою. Однак – не те, щоби зміст роману мав національний характер, але це, по суті, одне з найбільших звинувачень комунізму, щодо яких мало хто писав. “Україна плаче” – це історія страждань українського народу під радянською Росією” [2, 3].

У фокусі зацікавленості було ставлення радянської влади до церкви. І ліберальний “Ранок”, і клерикальний “Словенець” велику увагу приділяли переслідуванню релігії та утиску священників. Релігія та аграрна політика, зокрема і в Україні, займали більше місця в репортажах про Радянський Союз [18].

У той час події на Західній Україні, що у вересні 1939 р. підпала під більшовицьку владу, викликали ще більше запитань і вимог будь-яких відомостей і новин, яких було обмаль. Тому книга о. Пелипенка “Україна плаче” про боротьбу українського народу з більшовицьким терором у перші революційні роки побачила світ дуже вчасно. Брошура була довго дуже популярною в Словенії, тому що радянська армія проходила через її східну частину (Прекур’є) на шляху до Австрії в квітні 1945 р. [19]. “Видання 1940 року налічувало лише 500 примірників... Після 1945 року люди копіювали її друкарськими машинками” [20, 7, 8].

У Словенії книгу знову надрукували 2015 р. [14]. Публікація була невипадковою, видавці хотіли провести паралелі між подіями в Україні, що рознесені у часі на сто років. Знову Росія напала на Україну, грабує, чинить неймовірні звірства. У передмові словенський журналіст Мар’ян Смолік розповів історію цієї книги та причини її перевидання.

“Україна, яка нині є незалежною державою, колись була житницею царської Росії, і в буклеті описано, що відбувалося там у революційні часи. Старші пам’ятають, що перед війною вони читали книжечку “Україна плаче...”. У 1940 р. Україну ще пам’ятали словенські австро-угорські солдати, які воювали там за цесаря, деякі з яких також потрапили в російський полон і пережили революційні зміни. Описана брошура була далеко не єдиною доступною для словенців книжкою про початок революції, але це правда, що в наших публічних бібліотеках після 1945 р. подбали про те, щоб ця література була не всюди легкодоступною. Матеріал... міститься в колекції релігійних друку в бібліотеці семінарії” [21], куди за часів атеїстичної Югославії пересічні люди не заходили.

Під заборонами після 1945 р. книга опинилася і у Західній Європі. Було опубліковано список з 32 826 книг, заборонених або знищених в окупованій Німеччині після Другої світової війни. “(Інакше кажучи, те, що союзники не хочуть, щоб ви читали)” [22, 432]. З них 39, зокрема “Україна плаче” під номером 21 320, присвячено Україні під владою більшовиків.

Посилення зацікавленості у світі політичними, культурними і господарськими питаннями Східної Європи, зокрема Україною, другою за величиною східноєвропейською державою, незважаючи на всі заборони, спонукало збирати літературу про Україну, що пережила всі страхоття тільки-но завершеної Другої світової війни. Пеленський у період війни, в умовах еміграції, “в малому містечку розбитої і від років відтятої від світу Німеччини”, склав бібліографічний покажчик частково врятованої під час утечі з України бібліотеки. У розділі “Культура/Література” під номером 2208 вказано й німецьке видання книги Пелипенка [23, 96].

Цікаво, що 7 березня 2022 р., коли почалася російська навала в нашу державу, о. Томаж Маврич, генеральний настоятель конгрегації Кенійської місії Вікентійців, за походженням словенець та родом з Аргентини, [24] написав листа до всіх членів Конгрегації Місії, в якому поінформував їх про ситуацію, в якій опинилася Україна внаслідок “проклятого, жорстокого, абсурдного та безглузлого вторгнення”, агресії та війни, розв’язаної

проти українського народу. О. Томаж дуже добре знається на ситуації, оскільки до обрання генеральним настоятелем він був віце-візитатором віце-провінції Свв. Кирила і Мефодія, що охоплює Україну та Росію, перебував в Україні більше 15 років.

У своєму листі останній знову нагадав про книгу о. Пелипенка: “Український православний священник Алексій Пелипенко, який згодом прийняв католицтво, перед Другою світовою війною написав книгу “Україна плаче”, в якій розповів про сталінські розправи над народом на території сучасної України в період голоду початку 1920-х рр. За цією жахливою людською трагедією послідував Голодомор, також за режиму Сталіна, штучно викликаний голод між Першою та Другою світовими війнами, коли на тій самій території загинуло кілька мільйонів людей. Сьогодні “Україна плаче знов” [25].

### Джерела і література

1. Pelypenko A. Die Ukraine weint. Erlebnisse des Pfarrers Nikander. München : Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz, 1937. 288 s.
2. Ukrajina joka ... *Slovenec: političen list za slovenski narod*. 1939. (Apr. 16). Št. 86a.
3. Pelipenko A. Ukrajina joče. *Amerikanski Slovenec* (Chicago, Ill.). 1939 Št. 225.
4. Smolik M. Ukrajina joka. *Časnik: spletni magazin konzervativne, katoliške in klasično liberalne usmeritve*. URL: <https://www.casnik.si/ukrajina-joka/>
5. A procissão dos sem-Deus de Wolowodiwka. *Barth A. Enciclopedia catequética* Vol. 1: Deus e a nossa Redenção. Sao Paulo: Paulinas, 1964.
6. Montrezza A. Monseñor Alejo Pelipenko URL: <http://obispoalejopelipenko.blogspot.com/>
7. Pelipenko A. Ukrajina joka / ur. M. Vrtovec. *Za resnico*. Št. 6. V Ljubljani: Jugoslovanska tiskarna (Jože Kramarič), 1940.
8. Стефан Дж. Русские фашисты: Трагедия и фарс в эмиграции 1925–1945. Москва : Слово, 1992.
9. Пелипенко А. Мій короткий життєпис. *Православний Українець*, 1974. XXII. Ч. 131.
10. Відмовлення від імперіалізму, партикуляція та автокефалія! Або консолідація? / Paska 2013 Vol. I, No. I. P. 1–16. URL: [http://uaoc-ou.org/oo\\_paska\\_2013\\_ukr.htm](http://uaoc-ou.org/oo_paska_2013_ukr.htm)



11. Нові Єпископи УАПЦ. *Рідна Церква* (Мюнхен). 1952. Ч. 2.
12. Cipko S. Ukrainians in Argentina, 1897–1950. The Making of a Community. Edmonton: CIUS P, 2011.
13. Trefler P. Rusini i Ukraїнcy w Argentynie w latach 1897–1938. *Nowa Ukraina. zeszyty historyczno-politologiczne*. 2013.
14. Pelipenko A. *Ukrajina joka*. Celje: Društvo Mohorjeva Družba, 2015.
15. Idem. *Ukrajina joka... Slovenec: političen list za slovenski narod*. 1939. (Apr. 16 – Jun. 14). Št. 87a–133a.
16. Мальшина К. В. Тернистий шлях словенського державотворення (1918–1941). Київ : ІУАД НАН України, 2018. С. 306–343.
17. Vilfan J. Iz knjig – Andre Gide in S.S.S.R. / Joža Vilfan. *Sodobnost* (1933). Št. 1.
18. Jenšterle M. Sokolji in orlovski pogledi na zibelko boljševiszma. *Pogledi na Sovjetsko zvezo. Ljubljana: Univerzitetna konferenca*. S. 11–26.
19. Пилипенко Г. П., Ясинская М. В. Воспоминания о Второй мировой войне (по материалам полевых исследований 2016–2019 гг. в Белоруссии, Польше, Словении, Италии, Аргентине и Уругвае. *Славянский альманах*. 2020. Вып. 3–4. С. 541–559.
20. Smolik M. Uvodna beseda / Marijan Smolik. *Pelipenko A. Ukrajina joka*. Celje: Društvo Mohorjeva Družba (Tiskarna Pleško), 2015.
21. Smolik M. *Ukrajina joka* / Marijan Smolik. *Revija NSZ*, 2009 (Sept, 1). URL: <http://nszaveza.github.io/articles/74-ukrajim-joka/>
22. The Full List of Books that were Forbidden or Destroyed in Occupied Germany after WW2. Vol./Bd.1. URL: <https://ia804508.us.archive.org/2/items/the-full-list-of-books-that-were-banned-in-occupied-germany/The%20Full%20List%20of%20Books%20that%20were%20Banned%20in%20Occupied%20Germany.pdf>
23. Пеленський Є. Ю. Українська в західноєвропейських мовах: Вибрана бібліографія. *Записки НТШ*. Мюнхен, 1948. Т. CLVIII: Праці Філологічної Секції. С. 1–111.
24. Twenty-fifth Superior General of the Congregation of the Vincentian Kenian Mission and the Company of the Daughters of Charity. July 2016. URL: <https://ymlp.com/zNyloC>
25. Letter of Fr. Tomaž Mavrič, Superior General of the Congregation of the Mission, on the situation in Ukraine. 2022 (Mar 9). URL: <https://famvin.org/en/2022/03/09/letter-of-fr-tomaz-mavric-superior-general-of-the-congregation-of-the-mission-on-the-situation-in-ukraine/>
25. Letter of Fr. Tomaž Mavrič, Superior General of the Congregation of the Mission, on the situation in Ukraine. 2022 (Mar 9). URL: <https://famvin.org/en/2022/03/09/letter-of-fr-tomaz-mavric-superior-general-of-the-congregation-of-the-mission-on-the-situation-in-ukraine/>

## ІДЕНТИФІКАЦІЯ ОБРАЗІВ НА ФРОНТОНІ БУДИНКУ МИТРОПОЛИТА НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА “СОФІЯ КИЇВСЬКА”

Навпроти центрального входу до Софійського собору стоїть ошатний Будинок митрополитів, зведений у XVIII ст. Сьогодні ця двоповерхова будівля, прикрашена ризалітами, бароковим фронтоном, ліпленням, нагадує представницький палац. У 2005–2008 рр. завдяки меценатській допомозі Ріната Ахметова будівлю було ретельно відреставровано на науковій основі й уведено в експлуатацію як один із музеїв Софійського заповідника. Зараз тривають її дослідження в архітектурному, історичному, мистецькому аспектах тощо, що було розпочато в період проведення реставраційних робіт. Одним із цікавих і, поза сумнівом, важливих питань є ідентифікація зображень, які були в медальйонах фронтона східного фасаду. На сьогодні його медальйонні рами порожні, однак є фотодокументи та акварель східного фасаду [15, арк. 62, 63; 16], які свідчать про наявність свого часу на фронтоні якихось представницьких образів. Якщо уважно вглядатися у фотографії, можна помітити й написи, що супроводжували портретованих (іл. 1).

Проте, на жаль, через низьку якість світлин не можна прочитати цих підписів і, відповідно, встановити кого там було зображено. Виконання реставраційних зондажів з-під сучасного тиньку та огляд стінних медаль-



Іл. 1. Будинок митрополитів. Фото початку XX ст.

йонних площ, де були портрети, показав, що фарбового шару немає – тобто під тиньком розписи не збереглися [1]. Отже, щоб виявити імена зображених на фронтоні обираємо емпіричний метод і застосуємо віртуальну реконструкцію.

Передусім маємо з'ясувати коли фронтон було зведено, адже час виникнення, а також церковно-політичні уподобання замовника, тобто митрополита, під час правління якого його було побудовано, певна річ, обумовлювали програму живописного заповнення його медальйонів.

Більшість авторів пов'язує початок будівництва Будинку митрополитів з іменем київського митрополита Варлаама Ванатовича (1722–173) [2; 3; 5; 12]. Дослідник Є. Горбенко пише, що за Ванатовича будівлю не було завершено [3, 63, 124, 152, 169–170]. Відомо, що до розбудови цього палацу причетні ієрархи: Рафаїл Заборовський (1731–1747), Тимофій Щербацький (1748–1757), Арсеній Могилянський (1760–1770) та інші митрополити.

П. Мусієнко зазначає, що за митрополита Тимофія Щербацького архітекторові Семену Антонову було сплачено за спорудження келійної церкви в південній прибудові до митрополичого дому, а також за реконструкцію самого палацу – надбудову мансарди, нового даху із заломом та **зведення на західному і східному фасадах барокових фронтонів** і датує це 1758 р. [4, 124].

Г. Логвин вважає, що “Каменный одноэтажный митрополичий дом был начат строительством в 1722 г. Затем в 1731–1747 гг. над ним был надстроен второй этаж, а в 1757 г. **на западном и восточном фасадах были возведены фронтоны**” [5, 107].

Найімовірніше, фронтон зводили за розпорядженням митрополита Тимофія Щербацького (1748–1757). У молоді роки він був секретарем у засновника Будинку митрополитів Варлаама Ванатовича й добре знав наміри свого керівника щодо різних питань і щодо зведення палацу зокрема. Мабуть, знав, що Ванатович планував зведення другого поверху і фронтону, отже, цілком імовірно, що саме Щербацький утілював задум Ванатовича. Наступник Тимофія Щербацького, Арсеній Могилянський, був висвячений на митрополичу кафедру в жовтні 1757 р., а до Києва

прибув лише на початку червня 1758 р. Отже, вірогідніше, фронтон звели й розписали за розпорядженням і за іконографічною програмою Тимофія Щербацького.

Іноземець доктор Йоганн Лерхе, який перебував у Києві в 1770–1771 рр. у своїх описах зазначав, що Палац митрополитів “блистал” своєю архітектурою і “наружной росписью религиозного характера” [6, 182, 262; 13] (!). Гадаємо, йшлося саме про розписи на фронтоні.

Згідно із указом імператора Павла I в 1797 р., на ремонт Софійського собору і архиєрейського будинку було надано кошти. Тоді могли реставрувати й живопис на фронтонах.

У 1817 р. архітектор Меленський склав кошторис на ремонт Києво-Софійського архиєрейського дому [7, арк. 55, 216; 14, арк. 14]. Ремонти також відбувалися у 1822–1842 рр. та у 1860–1880-их рр. А із кошторисних відомостей за 1900 р. про сплату конкретним робітникам за виконану роботу в п. 15 значиться “Живописцу Петру Ющенко за роспись в парапетах 6 икон – 70 руб.” [8, арк. 2–3зв.]. Тож маємо ще одну згадку про розписи на парапеті-фронтоні. Якщо фронтон, як вже повідомлялося, було зведено у 1757–1758 рр., то, враховуючи наявність там шести медальйонних рам, цілком логічно було саме тоді й розписати ці медальйони. Недарма в 1770–1771 рр. доктор Йоганн Лерхе згадав зовнішні розписи релігійного характеру [9, 182]. Вважаємо, що їх мали реставрувати під час згаданих вище ремонтів. Чи дійшли ці розписи до 1900 р., чи того року живописець Петро Ющенко реставрував попередній живопис, чи написав нові зображення, які йому продиктував замовник, – цього, на жаль, не знаємо. На сьогодні документів щодо змісту розписів, які прикрашали фронтон із початку його зведення, не віднайдено. Наразі із метою ідентифікації образів у його медальйонах ми орієнтуємося лише на іконографічний матеріал, – а саме на фотографії, що збереглися до нашого часу.

Отже, нагадаємо, що на фронтоні всього шість медальйонів: горішній і під ним п'ять, півциркульно розміщених над центральним фасадом будівлі. У горішній рамі добре читається зображення голуба, від якого сходять промені божественної благодаті, тобто голуб уособлює Святого Духа. На кого ж сходять

свята благодать? Переглядаючи наявні фотоматеріали, чітко бачимо п'ять поважних постатей у головних уборах. Над зображеними помічаємо горизонтально розміщені супровідні підписи, прочитати які, принаймні на сьогодні, на жаль, не видається можливим. Перша думка – це зображення митрополитів, які долучилися до зведення, добудови, реконструкції тощо цієї споруди. На перший погляд, головні убори зображених нагадують митрополічі митри, а білі окантовки одягу – святительські омофори. Однак уважний перегляд збільшених і ретушованих зображень виявив, що голови вінчають не митрополічі митри, а корони, схожі за формою на корони Російської імперії, а те, що нагадувало білі святительські омофори, насправді – ознаки царських осіб (горностаєві накидки); в руках зображених персон символи царської, а не релігійної влади – скіпетри і держави. Тоді виникла думка: ймовірно, тут представлено російських імператорів, під час правління яких зводили й добудовували палац. Подальший розгляд фото і акварелі з колекції науково-фондового відділу заповідника виявив, що друга постать ліворуч від центральної фігури – жінка в короні зі скіпетром: можливо, імператриця Єлизавета або Катерина II... За їхнього царювання відбувалися добудови й ремонти митрополічих покоїв. Електронне “очищення” фотоматеріалу надало змогу більш детально роздивитися обличчя, зачіски, бороди, вуса, вбрання персон; детальний огляд виявив і залишки німбів біля окремих персон тощо. Наявність німбів одразу знівелювала припущення щодо портретів імператорських осіб, адже жодного з російських імператорів на час написання портретів не було канонізовано.

Щоб мати альтернативні думки щодо ідентифікації зображень, до дослідження цього питання залучили відомих учених, а саме: професора Василя Ульяновського і професорку Надію Нікітенко. Одна з версій В. Ульяновського: тут представлено князів Русі-України. Вважаємо, що це одне з найреальніших наукових припущень, і візьмімося за його доведення. Пошук аналогів зображень підвело до думки, що тут презентовано образи давніх визначних правителів Русі-України в живописній стильовій інтерпретації XVIII ст. Перше наше припущення: в медальйонах фронтона написано князя Володимира Хрестителя, ліворуч від

нього – княгиню Ольгу, праворуч – князя Ярослава Мудрого, у крайніх рамах – перших руських страсотерпців Бориса і Гліба.

Акварель 1923–1924 рр. дає уявлення про кольорову гаму облачення портретованих. Корони й костюми блакитного кольору, накидки – червоні, прикрашені хутром горностає. Для обґрунтування нашого припущення звернімося до опису представлених образів, наскільки це можливо з наявного ілюстративного матеріалу. Центральна постать, тобто головний персонаж в імператорській короні, в руках тримає скіпетр і державу, увінчану хрестом. Зображений має довгу овальну бороду з ознакою сивини та довгі вуса. Зачіски не видно, волосся приховано під короною. Прямий ніс, класичне розміщення очей. Убраний у царську горностаєву накидку. Над головою в один рядок – супровідний підпис. У центральному персонажі припускаємо князя Володимира Великого. Його непересічна роль як хрестителя Русі-України надає йому статус чільного серед давніх київських князів. Тому йому й відведено центральне місце в цій композиції. Для підтвердження нашої думки наводимо ілюстративні аналоги, на яких Володимира виведено саме як царя: із довгою сивою бородою, із символами монарха, в горностаєвій накидці (іл. 2, а, б, в). Представлені іконографічні аналоги можуть слугувати вагомим підтвердженням нашого припущення

84



ВЛАДИМІРЪ І  
СВЯТОСЛАВИЧЪ

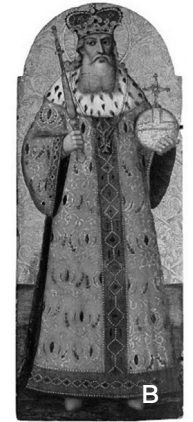
Великій.

С 980 по 1015  
Царств. 35 л.

а



б



в

Іл. 2 (а, б, в). Образи князя Володимира Хрестителя у царській короні, з атрибутами влади, у накидці з горностає

85

щодо атрибуції центрального образу на фронтоні як Володимира Хрестителя – будівничого Софії Київської, одного з перших державотворців Русі-України.

Далі звернімося до постаті в лівому медальоні, поруч із центральним образом. У ній ми припустили князя Ярослава Мудрого. Як вже зазначено вище, на окремих фото вдалося розглядити ледь помітні залишки німбів. Тобто, тут зображено канонізованих осіб, а може, не всі були німбовані. У XVIII ст. князя Ярослава Мудрого не було канонізовано, ймовірно, його було тут представлено, проте без німба... Отже, його образ беремо під сумнів. Убрання зображеного аналогічне вбранню попереднього персонажа, в руках він також тримає скіпетр і державу. Має довге чорне волосся і середньої довжини чорну бороду. Голову на три чверті звернено до центрального образу. Праворуч над головою – супровідний підпис у два рядки.

Серед представлених п'яти постатей тільки ці дві тримають скіпетр (символ земної влади монарха) і державу (символ державної влади, даної Богом). Голови персон у центральному й лівому медальйонах увінчані однаковими коронами. Отже, ці дві постаті, безперечно, мали державну владу, й їх зображено як монархів. Якщо тут представлено київських князів, то право носити царську корону мали лише двоє. Володимир Хреститель отримав це право, побравшись із візантійською царицею Анною. А князь Володимир Мономах, за переказами, отримав царський вінець (шапку Мономаха) від свого діда, візантійського імператора Константина IX Мономаха – цим дарунком імператор благословив Великого князя Київського на самодержавне царство й нарік його Мономахом, царем Русі. У численних ілюстраціях лише цих двох київських князів зображують у коронах із символами царської влади – скіпетрами і державами. Отже, наше перше припущення щодо князя Ярослава в образі, представленому ліворуч від центру фронтона, найімовірніше, хибне – проти такої персоналізації свідчить і те, що князя Ярослава не було канонізовано на час створення цих образів, і ми схилиємося до ідентифікації цієї постаті як князя Володимира Мономаха.

Два коронованих Володимири відіграли велику роль у становленні Київської держави, в набутті й укоріненні християнської

віри. Обоє було канонізовано на час зведення та розпису фронтона.

Ілюстрації з відомого “Царського титулярника” 1672 р., присвяченого зображенням князів Русі-України, чітко показують відмінність між коронованими особами – царями і князем, який мав владу, але не був коронованим. Хоча в софійському написі-графіті про смерть князя Ярослава його називають “царем нашим”, він був великим князем, а не царем, бодай, як і інші князі, мріяв про царський статус, можливо, й уподібнював себе із монархом-імператором (іл. 3, а, б, в).



Іл. 3 (а, б, в). Портрети князів Володимира Великого, Володимира Мономаха і Ярослава Мудрого із “Царського титулярника” 1672 р.

На наведеній ілюстрації підкреслено різницю між зображеннями Володимира Хрестителя, Володимира Мономаха та князя Ярослава Мудрого. Володимири, на відміну від Ярослава, подібні візантійському імператорові – в царських коронах із підвісками із перлин, що спускаються на плечі.

Тепер візьмімося до атрибуції правого зображення, де чітко читається жіночий образ із овальним абрисом красивого обличчя. Голову увінчує корона, з-під якої на ший спускається плат. Тут корона відрізняється від корон імператорських осіб, які тримають царські символи. Вона має іншу конфігурацію, на відміну від класичних імператорських корон двох попередніх персон. У правій і лівій руках жінка тримає жезли, ймовірно, увінчані хрестами. Накидку-мантію прикрашено горностаєвою опушкою.

Якщо наше припущення щодо ідентифікації центрального образу як Володимира Великого правильне, то цілком закономірно, що жінка, яка зображена поряд із ним, – його парна свята, християнська наставниця, бабуся – рівноапостольна Ольга. Її голову повернуто й дещо схилено до центрального образу її онука – князя Володимира Великого. Парні святі Володимир і Ольга є провідниками християнської віри в Русі-Україні. Княгиня Ольга – одна із перших християнок на Русі. Вона хрестилася у візантійського імператора Константина Багрянородного в Константинополі. За іконографічним каноном її зображують у короні, з-під якої спускається плат, і з хрестом у руці, про що свідчить сонм зображень княгині Ольги, де презентовано її в короні, з-під якої помітно плат, що спускається на плечі. Вона постає у царському вбранні, з хрестом у руці. Отже, наразі зупиняємося на сприйнятті цього образу як княгині Ольги.

Дійшла черга і до аналізу портретів на фронтоні, що фланкують уже описані зображення в медальйонах. Надзвичайно популярним у православному іконописі є образ святого Володимира Хрестителя поряд із його синами від вінченосної візантійської дружини Анни – князями Борисом і Глібом. Останні народилися від цариці Анни, і саме вони із дванадцяти синів Володимира мали стати головними спадкоємцями батьківського престолу і як нащадки візантійських імператорів мали право носити корони та бути зображеними в коронах. Тому їх називають вінченосними.

У Грановитій палаті Кремля є стінопис із зображенням князя Володимира із дванадцятьма синами. Борис і Гліб дещо відокремлені від інших десяти синів; вони сидять ближче до батька, вирізняються і головні убори: шапки Бориса і Гліба прикрашено позолотою, підкреслюючи їхнє походження від візантійської цариці. І Володимир, і його сини Борис і Гліб – із німбами (іл. 4).

Є значна кількість іконописних творів, де Володимира зображено поряд із вказаними синами. Іконографія цих парних святих також підкреслює їхнє царське походження і подібна до образів у крайніх медальйонах. Святі брати – в горностаєвих мантиях, у царських вінцях із хрестами, з німбами навколо голів, що виокремлює їх на тлі інших княжих осіб цього ж пе-

ріоду. Святих Бориса і Гліба – благовірних князів-страстотерпців, перших руських святих, у хрещенні Романа і Давида було канонізовано і Церквою Русі-України, і Константинопольською Церквою. На

нашу думку, в образах, виведених у двох крайніх медальйонах фронтону, передано святих Бориса і Гліба. Вони в однакових коронах, які дещо відрізняються від корон Володимирів і Ольги. Мантиї прикрашено хутром горностаїв, у лівих руках вони тримають списи, у правицях – жезли, гадаємо, з хрестом. Лівий від центру образ має хвилясте чорне волосся нижче вух та невелику чорну бороду; персонаж, який ліворуч від центру, – молодик без бороди з акуратною зачіскою. Іконографія збігається з образами святих Бориса і Гліба. Над головою кожного – супровідні написи.

Гадаємо, що первинний живописний задум, сформований і написаний на фронтоні в 1757–1758 рр. не змінювався, а лише зазнавав реставрацій і ремонтів протягом наступних років. Тобто, образи на світлині, яку ми досліджували, відповідали іконографічним і соціально-релігійним уподобанням XVIII ст.

Нещодавно вийшла друком стаття І. Чигирик “Проект встановлення кіота Володимира Великого в Софійському соборі за історичним джерелом XIX ст.” [10, 302–309]. Там автор наводить архівний документ – проект встановлення кіота із зображенням князя Володимира Великого у Володимирському приділі Софійського собору [11, арк. 1–3]. Документ супроводжує ескіз цього проекту: креслення кіота і портрет князя Володи-



Іл. 4. Князь Володимир із синами. Живописна композиція у Грановитій палаті Московського Кремля

мира. Останній став вагомим чинником в ідентифікації центрального образу на фронтоні. Портрет у його центрі практично ідентичний наведеному в статті зображенню князя Володимира.

Ще один доказ нашого бачення щодо образу в центральному медальйоні фронтона – рельєфне зображення святого Володимира Хрестителя на Софійській дзвіниці, яке, як і фронтон, з'явилося за митрополита Тимофія Шербацького. Рельєфна ліпнина образу дуже схожа на досліджуване нами зображення і на акварельний іконописний портрет Володимира Великого, створений для кіота.

Нарешті підіб'ємо підсумок наших міркувань.

Унаслідок уважного перегляду наявних ілюстративних матеріалів із зображеннями в медальйонах фронтона Будинку митрополитів, дослідження іконографії царствених осіб Русі-України періоду Середньовіччя з акцентом на прийнятті та формуванні християнства на теренах Київської держави, робимо висновок-припущення. Отже, на фронтоні Будинку митрополитів у середині XVIII ст. було розташовано своєрідний пантеон князів, які мали прямий і безпосередній стосунок до формування київського християнства: Великого князя Володимира Хрестителя, його парну святу княгиню Ольгу, продовжувача їхньої справи – князя Володимира Мономаха і князів-страстотерпців Бориса і Гліба. Усіх п'ятьох вшановано Церквою і канонізовано як християнізаторів та поширювачів християнської віри в Русі-Україні (іл. 5).



Іл. 5. Реконструкція ймовірного розташування образів-портретів на фронтоні Будинку митрополитів Софійського монастиря

Маю надію, що настане час, і з'явиться технічна можливість прочитати супровідні написи біля зображень – тоді остаточно можна буде відтворити портрети, що прикрашали фронтон Будинку митрополитів.

Висловлюю щиро подяку всім, хто надав допомогу і сприяв у проведенні дослідження: професорові, доктору історичних наук Василю Ульяновському, професорці, докторці історичних наук Надії Нікітенко, а також іншим співробітникам Національного заповідника “Софія Київська”: кандидату історичних наук Сергію Багру, кандидату історичних наук Олександрові Костючку, завідувачеві сектору видавничої роботи Михайлу Панченку та завідувачеві відділу “Софійський музей” кандидату історичних наук Ігорю Нетудихаткіну.

### Джерела і література

1. НА НЗСК, НАДР–1508. Остапчук А. Звіт про обстеження залишків живопису на фронтоні Будинку митрополита у Софійському заповіднику. 2004.
2. Кресальний М. Й. Софійський заповідник у Києві. Архітектурний нарис. Київ, 1960.
3. Горбенко Є. Митрополичий будинок Софійського монастиря. *Українське мистецтвознавство*. Республіканський міжвідомчий збірник. Київ, 1974.
4. Мусієнко П. Трагедія таланту. *Україна*. 1966. № 17. Квітень.
5. Логвин Г. Киев. Москва, 1967.
6. Крицкий Б. История Киева: в 2 т. Т. I. К., 1963.
7. ЦДІАК України, ф. 127, оп. 84. 1917 р.
8. Там само, оп. 868, спр. 203. 1900 р.
9. История Киева: в 2 т. Т. I. Киев, 1963, с. 182.
10. Чигирик І. Проект встановлення кіота Володимира Великого в Софійському соборі за історичним джерелом XIX ст. *Софійський часопис*. Вип. 6. Збірник статей за матеріалами XI Міжнародної науково-практичної конференції “Софійські читання”. Київ, 2022.
11. ІРНБУ імені В. І. Вернадського, ф. 1, спр. 4826. Гриве.
12. Радченко А. Поема в камені і фарбах. Історико-архітектурний нарис. К., 1972.
13. Шероцкий К. Живописное убранство украинского дома в прошлом и настоящем. Киев, 1913. № 6.
14. ЦДІАК України, ф. 797, оп. 2, спр. 5138. 1817 р.
15. НА НЗСК, НАДР–1591.
16. НА НЗСК, 0-239. Обмірні креслення Будинку митрополита. Зображення східного фасаду Будинку митрополита. Акварель.

## ДО ПИТАННЯ НАЯВНОСТІ СВЯЩЕННИЦЬКОГО САНУ У ПРЕПОДОБНОГО АНТОНІЯ ПЕЧЕРСЬКОГО

Однією із дискусійних тем, дотичних до історії раннього Києво-Печерського монастиря, є питання наявності священницького сану у засновника знаменитої давньоруської обители – прп. Антонія Печерського. Симптоматично, що давньоруські джерела підкреслюють вельми символічну і важливу роль у справі заснування монастиря і печер предстоятеля і служителя церковного вівтаря – священника. Ним був ієрарх Руської Церкви – Іларіон. Адже, згідно із літописом і “Києво-Печерським патериком”, саме в печерці Іларіона оселився Антоній, коли повернувся із Святої Гори. Цей невеликий підземний об’єм (своєрідний вівтар, ідейно орієнтований на першовівтар – Гроб Господній), Антоній почав поглиблювати і розгалужувати, створюючи печери як ідейно єдиний сакральний простір. У “Житті преподобного Феодосія” головними творцями печер названо трьох святих – Антонія, Феодосія і Никона, серед яких наявність священства саме у Антонія не є з’ясованою.

Цікаво, що “Повість временних літ” і “Києво-Печерський патерик” стверджують, що Антоній сам постригав учнів, які приходили до нього в печеру. Власне, в такий спосіб було започатковано Києво-Печерський монастир. У Київ через “трансляцію” *благодаті чернечого постригу* Антонія від його старця (ігумена) на Святій Горі “перейшло” її благословення. Тобто, саме чернечий постриг Антонія сприймали як головну умову передачі благодаті Святої Гори в Києво-Печерський монастир. Судячи із “Києво-Печерського патерика”, цю благодать Антоній передав своїм учням, коли постригав їх у ченці. Натомість у “Житті преподобного Феодосія” йдеться, що Антоній сам не постригав, а велів здійснювати цей обряд, чи, як вважали у давнину, – таїнство [1, 63] прп. Никону, який був священником і “досконалим” ченцем. Так було з постригами прпп. Феодосія, Варлаама і Єфрема [2, 29, 33].

Виходячи із суперечливої інформації джерел, у науці давно постало запитання – чи мав прп. Антоній Печерський священницький сан, тобто, чи був він ієромонахом? На користь того, що засновник Києво-Печерського монастиря – Антоній був священником, висловилися такі відомі дослідники як О. Шахматов [3, 266], С. Розанов [4, 45], Ф. Томсон [5, 639, прим. 19], А. Поппе [6, 329]. Думку про те, що прп. Антоній не мав священницького сану, підтримали такі видатні вчені, як Є. Голубинський [7, 572], митрополит Макарій (Булгаков) [8, 147, 465, прим. 82], П. Казанський [9, 125] та Б. Успенський [10].

Концептуальним є питання: якщо прп. Антоній не мав священницького сану, то в який спосіб він міг здійснювати чернечий постриг, адже з давніх часів його звершує саме священник? Можливо, Антоній був не лише духовним отцем – старцем чернечої братії, а передусім очільником Києво-Печерського монастиря – його першим ігуменом. До речі, у “Києво-Печерському патерику” йдеться про те, що самого Антонія на Святій Горі постриг ігумен [2, 16, 18], якого в іншому місці Патерика названо духовним отцем Антонія [2, 17].

Адже в давнину була (ймовірно, вельми поширена) практика постригу *рукою ігумена*, який міг не мати священницького сану. Про цю дуже давню традицію йдеться в Євхології XV ст. Єрусалимської Патріаршої бібліотеки № 73 (274). Згідно із цим джерелом, ігумен уводить у вівтар того, хто приймає постриг і б’є разом із ним три земних поклони. Після того, як майбутній чернець поцілує Євангеліє, священник виголошує: “Христос невидимо тут є” та інші молитви. Після відповіді майбутнього ченця ієрей покладає ножиці на Євангеліє і наказує дати їх йому. Той, хто постригається тричі подає священнику ножиці. Потому їх бере ігумен, який виголошує молитви, називаючи нове чернече ім’я майбутнього ченця, і хрестоподібно постригає останнього [12, 141]. Отже, так само прп. Антоній Печерський, який водночас був ігуменом і духовним отцем у ранньому Києво-Печерському монастирі, міг звершувати чернечий постриг *своєю рукою*, тоді як весь обряд правив священник.

Як відомо, в Православній Церкві за рівнем духовного посвячення і досконалості розрізняють три ступені чернецтва: по-

чатківці чи рясофорні ченці (вони зазвичай носять рясу і камілавку), мантійні ченці, які прийняли малу схиму чи малий чернечий образ (вони носять мантію і клобук), і, нарешті, великосхимники, які прийняли велику схиму чи великий чернечий образ (їх відрізняє кукуль і нашиті на мантії хрести). Кожний із цих ступенів чернецтва передбачає особливе посвячення, яке супроводжується постригом, хоча в рясофор часто не постригають.

Видатний російський учений Б. Успенський вважає, що описана в Євхологію XV ст. Єрусалимської Патріаршої бібліотеки традиція постригу від руки ігумена, який міг не мати священницького сану, побутувала у православному чернецтві лише до IX–X ст., а пізніше постриг у малу і велику схиму міг здійснювати лише священник. Натомість, традиція постригу ігуменом монастиря (не обов'язково священником) зберігалася під час постригу в рясофор. Тож дослідник дійшов висновку, що прп. Антоній Печерський, який не мав священницького сану, здійснював постриг у рясофор, а прп. Никон, оскільки він був священником і великосхимником, постригав одразу у велику схиму. Як вважає Б. Успенський, до прийняття прп. Феодосієм Печерським Студійсько-Олексіївського Уставу в Києво-Печерському монастирі малої схими не було [10].

94 Натомість, читаючи в “Києво-Печерському патерику” історію заснування знаменитої давньоруської обителі прп. Антонієм, бачимо, що всюди йдеться лише про один постриг. І, як думаємо, ця інформація є правдивою. Річ у тім, що за часів постановня Києво-Печерського монастиря практикували лише один-єдиний постриг у *чернечу схиму*. Ця традиція взагалі була дуже давньою, що походила від початків чернецтва. Її продовжив прп. Феодор Студит у своєму монастирі. Звертаючи увагу на неповторність Таїнства Хрещення, він наполягав на одному і єдиному чернечому постригу, який називав не обрядом, а Таїнством і прирівнював його до Таїнства Хрещення [12, 55–57]. Як відомо, на Святій Горі Афон, де прийняв чернечий постриг прп. Антоній Печерський, діяв Студійський Устав. Симптоматично, що в грецьких монастирях ще в XIX – на початку XX ст. побутував лише один постриг: ря-

софорних послушників (одягнених у чернечий одяг, проте не пострижених) постригали одразу у велику схиму, минаючи малу [10]. Тож, як думаємо, і самого Антонія Печерського постригли на Святій Горі лише один раз у чернечу схиму. Тоді він і отримав своє одне-єдине чернече ім'я.

Так само, повернувшись у Київ зі Святої Гори, Антоній почав приймати до себе учнів і послідовників, випробовуючи чи здатні вони до чернечого життя. До цього іспиту, імовірно, належали і безумовний послух Антонію як ігуменові, і важка тілесна праця (умертвіння плоті) – копання печери. Згодом Антоній постригав своїх учнів одразу в чернечу схиму, як це було за Уставом Феодора Студита. Можна уявити, що обряд звершував священник, а Антоній брав у постригу найважливішу участь – він зрізав волосся майбутнього ченця *своєю рукою і називав його новим ім'ям*, як це відображено у Євхологію XV ст. Єрусалимської Патріаршої бібліотеки.

Однак деякі “підказки” давньоруських джерел змушують нас визнати факт наявності священства у прп. Антонія. Про це красномовно свідчить “Житіє преподобного Феодосія Печерського”, на що ми звернули увагу вперше в науці. Там йдеться про те, що коли Феодосій прийшов до Антонія в печеру і забажав бути ченцем, Антоній випробовував його на готовність прийняти чернечий постриг і жити у тісній і скорботній печері. І Феодосій незаперечно підтвердив своє бажання [2, 29]. Таку саму історію знаходимо у “Житії преподобного Феодосія Печерського” і стосовно Варлаама [2, 33]. Важливо, що під час чину чернечого постригу *саме священник* випробовує майбутнього ченця тим, що ставить йому питання стосовно готовності бути іноком. Той, над ким звершується обряд відповідає ствердно, приносячи обітницю. Власне, таке “випробовування” є центральною і найголовнішою частиною чину чернечого постригу, відомою ще з часів Діонісія Ареопігита (V ст.) [12, 24–25].

Впадає в очі те, що у “Житії преподобного Феодосія” запитання Антонія до Варлаама, якого в ченці постриг Никон, буквально є словами священника просто перед тим, як він зрізає волосся у майбутнього ченця. Наприклад, Антоній, випро-



бовуючи Варлаама запитує в нього: “блюди, чадо, къ кому **вбѣщавасѣсиа и чій вѣинь хоцещи быти, се бо невидимо предстоятъ аггели божїи, приємлюще вбѣщанїа твоа**” [2, 33].

А ось як описано постриження волосся в Чинї малої схими у Требнику XV ст. : “. . . гл[агол]ет к нему иереи: «Прїими ножица и даждь ми». И дает тѣи ножица игоумену. Гл[агол]еть к нему и паки с[ва]щенникъ: «Се wt роуки Х[ри]с[то]вы взимаєши. **Блюди комоу приходиши, кому вбѣщавасѣсиа и комоу wтрицасѣсиа**»». И вземъ с[ва]щенник ножица wt роуки игоумена, гл[агол]ет: «Бл[аго] с[ло]вєнь Богъ хотаи всѣм ч[е]л[овѣ]кwmъ спастис[а]. . . »”. Так само записано і в інших Требниках цього і пізнішого часу. Те саме знаходимо і у грецькому Чинї малої схими у рукописах XIII ст. [10]. Відмінність між словами Антонія Печерського і священника із давніх трєбників полягає в тому, що Антоній називає майбутнього ченця чадом. Із цього можна зробити висновок, що Антоній є не просто священником, а духовним отцем того, хто постригається.

На думці про Антонія Печерського як про священника, який промовляє ці слова, наголошено в “Житїї преподобного Феодосїя”. Адже тут оповідається про те, що чернечий постриг Феодосїя, Варлаама і Єфрема здійснив Никон, а Антонїю “вкладено в уста” слова священника під час зрізання волосся майбутнього ченця. З одного боку, у творі акцентовано ігуменство і “священницька гідність” прп. Антонїя, а з іншого – підкреслено його духовну велич як *старця* обителі. Тут йдеться про ісихастську традицію, згідно з якою подвижник, який досяг обоження є справжнім богословом. Водночас істинне богослов’я – це священнодія. Річ у тім, що в ісихастській традиції служіння богослова співвіднесено із служінням ієрарха-літурга. Зокрема, аскетичні писання Отців Церкви співвідносять “умну” молитву з Божественною Літургією: “Одне є старанно берегти умом своє серце, а інше бути завдяки уму священником серця, владикою і архієреєм його, що приносить Христу словесні жертви”. У цьому висловлюванні є вказівка на таємну єдиносутність “умної” молитви і храмового богослужіння – Літургїї, а аскета-ісихаста

названо священником серця, його архієреєм і владикою. В іншому місці такого подвижника, який досяг найвищих духовних щаблів, названо “священником «умної» скинїї” [13, 60].

Водночас у “Житїї преподобного Феодосїя” відображено об’єктивну реальність: “священник «умної» скинїї”, досконалий подвижник-ісихаст, ігумен і старець (духовний батько братїї) Антоній міг доручати звершувати чернечий постриг (зокрема, зрізання волосся і надання чернечого імені) своїм найкращим учням-ченцям, які мали священницький сан. У такий спосіб, наприклад, акцентовано важливу роль прп. Никона у справі заснування Києво-Печерського монастиря, адже йдеться про те, що Антоній наказав Никонові *самому* здійснити постриг Феодосїя, Варлаама і Єфрема, а останнім двом ще й надати нові чернечі імена.

Підсумовуючи сказане, припускаємо, що прп. Антоній Печерський був ієромонахом. Він став ченцем на Святій Горі, коли його постриг старець (ігумен) одразу в чернечу схиму. Тоді преподобний і отримав своє одне-єдине чернече ім’я – Антоній. Так само він діяв і стосовно своїх учнів у Києві. Під час обряду монашого постригу він як священник випробовував і зрізав волосся майбутнього ченця, надаючи йому нове ім’я. Однак як очільник раннього монастиря (можливо, його перший ігумен) Антоній міг доручати звершення цього чину учням і послїдовникам, які мали священницький сан.

### Джерела і література

1. Смирнов С. И., проф. Духовный отец в Древней Восточной Церкви: История духовничества на Востоке. Москва, 2003.
2. Києво-Печерський патерик / Упоряд. та комент. Д. І. Абрамовича. Київ, 1991 (репринт. вид. 1931 р.).
3. Шахматов А. А. Разыскание о древнейших русских летописных сводах. Санкт-Петербург, 1908.
4. Розанов С. П. К вопросу о житии преподобного Антония Печерского. *Известия отделения русского языка и словесности Императорской академии наук*. Санкт-Петербург, 1914. С. 39–46.
5. Thomson F. J. Saint Anthony of Kiev – the Facts and the Fiction: The Legend of the Blessing of Athos upon Early Russian Monasticism. *Byzantinoslavica*. 1995. 56/3.

6. Поппэ А. Русь и Афон в XI веке: В защиту профессионализма в исследованиях. *Miscellanea Slavica: Сб. статей к 70-летию Б. А. Успенского*. Москва, 2008. С. 328–335.

7. Голубинский Е. История русской церкви. Т. 1, первая половина тома. Москва, 1901.

8. Макарий (Булгаков). История Русской Церкви. Москва, 1995. Т. 2.

9. Казанский П. С. История православного русского монашества от основания Печерской обители преподобным Антонием до основания лавры св. Троицы преподобным Сергием. Москва, 1855.

10. Успенский Б. А. Антоний Печерский и начальная история русского монашества (Рясофор в Древней Руси). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antony-pecherskiy-i-nachalnaya-istoriya-russkogo-monashestva-ryasofor-v-drevney-rusi/viewer>

11. Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Агиография и выбор имени в Древней Руси. *Славяноведение*. 2005. № 4. С. 33–35.

12. Пальмов Н. Пострижение в монашество. Чины пострижения в монашество в Греческой Церкви. Историко-археологическое исследование. Киев, 1914.

13. Геронимус А., прот. Богословие священнобезмолвия. *Синергия. Проблемы аскетики и мистики Православия*. Научный сборник под общей редакцией С. С. Хоружего. Москва, 1995.

*Людмила Петрушко*

## УЯВЛЕННЯ ПРО МІСЦЕ ПЕЧАЛІ ТА СЛІЗ У ГЛОБАЛЬНІЙ ТА ОСОБИСТІЙ ЛЮДСЬКІЙ ІСТОРІЇ (за оригінальними середньовічними текстами)

Одним із важливих аспектів середньовічної візії печалі та сліз, які піддаються реконструкції за писемними джерелами, є уявлення про місце печалі та сліз у глобальній та особистій людській історії. Згідно з перекладними текстами східнохристиянської традиції (Скитський патерик та Ліствиця), скорбота і сльози з'явилися як вимушений наслідок гріхопадіння, їх не було в Раю і не буде в Царстві Небесному [1, л. 47; 2, арк. 77зв.]. Цю доповідь присвячено тому, як ці уявлення репрезентовано в оригінальних середньовічних пам'ятках (Літопис, Повчання свт. Серапіона, Києво-Печерський патерик, Повчання та Молитва прп. Феодосія, Повчання св. Кирила Турівського).

У літописі появу печалі і плачу у світі пов'язано, як і в перекладних текстах, із переступом Божої заповіді Адамом і Євою [3, стлб. 76–77]. На окрему увагу заслуговують повідомлення літописних текстів, де висловлено авторське розуміння причини природних печалі та плачу (через суспільні біди). Нею названо гріхи людей, за які Господь дозволяє відбутися нещастям, і робить це за Своїм Милосердям: щоб тимчасовими бідами позбавити від вічних мук за провини перед Творцем [3, стлб. 213, 215, 642–643]. Свої твердження автори підкріплюють авторитетом Господніх слів зі Святого Письма, зокрема Пророчих книг [3, стлб. 213]. Така ж думка є і в Повчанні свт. Серапіона: “Се уже к 40 лѣт ... въздыхание наше и печаль сушатъ кости наша. Кто же ны сего доведе? Наше безаконье и наши грѣси, наше неслушанье, наше непокаянье” [4, 374]. У Києво-Печерському патерику є, на нашу думку, вказівка на сприйняття печалі як неприродного для людини стану. Так, кілька разів трапляється формулювання “въпасть въ печаль/скорби”: “николиже въпаде о томъ въ печаль”, “братія въ велику печаль и плачь въпадоша” [5, 38, 72], “егда прилучитьтися съступити степени, то обрящещи путь свой смиренный, не впадеши в различныа скорби”

[5, 102]. У ньому, очевидно, відображено розуміння печалі “как внеположеного человеку пространства, куда он может упасть” (цитовані слова належать дослідниці Т. Вендіній і стосуються аналізу фрази “впасть в грех”) [6, 207]. У Синайському патерику ми знайшли подібну фразу: “въ тугу и въ бечисльну печаль въпадъша” [7, 141]. У Києво-Печерському патерику нам не вдалося виявити інформацію про розуміння витоків плачу, як це було в перекладній патериковій літературі та Ліствиці. Очевидно, це пов’язано із конкретними сюжетами оригінального Отечника.

У Києво-Печерському патерику зафіксовано негативну конотацію нерадісних емоцій у сприйнятті печерської спільноти, як і в усій християнській традиції загалом. На це вказують насамперед згадки печалі і плачу у словах прп. Пимена Багатохворобливого (“здѣ ти убо скорбѣ и туга и недугъ въ малѣ, а тамо радость и веселіе...жизнь вѣчнаа” [5, 182]) та в розповіді про прп. Прохора Лободника (“и по печали бысть ему радость, вечеръ въдвориться плачь, и завтра радость” [5, 150]). У цих патерикових уривках (до речі, частина другого з них є цитатою зі Святого Письма) скорбота і плач протиставлені як щось негативне, протилежне радості, дарованій Господом – або у Вічності, або навіть у цьому житті. З названих контекстів зрозуміло, що печаль і плач у печерській традиції, як і в східнохристиянській та давньоруській, слугували символами для висловлення важкого стану, нещастя, бід.

У Києво-Печерському патерику у трохи відмінних варіантах тричі трапляється заспокоєння: “възверзи печаль на Господа” (так заспокоюють прп. Феодосій економа через відсутність їжі для братії [5, 50], отці – прп. Арефу з причини гріховної скорботи через втрату багатства [5, 121], прп. Аліпій – христоробця, який хвилювався, щоб ікону було написано до свята [5, 178]). Джерелом цих слів є Псалтир (Пс. 54:23). Словник дає таке пояснення наведеного вислову: “покластися на Господа в печалі” [8, 143], тобто добровільно позбутися печалі. Однак буквальне його прочитання виявляє розуміння останньої як певного тягара (“възверзи”). Таке ж сприйняття представлено і в літописі: “на нь возложити печаль” [3, стлб. 841]).

На негативну конотацію скорботи вказують, на наш погляд, і фрази, у яких печаль “репрезентовано образом живої істоти, що має владу над суб’єктом” [9, 308]: “печалию въ вся дъни одръжим бых” [5, 21], “тем же печаль и скръбь душою мою обдержаше” [5, 78]. Ці формулювання, якщо зважити на словникові тлумачення дієслів-складових цих виразів, віддзеркалюють певну підневільність людини в тому, що вона сумує, вимушеність перебування її в такому стані [10, 6, 49] (слова “сдръжимъ”, “сдержимъ”, що стоять на місці “одръжимъ” в Житті прп. Феодосія в Успенському збірнику й Арсеніївській редакції, мають таке саме значення). Подібні вислови є і в Синайському патерику: “удолѣваает ми сласть уныния” [7, 262], “яко же видѣхъ себе мьногою печалию погружаема” [7, 99], і в оригінальних джерелах: “скорбѣ мою одержажую мя нынѣ” [3, стлб. 589, 350]; “сѣтование обдержитъ мя”, “душевною ... обьята горестию” [11, 192, 160].

Щодо браку смутку як дуже бажаного стану висловлено в іншому місці Києво-Печерського патерика: “и ты бес печали буди, приим имѣніе свое” (прп. Василій каже прп. Феодору, що може дати останньому все майно, яке він має, і цим ліквідує його печаль) [5, 162].

Певною мірою негативну конотацію мали навіть ті печаль і сльози, які схвалювали у чернечій спільноті Києво-Печерського монастиря. Так, на це вказує слово “избави” у цитаті з Псалтиря: “възваша бо, рече, праведніи, и Господь услыша их и от всѣх печали их избави их” [5, 35] (Пс. 33:18). Тобто навіть правильну скорботу (через хвилювання за спасіння душ ближніх – у тексті йдеться про нерадісні емоції отців через виведення з печери воїна Христового – прп. Варлаама) сприймали як таку, що потребує позбавлення від неї, а отже вважали обтяжуючою для людини. До речі, книжне походження цих слів свідчить про те, що зазначене розуміння базувалося на християнській традиції.

Навіть сльози покаяння як такі, що пов’язані з важкими душевними переживаннями, розумілися як цінні, необхідні лише з вимушеності (щоб очистити свою душу, прихилити Боже Милосердя) і тільки в тимчасовому житті. Підтвердженням цього,

на наш погляд, є повідомлення “Сказання про початок Печерського монастиря” і розповідь про прп. Феофіла. У першому з них духовні подвиги, зокрема сльози, наче протиставляються комфортним, позбавленим труднощів засобам створення обителі – золоту і сріблу [5, 19]. У другому – ближні намагалися заспокоїти святого під час його безутішного покаянного плачу, а також згадано другу заповідь Блаженства та інші слова зі Святого Письма, у яких саме акцент на тому, що за сльози покаяння на землі людина отримує радість у Вічності [5, 159–161]. Тобто сльози не були самоціллю і, гадаємо, сприймалися як те, що не було зручним для душі, але, проте, принесе позитивні результати. Однак, здебільшого ця негативна конотація стосується природних і гріховних нерадісних емоцій.

Повчання прп. Феодосія та свт. Серапіона і молитва прп. Феодосія підтверджують щойно зазначені висновки. Так, святий ігумен пише про сльози покаяння як про такі, за які Господь утішить у Царстві Небесному, тобто цей плач розуміли як засіб, який сприятиме вічній святій радості у Бога [12, 529]. Молитва прп. Феодосія з проханням, зверненим до Творця, позбавити тих, хто перебуває у в’язницях, кайданах і іншій нужді, від усякої печалі вказує на те, що такий природний емоційний стан теж мав негативну конотацію [13, 533]. Як зло (але тут не йдеться про гріховність цих емоцій) класифіковано зовнішні скорботи через суспільні біди і в повчаннях свт. Серапіона (“И в наша лѣта чего не видѣхомъ зла? многи бѣды и скорби, рати” [4, 382]), на таке ж розуміння вказують і слова (запозичені зі Святого Письма (Прит.17:22)): “се уже к 40 лѣт ... въздыхание наше и печаль сушатъ кости наша” [4, 374].

Повідомлення Літопису засвідчують таку ж конотацію скорботи і сліз. Так, про печаль йдеться у Господньому вироку Адаму – як про покарання [3, стлб. 76]. Згадано її і у розповіді про випробування вір у контексті характеристики звичаїв болгар, які не були сприйняті послами св. Володимира: “печаль и смрадь великъ и нѣсть добръ законъ ихъ” [3, стлб. 94]. На небажаність печалі вказує також інший контекст – волхви лякали нею Яня: “аще насъ погубиши многу печаль приимеши и зло” [3, стлб. 167]. Натомість життя, позбавлене печалі, у сприйнятті

давньоруських книжників (чи князя Ярополка Ізяславовича, із уст якого звучать ці слова) було ідеалом [3, стлб. 193].

Свіченням негативної конотації є також повідомлення про позбавлення від печалі як про нагороду [11, 164, 170]. На це вказують, на нашу думку, численні повідомлення про утішення як про милість, про яку просять Господа, а також як про благодіяння Господнє, Пресвятої Богородиці, свв. Бориса і Гліба, митрополита Іоанна, князя (сказано, що він перейняв на себе печаль брата) [3, стлб. 875, 124, 200, 531, 194]. Згадують давньоруські автори й повчання св. апостола Павла про обов’язок утішати тих, хто перебуває в скорботі [11, 152].

Отже, людина епохи Середньовіччя сприймала нинішнє тимчасове життя як час, у якому мають (природні) і повинні мати місце (правильні) скорбота і сльози. Нерадісні емоції – неприродні для людини, з’явилися унаслідок гріхопадіння. Царство Небесне розуміли як вічну радість, адже там ті, хто супроводжували “сівбу” у тимчасовому житті сльозами, будуть утішені Господом. Загалом зафіксовано негативну конотацію нерадісних емоцій.

### Джерела і література

1. НИОР РГБ, ф. 304.І, д. 703. Скитский патерик. 233 л.
2. ІР НБУВ, ф. 301 (ЦАМ КДА), № 145 П. Ліствиця Іоана Синайського. 261 арк.
3. Ипатьевская летопись. *ПСРЛ*. Санкт-Петербург : Типография М. А. Александрова, 1908. Т. 2. Изд. 2-е. XVI с. 938 стлб. 87 с.
4. Слова и Поучения Серапиона Владимирского. *Библиотека литературы Древней Руси*. Санкт-Петербург : “Наука”, 1997. Т. 5 (XIII век). С. 370–385.
5. Києво-Печерський патерик / Упоряд. та комент. Д. І. Абрамовича. Київ, 1991 (репринт. вид. 1931 р.).
6. Вендина Т. И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. Москва : Индрик, 2002. 336 с.
7. Синайский патерик / Изд. подг. Гольщенко В. С., Дубровина В. Ф. Москва : Наука, 1967. 414 с.
8. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением императорской Академии наук: в 4 т. / Под ред. А. Х. Востокова. Санкт-Петербург : Типография имп. Акад. наук, 1847. Т. 1. 415 с.

9. Сироткина И. В. Языковые средства создания образности фразеологизмов, выражающих печаль, в русском и английском языках. *Вестник ЧГПУ*. 2012. № 1. С. 305–313.

10. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением императорской Академии наук: в 4 т. / Под ред. А. Х. Востокова. Т. 3. Санкт-Петербург : Типография имп. Акад. наук, 1847. 589 с.

11. Слова и поучения Кирилла Туровского. *Библиотека литературы Древней Руси*. Санкт-Петербург : “Наука”, 1997. Т. 4 (XII век). С. 142–205.

12. Повчання прп. Феодосія Печерського. *Жиленко І. В. Преподобний Феодосій Печерський: Джерела і матеріали*. Київ : “Фенікс”, 2015. С. 514–529.

13. Молитва прп. Феодосія за всіх християн. *Там само*. С. 533–534.

*Наталія Сенченко*

## **ПРОЄКТ “ДОКУМЕНТАЛЬНА ПАМ’ЯТЬ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ”: АКТУАЛІЗАЦІЯ У КОНТЕКСТІ ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ**

Сукупність пам’яток, в яких здебільшого “матеріалізовано” історію народу, дає змогу відновити динаміку процесів будь-яких історичних періодів. Культурна спадщина, акумулюючи у собі культурний, економічний, науковий, освітньо-виховний потенціал є ваговою складовою історичної пам’яті народу та важливим фактором економічного розвитку суспільства [1].

Однак руйнівний характер військових конфліктів призводить до її непоправних втрат. У цьому контексті особливо вразливими є документальні пам’ятки, значну частину яких уже безповоротно втрачено внаслідок стихійних або антропогенних факторів. Збереження цього ціннісного сегмента – першочергове завдання не лише влади, державних установ, громадських організацій, а й справа кожного свідомого громадянина. На необхідності вирішення цих проблем акцентовано Другим протоколом Гаазької конвенції, що набрав чинності 9 березня 2004 р., до якого Україна приєдналася 30 квітня 2020 р. [2, 197].

Міжнародною спільнотою визначено, що документальна спадщина є сукупністю окремих документів або груп документів, які мають незаперечну цінність для культури, країни чи людства загалом і пошкодження чи втрата яких мали б згубні наслідки. Значення цього культурного пласта може бути усвідомлено лише із часом. Не викликає сумнівів актуальність проблеми охорони документальної спадщини як від антропогенних і стихійних небезпек, так і включно із ризиками, що виникають під час збройних конфліктів [3].

Ефективність цієї діяльності значною мірою залежить від нормативно-правового забезпечення та регламентації роботи установ пам’яті у контексті розвитку інформаційного суспільства [4]. Зазначені проблеми підіймали на міжнародному рівні ЮНЕСКО ще у 1992 р., коли було започатковано програму “Пам’ять світу” із метою вироблення дієвих форм збереження

всесвітньої документальної спадщини [5]. 38-а сесія Генеральної Конференції ЮНЕСКО прийняла рекомендації щодо збереження даного пласта культурного надбання. Національним урядам рекомендовано брати участь у міжнародному співробітництві зі збереження документальної спадщини, що є під загрозою, акцентовано на необхідності переведення її у цифрову форму. Відображаючи ідентичність кожної держави, документальна спадщина сприяє визначенню її місця у глобальному співтоваристві. Вона є засобом усвідомлення соціальної, політичної, колективної та особистої історії, тому її контент має бути у постійному та безперешкодному доступі. У цьому контексті важливою є державна підтримка установ, які займаються питаннями збереження національної пам'яті, зокрема архівів, бібліотек, музеїв а також освітніх, культурних та науково-дослідних установ [6, 3, 49–51]. Владні структури мають всебічно заохочувати виявлення зазначеного сегмента культурної спадщини та її номінацію до національних, регіональних або міжнародних реєстрів програми “Пам'ять світу”, підкреслюючи необхідність виявлення документальних пам'яток, яким загрожує потенційний або неминучий ризик.

Збереження документальної спадщини є постійним процесом, що вимагає управління об'єктами як в аналоговому, так і у цифровому форматах і має керуватися принципами цілісності, автентичності та надійності. Програма “Пам'ять світу” забезпечує платформою для популяризації стандартів та обміну досвідом у галузі передової практики. Заохочення наукових досліджень, підготовка відповідних фахівців, використання передової практики і стандартів включно із інвестуванням у відповідну технічну інфраструктуру і управління такими ризиками, як пошкодження і розкрадання документів має всебічно підтримуватися на державному рівні [3, 194–195]. Важливим аспектом цієї проблематики є розроблення відповідної правової основи, що має гарантувати установам пам'яті необхідну незалежність в галузі забезпечення збереження і надання доступу до документальної спадщини, зокрема, способом розширення можливостей цих установ у наданні точних і оновлених каталогів та засобів пошуку, в забезпеченні доступу до оригіналів документів для

наукових досліджень, у випуску інтернет-публікацій і створенні веб-порталів [7].

Сьогодні можливості для надання доступу до документальної спадщини збільшуються завдяки розвитку інформаційних і комунікаційних технологій і глобальних мереж [8]. Підвищення рівня доступності документальної спадщини за допомогою інформаційних програм і публікацій “Пам'яті світу”, а також відповідного фінансування проєктів, що реалізують переведення контенту в цифровий формат є важливими завданнями сьогодення [9]. Документальну спадщину належить розглядати як безцінне надбання, що має знайти своє відображення у відповідному законодавстві з урахуванням необхідності довгострокових потреб в нових інвестиціях у збереження оригіналів в аналоговому форматі і в інфраструктуру цифрової галузі [10]. Належить заохочувати розроблення і використання визнаного міжнародним співтовариством програмного забезпечення з відкритим вихідним кодом і стандартизованих інтерфейсів для управління документальною спадщиною в цифровому форматі. Установам пам'яті належить прагнути до міжнародної стандартизації і взаємозамінності методів і стандартів каталогізації [11].

Важливо забезпечувати підтримку і розроблення політики і ініціатив, включно із моніторингом стану документальної спадщини, що внесено до реєстрів “Пам'яті світу”; сприяти зміцненню взаємодії між цією та іншими програмами в галузі охорони документальної спадщини заради забезпечення подальшої плідної взаємодії; укріплювати співпрацю з програмою “Пам'ять світу” через свої установи пам'яті способом створення національних комітетів і реєстрів цієї програми [3, 196–197]. Одним із сучасних та дієвих шляхів збереження документальної спадщини є створення цифрових ресурсів та формування цифрових колекцій документальних пам'яток – найголовнішої ланки в архітектурі електронних бібліотек.

Оцифрування документальної спадщини – загальносвітовий процес, який відбувається вже протягом кількох десятиліть. Ці самі процеси тривають і в Україні, але досить фрагментарно, зокрема через відсутність єдиної науково-методичної бази фор-

мування електронних бібліотек, які створюють залежно від економічних можливостей окремих установ і організацій, їхнього науково-технічного забезпечення, наявності відповідних кадрів тощо [12].

Києво-Печерська лавра – одна із найвідоміших православних святинь світу. Внесення її до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (1990) збільшує нашу відповідальність за збереження документальної спадщини монастиря. Потребують негайного оцифрування зібрання на паперових носіях: стародруках та рукописних книгах, графіці, архівних матеріалах, що відображають насичену подіями історію Лаври. Треба опрацювати значні за обсягом документальні комплекси з її історії, що зберігаються у ЦДІАК України, Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського, в музеях та архівах як України, так і зарубіжжя. Усі ці матеріали в комплексі мають неабияке значення для усвідомлення феномена Києво-Печерської лаври як релігійного та культурного осередка, містять вагомий науковий потенціал для дослідників, зрештою, є важливим складником історико-культурної спадщини та основою нарративу національної пам'яті українського народу. Вони мають стати базовою основою майбутньої електронної бібліотеки “Документальна пам'ять Києво-Печерської лаври”. На жаль, переважно її документальна спадщина, як і більшості архівів, бібліотек та музеїв України залишається на традиційному, паперовому носії інформації.

Сьогодні інформаційні та комунікаційні технології є основою структурних змін, що відбуваються у світі й забезпечують перехід до інформаційного суспільства, а згодом – до суспільства знання. Запровадження “цифрової культури” йде водночас із з трансформацією культурно-просвітницьких закладів у єдиний інформаційний простір.

Українським законодавством, указами Президента України та постановами Уряду України визначено курс державної політики на впровадження заходів із надання послуг із використанням сучасних інформаційно-комунікаційних технологій [13]. Важливим напрямом реалізації цих завдань є формування сучасної інформаційної інфраструктури державних бібліотек, архівних установ, музеїв із метою створення цифрового контенту, роз-

витку сервісів для доступу до інформаційних ресурсів, а також забезпечення збереження їхніх колекцій.

В умовах повномасштабної війни, коли жоден регіон України не може почуватися у безпеці, а внаслідок варварських обстрілів цивільної інфраструктури вже знищені або зазнали суттєвих втрат сотні об'єктів культури та їхні колекції, завдання системного оцифрування набуває особливої актуальності. Немає достовірних даних про те, що відбувається з архівними, музейними та бібліотечними колекціями у Криму, Донецьку, Луганську, Херсоні, Маріуполі тощо. З'явилося чимало свідчень про часткове знищення, пограбування та системне вивезення культурних цінностей з України.

За цих обставин оцифровані фонди (насамперед йдеться про облікові дані) після закінчення війни дали б можливість оцінити реальні обсяги втрат та аргументовано сформулювати претензії щодо їх компенсації й повернення награваного.

Колекції НЗКПЛ суттєво постраждали під час Другої світової війни. Частину пам'яток, на жаль, було втрачено, частину вивезено за межі України. Сьогодні реалізовано або є у процесі реалізації кілька проєктів, пов'язаних із цими подіями – електронний ресурс “Документи Оперативного штабу рейхслайтера Розенберга”, на якому представлено свідчення діяльності нацистів щодо вивезення культурних цінностей з окупованих територій, зокрема колекцій заповідника. Розпочато оцифрування матеріалів археологічних розкопок із колекції заповідника, які зберігаються в одному з українських наукових осередків Нью-Йорка (США).

Викладені вище аргументи вимагають якнайшвидшої реалізації проєкту “Документальна пам'ять Києво-Печерської лаври”, пріоритетними напрямками якого визначено: 1) формування цифрового контенту документальної спадщини Києво-Печерської лаври: а) створення облікових даних; б) формування довідкового апарату; в) формування цифрових зображень матеріалів; 2) створення публічного електронного сервісу, спрямованого на забезпечення доступу до інформаційних ресурсів.

На першому етапі реалізації проєкту заплановано:

- 1) формування та підготовка колекцій для оцифрування;
- 2) оцифрування матеріалів на паперових носіях;
- 3) форму-

вання та переведення у цифровий формат довідкового апарату до них; 4) наповнення створеного вебресурсу інформацією верхнього рівня – записи за колекціями (фондами); 5) конвертація наявних повнотекстових файлів описів з Word до таблиць Excel та завантаження їх на ресурс; 6) набір описів в таблицях Excel та завантаження їх на ресурс; 7) оптимізація наявних масивів цифрових зображень (сканів) документів, завантаження їх на ресурс; 8) сканування документальної колекції, оптимізація зображень та завантаження їх на ресурс; 9) створення інформаційної системи та завантаження до неї усього контенту з можливістю представлення онлайн; 10) розгортання та налаштування веборієнтованого програмно-апаратного комплексу на основі єдиної бази даних (БД) у спеціальній сертифікованій gov-хмарі; 11) налаштування системи резервного копіювання.

Наступні етапи передбачають міжгалузеву співпрацю зі створення спільного електронного ресурсу установ-фондоутримувачів із метою представлення онлайн документальної спадщини Києво-Печерської лаври та створення електронної бібліотеки.

Масштаб та актуальність завдань, які стоять перед Заповідником, не дають змоги вирішувати їх у межах поточного фінансування. Фінансове забезпечення проекту заплановано здійснювати коштом державного бюджету, а також спонсорів. Для реалізації проекту треба залучити фахівців із відповідним досвідом, які забезпечать первісне створення цифрового контенту та “залпове” наповнення відповідної інформаційної системи у перший рік реалізації проекту. З метою подальшого планового наповнення системи на період реалізації проекту та у межах його бюджету установами мають бути залучені власні або додаткові трудові ресурси відповідної компетенції. Зокрема це стосується обсягів робіт, пов’язаних із підготовкою та формуванням колекцій документальної спадщини Києво-Печерської лаври, розробленням та формуванням описів окремих груп документів, попередньо сформованих за типовими ознаками, формуванням електронного каталога.

У перший рік реалізації проекту на базі спеціального програмного забезпечення буде створено онлайн-ресурс, на якому буде удоступнено довідковий апарат із повнотекстовими засо-

бами пошуку документальних колекцій. Заплановано завантаження на ресурс і представлення у вільному доступі значного масиву оцифрованих матеріалів найбільш затребуваних колекцій. Створення ресурсу та реалізація інших заходів, спрямованих на виконання проекту, надаватимуть можливість повнотекстового пошуку та перегляду оцифрованих матеріалів з фондів фондоутримувачів.

Серед пріоритетних напрямів проекту визначено створення резервного файлового сховища для довгострокового зберігання страхових копій оцифрованих та представлених на ресурсі документів. Це забезпечить не лише розширення можливостей пошуку та доступу до колекцій документальної спадщини, а й оптимізацію зберігання оригіналів пам’яток. Із цілого ряду причин численні документи Києво-Печерської лаври є у непридатному для опрацювання стані: папір старіє, втрачає свою цілісність; чорнила зникають; умови зберігання значною мірою не відповідають стандартам. Багато документів ми можемо втратити вже у найближчі роки.

Реалізація проекту “Документальна пам’ять Києво-Печерської лаври” вимагає залучення досвідчених фахівців, що мають вагомий досвід виконання завдань відповідного рівня та складності. Серед лідерів галузі – “Архівні інформаційні системи” (АІС) – що була першою і залишається провідною в Україні компанією, яка від 2005 р. системно працює над оцифруванням архівних, бібліотечних та музейних колекцій, а також впроваджує сучасні інформаційні технології у цих сферах. Серед її розробок – комплексні програмні рішення для презентації цифрового контенту та автоматизації внутрішніх робочих процесів в українських державних архівах, а також національних, університетських та публічних бібліотеках України. АІС також здійснює введення даних і ведення баз даних, надає послуги з перетворення контенту. Програмний комплекс ARCHIUM (власна розробка АІС) не має аналогів в Україні та призначений для створення, управління та презентації контенту в цифровому форматі, автоматизації діяльності архівної установи на основі єдиної бази даних, побудованої відповідно до системи державного обліку документів Національного архівного фонду України



(згідно із “Правилами роботи архівних установ України”). Архітектуру комплексу розраховано на роботу із значними масивами даних (мільйони записів). Завдяки модулю презентації контенту програмний комплекс забезпечує доступ до довідкового апарату та цифрових зображень документів із широкими можливостями навігації та швидкого повнотекстового морфологічного пошуку (реалізовано для різних мов за назвами фондів, заголовками справ, історичними довідками, анотаціями тощо). Особистий кабінет користувача призначено для віддаленого замовлення справ відвідувачами до читального залу та співробітниками на робочі місця із можливостями перегляду статусу та статистики замовлень. Адміністративний модуль управління контентом та автоматизації діяльності архіву (службовий вебінтерфейс) оснащено системою ручного вводу та автоматизованого імпорту масивів даних (повнотекстових, числових та зображень) із файлів, інших баз даних та архівів (zip); забезпечує редагування та управління ними, зокрема контролем за рухом справ, автоматичним генеруванням звітів, друкованих форм документів (у т.ч. облікових) тощо. На базі платформи вже працюють кілька ресурсів центральних державних архівів України, триває робота із впровадження ряду проєктів (<https://cdago.org.ua>; <https://e-resource.tsdavo.gov.ua>; <https://ksi-csamm.archives.gov.ua>; <https://err.tsdavo.gov.ua>).

<sup>112</sup> Понад 10 років АІС працює над проєктом української історичної періодики онлайн LIBRARIA: (<https://libraria.ua>) АІС є власником найбільшого в Україні парку професійного обладнання для архівного, бібліотечного та музейного сканування, яке не шкодить оригіналам. Компанія має унікальний 17-річний досвід масового оцифрування різних типів архівних, бібліотечних та музейних колекцій XIV–XX ст. різних форматів (у т.ч. А0+) та у різному фізичному стані й надає високоякісні послуги з оцифрування документальних і книжкових масивів як на власних виробничих площах, так і за місцем їхнього зберігання (архівні справи, рукописні книги, стародруки, журнали, газети, книжки, мапи, плакати та фотоматеріали). Лише протягом останніх 6-ти років АІС в українських державних архівах було створено понад 10 мільйонів цифрових копій. Моделі сканерів

форматів А2 та А1 – ZEUTSCHEL OS 12002, 15000 та OS14000 (зі спеціальним столом для сканування оригіналів до 35 см завтовшки) забезпечують високу якість цифрових зображень, а також дбайливе ставлення до оригіналів завдяки передовим оптичним технологіям, використанню синхронізованого “холодного” світла та рухливій книжковій колісці з притискним склом. АІС не лише використовує обладнання ZEUTSCHEL GmbH – лідера на ринку архівних сканерів, але й є єдиним офіційним представником ZEUTSCHEL в Україні. Сертифіковані в Німеччині співробітники АІС забезпечують постійне калібрування та налаштування сканерів для отримання зображень найвищої якості, що відповідають світовим стандартам. Упродовж понад 17-ти років діяльності здійснено десятки проєктів з оцифрування унікальних колекцій у центральних та обласних державних архівах, Національній бібліотеці України ім. В. Вернадського, Книжковій палаті України, університетських бібліотеках Львова, Чернівців, Харкова, низці київських музеїв. За два дні до початку війни співробітники АІС закінчили реалізацію проєкту з оцифрування документів у Держархіві Херсонської обл. Перед окупацією міста АІС вивезено 500 тис. сканів, у т.ч. – унікальної колекції карт та планів ХІХ ст.

Досвід АІС визнано численними зарубіжними партнерами та клієнтами компанії, серед яких Національні архіви США та Німеччини, US Holocaust Memorial Museum, Archiwum Główny Akt Dawnych w Warszawie, Harvard Ukrainian Research Institute, Zamek Królewski w Warszawie, Національна бібліотека Ізраїлю, інші американські та європейські дослідницькі центри. Від 2017 р. АІС також працює з українськими колекціями за межами нашої країни. Оцифровано унікальні матеріали в Українському Музеї-Архіві у Клівленді, Архіві Св. Софії у Римі, Українській Вільній Академії Наук у Нью-Йорку.

АІС – єдина компанія в Україні, яка впроваджує сучасні стандарти довгострокового зберігання архівних і бібліотечних колекцій та постачає в Україну обладнання і матеріали для реставрації та консервації: безкислотний картон й вироби з нього (архівні теки, коробки, конверти, тубуси, що забезпечують зберігання оригіналів), обладнання та технології, що відповідають

найвищим світовим стандартам. Серед співробітників АІС – фахівці з науковими ступенями та досвідом роботи в архівах й дослідних інститутах, що дає компанії глибоке розуміння внутрішніх робочих процесів та потреб архівів, бібліотек, музеїв, а також очікувань дослідницької аудиторії.

Отже, реалізація проєкту “Документальна пам’ять Києво-Печерської лаври” надасть змогу: забезпечити збереження оригіналів її документальних пам’яток; створити електронну бібліотеку документів монастиря, розпорошених у різних установах як України, так і за кордоном; забезпечити доступ широкому загалу до документальної спадщини Києво-Печерської лаври; вийти на новий рівень наукових досліджень та популяризації національної культурної спадщини тощо [14]. Реалізація проєкту відіграватиме важливу роль у поглибленні інтеграційних процесів між нашою країною та світовим співтовариством, а також сприятиме формуванню позитивного міжнародного іміджу України.

### Джерела і література

1. Химинець В. В., Цімболинець Г. І. Історико-культурна спадщина як чинник стимулювання економічного розвитку регіону. *Регіональна економіка*. Київ, 2020. № 3 (97). С. 57–64.
2. Другий протокол до Гаазької конвенції про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту (1954 р.) від 26 травня 1999 р. Стаття 5. Окупація. URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_001-99#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_001-99#Text)
3. Акты Генеральной Конференции, 38-я сессия (3–18 ноября 2015). Резолюции. Париж : ЮНЕСКО, 2016. Т. 1.
4. Європейський досвід нормативно-проектного забезпечення розвитку інформаційного суспільства: висновки для України. Аналітична доповідь. Київ, 2014. 76 с.
5. Рибачок О. М. Міжнародні інтегровані цифрові ресурси документальної спадщини архівів, бібліотек, музеїв: етапи створення, стратегії розвитку (80-ті роки ХХ – 10 роки ХХІ ст.) : дис... канд. іст. наук: 27.00.02 / Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського. Київ, 2018. С. 56–64.
6. Дубровіна Л. А., Киридон А. М., Матяш І. Б. Інституції пам’яті: архіви, бібліотеки, музеї та культурно-історичні заповідники. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=2.23>.

7. Акуленко В. І. Міжнародне право охорони культурних цінностей та його імплементація у внутрішньому праві України / НАН України, Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького. Київ, 2013. 616 с.

8. Приходько Л. Збереження цифрової культурної спадщини – імператив XXI століття (за документами ЮНЕСКО і Європейського Союзу). *Архіви України*. Київ, 2019. Вип. 2. № 319. С. 67–92.

9. Про Основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007–2015 роки : закон України від 09.01.2007 № 537-V. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/537-16#Text>.

10. Про Національну програму інформатизації : закон України від 04.02.1998 № 74/98-ВР. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/74/98-%D0%B2%D1%80#Text>.

11. Рибачок О. М. Діяльність ЮНЕСКО в галузі розвитку міжнародних проєктів цифрової документальної спадщини. *Гілея: науковий вісник* : зб. наук. праць. Київ, 2017. Вип. 126. С. 36–141.

12. Добровольська В. Інформаційно-документаційне забезпечення розвитку соціокомунікаційного простору культури в Україні. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 219–242.

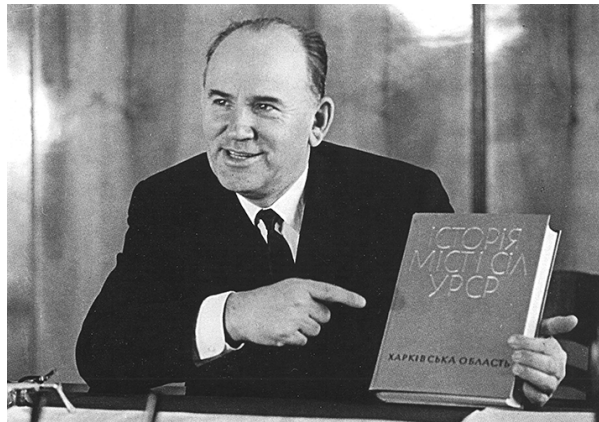
13. Баркова О., Кульчицький І. Європейський та український досвід використання цифрових технологій у сфері культури. *Аналітичний огляд та пропозиції на основі матеріалів дискусійного форуму “Синергія мистецтва, культури та технологій як джерело креативності та інновацій”*. Львів, 2019. С. 26–28.

14. Сенченко Н. Електронна бібліотека Києво-Печерської лаври: проблеми створення та перспективи розвитку. *Вісник Книжкової палати*. Київ, 2021. № 12. С. 13–18.

## ДИСКУСІЯ НАВКОЛО ПРЕЗЕНТАЦІЇ ПОДІЙ НІМЕЦЬКО-РАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ У ТОМІ “ХАРКІВСЬКА ОБЛАСТЬ”

(за матеріалами Головної редколегії “Історії міст і сіл Української РСР”)

29 травня 1962 р. в УРСР було оприлюднено Постанову ЦК КП УРСР “Про видання Історії міст і сіл Української РСР”. Із метою реалізації проекту було створено Головну редколегію цієї унікальної краєзнавчої енциклопедії, очолювану заступником Голови Ради Міністрів УРСР (із 1961 р.), на той час кандидатом історичних наук Петром Тимофійовичем Троньком, який виявився справжньою рушійною силою проекту. Після підготовчого етапу розпочалася публікація 26-томника у травні 1967 р. томом



Іл. 1. Тронько П. Т. презентує том “Харківська область” ІМІС. Фото. 1967 р.

“Харківська область” (іл. 1). Цікаво, що у серпні 1967 р. Петро Тронько, який курював питання освіти, охорони здоров’я і культури у республіці, очолив українську урядову делегацію на Всесвітній виставці “ЕКСПО-67” у Монреалі

(Канада), під час проведення якої 22 серпня відзначали і День Української РСР. Серед численних експонатів із України в павільйоні “СРСР” було представлено “...більше 300 назв суспільно-політичної, художньої і науково-технічної літератури” [1, арк. 98]. Гідне місце у експозиції посідав Харківський том “Історії міст і сіл Української РСР”, який отримав позитивну оцінку [7, 300]. Як зазначив П. Тронько, “...можна стверджувати, що

ЕКСПО-67 стало тим своєрідним містком, який з’єднав Україну зі своєю діаспорою в Канаді” [2, 25].

У грудні того ж 1967 р. було видано наклад тому “Полтавська область”. Поступовий вихід друком 26-ти томів видання ІМІС українською мовою загалом тривав з 1967 по 1974 рр. включно.

Після оприлюднення перших томів багатотомної “Історії міст і сіл Української РСР” (ІМІС) відповідні структури (напр., Комітет по пресі при Раді Міністрів УРСР) і збірні державні комісії за своїми службовими обов’язками писали розлогі рецензії, де вказували як на позитивні, так і на негативні їхні аспекти із метою якісно покращити вміст наступних томів. Водночас до Головної та обласних редколегій ІМІС почали надходити листи-звернення від читачів, які щиро зацікавилися цим проектом і за власною ініціативою взяли участь у рецензуванні певних викладених моментів.

Зокрема, жваво обговорювали (у межах дозволеного радянською цензурою) презентацію у виданнях ІМІС подій т.зв. “Великої Вітчизняної війни”. Це пояснюється тим, що за поступовою публікацією томів спостерігало багато свідків й безпосередніх учасників війни, тому викладення її подій у багатотомнику викликало в них неабиякий інтерес. Деякі небайдужі читачі надзвичайно прискіпливо ставилися до змісту томів і навіть здійснювали комунікацію як з їхніми редколегіями, які розташовувалися у відповідних обласних центрах, так і з Головною редколегією ІМІС із бажанням поточнити наратив чи навіть вказати на наявні, на їхню думку, вади та упущення. Як це відбувалося – можна прослідкувати за архівними матеріалами фонду 4633 (Історія міст і сіл Української РСР) ЦДАВО України.

Отже, 2 листопада 1968 р. до голови Головної редколегії ІМІС Петра Тронька листом звернувся генерал-майор військ зв’язку у відставці, колишній начальник зв’язку 53-ої армії Степового (з жовтня 1943 р. – 2-го Українського) фронту Дмитро Григорович Макаренко, мешканець Харкова. Саме війська цього фронту за командування І. С. Конєва у серпні 1943 року звільнили від нацистських окупантів Белгород і Харків у серпні 1943 р., у

вересні 1943 р. – Полтаву та Кременчук, згодом форсували Дніпро для звільнення Правобережжя України тощо. Річ у тім, що, на думку Д. Г. Макаренка як безпосереднього учасника битв за звільнення Харкова, у томі “Харківська область” містилася низка помилок і неточностей у висвітленні відповідних подій німецько-радянської війни [3, арк. 17–21]. Ось як починалося його звернення: “Шановний Петре Тимофійовичу! Під час вивчення військових подій Великої Вітчизняної війни на Харківщині, що їх описано у томі «Харківська область» видання «Історія міст і сіл УРСР», мною виявлено понад 20 прикрих помилок й неправильного висвітлення цих подій. Вважаю своїм обов’язком вказати на деякі з них і цим, хоча б незначною мірою, надати допомогу редакційній колегії уникнути цього у наступних томах” [3, арк. 17].

Зокрема, на с. 50 Харківського тому ІМІС було перераховано дивізії Робочо-Селянської Червоної Армії (РСЧА), що відзначилися під час здобуття Харкова: “На відзначення цієї важливої перемоги 89-й Гвардійській стрілецькій Білгородській, 252, 84, 299, 116, 183, 15 Гвардійським, 28-й Гвардійській, 93-й Гвардійській стрілецьким дивізіям, які особливо відзначилися у боях за місто, було присвоєне найменування «харківських»” [4, 50]. Дмитро Григорович зауважував, що з цього тексту неможливо збагнути, які з них були гвардійськими, а які – просто стрілецькими дивізіями (СД). До того ж, мовляв, перераховано лише 9 дивізій, натомість відзначилися у боях за місто 10 дивізій: пропущено 375 стрілецьку дивізію й не зазначено, що з числа цих десяти 252-га СД, яка найбільше відзначилася під час здобуття Харкова, крім отримання звання “харківська”, була нагороджена ще й орденом Бойового Червоного прапора, що засвідчували відповідні документи [3, арк. 17].

На с. 338–339 йшлося про частини 303-ї СД під командуванням полковника К. С. Федоровського, які 3 лютого 1943 р. визволили більшу частину с. Великий Бурлук [4, 338–339]. Генерала не влаштовував невиразний опис бою за Великий Бурлук й ст. Приколотне. До того ж, за його відомостями, 303-я СД у лютому 1943 р. діяла на Курському напрямку й не могла брати участь у боях за Великий Бурлук – Приколотне у тому ж лютому.

Натомість ці бої провадили 3-тя танкова армія Воронежського фронту й 48-а гвардійська та 180-та СД [1, арк. 17–18].

Невдоволення рецензента викликав й опис боїв за м. Люботин у жовтні 1941 р. й особливо – лютому – березні 1943 р. [4, 857–858], оскільки тут вже варто було б згадати про бойові дії 303-ї СД, яку блискавично було перекинута з-під Курська, й яка на початку березня 1943 р. взяла участь в оборонних боях на ділянці Люботин – Буди [1, арк. 18–19].

Далі були докладні уточнення й дрібніші зауваження. Так, автор листа вважав хибним твердження авторів видання, що 1 лютого 1943 р. “радянські війська вступили на вулиці Харкова” [4, 122]: “Відомо, що уперше Харків був визволений від фашистських загарбників 15 лютого 1943 р.” [1, арк. 20].

Генерал-майор зазначив у листі, що можна скласти доволі великий перелік усіх виявлених помилок й неправильного висвітлення окремих воєнних епізодів, проте й вищезгаданого цілком достатньо на підтвердження поверхнево-безвідповідального ставлення деяких авторів до свого наукового й громадянського обов’язку. Цим вони зловжили довірою редакції й “завдали великої шкоди авторитету й якості такої фундаментальної праці, як «Історія міст і сіл Української РСР», по допомогу й авторитет якого звертатимуться історики, юні слідопити й комсомольці, які здійснюють походи по місцях революційної, бойової та трудової слави” [1, арк. 21].

У наявності некоректних неперевіраних даних у томі дописувач звинуватив, зокрема, генерал-майора, доктора історичних наук, професора, начальника кафедри історії КПРС і партійно-політичної роботи Військової інженерної радіотехнічної академії ППО



Лт. Г. Голиков С. З.  
(1911–1998). Фото

ім. Говорова (Харків) Сергія Зиновійовича Голикова (іл. 2): “Слід серйозно дорікнути за помилки й неправильне висвітлення деяких воєнних подій у томі “Харківська область” члену редакційної колегії тому, військовому спеціалісту Голикову С. З., який не виявив належної відповідальності щодо своїх обов’язків, вимогливості до авторів й ретельності у редагуванні матеріалу” [3, арк. 20]. Щоправда, за кілька років до того професор, очевидно, перебував у “кращій формі”, очолюючи редакційну колегію збірки мемуарів “В боях за Харьковщину: Воспоминания участников Великой Отечественной войны”, де було вміщено й спогади самого Д. Г. Макаренка, що переважно стосувалися перебігу воєнних подій серпня 1943 року, коли Харків було остаточно звільнено від нацистів [5].



Іл. 3. Сіроштан М. А.  
(1923–2014). Фото

Автор листа зазначив, що вже писав керівникові редколегії Харківського тому М. А. Сіроштану (іл. 3) та мав з ним особисту розмову: “Микола Антонович пожалкував, але виправити ці помилки й неправильні тлумачення [було] вже неможливо. Усе це мені зрозуміло, і я просив тов. Сіроштана повідомити у ті місця, про які йдеться, що у томі наявні помилки й неточності, оскільки для інших місць це не особливо помітно й не має великого значення, але у такі місця, як Валки, Золочів та інші необхідно повідомити. Тов. Сіроштан обіцяв це зробити” [3, арк. 21]. Варто сказати, що останній на той час обіймав доволі відповідальну посаду у партійній ієрархії:

він був завідувачем “відділу науки, вузів і шкіл” Харківського обласного комітету КПУ, адже зазвичай посадовці саме такого рівня були головами редколегій обласних томів. Згодом він став секретарем Харківського обласного комітету КПУ з ідеології, а

потім був ректором та завідувачем кафедри економічної теорії Харківського інженерно-економічного інституту (Харківського державного економічного інституту).

Насамкінець генерал пояснив, що написав листа до Головної редколегії ІМІС із метою попередити подібні помилки у наступних томах, яких на момент написання листа надруковано лише шість, а має вийти ще понад двадцять: “Прошу мене зрозуміти, що я не мав за мету у цьому листі будь-кого критикувати. Моя єдина мета – допомогти редакційній колегії уникнути помилок у висвітленні справжньої історії тих подій, що їх учасником я особисто був і документи про які я вивчав, працюючи над деякими військовими питаннями” [3, арк. 21].

Розгляд допису генерал-майора у відставці Д. Г. Макаренка було винесено на засідання Головної редколегії ІМІС 29 листопада 1968 р. (прот. № 17). Доповідав особисто П. Т. Тронько. Ухвалили надіслати листа редакційній колегії Харківського тому, зобов’язавши її керівника М. А. Сіроштана перевірити факти хибного висвітлення подій Другої світової війни на Харківщині в обласному томі й про наслідки розгляду інформувати Головну редколегію до 20 грудня 1968 р. [6, арк. 78].

Проте відповідь обласної редколегії було надіслано до Києва лише 31 грудня 1968 р. У ній повідомлялося про “ретельну перевірку зауважень тов. Макаренка”, які, мовляв, поділялися на справедливі; такі, що не відповідають дійсності; та побажання. М. А. Сіроштан погоджувався, що такі “загубили” 375 СД серед десяти з’єднань, яким було присвоєне найменування “харківських”; підтверджував, що Харків уперше Робочо-Селянська Червона Армія здобула таки 16 лютого 1943 р., закинувши рецензенту-добровольцю, що й він помилився, зазначивши цією датою 15 лютого. Згадані помилки, мовляв, трапилися внаслідок “недогляду автором кінцевої верстки” й через те, що “важко було виправити їх, коли був надрукований увесь тираж” [3, арк. 22]. Такими, що не відповідають дійсності визнавалися зауваження щодо дат здобуття Золочева, Дергачів, другої окупації Люботина: “Вони у книзі подані правильно. Автори й редколегія тому [...] керувалися уточненими даними, поданими у книзі «Німецько-фашистський окупаційний режим на

Україні», опублікованій у Києві 1963 р. Тов. Макаренко ґрунтує свої твердження на зведеннях Совінформбюро, однак вони не завжди точно повідомляли дати звільнення населених пунктів” [3, арк. 23].

Суперечливими визнавали два факти – участь 303 СД у визволенні Великого Бурлука й дату здобуття Золочева. Стверджувалося, що бої в окремих населених пунктах тривали декілька днів, тому одні зведення датою визволення подавали вже часткове опанування РСЧА населеного пункту, інші – дату завершення боїв. Стосовно суперечливої участі/неучасті частин 303 СД у боях на території Харківщини наприкінці лютого 1943 р. – було запропоновано врахувати неодноразове перекидання багатьох частин і з’єднань з армії в армію та ймовірність участі цієї дивізії у боях у північно-східній частині області, що ще потребувало уточнення [3, арк. 23].

Насамкінець Микола Антонович писав: “Побажання тов. Макаренка щодо ширшого показу бойових дій частин і з’єднань та змалювання героїзму окремих воїнів заслуговують на увагу. Але цього не дозволить зробити обсяг тому. Більше того, слід враховувати, що видання «Харківська область» присвячене історії населених пунктів й навряд чи доцільно збільшувати том за рахунок Великої Вітчизняної війни” [3, арк. 24].

На наступному засіданні 25 березня 1969 р. (прот. № 18) Головна редколегія знову повернулася до звернення генерал-майора у відставці. Доповідали з цього питання кандидат історичних наук, зав. відділу історії міст і сіл Інституту історії АН УРСР І. С. Слабеев та старший науковий редактор редакції ІМІС УРЕ М. Я. Петухов.

Було визнано, що “помилки і упущення у висвітленні воєнних подій Великої Вітчизняної війни на Харківщині” в обласному томі ІМІС дійсно трапляються. Сталося це внаслідок того, що деякі автори “неглибоко вивчили першоджерела з історії Великої Вітчизняної війни, зокрема документи Архіву Міністерства оборони СРСР, а обласна редколегія (голова редколегії тов. Сіроштан М. А.) не приділила належної уваги перевірки фактичного матеріалу, що його вміщено у нарисах” [3, арк. 4].

Ухвалили копії листа Д. Г. Макаренка та пояснень редколегії тому надіслати всім обласним редколегіям, профільній редакції УРЕ та відділу історії міст і сіл Інституту історії АН УРСР, зажадавши від них “старанніше перевіряти фактичний матеріал, що подається у нарисах і довідках, звертаючи особливу увагу на вірогідність фактів, точність хронології викладу, правильність написання імен, номерів військових частин та ін.” [3, арк. 5]. Обласним редколегіям під час написання розділів із змалюванням подій 1917–1920 й 1941–1945 рр. для перевірки фактів і прізвищ тих періодів доручалося “широко залучати” членів військово-історичних товариств при окружних будинках офіцерів, ветеранів Радянської армії та ВМФ, а також викладачів військових академій і училищ. Рекомендували запровадити у редколегіях томів позаштатну посаду консультанта з питань військової історії [3, арк. 5].

Отже, вважаємо, що взаємна комунікація із зацікавленими читачами, приклад якої наведено вище, сприяла вдосконаленню організації роботи над унікальним республіканським енциклопедичним проєктом із краєзнавства і локальної історії, що позитивно вплинуло на подання фактичного матеріалу у наступних томах видання. До того ж хиби, що трапилися в україномовних томах ІМІС, очевидно, було відкориговано у російськомовних томах ІМІС, які виходили друком пізніше, з 1974 по 1983 рр. Так, том “Харьковская область” побачив світ у 1976 р. Проте йдеться, звісно, не про ті наративи, де вирішальну роль у викладенні матеріалу відігравали не факти, а ідеологічні міркування.

### Джерела і література

1. ЦДАГОУ, ф. 1, оп. 24, спр. 6386.
2. Тронько П. Т. Наша сила в єднанні. *На скрижлях історії. З історії взаємозв’язків урядових структур і громадських кіл України з українсько-канадською громадою в другій половині 1940–1980-ті роки*. Зб. док. та матеріалів. Кн. 1 / Упоряд.: О. Бажан, Ю. Данилюк, П. Тронько, наук. ред. О. Реєнт. Київ, 2003. С. 5–34.
3. ЦДАВО України, ф. 4633, оп. 1, спр. 28, 95 арк.
4. Горбатько К. Г., Терентьев В. П. Великобурлуцький район. *Історія міст і сіл Української РСР: В 26 т. Харківська область*. Київ, 1967.

5. Макаренко Д. Г. Связь работала бесперебойно. *В боях за Харьковщину: Воспоминания участников Великой Отечественной войны* / [редкол.: И. С. Ганже, С. З. Голиков (отв. ред.) и др.]. Харьков, 1963. С. 254–262.

6. ЦДАВО України, ф. 4633, оп. 1, спр. 23, 117 арк.

7. Куделко С. М., Посохов С. І. Петро Тимофійович Тронько [некролог]. *Харківський історіографічний збірник*. Вип. 11 / гол. ред. С. І. Посохов; Мін. освіти і науки, молоді та спорту України, Харків. нац. університет ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2012. С. 299–300.

*Ірина Шульц*

## **ВІД ХОЛМУ ДО КИЄВА. ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНЦЯМИ ХОЛМЩИНИ ПІД ЧАС ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ**

У зібранні Національного заповідника “Києво-Печерська лавра” зберігається ціла низка мистецьких пам’яток з Холмщини. Ці західні терени Волині у різні історичні періоди були у складі України-Руси та Галицько-Волинського князівства із заснованою князем Данилом столицею у Холмі, а згодом належали до різних держав: Речі Посполитої, Австрійської імперії, Російської імперії та Польщі. Нині ці землі є поза межами території сучасної України одним із регіонів Польщі.

Шляхів надходження до Заповідника пов’язаних з Холмщиною пам’яток було два. Перший належить до періоду формування колекції, яку було започатковано майже сто років тому, коли у 1922–1923 рр. надходили численні музейні предмети з колишнього Київського церковно-археологічного музею. Із них у сучасній збірці Заповідника залишилися тільки три пам’ятки. Це антиминоси холмських єпископів XVII, XVIII и XIX ст., які обліковано за групою зберігання “графіка” [1, 266–270].

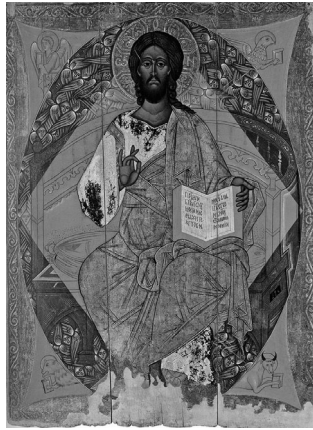
Найбільша і найцінніша частина мистецьких пам’яток із Холмщини потрапила до Заповідника на другому етапі – після Другої світової війни. Ця збірка складається із творів українського сакрального мистецтва XVI–XIX ст. – ікон, різьблення та скульптури, має рідкісні зразки давнього малярства регіону (іл. 1; 2; 3). Прикметно, що вони, як із часом було встановлено українськими та польськими дослідниками, також походять з колишнього Церковно-археологічного музею, проте вже із міста Холм [2; 3; 4].

На сьогодні доведено і документально підтверджено факт одночасного надходження до Заповідника холмських пам’яток у жовтні 1945 р. Втім, їхня загальна кількість довгий час залишалася невідомою через складнощі у визначенні приналежності мистецьких творів до “холмської колекції”.

Пам’ятки із Холмщини взято на облік у фондах Заповідника у двох групах зберігання “живопис” і “скульптура”. Проте, як



Лл. 1. Царські врата.  
XVI ст.



Лл. 2. Ікона “Спас у Славі”.  
XVI ст.



Лл. 3. Скульптура  
“Жертвопринесення  
Авраама”. XVIII ст.

з’ясувалося із часом, в обліковій документації спостерігаються розбіжності і помилки в записах про те, коли і звідки вони надійшли. Навіть ікони з написом олівцем на звороті “Холм” зафіксовано в книгах із різними джерелами надходження.

Це пояснюється тим, що в повоєнний час, унаслідок скорочених термінів взяття на облік численних музейних предметів, які поверталися із евакуації та надходили із різних інституцій, в інвентарних книгах холмські пам’ятки було обліковано із різними записами про час, спосіб та джерело надходження. В інвентарях значну кількість ікон та скульптури записано як такі, що надійшли з Холму, із Холмського музею, з 1946 по 1948 рр. Ще частину пам’яток помилково записано як ті, що повернено із евакуації у 1945 р. або передано із Державного музею українського образотворчого мистецтва (нині – Національний художній музей України) у 1947–1948 рр. і з Музею західного мистецтва (нині – Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків) у 1947 р.; окремі ікони було взято на облік тільки за 30 років після закінчення війни – у 1976 р.

Про розбіжності у деяких записах в інвентарях щодо холмських пам’яток опосередковано свідчить лист директора Запо-

відника Ф. Красицького до заступника голови Комітету в справах культурно-освітніх установ УРСР Швайка Р. І., датований червнем 1947 р., який зберігається у відомчому архіві відділу науково-фондової роботи Заповідника. В дописі Красицький пояснює, що директор львівського музею Іларіон Свенціцький претендує на сім ікон із Холмщини XVI–XVII ст., які Заповідник отримав від Київського музею українського мистецтва, та просить передати ці пам’ятки до його музею. У листі ще міститься важлива інформація щодо експозиційної роботи повоєнного часу тому, що І. Свенціцький бачив ікони на виставці як зразки українського мистецтва [5].

Тривалий час вважали, що пам’ятки з Холму було вивезено до України або радянськими військовими у 1944 р. після визволення міста від німців, або під час проведення операції “Вісла” навесні 1947 р., коли українців примусово переселяли з їхніх етнічних земель на західні та північні території Польщі, що до 1945 р. належали Німеччині [6, 403; 7, 74].

Історію надходження пам’яток з Холмщини до Києва й Києво-Печерської лаври судилося з’ясувати вже у XXI ст. Прикметно, що пов’язана вона з віднайденням християнської святині – чудотворної візантійської ікони Холмської Богородиці XII–XIII ст. та переданням її на постійне зберігання до Волинського краєзнавчого музею у Луцьку.

У 2000 р. Надія Горлицька (у сім’ї якої довгі роки переховували реліквію та дбали про неї), виступаючи на конференції у музеї, пригадала, що її батько – митрофорний протоієрей Гавриїл Коробчук за дорученням митрополита Іларіона (Огієнка) та Холмської духовної консисторії наприкінці Другої світової війни, а саме у 1945 р., привіз із Холму до Києво-Печерської лаври декілька ящиків із старовинними іконами та дерев’яним різьбленням і передав їх до музею.

Десять років тому розповідь Н. Горлицької вдалося підтвердити документальними джерелами. У Держархіві м. Києва було знайдено три документи – “Акт прийому” та “Акт стану збереження” з однієї справи та опис музейних предметів з іншої справи, які свідчать, що “холмську колекцію” було привезено до Києва і передано до Заповідника 27 жовтня 1945 р. На сьогодні

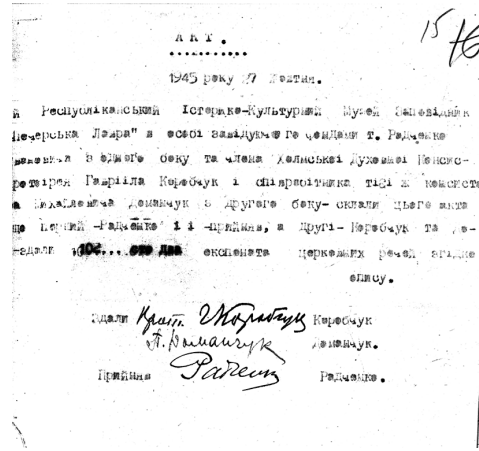


ці документи вже описано та опубліковано в різних виданнях [8; 9; 10; 11, 935–940].

В “Акті прийому” від 27 жовтня 1945 р. вказано, що до фондів Державного історико-культурного музею-заповідника “Києво-Печерська лавра” було передано 102 експонати церковних речей, згідно з описом, членами Холмської духовної консисторії протоієрем Гавриїлом Коробчуком та співробітником

тієї ж консисторії Петром Доманчуком (іл. 4).

В “Акті стану збереження” від 1 листопада 1945 р. зафіксовано те, що музей-заповідник “Києво-Печерська лавра” отримав церковні картини та статуї, доставлені із Холмської духовної консисторії. В акті зазначено, що всі експонати мають музейну цінність, окремі датовано XVI–XVII та



Іл. 4. “Акт прийому” холмських пам’яток до заповідника. 27 жовтня 1945 р.

XVIII ст., збереженість середня, більшість має дефекти, подряпини, деякі статуї без рук і ніг, дерев’яні двері уражено шашелем, окремі предмети було реставровано.

Ще один документ, безпосередньо пов’язаний із цим питанням, є описом предметів, що було додано до “Акта прийому” від 27 жовтня 1945 р., й згідно з яким приймали церковні речі до фондів Заповідника. Він являє собою рукопис на трьох аркушах з текстом українською мовою на п’яти сторінках. Повна назва документа (збережено оригінальний правопис): “Опис музеальних речей Холмського Єпархіального Музею, перебираємих представниками Української Переселенчої Комісії у Холмі 3 жовтня 1945 року” (іл. 5). У документі наявна інформація має вигляд таблиці з такими позиціями: порядковий номер (в оригіналі – число порядкове), назва речі, час походження, розмір у см, примітки (в оригіналі – уваги). Варто

зазначити, що опис складено досить професійно, усі записи класифіковано за видами образотворчих пам’яток та типологічними групами предметів. Загальний перелік із 103 порядкових номерів починається з ікон (із 1 до 55); наступними записані пам’ятки скульптури та різьблення (з 56 до 100); останні три предмети – хоругви (з 101 до 103). Серед творів іконопису в окремому групі систематизовано Царські врата (з 48 до 52), а також процесійні ікони (54–55).

Записи в документі зроблено узагальнено, часто наведено тільки назви ікон, які інколи доповнено короткими, втім, дуже влучними поточнювальними деталями.

Пам’ятки різьблення та скульптури описано більш розлого, часто поруч з описом наведено дані про дефекти та пошкодження, про те, що немає суттєвих деталей та фрагментів.

У документі стовпчик “час походження”, тобто датування предметів, заповнено тільки в п’ятьох випадках. Це записи на дві ікони та на Царські врата: слід зазначити, що загалом датування відповідає сучасній атрибуції предметів.

Записи про розміри музейних предметів часто допомагають відшукати конкретну пам’ятку серед масиву подібних за назвою та сюжетом. В описі на переважну більшість речей вказано розмір: на ікони – ширина й висота, а на скульптуру – висота. Записів про розмір нема тільки щодо 12-ти предметів. Саме розміри у сукупності, зокрема, із назвою зображеного сюжету стали

Опис музеальних речей Холмського Єпархіального Музею, перебираємих представниками Української Переселенчої Комісії у Холмі 3 жовтня 1945 року.

№	Назва речі.	Висота, широта, товщина, см.	Примітки
1.	Образ Богородиці	110х80	на дереві 1789/1810.
2.	Образ святого Григорія	88х64	на полотні в деревній рамі.
3.	Образ Палестинського	120х93	на дереві.
4.	Зображення святого до сук	109х76	" "
5.	Зображення святого	109х76	" "
6.	Святого	109х76	" "
7.	Святого	109х76	" "
8.	Святого	109х76	" "
9.	Святого	109х76	" "
10.	Святого	109х76	" "
11.	Святого	109х76	" "
12.	Святого	109х76	" "
13.	Святого	109х76	" "
14.	Святого	109х76	" "
15.	Святого	109х76	" "
16.	Святого	109х76	" "
17.	Святого	109х76	" "
18.	Святого	109х76	" "
19.	Святого	109х76	" "
20.	Святого	109х76	" "
21.	Святого	109х76	" "
22.	Святого	109х76	" "
23.	Святого	109х76	" "
24.	Святого	109х76	" "
25.	Святого	109х76	" "
26.	Святого	109х76	" "
27.	Святого	109х76	" "
28.	Святого	109х76	" "
29.	Святого	109х76	" "
30.	Святого	109х76	" "
31.	Святого	109х76	" "
32.	Святого	109х76	" "
33.	Святого	109х76	" "
34.	Святого	109х76	" "
35.	Святого	109х76	" "
36.	Святого	109х76	" "

Іл. 5. Перша сторінка “Опису музейних речей Холмського єпархіального музею”, складеного представниками Української переселенчої комісії у Холмі. 3 жовтня 1945 р.

чи не найвагомішими аргументами у визначенні приналежності низки пам'яток до холмської збірки.

Інформацію про мистецькі твори доповнюють відомості про матеріал і техніку виготовлення, що зафіксовано в примітках. Інколи вказано наявність рами на іконах або підставки для скульптури, а також – золочене або мальоване дерево. В окремих випадках в описі наведено розташовані на пам'ятках різноманітні написи, номери, акцентовано на оригінальності форми або на деталях. Такі особливі ознаки мають важливе значення для ідентифікації музейних предметів. Завдяки ним удалося розшукати низку холмських ікон у збірці Заповідника.

Зазначимо, що в документі записано 103 предмети. Втім, в “Акті прийому” від 27 жовтня 1945 р. є відомості про надходження 102 експонатів, про що свідчать в описі позначки. Такі розбіжності пояснюються записом під № 98, що закреслений в описі, а в примітках написано – “залишилось”. Це найбільша за розмірами річ заввишки 237 см на блясі із таким описом: “жіноча постать у весь зріст в одязі мальованій червоною, блакитною та зеленою фарбами”.

На останньому аркуші опису стоїть підпис члена Духовної консисторії протоієрея Гавриїла Коробчука та печатка Холмсько-Підляської духовної консисторії, якою затверджено цей документ.

130 Простежити долю людей, причетних до подій, пов'язаних із збереженням культурного надбання Холмщини в лихоліттях Другої світової війни є одним із завдань цієї розвідки.

Згідно із назвою документа з Держархіву м. Києва, історико-культурний заповідник “Киево-Печерська лавра” отримав музейні предмети із Холмського єпархіального музею. Інформації про останній маємо обмаль. Вважають, що його створили за ініціативи архієпископа Холмського і Підляського Іларіона (Івана Огієнка) (іл. 6) [12, 182].

Відомого українського політичного, громадського, освітнього і церковного діяча, вченого Івана Огієнка (1882–1972) висвятили на архієпископа восени 1940 р., коли створили нову Холмсько-Підляську єпархію у складі Автокефальної православної церкви у Генеральній губернії – адміністративному ут-

воренні на окупованих гітлерівцями територіях Польщі.

Німецька влада на теренах губернії надавала українцям більше прав і можливостей ніж представникам інших національностей, особливо на початковому етапі окупації. Це сприяло тому, що архієпископ Іларіон зміг розгорнути широку українізаційну діяльність у своїй єпархії. За його участі і сприяння відновилися діяльність 120-ти православних парафій Холмщини, які впродовж 1918–1939 рр. було відібрано католиками. Він запровадив богослужіння “староукраїнською мовою (цебто церковнослов'янською мовою з українською вимовою), заборонивши вимову російську й дозволивши правити й живою українською мовою, де того бажає собі парафія” [13, 35–36]. Владика доклав багато зусиль для підготовки священників, відкривши в Холмі духовну семінарію, яка за обсягом навчання наближалася до духовної академії. Під керівництвом архієпископа Іларіона, з 1943 р. – митрополита, Холмщина і Підляшшя стали провідним центром українського національного церковного руху.

Для розбудови релігійного православного життя в Холмській єпархії архієпископ Іларіон із перших місяців після висвячення розпочав процес повернення бібліотеки та музею Холмської православної семінарії в розпорядження Холмсько-Підляської єпископії [14, 82].

Про бібліотеку та музей архієпископ часто згадував у листах до своїх кореспондентів – діячів української науки, культури та церкви. І якщо у грудні 1941 р. у листі до професора Львівського університету, директора Національного музею у Львові Іларіона Свенціцького він скаржить, що у Холмі складно поглиблено працювати, бо нема ні джерел, ні музеїв, ні бібліотек і просить вислати необхідні для роботи книги, то вже за пів року ситуація



Іл. 6. Архієпископ Холмський і Підляський Іларіон (Іван Огієнко)

змінилася [15, 299]. У листі від 3 серпня 1942 р. до історика української літератури, професора львівського та празького університетів Леоніда Білецького владика Іларіон, звертаючись з проханням поради кандидата для викладання історії церкви у Холмській духовній академії, інформує його про те, що уряд повернув бібліотеку в 40 000 томів, і при бібліотеці буде музей [15, 307].

Вірогідно, уряд таки дозволив створити Холмський єпархіальний музей на основі залишків збірки колишнього Церковно-археологічного музею. Холмський церковно-археологічний музей було засновано в 1882 р. при православному Свято-Богородичному братстві за часів Російської імперії. Установа працювала понад 30 років – до Першої світової війни. Там зберігалися цінні документи і церковні старожитності Холмщини та Підляшшя. Опікувався музеєм викладач духовної семінарії Федір Коралов, який підготував та видав путівник-каталог музеєм із короткими описами експонатів. Станом на 1910 р. там зберігалися 379 предметів християнського живопису та скульптури; 203 рукописи; 209 портретів, гравюр, фото; 97 жетонів та медалей; 879 монет, а також 407 церковних книг [16, 26].

Під час Першої світової війни російська адміністрація частково евакуювала колекції музею із Холму, передусім вивозили рукописи та історичні документи, багато пам'яток пропало та загинуло.

132 Після війни, коли давнє місто Холм знову стало польським Хелмом, директор міської державної польської гімназії Віктор Амброзевич зібрав залишки експонатів церковно-археологічного музею і влаштував новий музей. Музей землі Хелмської, який пізніше назвали на честь Віктора Амброзевича, був краєзнавчого спрямування й розташовувався в приміщенні гімназії ім. Стефана Чарнецького [2, 84; 17, 21–28].

Із початком Другої світової війни, під час нацистської окупації, у кінці 1939 р. німці передали будинок гімназії ім. Стефана Чарнецького разом із музеєм для облаштування української гімназії. Вже за два роки, у 1941 р., із початком війни з Радянським Союзом, в приміщенні української гімназії гітлерівські окупанти влаштували військовий госпіталь. Українську гімназію перевели в інше місце, а у листопаді 1942 р. із помеш-

кання забрали музейні експонати [18, 355]. Ймовірно, пам'ятки християнського мистецтва XVI–XIX ст. перемістили до церковного Холмського єпархіального музею відповідно до профілю. Коли саме відкрили новий музей – невідомо. Припускаємо, що у травні 1943 р.: тоді ж, коли розпочала роботу Холмська семінарія.

Одним із ключових завдань, які поставив перед собою архієпископ Іларіон, коли очолив єпархію, стали пошук і повернення православної святині українського народу Холмщини – чудотворного образу Холмської Богородиці (іл. 7). Давню візантійську ікону XII–XIII ст. приніс князь Данило Галицький до Холму, й була вона у храмі Різдва Богородиці на Даниловій горі. Образ вивезли із Холму у Першу світову війну, у 1915 р., у період т.зв. біженства, коли росіяни евакуювали урядові та громадські установи і примусово переселяли православне населення вглиб Росії.

Спочатку ікона Богородиці Холмської була у Москві, у 1918 р. її вдалося перевезти до Києва. Деякий час чудотворний образ зберігався у Флорівському монастирі. Коли більшовики почали реквізувати церковні цінності, ікону переховували в приватних помешканнях українських патріотів, які усвідомлювали істинне значення та надзвичайну цінність святині для українського народу. Із посиленням репресій пам'ятку задля переховування передавали із рук в руки, навіть розділили на три дошки і роздали різним людям, щоби її не знайшли під час обшуків. Ризикуючи власним життям, українські вчені-історики Михайло Корнилович та Наталія Василенко-Полонська, а також священник Антоній Юнак із родиною тримали у таємниці ін-



Іл. 7. Чудотворна ікона Холмської Богородиці. Візантія. XII–XIII ст.

формацію про місце зберігання чудотворної Богородичної ікони.

У пошуках образу архієпископ Іларіон звертався до багатьох знайомих в Україні. І таки здобув успіх – ікону Богородиці Холмської знайшли у Києві в 1942 р. Задля повернення і реставрації ікони, розібраної на три частини, владику передав 1000 карбованців. Реставрацію проводив знаний київський художник, мистецтвознавець і реставратор Микола Прахов. Варто зазначити, що про всі дії щодо чудотворного образу знало тільки вузьке коло надійних людей, які сприяли поверненню ікони.

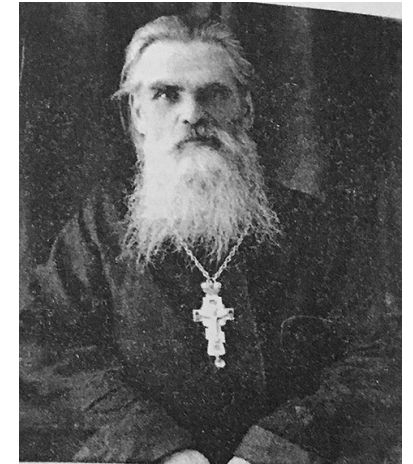
“Радісна подія трапилася в нашому невимовно важкому житті. Радісна і велика: Пречиста вернулася знову до Холма...” – так розпочав свою піднесену промову архієпископ Холмський і Підляський Іларіон наприкінці вересня 1943 р. на урочистостях, присвячених поверненню з небуття чудотворного образу Богородиці Холмської. Це була надзвичайна історична подія, адже поява святині стала консолідуючим фактором для українців Холмщини, і, як наголосив владику: “... Холмська Мати Пречиста стає відтепер вірною Опікункою всієї Української Землі, стає для нас всіх за Надію єдину, стає вже єдиною в нас Апостольською Чудодійною іконою” [14, 11].

У липні 1944 р. із наближенням радянських військ до Холму почалися нові поневіряння давньої холмської святині і українців Холмщини і Підляшшя. Митрополит Іларіон, який був вимушений евакуюватися на Захід, узяв із собою, крім рукописів, архіву, книг також ікону Холмської Богородиці. Дорогою евакуаційний потяг розбомбили під Любліном.

Довгий час про цю ікону не було ніяких відомостей, про її зникнення побутували версії, що чудотворний образ вивіз в еміграцію митрополит Іларіон, або вона загинула унаслідок пожежі після бомбардування

Лише за 50 років після війни сталося дивовижне явлення унікальної святині українського народу. Восени 2000 р. мешканка Луцька Надія Горлицька передала цю ікону на постійне зберігання до державної інституції – Волинського краєзнавчого музею. Впродовж десятиліть образ таємно зберігали в її родині.

Спочатку – у батька, митрофорного протоієрея Гавриїла Коробчука, який, дізнавшись, що після бомбардування потягу ікона Холмської Богородиці не постраждала і потрапила у Люблін, відправив свою старшу доньку Любу для повернення ікони до Холму. Під час масової примусової депортації українців із території Польщі він полишив холмський край одним із останніх у грудні 1945 р., коли там вже не залишалося православних парафіян (іл. 8). Тоді ж, усвідомлюючи яке велике значення має чудотворна ікона Холмської Богородиці для українського народу, Коробчук таємно вивіз її на Волинь, до Луцька. Згодом ікону переховували в родині старшої доньки отця Гавриїла в Івано-Франківську, де у 1970-их рр. її записали олійними фарбами. Потім ікону зберігала у Луцьку його молодша донька Надія Горлицька [14, 92–94; 19].



Іл. 8. Митрофорний протоієрей Гавриїл Коробчук

Декілька разів родина намагалася віддати чудотворний образ до церкви, зокрема до Почаївської лаври, але їх застерегли від цього, попередили про загрозу для ікони, яку могли конфіскувати і знищити комуністи. Іншого разу у церкві відмовилися взяти ікону, вважаючи її не православною, а греко-католицькою.

Вже за часів незалежної України Надія Горлицька, порадившись з деякими членами волинського товариства “Холмщина”, вирішила, що настав сприятливий історичний момент і прийняла глибоко зважене та відповідальне рішення передати чудотворний образ Богородиці Холмської у державну власність до музею: у 1996 р. – для фахової наукової реставрації, яку проводили на її вимогу таємно, а в 2000 р. – на довічне зберігання до музею (іл. 9) [14, 94–97]. Музей Волинської ікони (відділ Волинського краєзнавчого музею), в окремому залі якого історичну реліквію експонують у спеціальній захисній вітрині, став для



Лл. 9. Надія Горлицька поруч із іконою Холмської Богородиці

унікальної ікони не тільки місцем надійного зберігання та дослідження, а й, що особливо важливо, центром для її вшанування, де проводять молебні, і християни різних конфесій можуть поклонитися чудотворному образу Холмської Богородиці.

Надія Горлицька (1922–2006) була знаною волинською вишивальницею, заслуженою майстрицею народної творчості України. Її роботи експонували на персональних, обласних і всеукраїнських виставках народного декоративно-прикладного мистецтва, де їх відзначали дипломами та грамотами. Вишивки Н. Горлицької є в колекціях музеїв Волині, Львова, Києва, в приватних збірках. Вона була патріоткою рідного краю, брала активну участь в громадському житті Волині, була членкинею ради Товариства “Холмщина” та Союзу українок.

На міжнародній науковій конференції у Волинському краєзнавчому музеї, влаштованій з нагоди офіційного передання давньої унікальної ікони українській державі, Н. Г. Горлицька у приватній бесіді з авторкою розвідки розповіла ряд цікавих подробиць про події, пов’язані з евакуацією митрополита Іларіона з Холму. Вона пригадала, що після того, як розбомбили ешелон, люди з родин холмської інтелігенції, духовенства, які евакуюювалися разом із митрополитом на Захід, позбирали біля зруйнованих, обгорілих вагонів ікони та різьблені фігури. Потім жінки та підлітки несли їх на руках, повертаючись пішки до Холму. Можливо, це були якісь пам’ятки із Холмського єпархіального музею, організованого зусиллями владики. Не виключено, що митрополит Іларіон, яким тоді вже було розпочато створення Української автокефальної православної церкви, намагався вивезти церковні старожитності як наочне підтвердження древності і сталого розвитку християнської традиції в Україні.

Отже, Надія Горлицька розповіла також, що наприкінці Другої світової війни, у 1945 р., її батько протоієрей Гавриїл Коробчук за дорученням митрополита Іларіона та Холмської духовної консисторії привіз із Холму до Києво-Печерської лаври декілька ящиків із іконами та дерев’яним різьбленням й передав їх до музею. Ймовірно, заходи, які забезпечували зберігання української культурної спадщини Холмщини і Підляшшя від знищення, планували перед евакуацією митрополита.

Припускаємо, що рішення спрямувати пам’ятки до Києва не було випадковим, адже у 1942 р. поновив свою діяльність православний чоловічий монастир Києво-Печерська Лавра. Керуєчись словами хранителя Холмського церковно-археологічного музею Федора Коралова про те, що православні, усвідомлюючи важливість історичних документів та передбачаючи небезпеку, вивозили їх для порятунку у відповідні місця, якими в очах людей Холмщини завжди була насамперед Києво-Печерська лавра. Саме туди спрямували церковні речі під час депортації українців із Польщі [16, 16].

Збережені у Держархіві м. Києва документи, зокрема з описом музейних предметів Холмського єпархіального музею, свідчать, що історію надходження “холмської колекції” до НЗКПЛ пов’язано із трагічними подіями у житті українців наприкінці Другої світової війни – депортацією з теренів т.зв. Закерзоння, у т.ч. із Холмщини та Підляшшя. У тих двох регіонах примусове переселення українців із рідної землі відбувалося вже вдруге в ХХ ст., із різницею у 30 років.

Опис, що було складено представниками Української переселенчої комісії у Холмі, датовано 3 жовтня 1945 р. Це був найдраматичніший третій етап переселення українців із території Польщі. У межах підписаної 9 вересня 1944 р. угоди між комуністичними режимами Польщі та СРСР відбувався обмін населенням: виселяли українців із території Польщі, а поляків – із земель у складі УРСР. Переселення, яке розпочиналося на добровільних засадах, втім не викликало захоплення українського та польського населення, що ставило під загрозу всю акцію. На третьому етапі, з вересня 1945 р., перейшли до винятково примусових заходів щодо переселення,

із застосуванням трьох дивізій Війська Польського та батальйонів військ НКВС. Усього під час депортації в 1944–1946 рр. з Польщі було виселено близько 500 тис. українців.

Складений комісією опис музейних речей підписано членом Духовної консисторії протоієреєм Гавриїлом Коробчуком та затверджено печаткою Холмсько-Підляської духовної консисторії. Не виключено, що саме за його ініціативи кращі пам'ятки українського сакрального мистецтва XVI–XIX ст. – православні і греко-католицькі, що належали до збірки колишнього Церковно-археологічного музею, було запропоновано вивезти з Холму заради їхнього порятунку.

Члени Української холмської переселенчої комісії, серед яких був митрофорний протоієрей Гавриїл Коробчук, скористалися умовами депортації, за якими переселенцям надавали транспорт, підготували необхідні документи, в т.ч. і докладний опис предметів, і організували перевезення музейних речей Холмського єпархіального музею із території Польщі до України, до Києва.

Транспортування музейних предметів – справа складна і відповідальна навіть у сучасних умовах, та, незважаючи на матеріально-технічні можливості повоєнного часу, священник Гавриїл Коробчук та члени переселенчої комісії доклали чимало зусиль для забезпечення збереженості культурних цінностей Холмщини. Для перевезення понад 100 предметів, виготовлених із різних матеріалів, що відмінні за розмірами, з яких висота шістьох творів наближається до 2-х м, а 28-и – понад метра заввишки, що мають накладні рами (такі як на іконах), або об'ємні деталі (такі як на скульптурах), треба було виготовити відповідного розміру міцні ящики. До того ж необхідно було ще ретельно запакувати пам'ятки. А також – організувати завантаження і розвантаження ящиків із важкими і цінними предметами в пунктах відправлення і призначення.

Незважаючи на труднощі повоєнного часу, 27 жовтня 1945 р. вантаж прибув до Києва, і член Холмської духовної консисторії протоієрей Гавриїл Коробчук та її співробітник Петро Доманчук передали 102 експонати церковних речей, згідно із описом, до Заповідника, який на той час мав назву

Державний історико-культурний музей-заповідник “Києво-Печерська лавра”.

Митрофорний протоієрей Гавриїл Коробчук (1887–1968) був одним із тих представників українського духовенства, які послідовно протягом життя відстоювали релігійні і національні інтереси українського народу. Народився на Холмщині, навчався у Холмській та Віленській духовних семінаріях. Священницьке служіння розпочав ще до Першої світової війни. В період біженства разом із родиною вимушено покинув рідний край, понад чотирьох років перебував у Росії. Після повернення на Холмщину отримував призначення священником на православні парафії у різні села і містечка. Він проявив себе активним захисником православної Церкви, коли тривало масове закриття храмів, знищували або перебудовували церкви під римо-католицькі костели.

Гавриїл Коробчук наполегливо боровся за національні права українців, за що постійно зазнавав переслідувань польської влади. У 1930-х рр. відстоював права українців на рідну мову, коли в школах заборонили викладання українською. Він мужньо протидіяв запровадженню богослужінь та проповідей у православних храмах виключно польською мовою, що насаджувалося за розпорядженням влади. Незадовго до Другої світової війни, священнику загрожував арешт, він був змушений переховуватися, проте не зрікався своїх релігійних і національних переконань [20, 112]. Із 1940 р. Коробчук став настоятелем церкви Іоанна Богослова у Холмі. З призначенням на Холмсько-Підляську єпархію архієпископа Іларіона (Івана Огієнка) був помічником настоятеля кафедрального собору Різдва Богородиці на Данилової горі, кілька разів ставав членом Холмської духовної консисторії і єпархіального суду. Він викладав церковний устав, літургіку і церковнослов'янську мову у Холмській духовній семінарії, відкритій у 1943 р., працював законовчителем у Технічному і Ремісничому училищах, відкритих для українців за дієвої наполегливості владики Іларіона [21, 140]. Упродовж багатолітнього пастирського служіння отець Гавриїл Коробчук отримав усі священницькі нагороди, зокрема набедренник (1917), камілавку (1923), золотий наперсний хрест (1926), сан протоієрея (1928),

палицю (1934). До тридцятиліття священства митрополит Іларіон нагородив його митрою в листопаді 1943 р. [21, 141].

Страшна трагедія сталася в родині Коробчуків навесні 1944 р. Тоді польські бойовики масово нищили українські села і закатували їхнього сина – священника Лева Коробчука разом з 250-ма парафіянами [20, 112]. Із наближенням фронту до Холму в 1944 р. Гавриїл Коробчук відмовився евакуюватися на Захід разом з митрополитом Іларіоном та за його благословенням залишився опікуватися православними українцями у Холмі.

Наприкінці терміну депортації українців з Холмщини, у грудні 1945 р. Гавриїл Коробчук з родиною вимушений був виїхати до Луцька, де став настоятелем Феодосіївської церкви. В 1949 р. перейшов до Кіровоградсько-Миколаївської єпархії, де був благочинним Чигиринського, Звенигородського і Лисянського р-нів до 1961 р. [21, 141]. Останні роки життя провів у Луцьку, у місті де нині зберігається чудотворний образ “Холмська Богородиця”, унікальна ікона XII–XIII ст., яку, ризикуючи власним життям, митрофорний протоієрей Гавриїл Коробчук разом із родиною зберегли для незалежної України [14, 92–93; 20, 113].

Прикметно, що він також був причетним до збереження українських мистецьких пам’яток із Холмського музею, які перевіз до Києва разом із співробітником Холмської духовної консисторії Петром Доманчуком. Його підпис стоїть на “Акті прийому” експонатів до Заповідника.

Петро Доманчук (1902–1973) – український диригент, педагог, редактор у Польщі. Народився у Холмі. Навчався у Кременецькій духовній семінарії. У 1930 р. із званням магістра славістики закінчив Варшавський університет, де одним із викладачів у нього був професор Іван Огієнко. Повернувся до Холму в 1935 р., працював регентом у церкві Іоанна Богослова (із часом там само служив Гавриїл Коробчук). Із початком війни, у 1939 р. його обрали від мирян до Тимчасової церковної ради у Холмі, яка складалася із 10-ти осіб [22]. З 1940 по 1944 рр. був диригентом архієрейського хору. В ніч з 28 на 29 вересня 1943 р., після повернення ікони Холмської Богородиці

до Холму, П. Доманчук стояв на варті коло чудотворного образу, охороняючи його [14, 131]. У Холмській духовній семінарії він викладав церковний спів, також працював у духовній консисторії. Після війни, у 1947 р., щоб уникнути депортації, виїхав до Білостока, де працював законовчителем та регентом соборного хору.

Від 1956 р. Петро Доманчук викладав латину, українську та церковнослов’янські мови і церковний спів у Варшавській духовній семінарії. У Варшаві певний час керував хором Українського культурного товариства. За його редакцією у 1961 р. було видано перший православний “Церковний український календар”, а з 1968 р. виходив друком україномовний щорічник “Церковний календар” [22].

Варто зазначити, що у Києві першим пунктом призначення вантажу із Холмського єпархіального музею, який супроводжували представники Холмської духовної консисторії, був православний монастир Києво-Печерська Лавра, що відкрився у 1942 р. на нижній території, а не заповідник “Києво-Печерська лавра”. Про це може свідчити напис олівцем на звороті останнього аркуша з описом речей. У тексті російською мовою йдеться про те, що “Акт прийому” слід передати “товаришу Іванову”.

Іванов В’ячеслав Володимирович (ієродиякон Варфоломій) був ченцем чинного чоловічого монастиря Києво-Печерська Лавра та за сумісництвом з серпня 1944 р. деякий час працював інженером у заповіднику. Ієродиякон Варфоломій (Іванов В’ячеслав) (1878 – після 1945 рр.) народився у м. Хойники Мінської губернії. Закінчив Ризький політехнічний інститут. Працював інженером у Смоленську. У 1918 р. став послушником Києво-Печерської Лаври, послух проходив у креслярській при економічній канцелярії. У 1919 р. його пострижено у ченці. Він працював на посаді лаврського архітектора та був завідувачем електростанції. Там під час аварії втратив праву руку. Згодом, у 1920 р. його рукопокладено в ієродиякона. В 1928 р. пострижено у велику схиму під ім’ям Пимен. З 1942 р., з відновленням чернечого життя у Києво-Печерській Лаврі став її діловодом. Із 1944 р. близько року працював за фахом інженером у Заповід-

нику (за сумісництвом), проводив фіксацію руйнувань пам'яток архітектури та будівель унаслідок війни<sup>1</sup>.

Вірогідно, в Києво-Печерській лаврі відмовилися прийняти церковні речі з Холму. Мабуть, вирішили, що українські ікони і, ба більше, скульптури недоречні для використання в монастирі Російської православної церкви.

Тоді ієродиякон Варфоломій (Іванов В'ячеслав) як освічена людина, розуміючи цінність старовинних пам'яток із Холмського єпархіального музею, рекомендував передати їх до державної музейної установи задля їх належного подальшого зберігання. Через нього ж і передали представникам Холмської духовної консисторії екземпляр оформленого за музейними інструкціями акта прийому Державного історико-культурного заповідника "Києво-Печерська лавра". Наразі невідомо згідно з якими наказами чи розпорядженнями державних органів влади приймали культурні цінності із Холмщини до Заповідника, втім, факт передання музейних предметів із Холмського єпархіального музею зафіксовано в документах із Держархіву м. Києва.

На сьогодні в зібранні НЗКПЛ, за попередніми дослідженнями, які ще вимагають додаткових уточнень та зіставлень, ідентифіковано 88 пам'яток із 102-х музейних предметів з Холмського єпархіального музею, які надійшли внаслідок Другої світової війни.

У "холмській колекції", яка впродовж майже вісімдесятьох років зберігається у Заповіднику, містяться досить рідкісні зразки мистецтва західних теренів Волині від XVI до XIX ст. (іл. 10, 11). Окремі твори становлять найціннішу частину сучасної іконописної збірки Заповідника і є найдавнішими зразками українського сакрального малярства в ній. Багато цікавих мистецьких пам'яток широко відомі й давно введені до наукового обігу. З них переважну більшість відреставровано, та їх постійно експонують на різноманітних виставках, в т.ч. і поза межами України. Варто наголосити, що окремі найдавніші українські

<sup>1</sup> Авторка висловлює щире подяку за допомогу та надану інформацію начальнику науково-дослідного відділу історії та археології НЗКПЛ Роману Качану.

ікони XVI–XVII ст. внесено до Національного реєстру унікальних пам'яток України, представляючи в ньому вкрай обмежену культурну спадщину Холмщини.

Збережені холмські пам'ятки є свідченням особливого ставлення українців із Холмщини до національного культурного надбання рідного краю під час Другої світової війни. Незважаючи на складнощі, ризики та небезпеку для свого життя, вони, розуміючи, що в мистецьких пам'ятках минулого втілено національну ідентичність, доклали чимало зусиль для їхнього порятунку.

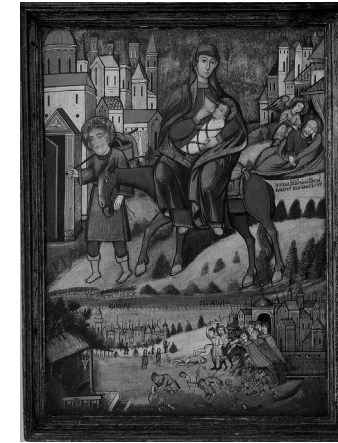
Сьогодні, коли українці героїчно захищають свою Батьківщину від російського агресора, а слова "бомбардування, евакуація, депортація" стали реаліями сучасного життя, особливо гостро усвідомлюєш яке велике значення для майбутніх поколінь має збереження національної культурної спадщини України.

### Джерела і література

1. Шульц І. В. Мистецькі пам'ятки з Холмщини у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Етапи надходження. *Могилянські читання 2020*. Відбудова християнських святинь України: історія, здобутки, перспективи. Зб. наук. пр. Київ, 2020. С. 263–270.

2. Mart K. Na szachownicy dziejow. O ikonach z Muzeum Chełmskiej w zbiorach muzeum w Kijowie. *Księga Pamiatkowa Czarniecczykow*. Chełm, 2000. T. 3. S. 81–100.

3. Шульц І. В. Пам'ятки Холмського церковно-археологічного музею в колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. До історії надходження. *Церква – наука – суспіль-*



Іл. 10. Ікона "Втеча до Єгипту". XVII ст.



Іл. 11. Царські врата. Кінець XVII–XVIII ст.



ство: питання взаємодії. Матеріали Одинадцятої Міжнародної наукової конференції (29–31 травня 2013). Київ, 2013. С. 94–96.

4. Sygowsky P. Zabytki malarstwa w rosyjskim museum cerkiewno-archeologicznym w Chełmie (1882–1915). *Збереження і дослідження історико-культурної спадщини у музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності*. Доповіді та матеріали. Львів, 2013. С. 526–535.

5. НЗКПЛ, відомчий архів відділу науково-фондової роботи, спр. 59.

6. Александрович В. С. Холм. *Енциклопедія історії України: у 10 т.* / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2013. Т. 10: Т–Я. 784 с.

7. Sygowski P. Ikona Matki Boskiej z dzieciami tzw. “Czesno-chrestska” z Hrubieszowa na tle dziejow diecezji Chelmskiej kościoła wschodniego. *Пам’ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації*. Науковий збірник. Матеріали VI Міжнародної наукової конференції по волинському іконопису, м. Луцьк, 1–3 грудня 1999 року. Луцьк, 1999. Вип. 6. С. 70–78.

8. Шульц І. В. До питання надходження пам’яток з Холмського церковно-археологічного музею до зібрання Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. *Волинська ікона: дослідження та реставрація*: збірник наукових праць за матеріалами XX Міжнародної наукової конференції у м. Луцьк, 27–28 серпня 2013 року. Луцьк, 2013. Вип. 20. С. 55–63.

9. Її ж. Новий документ з історії надходження пам’яток Холмського церковно-археологічного музею до збірки Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії*. Матеріали Чотирнадцятої Міжнародної наукової конференції (25 травня – 3 червня 2016 р.). Київ, 2016. С. 91–94.

10. Її ж. “Холмська колекція” у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Ще один архівний документ до історії надходження пам’яток. *Волинська ікона: дослідження та реставрація*: збірник наукових праць за матеріалами XX Міжнародної наукової конференції м. Луцьк, 24–25 жовтня 2019 року. Луцьк, 2019. Вип. 26. С. 18–25.

11. Києво-Печерська лавра у часи Другої світової війни. Дослідження. Документи / Упоряд. : Т. М. Себта, Р. І. Качан. Київ, 2016.

12. Michalczuk W. Atrybucja XVI-wiecznych ikon wywiezionych z Chełma do Muzeum Ławry Kijowsko-Peczerskiej w okresie II Wojny Światowej – scalenie i rekonstrukcja zespołu najstarszych ikon klasztoru

św. Onufrego w Jabłecznej. *Wielkie powroty. Tom rozpraw międzynarodowej konferencji Naukowej Wielkie powroty. O zielach sztuki, zbiorach bibliotecznych, archiwalnych i świętościach polskiego prawosławia utraconych i wywiezionych w czasie I i II Wojen Światowych*. 15–17 października 2021 roku. Monaster Św. Onufrego Wielkiego w Jabłecznej. Jabłeczna, 2021. С. 179–220. 846 с.

13. Листи громадських діячів, представників української науки, культури і церкви до Івана Огієнка (митрополита Іларіона) 1910–1969 / Упоряд. : Ю. Горбач, Н. Московченко, І. Преловська. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги. 2011. 752 с.

14. Ременяка О. С. Nigra sed Formosa: Занурена в печаль, проте прекрасна... Слідами мандрів ікони Богородиці Холмської. Київ : Фенікс. 2018. 184 с.

15. Пам’ятки. Епістолярна спадщина Івана Огієнка (митрополита Іларіона) (1907–1968) / Упоряд. : Ляхоцький В. П., Московченко Н. П., Преловська І. М. Київ, 2001. Т. 2. 478 с.

16. Кораллов Ф. В. Церковно-археологический музей при Холмском православном Свято-Богородицком братстве. Опыт краткого очерка музея в связи с сведениям об археологической науке вообще и с указанием того, что особенно важного и интересного можно увидеть в Холмском церковно-археологическом музее. Холм, 1911.

17. Mart K. Do piekna nadprzyrodzonego. Wystawa sztuki sakralnej XVI–XX wieku ze zbiorow museum chelmskiego i swiatyn dawnych diecezji chelmskich. Katalog. Chełm : Muzeum Chełmskie, 2003. Т. 2.

18. Eadem. Narodziny muzealnej kolekcji sztuki sakralnej w Chełmie i jej rozproszenie. Losy ikon XVI–XVIII wieku ze zbiorów muzeum ziemi chełmskiej w latach 1919–1945. *Wielkie powroty. Tom rozpraw międzynarodowej konferencji Naukowej Wielkie powroty. O zielach sztuki, zbiorach bibliotecznych, archiwalnych i świętościach polskiego prawosławia utraconych i wywiezionych w czasie I i II Wojen Światowych*. 15–17 października 2021 roku. Monaster Św. Onufrego Wielkiego w Jabłecznej. Jabłeczna, 2021. S. 333–386. 846 с.

19. Горлицька (Коробчук) Н. Спогади про Холмську чудотворну ікону. *Пам’ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть*. Науковий збірник. Матеріали VII Міжнародної наукової конференції з волинського іконопису, м. Луцьк, 27–28 листопада 2000 р. Луцьк. 2000. Вип. 7. С. 18–19.

20. Макар Ю., Горний М., Макар В. Від депортації до депортації. Суспільно-політичне життя холмсько-підляських українців (1915–1947). Дослідження. Спогади. Документи : у 3 т. Чернівці. 2014. Т. 2.

21. Цап Миколай, протоієрей. Митрофорний протоієрей Гавриїл Коробчук: життя і пастирське служіння. *Волинська ікона: дослідження і реставрація*. Науковий збірник. Матеріали XVII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 21–22 жовтня 2010 року. Луцьк. 2010. Вип. 17. С. 138–141.

22. Заброварний С. Доманчук Петро. *Енциклопедія Сучасної України* / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2008. URL: <https://esu.com.ua/article-20687>.

## ВИВЧЕННЯ, ОХОРОНА ТА РЕСТАВРАЦІЯ ПАМ'ЯТОК



*Наталія Абашина*

### ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРНОЇ ІСТОРІЇ УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ: ДО 120-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ М. В. ХОЛОСТЕНКА

7 грудня 2022 р. виповнилося 120 років від дня народження видатного українського архітектора, археолога, дослідника і реставратора пам'яток архітектури, педагога Миколи В'ячеславовича Холостенка (1902–1978) (іл. 1).

Вчений народився 7 грудня 1902 р. у Києві (за іншими відомостями – у польському місті Лодзь, тоді Російської імперії). Невдовзі його батька перевели до Бердичева, і Микола став навчатись у Бердичівській чоловічій гімназії. Отримавши атестат, він працював вчителем та завідувачем сільської школи, а потім викладачем малювання і креслення в Бердичівській школі № 2 [1].

Із 1922 р. М. В. Холостенко навчався у Київському архітектурному інституті, який 1924 р. реорганізували у Київський художній інститут (нині – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури). Викладачами у нього були відомі архітектори Іполит Владиславович Моргилевський, Василь Григорович Кричевський, Павло Федотович Альошин, Володимир Євграфович Татлін. Виробничу практику Микола В'ячеславович проходив на спорудженні Держпрому в Харкові.



*Іл. 1. Микола В'ячеславович  
Холостенко  
(07.12.1902–03.05.1978)*

Після закінчення інституту в 1929 р. М. В. Холостенко отримав диплом із відзнакою і став працювати у проєктному бюро, одночасно викладаючи архітектурне проєктування у новоствореному Київському будівельному інституті. Згодом він перейшов до Київського художнього інституту на посаду доцента і декана архітектурного факультету. Із 1934 р. М. В. Холостенко керував проєктною майстернею Київської міськради, реорганізованою 1937 р. в архітектурно-проєктну майстерню “Київ-міськпроект”. У цій майстерні, де зосереджувалися кращі архітектурні сили столиці, він працював до літа 1941 р.

За станом здоров’я М. В. Холостенка не мобілізували після вторгнення військ гітлерівської Німеччини, проте через хворобу дружини сім’я не встигла евакуюватись і залишилася в окупованому Києві. Микола В’ячеславович випадковими заробітками, здебільшого як художник, забезпечував велику родину: дружину, двох маленьких дітей, батьків і хвору сестру. Восени 1943 р., коли окупанти масово виселяли мешканців із міста, його вивезли на роботу до Німеччини.

Після визволення Микола В’ячеславович повернувся до Києва і, працюючи з 1945 р. у Державних архітектурно-проєктних майстернях, безпосередньо брав участь у відбудові столиці. У 1953 р. його призначили головним архітектором інституту “Київпроект”, створеного на базі цих майстерень. Протягом 1959–1961 рр. він обіймав посаду головного архітектора Республіканських спеціальних науково-реставраційних виробничих майстерень Держбуду УРСР. У 1961 р. повернувся на роботу у “Київпроект”, де працював до 1977 р. За проєктами М. В. Холостенка в Києві зведено десятки житлових будинків. Помер Микола В’ячеславович 3 травня 1978 р. [1].

Значну частину життя і творчості М. В. Холостенка було пов’язано із дослідженням вітчизняних пам’яток історії та архітектури XI–XVIII ст. У повоєнний час він провів величезну роботу з вивчення та реставрації пам’яток архітектури Києва, Чернігова, Путивля, Новгород-Сіверського.

За результатами досліджень у Чернігові Микола В’ячеславович розробив реконструкцію княжих теремів XI–XII ст., уточнив дату будівництва Іллінської церкви (XII ст.), визначив архітек-

турні і технологічні особливості будівництва П’ятницької церкви (кінець XII – початок XIII ст.), Успенського (XII ст.) та Спасо-Преображенського (XI ст.) соборів. За його проєктом у 1952–1958 рр. було відновлено Борисоглібський собор XII ст., що зазнав значних руйнувань у роки війни [2; 3; 4; 5].

М. В. Холостенко реконструював початковий вигляд Десятинної та Кирилівської церков у Києві, був співавтором проєкту та здійснював керівництво реставрацією Великої лаврської дзвіниці (1957–1962), у співавторстві з С. Висоцьким і Є. Лопушинською розробив проєкт павільйону-реконструкції Золотих воріт із надбрамною церквою (відкрито 1982 р.) [6; 7; 8].

Значним є внесок М. В. Холостенка у дослідження Успенського собору Києво-Печерської лаври. Протягом майже 20-ти років (1952–1954, 1962–1963, 1969–1972) він здійснював наукове керівництво архітектурно-археологічними дослідженнями зруйнованого вибухом у 1941 р. собору. Впродовж багатолітньої історії храм часто зазнавав нападів, пограбувань, кілька разів горів, його десятки разів ремонтували, перебудовували і добу-довували. Детального плану собору не було. Обмірний план, виконання якого почав І. В. Моргилевський у 1937 р., не було завершено. Отже, метою досліджень, безпосередньо пов’язаних із розбиранням руїн пам’ятки, стала реконструкція первинного вигляду Успенського собору Києво-Печерської лаври і його архітектурної історії загалом.

У 1947–1948 рр. значну частину завалів вивезли, що дало змогу Миколі В’ячеславовичу розпочати планомірне вивчення пам’ятки. Завдяки архітектурно-археологічним дослідженням залишків собору він отримав важливі відомості про будівельну техніку XI–XIII ст. М. В. Холостенко вперше систематизував плінфу XI–XIII ст. та описав знаки на ній, визначив будівельно-технічні характеристики первинної частини собору та Іоанно-Предтеченської церкви, з’ясував особливості мурування стін, їх фасонних частин, арок, парусів і склепінь, глибину закладання і конструкцію фундаменту [9; 10].

Під час будівництва собору застосовували типову для споруд Києва XI ст. техніку змішаної кладки (opus mixtum), що передбачала використання цегли й каменю. Вивчення мурування стін

дало змогу дослідникові зробити висновок, що будівельники в XI ст. намагалися використати мінімальну кількість цегли і максимальну – місцевого валунного каменю. Це відбилося у “полегшеному” муруванні – регулярною кладкою в одну цеглу із западаючим рядом зроблене зовнішнє та внутрішнє облицювання стін, проміжок між облицюваннями заповнений валунами на розчині. Облицювання також складалося з рядів валунів, перекладених двома-трьома рядами плінфи. Із руїн Успенського собору вилучили понад 2 000 валунів вагою від 60 до 125 кг. Чистою плінфвою кладкою без застосування каменю вимощено вузькі ділянки стін, фасонні їх частини, а також усі арки, паруси та склепіння.

Зовнішня поверхня стін, пілонів і арок була вкрита спеціальним штукатурним розчином, виступаючі ряди цегли лишалися відкритими. Тинькована поверхня цокольної частини стін була оформлена під кладку з кам’яних квадрів завдяки розграфленню оздоблювального розчину, що показали вцілілі фрагменти південної стіни XI ст. [9, 344–346].

Виявлені у 1952–1954 рр. блоки мурування верхніх частин східного фасаду, на думку М. В. Холостенка, свідчили, що до вибуху майже на всю висоту збереглася кладка XI ст. центральної та північної апсид. Угорі їх було прикрашено меандровим орнаментом, аналогічним орнаменту церкви Спаса на Берестові та Софії Київської. Фрагменти цегляного мурування верхніх частин північної та західної стін собору, видобуті з-під руїн, також не лишали сумнівів, що ці стіни до вибуху зберігали майже на всю висоту стародавнє мурування.

Складнішою виявилася ситуація з південною стіною. Досліджуючи її нижню частину, що збереглася після вибуху, М. В. Холостенко з’ясував, що вона різного часу. Тобто, підтвердився попередній висновок В. А. Богусевича, що кладка XI ст. збереглася лише у нижній частині [9, 346–353].

Шурфування уможливило встановити, що глибина закладання фундаменту від обрізу до низу становить 183 см. Спочатку котлован заповнювали крупним камінням, валунами і рваним камінням, потім старанно укладали бутову кладку, на вирівняну поверхню якої закладали першу дерев’яну в’язь-розкладку, а потім робили кладку стін [10, 115–116].

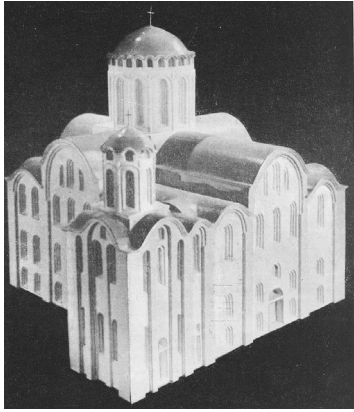
Проведені дослідження дали змогу М. В. Холостенку з’ясувати, що мурування стін вели із зовнішніх і внутрішніх дерев’яних риштувань, які склалися з вертикальних стояків, з’єднаних між собою і з горизонтальними в’язями-пальцями, що закладали у процесі кладки в стіни.

Після вивезення завалів у 1963 р. були з’ясовані основні розміри собору, унаслідок чого Микола В’ячеславович зміг визначити одиницю виміру, яку використовували під час будівництва в XI ст., відому з писемних джерел як “пояс Шимона”. Узгоджуючи результати досліджень з історичними відомостями, М. В. Холостенко розробив схему розмірів і пропорцій собору XI ст., що легко виражається графічно. Перенести її на будівельну площадку можна за допомогою вимірювальної жердини і шпагату, як це й описано у “Патерику Києво-Печерському” [10, 146–147; 11, 63].

З усією системою планування храму пов’язане й розташування престолу. Він стоїть на перетині діагоналей прямокутної частини центрального вівтаря. В основу престолу поклали “закладну жертву” (горщик із мощами) і вкопали “камінь основи”, зроблений у вигляді хреста спрощеного типу. Розкопки біля його основи показали, що його вкопали в XI ст. на розчині зі щебенем у лісовий ґрунт, який поступово переходив у материковий лес. Це підтверджує інформацію з писемних джерел щодо вибору ділянки для будівництва “на горі”, що заросла “деревами і тернієм” [10, 125–128, 142; 11, 59–60]. Під час реконструкції престолу у 1723–1729, 1755 і 1893 рр. реліквії були збережені й виявлені у процесі досліджень 1962–1963 р.

Залишки собору, що вціліли, виявлені під час розкопок фрагменти, а також іконографічні матеріали дали змогу М. В. Холостенку зробити науково-обґрунтовану реконструкцію первинного вигляду Успенського собору, методику якої він детально описав [10, 148–168; 12, 137–145].

Собор був шестистовпною хрестово-купольною спорудою з трьома навами, що назовні закінчувалися гранчастими апсидами та виділеним нартексом, що становив близько чверті плану пам’ятки. Простір центральної частини храму був перекритий дванадцятигранним барабаном із напівсферичним куполом на



Іл. 2. Макет Успенського собору Києво-Печерської лаври XI ст. Реконструкція М. В. Холостенка (НЗКПЛ, КПЛ-СК-НДФ-30)

парусах. Фасади храму розмежовані широкими пласкими пілястрами з півкруглими вікнами між ними. Нижче вікон на всіх фасадах містилися декоративні ніші (іл. 2).

Підлогу XI ст. було складено із шиферних плит, які у XVIII ст. використали для вимощення перед східним фасадом. Під час досліджень 1962–1963 рр. виявлено 210 таких плит, деякі з них мали рештки мозаїчного орнаменту. Підраховавши співвідношення гладких та орнаментованих плит, М. В. Холостенко дійшов висновку, що плити з мозаїчною інкрустацією були ви-

кладені лише у підкупольному просторі. Матеріали розкопок також свідчать, що підлога у центральній апсиді була з керамічних полив'яних плиток, а у бічних – із гладких шиферних плит. Інтер'єр храму доповнювала передвітарна огорожа (темплон) [10, 131–136; 11, 59–64].

За результатами досліджень 1969–1972 рр. М. В. Холостенко реконструював Іоанно-Предтеченську церкву та уточнив її місце в загальній об'ємно-просторовій композиції Успенського собору. Розкопки охопили територію цієї церкви і північно-західний кут давньої частини собору, тобто ділянку, що становила епіцентр вибуху, який був між північною стіною давньоруської частини собору та Іоанно-Предтеченською церквою [13, 287–288].

Остання являла собою чотиристовпний храм із трьома слабо вираженими апсидами, розташованим на відстані 1,42 м від північної стіни собору. Микола В'ячеславович зробив висновок, що зведення церкви було продовженням робіт із будівництва собору. Асортимент плінфи, її розміри, знаки на ній, глина, з якої її зроблено, мурувальні розчини, смальта ідентичні соборним. Рівні верхнього обрізу фундаментів собору і церкви однакові. Аналогічним виявився і характер викладок фасонних частин архітектурних форм церкви і собору. Все це, на думку вченого, до-

водить, що обидві пам'ятки збудовано тими самими майстрами. Іоанно-Предтеченську церкву зведено в 1075–1089 рр., коли закінчувалося будівництво і внутрішнє опорядження собору. Висвячення обох храмів відбулося одночасно 1089 р. [12, 131–137].

М. В. Холостенко зазначав, що проведені дослідження дали змогу з'ясувати деякі моменти первинної історії собору, які не відбиті у писемних джерелах та зображеннях, але зафіксовані у залишках самої пам'ятки і виявлені археологічними методами [12, 143].

Одним із найбільш значних здобутків Миколи В'ячеславовича є виокремлення за розмірами цегли комплектів, які відповідають відбудовам, ремонтам та добудовам пам'ятки протягом XI–XVIII ст. [12, 148–149]. Завдяки цьому М. В. Холостенко отримав надзвичайно важливу інформацію для з'ясування будівельної історії собору.

Храм відповідав основним вимогам монастирського церковного побуту та церковним церемоніям, що у ньому відбувалися. Хоча нартекс і становив близько чверті його плану, але з часом, зі збільшенням кількості ченців та прочан, став затісним для церковних служб. У зв'язку з цим виникла потреба прибудувати криті паперті. Під час розкопок 1960-х рр., що проводили зовні, біля західного фасаду виявили залишки такої паперті. М. В. Холостенко зазначав, що за технологією кладка її схожа із муруванням собору і відрізняється лише білим розчином. У внутрішньому куті паперті знайшли залишки підлоги – фрагменти з полив'яних плиток. Паперть ця, можливо, була зруйнована під час Батієвої навали 1240 р. і потім її не відновлювали [12, 143–145].

Найраніші ремонтні роботи собору, за висновком М. В. Холостенка, провели у кінці XI ст., що відповідає відомостям про розорення монастиря 1096 р. половцями під проводом хана Боняка. За віцілілими рештками храму дослідник визначив, що тоді було відбудовано верхи стін і склепіння південної частини східної сторони собору [12, 146].

Згідно з історичними відомостями 1109 р., до західного фасаду собору, з південного боку від головного входу, прибудовано

каплицю над похованням доньки князя Всеволода Ярославича Свпраксії. М. В. Холостенко зазначав, що зображення цієї споруди є на гравюрах 1623–1693 рр. [12, 145–146]. Рештки каплиці з місцем зруйнованого поховання княгині виявили під час розкопок, які проводив В. О. Харламов 1986 р. [14, 142].

У другій половині XII ст. вздовж північного фасаду собору прибудували три каплиці у формі відкритих лоджій, рештки яких виявлено у 1962–1963 рр. Під час їх спорудження вкоротили ширину північного порталу внаслідок зменшення отвору порталної арки так, щоб вона відповідала розміру лоджій, тобто портал було введено у ритм цих лоджій. Мурування цих каплиць виконано як кладку з утопленим рядом, але без каміння. На думку М. В. Холостенка, за характером, розмірами і типами плінф воно близьке до кладок Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Одну з цих каплиць-лоджій було вбудовано у кладку північної стіни Стефанівського приділу, і до зруйнування собору 1941 р. вона збереглася майже цілою [12, 145].

У кінці XII ст. відновлено головну баню собору. Дослідження її розвалу у 1950-х – 1960-х рр., як вважав М. В. Холостенко, підтвердили висновок, зроблений під час ремонту храму 1893 р., що баня не первинна. Кладка барабана виконана технікою порядової кладки XII–XIII ст. Він був дванадцятигранний і мав дванадцять вікон. У розломах блоків верху барабана виявлено залишки декоративних ніш, що розміщувалися по дві на кожній грані. Розміри барабана, одержані внаслідок обмірювання простінок та віконних рам, на думку дослідника, доводять, що під час відновлення додержувалися первинного зразка [10, 159–161].

Наступне руйнування собору, що зафіксовано літописом, відбулося внаслідок землетрусу 1230 р. Вивчення розвалу кладок та частин, що збереглися, дали змогу Миколі В'ячеславовичу дійти висновку, що під час ремонту після землетрусу були перемуровані склепіння, частина південно-східного підбанного стовпа, підпружні арки і частина барабана головної бані. Хоч тоді останній і розколовся, але не впав, а провалилася лише баня. Знайдені її фрагменти свідчать, що мурування бані виконано з цегли XIII ст., пізнішої за мурування стін барабана [12, 147].

Південна стіна, південна апсида та контрфорси, що прилягали до неї, також було перекладено. Досліджуючи частину південної стіни собору, яка вціліла після вибуху, М. В. Холостенко підтвердив попередній висновок В. А. Богусевича, що вона не одночасна. У її нижній частині збереглася кладка XI ст. Вище стіна була перемурована порядовою кладкою з такої ж цегли XI ст., інколи не повністю очищеною від давнього рожевого розчину, але на новому розчині, у який додано цем'янку з розбитою цегли XI ст. Проміжок між зовнішнім та внутрішнім облицюванням стін також заповнено битою цеглою XI ст. і уламками шиферних плит. Така порядова кладка з цегли XI ст. була й на всій південній стіні та частині південної апсиди. Перекладено було і південно-східний пілон. На цій підставі М. В. Холостенко зробив висновок, що собор відновили невдовзі після руйнівного землетрусу 1230 р. і до Батієвої навали 1240 р. [12, 147].

Про відбудову храму після цієї навали у кінці XIII – на початку XIV ст., на думку М. В. Холостенка, свідчать кладки, виконані жолобчастою цеглою, а також грубі контрфорси, що з'явилися біля стін пам'ятки. Із тим часом він пов'язав і знайдений В. А. Богусевичем у 1948 р. шиферний барельєф із зображенням Богоматері, який містився на східному фасаді, у верхній ніші центральної апсиди. Його, можливо, зробили, щоб зберегти образ Оранти, зображеної на апсиді і зруйнованої. Історичні відомості свідчать, що у період Великого князівства Литовського собор функціонував і правив за усипальницю фео-

дальної знаті того часу [12, 147–149]. Свідомством про відновлення собору князем Семеном (Симеоном) Олельковичем (1470–1471) є напис, вирізьблений на рельєфі-триптиху із зображенням Богородиці, прпп. Антонія та Феодосія Печерських, встановленому в стіні собору, а у 1718 р. перенесеному на стіни Великої лаврської дзвіниці. М. В. Холостенко зазначав, що під час того відновлення зроблено контрфорси, перекладено частину південної апсиди та склепінь. Верхи апсид, зокрема й центральної, складені із цегли кінця XV – початку XVI ст. [9, 354–355; 12, 147].

М. В. Холостенко вважав, що саме тоді західний портал збагатили обрамленням – уступчастою рамкою із тесаного білого

каменю – тернопільського мармуроподібного вапняку. Такі блоки обробленого білого вапняку він виявив 1952 р. у завалі західного фасаду собору. Аналогічні блоки зафіксував і В. А. Богусевич у 1948 р. [9, 348–349]. Орнаментація й профілювання цих блоків близькі до орнаментації навкруги рельєфу Богородиці з написом про відновлення храму Семеном Олельковичем [10, 158]. На гравюрі у “Патерику Києво-Печерському” 1661 р. чітко зображено напівциркульний вхід, обрамлений уступчастою рамкою [9, 349]. Таким був портал до кінця XVII ст., про що свідчить гравюра 1693 р. [12, 149].

Наприкінці XV ст. біля південного фасаду собору прибудували каплицю-усипальницю, рештки якої Микола В’ячеславович виявив у 1952 р. Ця споруда була усипальнею з надгробком, що датовано написом, різьбленим на шиферній плиті, з датою 1492 р. У 1624 р. у перепланованій каплиці було поховано архімандрита Єлисея Плетенецького [9, 356–357; 12, 150–151].

Після руйнації храму Менглі I Гераєм 1482 р. відновленням собору у першій третині XVI ст. опікувався князь Костянтин Іванович Острозький. До того періоду належить мурування частини західної стіни, зокрема й біля головного порталу, а також частини південної стіни над південним порталом [9, 355]. Контрфорс біля південної апсиди, складений із цегли XII, XII–XIII і XVI ст. на вапняному розчині, М. В. Холостенко також пов’язав із часом відновлення собору князем К. І. Острозьким [9, 346].

Біля південної стіни храму впритул до південної апсиди тоді ж прибудували каплицю з престолом Іоанна Богослова. Її позначено на плані А. Кальнофойського 1638 р. Каплиця з односхилим дахом, улаштованим на скат від стіни собору, доходила до вікон другого ярусу і сполучення із собором не мала.

На замовлення князя К. І. Острозького у соборі попереду темплону XI ст. встановили багатоярусний тритябловий іконостас, який зберігся до пожежі 1718 р. і вплинув на внутрішній вигляд храму. Також в інтер’єрі постав великий мармуровий надгробний пам’ятник князю Костянтину Острозькому, на якому він зображений напівлежачи у лицарському обладунку. Цей монумент встановив його син, князь Василь-Костянтин Острозький біля південної стіни у 1579 р. [12, 152].

На початку другої половини XVII ст. біля південно-західного кута, на місці каплиці з похованням Єлисея Плетенецького прибудували Трьохсвятительський приділ, від якого Микола В’ячеславович виявив східну частину стіни з апсидою. Отже, із заходу храм набув певної симетрії [12, 154].

Наприкінці XVII ст., як уважав М. В. Холостенко, до північної стіни собору прибудували каплиці Стефана та Єльців. До кладки стін Стефанівського приділу ввели рештки трьох каплиць-лоджій XII ст. [12, 145, 149].

Наступний етап ремонтних робіт та добудови собору, на думку дослідника, був наслідком пожежі 1687 р., коли блискавкою пошкодило бокову баню. Тоді західний фасад був суцільно забудований по обидва боки від головного входу – там з’явилися каплиці, увінчані розкішними фронтонами.

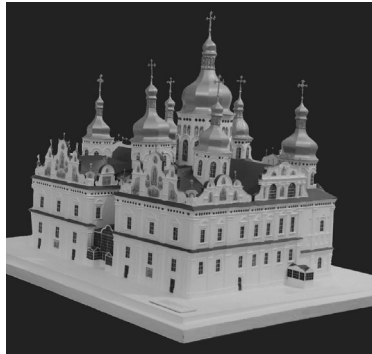
У період з 1693 р. по 1701 рр. каплиці зовні змінилися – замість окремих фронтончиків зробили загальний карниз. На соборі постали розкішні барокові фронтони, а бокові бані набули двоярусного завершення [12, 154–155].

Тобто М. В. Холостенко, не називаючи ім’я гетьмана, виокремив період, пов’язаний із перебудовою собору коштом гетьмана Івана Мазепи, тоді, коли за задумом гетьмана зводили комплекс оборонних мурів навколо Верхньої лаври.

Новий етап у житті пам’ятки М. В. Холостенко пов’язав із її відновленням після великої пожежі 1718 р. Роботи тривали з 1722 по 1729 рр. Над первинними стінами собору вимуровали карнизи з парапетами. Постала також двоярусна прибудова з північного, західного і південного боків, наново звели вісім приділів. У двоярусному варіанті побудували й північно-східний Стефанівський приділ та південно-східний Іоанно-Богословський, до структури якого увійшли рештки західної стіни каплиці XVI ст. Тільки східний фасад собору лишився незабудованим, але був прикрашений багатим ліпленням, як і інші фасади. На північному фасаді також в оформленні XVIII ст. виходила назовні стіна Іоанно-Предтеченської церкви, залученої в загальний об’єм храму. Кладку барабана головної бані наростили і прикрасили розкішним карнизом з майоліковими вставками.

Відбулися зміни в інтер'єрі собору. Споруджено новий іконостас. Підлога з чавунних плит замінила давню підлогу XI ст. з шиферних плит. Надгробок князя Костянтина Острозького перенесено до північної стіни і прикрашено декоративним ліпленням у бароковій стилістиці<sup>1</sup>.

Як зазначав М. В. Холостенко, після цих робіт образ Успенського собору вже істотно не змінювався, лише у 70-х рр. XVIII ст. С. Ковнір додатково збагатив собор новими фронтонами з ліпленням. Їхні рештки Микола В'ячеславович виявив під час досліджень 1952 та 1963 рр. [12, 154] (іл. 3).



Іл. 3. Макет Успенського собору XVIII ст. Реконструкція 1970-х рр. (НЗКПЛ, КПЛ-ТЗ-3935)

Саме у таких барокових формах XVIII ст. храм відбудували згідно з положеннями “Концепції відтворення Успенського собору”, схваленої 1998 р. Комісією з питань відтворення видатних пам'яток історії та культури при Президенті України.

Микола В'ячеславович Холостенко зробив неоціненний внесок у дослідження Успенського собору Києво-Печерської лаври. Багаторічні дослідження дали йому змогу простежити архітектурну та будівельну історію пам'ятки. М. В. Холостенко визначив будівельно-технічні особливості первинної частини пам'ятки, визначив одиницю виміру та розробив схему розмірів і пропорцій собору XI ст. Одними з найбільш значних здобутків Миколи В'ячеславовича стало розроблення номенклатури плінфи Успенського собору та Іоанно-Предтеченської церкви і виокремлення за розмірами цегли комплектів, які відповідають відбудовам, ремонтам та добудовам пам'ятки протягом XI–XVIII ст. Микола В'ячеславович вия-

вив нові, раніше не відомі елементи архітектури собору, приховані за пізнішими прибудовами, уточнив їх розміри та місце розташування.

Архітектурно-археологічні дослідження залишків собору та аналіз іконографічного матеріалу дали Миколі В'ячеславовичу достатні підстави для наукового відтворення всього комплексу пам'ятки. Він одним із перших виконав реконструкцію первинного вигляду Успенського собору та Іоанно-Предтеченської церкви, визначив основні етапи архітектурної і будівельної історії храму, що у підсумку забезпечило можливість відтворення пам'ятки. Результати досліджень Миколи В'ячеславовича Холостенка стали основою розроблення проекту відновлення Успенського собору Києво-Печерської лаври, втіленого у 1998–2000 рр.

### Джерела і література

1. Малійова О. В. Творчий шлях видатного зодчого і педагога М. В. Холостенка. *Сучасні проблеми архітектури і містобудування*. 2015. Вип. 40. С. 74–81.
2. Богусевич В. А., Холостенко Н. В. Черниговские каменные дворцы XI–XII вв. *КСИА АН УССР*. 1952. Вып. 1. С. 32–42.
3. Холостенко Н. В. Архитектурно-археологические исследования Пятницкой церкви в г. Чернигове (1953–1954 гг.). *СА*. 1956. XXVI. С. 271–292.
4. Его же. Архитектурно-археологическое исследование Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове. *Памятники культуры: исследования и реставрация*. 1961. Т. 3. С. 51–67.
5. Его же. Исследования Борисоглебского собора в Чернигове. *СА*. 1967. № 2. С. 188–210.
6. Его же. Новые данные о Кирилловской церкви в Киеве. *Памятники культуры: исследования и реставрация*. 1960. Т. 2. С. 5–19.
7. Холостенко М. В. З історії зодчества древньої Русі X ст. *Археологія*. 1965. Т. XIX. С. 74–80.
8. Рутковська О. З історії реставрації Великої лаврської дзвіниці. *Відлуння віків*. 2011. № 1–2 (14–15). С. 53–57.
9. Холостенко Н. В. Исследование руин Успенского собора Киево-Печерской лавры. *СА*. 1955. XXIII. С. 341–358.
10. Холостенко М. В. Успенський собор Печерського монастиря. *Стародавній Київ*. Київ, 1975. С. 107–170.

<sup>1</sup> 24 серпня 2021 р. в Успенському соборі НЗКПЛ відбулося відкриття першої черги (ренесансної частини) відтвореного надгробного пам'ятника князю Костянтинові Івановичу Острозькому.



11. Холостенко Н. В. Исследования руин Успенского собора Киево-Печерской лавры в 1962–1963 гг. *Культура и искусство Древней Руси*. Ленинград, 1967. С. 58–68.

12. Холостенко М. В. Нові дослідження Іоанно-Предтеченської церкви та реконструкція Успенського собору Києво-Печерської лаври. *Археологічні дослідження Стародавнього Києва*. Київ, 1976. С. 131–165.

13. Абашина Н. С. Дослідження Успенського собору Києво-Печерської лаври 1945–1972 рр. *Могилянські читання 2020*. Відбудова християнських святинь України: історія, здобутки, перспективи. Київ, 2020. С. 283–291.

14. Харламов В. О. Дослідження Успенського собору Києво-Печерської лаври 1986 р. *Стародавній Київ. Археологічні дослідження 1984–1989 рр.* Київ, 1993. С. 138–150.

## ДВІ ПЛАЩАНИЦІ З РИЗНИЦІ УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ: ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ І ПОБУТУВАННЯ ПАМ'ЯТОК

Серед речей, що використовували для проведення церковних служб, плащаниця здавна займала особливе місце. Саме з нею пов'язано найбільш драматичні богослужіння Страсного тижня, під час яких згадували смерть і погребіння Ісуса Христа. Популярним іконографічним типом плащаниць, що набув поширення на українських землях упродовж XVII–XVIII ст., були одноличні (однофігурні), на яких вигаптувано або відтворено олійними фарбами тільки образ оголеного Христа з опаскою на стегнах [1, 54]. Таке зображення нагадувало нерукотворний відбиток на плащаниці, відомій як “Туринська”. Цю шановану святиню разом з іншими страсними реліквіями зберігали в Константинополі і виставляли для поклоніння у Влахернському храмі [2, 1579–1580].

До типу “однофігурних” належить і плащаниця, яку надав до ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври чернігівський єпископ Зосима Прокопович (КПЛ-Т-423, 230,0 × 130,0 см) [1, кол. вклейка, 15], [3, 15, № 2]. Владику Зосиму († 1659) поставили на єпископа Чернігівської кафедри у другій половині 1640-х рр., а до того часу він очолював Києво-Михайлівський Золотоверхий монастир. Оскільки, згідно з рішенням польського сейму від 1635 р. чернігівські храми належали уніатам, єпископ Зосима був змушений перебувати у Києво-Печерській лаврі у званні блюстителя (наглядача) печери прп. Антонія Печерського. Лише наприкінці життя він зміг оселитися у чернігівському Єлецькому монастирі [5, 14]. Тобто, біографічні дані єпископа Зосими засвідчують, що плащаницю 1655 р. створили у Києві, найімовірніше, у вишивальних майстернях Києво-Вознесенського дівочого монастиря, що містився навпроти головної брами Києво-Печерської лаври [4, 138].

У центрі плащаниці на червоній затканій золотими квітами парчі прикріплено вишите зображення оголеного тіла Христа з

опаскою на стегнах. Фігуру Спаса трактовано по-особливому: верхню частину показано фронтально, натомість ноги – ніби збоку. Величний спокій виражає обличчя Христа із заплющеними очима в обрамленні довгого темного волосся. На перенесені страждання вказують тільки рани, завдані цвяхами і списом, на руках, ногах і у правому боці Ісуса. Шитво майстерно виконано тонким крученим шовком блідо-жовтого кольору “єд-вабним” (“атласним”) швом, дрібні стібки якого щільно прилягають один до одного. Напряж стібків прокладено за формою тіла та м’язів Христа. Такий прийом, що у науковій літературі отримав назву “шитва за формою”, використовували для передавання об’єму тіла і обличчя великих і монументальних образів, тоді як у вишивці дрібних зображень стібки розташовували вертикально чи горизонтально. Деталі тіла Христа умовно позначено тонкими лініями, вишитими коричневим шовком. Риси обличчя й анатомічні подробиці графічно підкреслено шовком темнішого кольору. Голову Спаса увінчує хрещатий німб, на якому міститься монограма “оѠн”. Його гаптовано срібними нитками технікою “у прикріп” і прикрашено рельєфним рослинним візерунком, що виконано опуклим швом “за мотузочкою”. У такій самій техніці вирішено і зображення пов’язки на стегнах.

За периметром парчевого тла плащаниці нашито червону оксамитову лиштву з бахромою із шовкових ниток зеленого кольору та шістьма золотими китицями. На лиштві золотом і сріблом вигаптувано крупний орнамент з рослинним мотивом, що складається з плодів граната і листя аканта. Зовнішній край лиштви обрамлено текстом з тропаря утрєні Страсної суботи “Благовидний Йосип” та вкладним написом: “В лето 7163 (1655) сооружися сия плащеница Хр(исто)ва тщанием Боголюбезнейшого Епископа Черниговского Г(оспо)дина Зосими до обители Святой царской Печерской Богозданной Церкви Успения Пр(е)с(вя)тия Б(огороди)ци”.

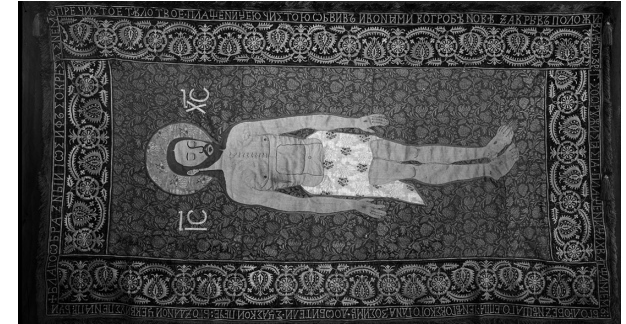
Візуальний аналіз пам’ятки вказує на те, що вона зазнала суттєвих переробок і тільки вишиті елементи залишилися автентичними. Тканина тла плащаниці, на якій нашито тіло Христа, пізнішого походження. Так само вторинною є монограма “ІС

ХС”, яку викладено з тонкого срібного позументу по обидва боки голови Спаса. Крім цього, фото плащаниці 1920–1930-х рр. засвідчують, що гаптування німба і опаски на стегнах Христа були закриті квітчастою парчевою тканиною (іл. 1) (КПЛ-Н-2269, 2270, 3178) [6, табл. XI].

Аналіз описів ризниці Успенського собору XVIII ст. дає змогу простежити послідовність змін у структурі й оздобленні плащаниці 1655 р. Так, у реєстрі Успенського собору 1739 р., найдавнішому переліку начиння храму, йдеться про те, що тло плащаниці було із золотої парчі. Крім цього, вона мала багате оздоблення із перлів і дорогоцінного каміння: “Плащеница на златой парче жемчугом и драгими камушками накладная. Кругом лиштва червона аксамитная гафована. Епископа Черниговского Зосими” [7, арк. 20].

Деталі коштовного оздоблення плащаниці розкриває ризничий опис 1763 р. [8, арк. 103–103зв.]. Там є відомості щодо згаданого вище вінця Спасителя, густо винизаного перлами середнього і дрібного розміру, золотими оздобами різних форм (“штучки”, “рожички”) та дорогоцінним камінням у золотих гніздах. Великі “штучки” мали по три цільних рубіни, а найбільша з них – 18 рубінів. “Штучечки” меншого розміру та розетки прикрашали вставки з різнокольорового каміння: рубінів, діамантів, смарагдів, сапфірів, східних кристалів тощо. Іззовні вінець оточували вишиті перлами промені.

З огляду на характер гаптування німба, можна припустити, що великі золоті оздобы кріпилися за контурами рельєфно виділеного хреста, тоді як найбільша “штучка” розміщувалася у горішній частині, закриваючи літеру “Ѡ” (збереглися контури



Іл. 1. Плащаниця із деталями гаптування і вкладним написом 1655 р. Негатив на склі. КПЛ-Н-3178



Іл. 2. Плащаниця. Фрагмент.  
КПЛ-Т-423

підстелення під перли, якими її було обрамлено). Менші за розміром прикраси, ймовірно, містилися всередині орнаментальних завитків, а також були закріплені на поверхні перлового шитва, що заповнювало вільний простір німба (іл. 2).

Опаска на тілі Спаса також мала густо винизане перлами тло з коштовними прикрасами: дев'ятьма великими золотими “штучками” з дорогоцінним камінням і чотирнадцятьма “штучками” меншого розміру, заповне-

ними фініфтю або перлинами. Увесь контур зображення, включно з променистим нібмом, було окреслено перськими перлами, розташованими у два ряди (подекуди в один). Так само перловою була монограма “ИИС ХС”, розміщена у двох прямокутних рамках по обидва боки шиї Спаса.

До плащаниці кріпилися шість китиць із золотих ниток. Крім цього, в описі 1763 р. йдеться про використання разом із плащаницею Зосими Прокоповича підшивки червоного кольору з чорними квітами, оздобленої шовковими зі сріблом китицями [8, арк. 103зв.]. Очевидно, нею застеляли підвищення в центрі храму, на яке встановлювали плащаницю для поклоніння. Крім цього, за описом 1767 р. відомо, що разом із плащаницею використовували спеціальну парчеву подушку з вигаптуванням по центру золотим хрестом і обкладену золотним позументом. Вона мала чотири золоті китиці, а знизу – підшита гранатовою тафтою [9, арк. 202]. Можливо, на подушку клали Євангеліє, коли плащаниця стояла у храмі.

Понад сто років плащаниця чернігівського єпископа Зосими була єдиною тканиною цього типу в розкішній ризниці Успенського собору, де зберігалися численні церковні речі. Її винятково коштовне оздоблення якнайкраще відповідало статусу головного храму найбільшого і найавторитетнішого монастиря на

українських землях. Проте 1768 р. архімандрит Києво-Печерської лаври (1761–1786) Зосима Валкевич порушив питання щодо поновлення старовинної плащаниці через погіршення її зовнішнього вигляду. Очевидно, це входило до низки заходів з упорядкування сакрального простору Великої лаврської церкви, якою з перших років обрання архімандритом опікувався Зосима. Так, 1762 р. коштом і “тщанієм” Зосими (Валкевича) срібними карбованими дошками оздобили раку в Михайлівському приділі з мощами рівноапостольного князя Володимира, першомученика архідиякона Стефана та прпп. Печерських. У 1763 р. Зосима Валкевич оздобив гробницю над мощами прп. Феодосія Печерського. Окрасою ризниці Успенського собору став золотий євхаристичний комплект з потира, зірки та дискаса, виготовлений майстром Захаром Дейхманом коштом архімандрита Зосими [10, 66–67].

Збереглися документи, що розкривають деталі процесу поновлення плащаниці 1655 р. [11]. У листі Зосими Валкевича до архімандрита московського Золотоустівського монастиря Йосипа від 14 серпня 1768 р. йдеться про те, що “имеющаяся в Лавре Стія плащаниця уже в крайней состоит обветшалости, почему вознамеренно вновь плащеницу делати и положить к оной все то украшение, которой на старой теперь имеется но к тому еще некоторые материалы необходимо надобить /: о коих при сем сообщении реестр:/” [11, арк. 2]. Валкевич наголошував на труднощах із закупівлею потрібних матеріалів у Києві і просив посприяти їх пошуку і придбанню у Москві, використавши на це лаврські кошти. Для допомоги у виборі краму архімандриту Йосипу він радив звернутися до калмички Наталії Борисівни – вправної майстрині у вишивці шовком, золотом і сріблом.

Вибір вишивальниці не був випадковим: її особисто рекомендувала схимниця Нектарія (1714–1771, світське ім'я княгині – Наталія Долгорукова, дочка графа Бориса Петровича Шереметева), яка 1757 р. прийняла постриг у Києво-Флорівському монастирі. Майстриня Наталія Борисівна мешкала у домі графині Фетинії Яківни (1714–1777), удови Сергія Борисовича Шереметева – молодшого і улюбленого брата княгині-схимниці. Збереглася копія листа до вишивальниці від Нектарії за підписом фло-

рівської черниці Калісфени із вказівками щодо закупівель. Текст листа витримано у наказовому тоні, що може вказувати на приналежність Наталії до служниць або кріпосних Нектарії ще за її світського життя. Для поновлення плащаниці Наталія Борисівна мала вибрати гранчасті золотні і срібні нитки, визолочені срібні блискітки і шовк “чим золото пришивать”. Особливо було наголошено на якості товару: щоб нитки були “в доброте прочниє”, а “блески, чтобы били нетонки, не гнулись би” [11, арк. 3].

Звітуючи у листі від 19 жовтня 1768 р. щодо закупівлі матеріалів, архімандрит Йосип повідомив Зосиму, що з допомогою калмички Наталії Борисівни скарбник Золотоустівського монастиря придбав усе, що треба для поновлення плащаниці [11, арк. 6]. У доданому до листа реєстрі зазначено, що загальна сума витрат склала 79 крб. 80 коп. На ці кошти закупили 96 золотників гранчастих золотих ниток (32 крб.), 48 золотників гранчастих срібних ниток (12 крб. 80 коп.), 48 золотників блискіток трьох видів (24 крб.), фунт шовку “жаркого” кольору (7 крб.), 10 золотників гранчастої золотної канителі [11, арк. 7].

Обставини придбання гаптарських матеріалів вказують на те, що плащаницю мали переробляти у знаному центрі золотної вишивки Києва – Флорівському Вознесенському монастирі при келії Нектарії Долгорукої. Свідченням того, що схимниця Нектарія займалася особисто або ж керувала виготовленням та вишивкою церковних предметів, є низка її особистих вкладів до церков. Так, до ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври вона надала комплект зі священницького підризника, епитрахилі та палиці, декорований вишивкою золотними і срібними нитками [8, арк. 340, 356, 419зв.]. Збереглися свідчення і про те, що до Нектарії зверталися щодо поновлення облачення. Наприклад, 19 червня 1763 р. згідно з резолюцією київського митрополита Тимофія Щербацького їй передали винизану перлами митру на зеленому оксамиті для заміни зношеної матерії новою [13, арк. 10].

Плащаниця 1655 р., поновлена за ініціативи Зосими Валкевича 1769 р., збереглася до нашого часу в колекції НЗКПЛ (КПЛ-Т-172, 212,0 × 108,0 см). На жаль, пам’ятка кілька років була у завалах під руїнами підірваного 1941 р. Успенського со-

бору й зазнала пошкодження. Інформацію про первісний вигляд твору розширюють описи соборної ризниці XVIII–XIX ст. [15, арк. 428–428зв.], [16, арк. 402–403] і фотографічні скляні негативи 1920–1930-х рр. (КПЛ-Н-3184-3198) [6, табл. XIV, XIX].

Як свідчить текст вищезгаданого листа Валкевича до архімандрита Йосипа, на старовинній плащаниці з Успенського собору були помітні сліди зношеності. Практика “поновлення”, як архаїчний різновид реставраційної діяльності, передбачала відновлення зовнішнього вигляду ветхих або пошкоджених богослужбових речей для подальшого використання. Оскільки в основі цього явища лежало, насамперед, піклування про благоліпність храмового устрою, поновлювальні роботи проводили відповідно до актуальних естетичних смаків і в межах тогочасного розуміння художньо-історичної значимості пам’яток [14, 466].

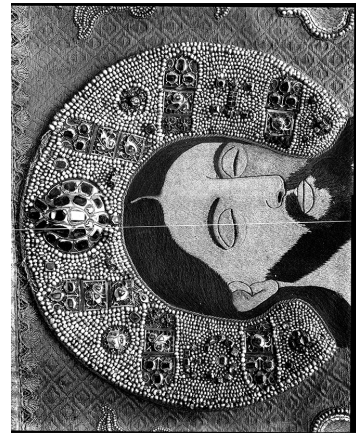
Згідно із задумом архімандрита Зосими Валкевича, плащаницю мали істотно переробити, водночас на новий виріб треба було перенести усе коштовне оздоблення з оригіналу. Фактично від старовинної пам’ятки залишили тільки тло із золотої парчі. Первісну фігуру Христа замінили новою, вишитою у техніці художньої гладі (іл. 3). Загалом її малюнок повторював загальний обрис оригіналу, проте характер розташування і трактування тіла було позначено рисами рафінованості і витонченості, при-



Іл. 3. Плащаниця 1655 р., поновлена завдяки зусиллям архімандрита Зосими Валкевича 1769 р. Негатив на склі. КПЛ-Н-395

різних відтінків із моделюванням анатомічних подробиць за допомогою світлотіні, що надало зображенню особливого “живописного” ефекту. Виразну трактовку має драпірування на стегнах Христа, гаптоване срібними нитками і блискітками. Тканина, що викладена крупними складками, є відчутною і об’ємною на вигляд. Один її край клубочиться під рукою Спаси, створюючи контраст з нерухомим тілом. Це єдиний декоративний і видовищний елемент у всьому стриманому зображенні.

Так само, як і в оригінальному варіанті, найбільшою цінністю в оздобленні поновленої плащаниці став коштовний вінець навколо глави Спаси (іл. 4). Безсумнівно, що загалом він повторював декор протографа. Зрозуміло, що згадані в ньому золоті “штучки” – це запони турецької роботи (?) XVII ст. зі вставками кольорової емалі та рубінами. Запони утворювали хрест у середині німба. Велика запона краплеподібної форми увінчувала німб, але вже не мала хрестика з кришталю. Вільний простір між раменами хреста було зашито перлами, зверху яких укріпили розетки з камінням та літери “О” і “Н”, викладені з алмазів, смарагдів, рубінів і сапфірів, оправлених у золото. Згадок щодо літер, викладених з каменів у кастах, немає в описі 1763 р. Найімовірніше, їх виготовили під час поновлення плащаниці, використавши зняті прикраси.



Іл. 4. Коштовне оздоблення вінця Христа на поновленій плащаниці 1769 р. Негатив на склі. КПЛ-Н-3196-3197

Суттєвій переробці піддали перлове оздоблення твору. Як зазначалося, на плащаниці 1655 р. воно концентрувалося в оздобах німба-вінця і препоясання на тілі Христа. В оновленому варіанті немає перлових променів навколо німба; у зображенні пов’язки на стегнах перлами окреслено лише малюнок складок і контури тканини. Також немає згадки про обрамлення обрису фігури Христа перлами. Очевидно, зняті перлини використали

для вишивки чотирьох крупних букетів, розміщених у кутах середника плащаниці, та двадцяти невеликих квіткових галузок, якими заповнили вільне тло навколо фігури Спаси. У середині кожної квітки розмістили прикраси: в більших – “штучки”, оправлені у золото, “зірочки” і “розетки” з коштовними камінцями, скельцями і кристалами; у менших – бірюзу.

На поновленій плащаниці також змінили оксамитову лиштву з орнаментом і написами на полотняну, суцільно гаптовану сріблом із зображенням хвилястого стебла з листям і квітами, шитими золотими нитками різних гатунків і визолоченими блискітками. До лиштви прикріпили золоту бахрому з 12 масивними китицями. Використання виключно металевих ниток створило для середника плащаниці розкішне мерехтливе обрамлення. Техніка, що імітує фактуру золототканих матерій, притаманна й іншим творам, пов’язаним з ім’ям Нектарії (Наталії Долгорукової). Наприклад, у стилі французьких парчевих тканин кінця XVII – початку XVIII ст. виконано гаптування фелона (КПЛ-Т-30) і епитрахилі (КПЛ-Т-2675), наданих нею до ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври [3, 30–31, № 54–55].

По кутах кайми плащаниці було закріплено чотири великі фініфтеві медальйони, оправлені у срібло з позолотою (частково зруйновані і відокремлені). В описі ризниці Успенського собору середини XIX ст. зазначено, що на двох медальйонах праворуч розміщувався тропар Страсної суботи “Благовидний Йосип” в обрамленні тернового вінця та зображення золотого хреста на блакитному тлі. На двох медальйонах ліворуч містився напис: “Сія Плащаниця сооружися во Святую Киево-Печерскую лавру 1655 года коштом Боголюбивого Епископа Зосими Прокоповича и вновь за обветшалостию переделана 1769 года тщанием тоя Лаври архимандрита Зосими Валкевича” [16, арк. 402–403]. Запис примітний не тільки наявністю дати завершення поновлювальних робіт – 1769 р., але і тим, що плащаницю ідентифіковано саме як вклад єпископа Чернігівського Зосими Прокоповича 1655 р., незважаючи на суттєві переробки оригінального твору. Печерський архімандрит наголошує, що він є лише ініціатором і організатором поновлення коштовної жертви, а не її вкладником.

Вишиті елементи, зняті з плащаниці 1655 р., а це – зображення тіла Христа і орнаментальна кайма з вкладним написом, було перекладено на нову основу із золотої парчі по червоному шовковому полю. Гаптований німб і препоясання Христа зі слідами споротого перлового оздоблення закрили золотою та срібною парчею, затканою дрібними шовковими квітами. В описі Успенського собору 1778 р. пам'ятку описано так: “Плащаница старая со изображением швенним Спасителя на красной золотой парче, вокруг бархатная лиштва, а бахрома шелковая” [15, арк. 428зв.]. Докладнішу інформацію про плащаницю наведено в описі соборної ризниці середини ХІХ ст., де попередній стислий текст доповнено вставками олівцем щодо використання нової тканини у декоруванні вишитого зображення Христа та повністю наведено вкладний напис про надання плащаниці до ризниці Успенського собору Зосимою Прокоповичем 1655 р.

Зауважимо, що стиль і характер оздоблення обох лаврських плащаниць притаманні ряду київських пам'яток, що свідчить про непересічне значення предметів ризниці Успенського собору як зразків для наслідування. Так, на подібну плащаницю 1655 р. виконано плащаницю 1700 р., надану Варлаамом Ясинським до Києво-Софійського собору (КПЛ-Т-441, 255,0×180,0 см) [17]. Малюнок плащаниці, поновленої 1769 р. завдяки зусиллям архімандрита Зосими Валкевича, відтворено у гаптуванні плащаниці з ризниці Києво-Флорівського монастиря (КПЛ-Т-439,



Іл. 5. Плащаниця із ризниці Києво-Флорівського монастиря. 1770-ті рр. КПЛ-Н-2277

160,0×186,0 см). Ймовірно, пам'ятку було виготовлено незабаром після виконання лаврського замовлення у майстерні схимниці Нектарії Долгорукової. Плащаницю пошито з червоного оксамиту і облямовано суцільно гаптованою лиштвою зі стрічковим орнаментом і

зображеннями двох херувимів (іл. 5). У шитві рослинного орнаменту активно використано різнокольорову біть (тонкі металеві смужки), що підсилило декоративність твору. У центрі плащаниці прикріплено вишите шовком зображення тіла Христа, яке в точності повторює лаврський протограф. Постаць оточує традиційний для плащаниць напис, гаптований срібними нитками безпосередньо на тканині центральної частини. Німб та пов'язку на стегнах Спаса гаптовано золотними нитками. Твір зберігся до нашого часу, але має пошкодження. Згідно з описом ризниці Флорівського монастиря 1843 р. відомо, що вінець навколо глави Спаса було обнизано середніми і крупними перлинами та прикрашено 12 золотими “штучками” з алмазами та іншими коштовними оздобами [12, арк. 7].

Отже, історію виготовлення і побутування двох плащаниць з ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври тісно пов'язано. Плащаницю, яку надав 1655 р. єпископ Чернігівський Зосима Прокопович, було піддано суттєвим переробкам 1769 р., унаслідок яких твір набув нового вигляду. Деталі поновлення пам'ятки, що відомі з архівних джерел, вказують на Києво-Флорівський монастир як місце виконання робіт і конкретизують виконавицю замовлення – схимницю Нектарію Долгорукову. Незважаючи на кардинальні зміни у зовнішньому вигляді, саме поновлену плащаницю ідентифікували як вклад чернігівського єпископа Зосими Прокоповича, що засвідчив відповідний напис на укріплених фініфтевих медальйонах. Примітно, що плащаницю із перенесеною вишивкою 1655 р. і автентичним вкладним написом більше не вважали коштовним іменним вкладом. Ця унікальна ситуація розширює наше уявлення про погляди тогочасного духовенства на сакральність церковних предметів. Можна припустити, що певною мірою її ступінь визначали дорожчизною, тобто матеріальною вартістю твору. Наприклад, саме за цим принципом формували описи начиння ризниць. Плащаниця 1769 р. із золотоканої матерії з коштовним оздобленням із каменів і перлів мала всі ознаки винятково цінного твору, історично пов'язаного з відомим вкладником.

## Джерела і література

1. Кара-Васильєва Т. Вишивка та гаптування. *Історія декоративного мистецтва України*. В 5 т. Т. 2 : Мистецтво XVII–XVIII століття. Київ : ІМФЕ НАН України, 2007. С. 35–76.

2. Олійник О. Українські однофігурні гаптовані плащаниці: походження та іконографічні особливості. *Народознавчі зошити*. № 6 (144), 2018. С. 1578–1588.

3. Вклади та вкладники Успенського собору Києво-Печерської лаври. XVI – початку XX століття (Сакральні тканини і вироби з металу у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника) : [каталог] / упоряд. В. Щербакова, Г. Листопад. Київ : КВІЦ, 2005. 104 с.

4. Варивода А. Г. Гаптовані плащаниці в колекції Національного Києво-Печерського заповідника. *ЛА*. Київ, 2006. Вип. 16. С. 132–146.

5. Сумцов Н. Ф. К истории южнорусской литературы XVII столетия. Лазарь Баранович. Харків : Тип. М. Ф. Зильберберга, 1885. 197 с.

6. Берладіна К. А. Матеріали з історії українського образотворчого гаптування (короткий нарис зміни стилістичних форм та технічних засобів з середини XVII до XX ст.). *Наукові записки науково-дослідчої кафедри історії української культури*. Харків, 1927. Т. 6. С. 389–411.

7. КПЛ-А-387. Опис ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври, 1739 р.

8. ЦДІАК України, ф. 128, оп. 2 заг., спр. 8. 131 арк.

9. КПЛ-А-304. Опис ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври, 1767 р.

10. Онопрієнко Н., Прокоп'юк О., Варивода А. Коштом, “тщанием” та за благословенням отця архімандрита Зосими (Валкевича): збережені/втрачені вклади. *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії* : Матеріали Дев'ятнадцятої Міжнар. наук. конф., м. Київ, 26–28 травня 2021 р. Київ, 2021. С. 63–79.

11. ЦДІАК України, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 349, 8 арк.

12. Там само, ф. 167, оп. 2, спр. 135, 78 арк.

13. ІР НБУВ, ф. 312, спр. 410, 201 арк.

14. Варивода А. Г. Поновлення літургійних тканин у XVIII–XIX ст., як приклад тогочасної реставраційної практики. *Могилянські читання 2013 року*. Збереження історико-культурної спадщини: реставратори та реставрація – доля пам'яток і людей : зб. наук. праць. Київ, 2014. С. 466–471.

15. КПЛ-А-1405. Опис ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври, 1778 р.

16. КПЛ-А-352. Головний церковний і ризничний опис Успенського собору Києво-Печерської лаври. 1850-ті рр.

17. Варивода А. Г. Плащаниця київського митрополита Варлаама Ясинського з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. *Могилянські читання 2009 року*. Мазепинська доба в культурі України: зб. наук. праць. Київ, 2010. С. 165–170.

## ДВОБІЧНА ІКОНА “ПОКРОВА/ РОЗП’ЯТТЯ” ІЗ КОЛЕКЦІЇ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ ГРИГОРІЯ ГАЛАГАНА

**Актуальність проблеми:** У колекції Чернігівського обласного художнього музею зберігається понад три сотні ікон. Переважно їх датовано XVII–XX ст.

Однією з найдавніших у колекції є двобічна ікона “Покрова/ Розп’яття” [інв. № Ик 171]. За характерними стилістичними особливостями під час надходження до музею її датували другою половиною XVII ст. До фондів ікона надійшла з Бахмацького історичного музею (Чернігівська обл.), якому пізніше надали ім’я Миколи Гнатовича Яременка. Він, власне, і започаткував колекцію цього закладу [1]. Згідно із паспортними даними ікони, її виміняв Микола Гнатович у місцевого жителя. Як реліквія потрапила до останнього достеменно невідомо. Нез’ясованими також є питання походження, авторства, місцевості, де створено ікону, та персоніфікації зображених на ній людей.

**Об’єктом** дослідження виступає українське сакральне мистецтво другої половини XVII ст.

**Предметом** дослідження є двобічна ікона “Покрова/ Розп’яття”.

**Історіографія питання:** Двобічна ікона “Покрова/Розп’яття” відома у наукових колах, однак потребує детального дослідження та вивчення. Відома спроба ідентифікації представлених на іконі осіб у монографії Ольги Ковалевської “Зображення крізь віки”. Дослідниця зазначає, що на іконі може бути зображений Лазар Баранович та визначає її іконографічний тип як “Мати Милосердя” [2]. Ікону згадано у каталогах, що присвячено українському малярству XVII–XVIII ст. [3; 4]. Пам’ятку включено в каталоги, видані Чернігівським обласним художнім музеєм імені Григорія Галагана [5, 6, 7], завдяки чому вона стала відома фахівцям. Епізодично про цей образ йдеться у статті Любові Бурковської “Українські ікони «Бого-

родиця Мати Милосердя» (нова іконографічна інтерпретація традиційного сюжету)” [8]. Авторка згадує твір у контексті розгляду іконографічного ”типу “Богородиця Мати Милосердя”. Водночас вона підкреслює, що обличчя пристоячих (козацької старшини та духовенства) обабіч Богородиці прописано з особливою майстерністю. Окрім цього, останнім часом ікону інколи згадували в інтернет-публікаціях, що було присвячено іконам “Покрова” [9]. Зазначимо що у всіх вказаних випадках йдеться про її бік “Покрова”, а зворот ікони, “Розп’яття”, не привертав уваги.

**Виклад основного матеріалу:** Двобічні ікони, на думку дослідників, безпосередньо використовували у богослужінні.

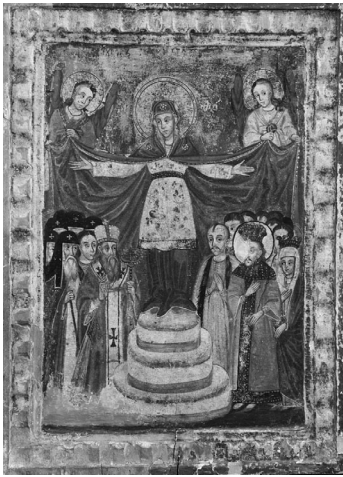
До феномена двобічних ікон звернулася Тетяна Єлісеєва у статті “Двобічні ікони XVIII–XIX ст. з колекції Волинського краєзнавчого музею”. Авторка підкреслює, що “процесійним образом” треба називати ікону із зображеннями з двох боків, і яку використовують у православних храмах. Тримачі для процесій, на її думку, мали лише католицькі двобічні образи, відомі як феретрони. Відмінність православних та католицьких двобічних ікон полягала у тому, що останні могли виконувати функцію бічного вітваря у костелах та зазвичай були включені у раму, оздоблену різьбленим картушем [10, 32;]. Також двобічні ікони могли мати стаціонарне місце в храмі та не належати до “рухомих” об’єктів. Їх навіть могли підвішувати в наві чи притворі, уміщувати в отворі Царських врат та включати до складу дарохранильниці на престолі у святилищі храму [11, 55].

Іконопис українського бароко формувався насамперед під впливом національно-визвольних змагань середини XVII ст. У цей період він позбавився традиційних умовностей та набув нових стилістичних особливостей. Ікона епохи українського бароко позиціонувалася як піднесення урочистих образів звичайного, земного. У другій половині XVII ст. в іконописі українського бароко остаточно сформувався новий стиль, важливими ознаками якого стали: глибокий ідейний задум, посилення образних характеристик, новаторство художнього вирішення, об’ємне письмо, зміна колориту (протиставлення та поєднання насичених кольорів). Набула також поширення пряма перспек-



тива, яка згодом взагалі замінила площинну [12, 261–262]. Усі ці характерні риси українського бароко другої половини XVII ст. яскраво виражено у двобічній іконі “Покрова/Розп’яття” з колекції Чернігівського обласного художнього музею.

Ікону виконано на одній дошці. Її розміри – 51×38,5×3 см. На одному боці – образ “Богоматері Покрови” (іл. 1), на звороті – “Розп’яття” (іл. 2). Основне зображення з обох боків пам’ятки вміщено у ковчег. Написано ікону олійними фарбами по левкасу.



Іл. 1. Ікона двобічна “Покрова Богородиці” XVIII ст. Дерево, левкас, олія, сріблення, тонування під золото, тиснення, різьблення



Іл. 2. Ікона двобічна “Розп’яття” XVIII ст. Дерево, левкас, олія, сріблення, тонування під золото, тиснення, різьблення

З додаткового оздоблення твір має сріблення, тонування під золото, рельєфне тиснення та різьблення.

Від 1985 р. ікону неодноразово реставрували: у 1985 р. фахівці Національного науково-дослідного реставраційного центру України (далі – ННДРЦУ) С. В. Кулаков та В. І. Цитович; 1989 р. – В. М. Ромащенко (ННДРЦУ); у 2005 та у 2013 рр. – реставратор Чернігівського обласного художнього музею І. А. Шаполов [6, 147].

Образ “Покрови” зберігся найгірше: є численні потертості фарби на рамі, тлі, одязі та ликах. На ділянці, де представлено центральну постать (короновану особу), справа від Богородиці,

немає фарбового шару там, де зображено частину обличчя. Другий бік пам’ятки із “Розп’яттям” уцілів краще – наявні тільки незначні потертості рами і позему. Виходячи з такого характеру пошкоджень, можна припустити, що зворотний бік ікони деякий час було закрито (повернуто до стіни?), і він не зазнавав шкідливої дії зовнішніх факторів. У такому разі ікону частіше використовували не як двобічну, і у ролі предмета молитви була тільки “Покрова”.

На лицьовому боці ікони в центрі композиції зображено на повний зріст Богоматір Покрову з розведеними руками на високому тріступінчастому заокругленому подіумі. Вона вбрана у традиційний застібнутий на грудях червоний мафорій, такого ж кольору туніку із темно-зеленою підкладкою та білий далматик, на ногах – червоні туфлі.

Мафорій прикрашено золотою орнаментальною смугою та зірками на рівні чола та плечей Богородиці. Туніку підперезано темно-зеленим поясом, оздобленим золотистими крапками. На далматику, оздобленому смугою золотого кольору вздовж подольника, простежуються залишки рослинного орнаменту охристо-червоного кольору. Довкола голови Богородиці – круглий золотий німб з подвійною тисненою смужкою по зовнішньому краю. Згори, з обох боків від неї, зображено двох янголів, які тримають краї мафорію над головами пристоячих.

Справа та зліва від Богородиці, під полами мафорію, вміщено групу пристоячих, звернених до неї. Умовно їх можна розглядати як “церковну” та “світську” групи. У розташованій ліворуч церковній групі на передньому плані зображено архієпископа в охристо-червоному сакосі та білому омофорі, з архієрейським посохом в руці. На голові у нього – золота митра, інкрустована перлами та увінчана хрестом. Правицею архієпископ благословляє пристоячих. Зліва від архієпископа – сивобородий архімандрит у чорному куколі та мантиї. В його руці – пастирський посох. За ними, на задньому плані, зображено молодого (без борода та вусів) диякона та (узагальнено) групу осіб у чернечому вбранні.

По праву руку Богородиці – особи у світському вбранні. Найближче до неї стоїть, проте на другому плані, склавши руки у

молитві, чоловік з вусами та зачіскою-“оселедцем” у накинутому кунтуші. Правіше від нього на першому плані зображено чоловіка у парадному царському (імператорському) вбранні: у вінці, в темно-смарагдовому рясно оздобленому парагадіоні та одягнутому поверх нього охристо-червоному плащі. Долоня його правої руки прикладена до грудей у жесті сердечної молитви. Довкола голови цього персонажа – чітко окреслений чорною смужкою німб.

Праворуч від імператора – жінка у вінці поверх білого плата, в довгій синьо-смарагдовій мантиї. Як і у коронованого чоловіка, її правиця – біля серця у молитовному жесті, лівою рукою вона притримує мантию. Довкола голови жінки простежуються сліди зображення німба.

Позаду двох коронованих осіб умовно (лише частково позначено обличчя й зачіски) зображено сімох чоловіків з коротко стриженими головами.

Уздовж верхнього краю ікони видно залишки напису, але через погану збереженість він майже нерозбірливий, можливо, це традиційна формула ПOKPOBЪ ПPECTЫA БЦЫ.

Як відомо, підґрунтям для виникнення іконографії “Покрови” була тема чудес і реліквій Богородиці Влахернського храму у Константинополі, видіння Андрія Юродивого та акафіста на честь Богоматері Романа Солодкоспівця [13, 56–57]. Відповідно до цього, на візантійських взірцях ікон цього типу “Богоматір Покрову” зображували в інтер’єрі храму, над вівтарною перегородкою в оточенні святих та/або янголів. Богоматір тримала плат-покров у розведених руках. Відомі також варіанти, де над її постаттю покров тримають янголи. Внизу, обабіч Царських врат, зображували групи людей. Серед них зазвичай були Андрій Юродивий з Єпіфанієм, Роман Солодкоспівець, патріарх, імператор з імператрицею, ченці та миряни (представники різних соціальних верств) [14]. Уважається, що на українських землях формування іконографії “Покрови” започатковано від культу Богородиці ще за часів Середньовіччя [14, 88]. В українській бароковій традиції затвердився звичай зображувати Богоматір не в інтер’єрі храму, а також з групами пристоячих: патронів церков, ктиторів, відомих суспільних діячів. З огляду на це, в істо-

ріографії українських ікон “Покрови” значну увагу приділено персоналізації зображених на них людей. Таке уособлення зазвичай спирається на відомості про походження ікони та атрибути пристоячих.

На жаль, через те, що точних та достовірних відомостей про місце створення ікони із зібрання Чернігівського художнього музею немає, встановити особистості зображених на ній персонажів проблематично. Їх ідентифікацію ускладнено тим, що практично у всіх відсутні атрибути, які вказували б на конкретну особу. Утім щодо цього можна висловити певні припущення.

У “церковній” групі центральною є постать архієпископа. На те, що зображений саме архієпископ, вказує наявність у нього митри, сакоса та архієпископського посоха з характерним для православної традиції XVII ст. навершям [15, 540]. З огляду на регіон, з якого надійшла до музею ікона, та час її створення, можна припустити, що це – Лазар Баранович (1620–1693), архієпископ Чернігівський та Новгород-Сіверський.

Зліва від архієпископа – архімандрит. Церковний сан останнього можна встановити за традиційним архієрейським посохом, який він тримає у лівій руці [15, 540]. Зображені позаду нього особи є, напевно, ченцями його обителі. Тому можна припустити, що ікону призначено для монастиря. Та для якого саме, встановити складно.

У світській групі справа від Богородиці, найближче до неї, зображено козака. Зважаючи на його місце на іконі, вбрання (накинутого кунтуша), специфічної зачіски (“оселедця”) та розміщення на чолі схематично зображеної групи чоловіків, можна припустити, що іконописець підкреслював соціальний статус козака – представника старшини. Найімовірніше, це був замовник ікони. На жаль, висловити обґрунтовані здогадки щодо його особистості тепер неможливо.

Натомість доволі впевнено можна визначити особистості двох коронованих осіб праворуч від замовника. Як вже відзначено, на більшості збережених до наших днів ікон “Покрова Богородиці” обов’язково зображено візантійського імператора та імператрицю. Однак ікона з чернігівського музею має унікальну деталь – обох цих персон зображено з німбами навколо голів.

Це свідчить про те, що їх залучено до лику святих. У православної іконографії таку вінценосну пару традиційно утворюють рівноапостольні імператор Костянтин та його мати імператриця Олена, пов'язані з віднайденням Хреста Господнього та інших реліквій Страстей Христових [16, 138–139].

Заслуговує на особливу увагу відтворення іконографічного типу “Покрови” на чернігівській іконі. Як відомо, є західний варіант цього іконографічного типу, що теж трапляється в українському мистецтві – “Мадонна делла Мізерікордія” (“Богородиця Мати Милосердя”). Він зародився в Італії у XIII ст. Головною відмінністю цього типу від традиційної української “Покрови” є те, що групи пристоячих вміщено під розгорнутими полами мафорію Богородиці. Л. Бурковська обґрунтовано визначила тип зображення ікони “Покрови” з колекції Чернігівського художнього музею саме як “Богородиця Мати Милосердя”. Згідно зі спостереженням дослідниці, цей різновид “Покрови” поширився на українських землях упродовж другої половині XVII–XVIII ст., і його використовували поруч із традиційним. Він трапляється як на західних землях України (Бойківщина, Лемківщина), так і на Сході (Дніпропетровщина) та у центрі (Київщина). Водночас у Центрі та на Сході він дещо трансформувався унаслідок поєднання з візантійським (класичним) типом “Богоматір Покрова” [8, 52–54].

На звороті двобічної ікони зображено Розп'яття Ісуса Христа. Цю багатофігурну композицію вміщено на тлі хмарного сірого неба та архітектурного пейзажу. У центрі – чотирикінцевий хрест з розп'ятим на ньому Спасителем у терновому вінці. Вдалині під похмурим небом видніються темно-зелені пагорби та стежки, а далі – картини міста: споруди з високими та тонкими шпилями та укріплення. Ймовірно, образ темного та похмурого неба, за задумом автора, підкреслював трагічність події та жертву Христа.

Довкола голови Ісуса – круглий золотий німб. Чотири великі цвяхи вбито в його долоні та ступні, кров видно по всьому тілу, окрім білої пов'язки на стегнах. Над верхнім кінцем хреста вміщено прямокутну дощечку з написом “І.Н. Ц.І.”. Нижче, по обидва боки від нього, є напис: “ІС ХС”. Хрест із розп'яттям

стоїть на стилізованій гірці темно-зеленого кольору, подекуди відкритої кушиками трави. Біля підніжжя – череп Адама. Це символізує Голгофу.

Ліворуч від хреста, на першому плані, зображено Богородицю, праворуч (так само на першому плані) – Іоанна Богослова. Божа Матір вбрана у білу туніку, темно-зелений гіматій з охристо-червоною підкладкою і такого ж кольору туфлі. На голові – білий покров. Руки складено у жесті молитви на рівні грудей, водночас долоні стиснуто у кулак. Навколо голови – золотий німб з подвійною тисненою смужкою. Над ним – напис білою фарбою: “MP ΘY”. Іоанн – у темно-зеленому хітоні, охристо-червоному гіматії, босий. Його руки молитовно складено. Довге русяве волосся спадає на плечі. Довкола голови – круглий золотий німб з подвійною тисненою смужкою. Над ним – напис білою фарбою: “ΣΤΥΠΙΟΑΝЪ”.

У православної іконографії Ісуса завжди зображують прибитим до хреста чотирма цвяхами. Є й такі варіанти зображення Христового Розп'яття: з воїнами по обидва боки від Ісуса Христа, один з яких проколоне Його списом, а другий подає Спасителю губку з оцтом; з Богоматір'ю та Іоанном Богословом, іноді – з Марією Магдалиною, Соломією чи другими святими; з розбійниками, розп'ятими (згідно з Євангелієм) по обидва боки від Христа [17, 145–148]. Хрест стоїть на Голгофі, а під ним – череп Адама, який омиває кров Ісуса, очищуючи Адама і все людство від гріха, даруючи спасіння. Загальна іконографія твору відповідає православної традиції. Водночас нетрадиційним елементом для православної іконографії є терновий вінець на голові Христа, образ якого зазвичай трапляється в католицьких іконах, а в православних поодинокі. Вважається, що вони є свідченням впливу західного мистецтва на українське іконописання у період бароко.

Відповідно до традиційної православної іконографії у ролі міського тла Розп'яття схематично зображували Єрусалим. Однак міський пейзаж старанно промальовано й деталізовано: чітко відтворено міські укріплення з багатоярусними баштами, будинки, в центрі в оточенні веж вміщено велику споруду, увінчану куполом зі шпилем. Можна висловити здогадку, що ця спо-

руда є храмом Святої Софії, а місто – центр східного християнства Константинополь. На таке припущення наводить нетрадиційне для “Покрови” зображення рівноапостольних Константина та Єлени на зворотному боці ікони, їх зв’язок із віднайденням Хреста Господнього, а Константинополя – з чудом Покрови. Це відповідає й традиційному зв’язку сюжетів на обох сторонах двобічних ікон.

Стилістичні ознаки дають змогу припустити, що автор твору міг належати до Волинської іконописної школи. Колорит волинських образів ґрунтується на засадах контрасту теплих та холодних тонів. Передусім це були поєднання червоного та зеленого, червоного і синього, рідше – жовтого і зеленого. На думку В. Овсійчука, завдяки використанню такого типу контрасту з’явився новий тип колористичного звучання та нове експресивне звучання, властиві волинській школі [18, 406]. Ікону “Покрова/Розп’яття” відзначає саме такий характерний контраст червоного (охристо-червоного) та зеленого (темно-зеленого) кольорів. Окрім цього, тут є характерні для волинської школи позолочене тло та охристо-червоний рослинний орнамент (на туніці Богородиці). Водночас зауважимо, що все це не свідчить про створення ікони, власне, у волинському регіоні. Її міг написати на Чернігово-Сіверщині один з “мандрівних іконописців” з Волині, спеціально запрошений на Чернігівщину. Відомо, що у XVII–XVIII ст. замовники (як церкви і монастирі, так і світські особи) часто наймали мандрівних іконописців. Останні найчастіше походили із західноукраїнських регіонів [19]. Додамо, що таке походження майстра може пояснити вже зазначені західноєвропейські впливи (іконографічний тип “Богородиця Милосердя”, терновий вінець на голові Ісуса) у творі. Та перевірка такого припущення потребує додаткових досліджень, зокрема спеціального вивчення фарбового шару та левкасу. Це б дало змогу не лише виявити характерні складники, що використовували представники волинської школи, але й уточнити датування твору.

Підсумовуючи, зазначимо, що, найімовірніше, двобічну ікону “Покрова/Розп’яття” з колекції Чернігівського обласного художнього музею створили на замовлення представника козацької

старшини для одного з монастирів Чернігово-Сіверщини. За характерними стилістичними ознаками її можна віднести до творчості представника волинської іконописної школи. Образ має ряд індивідуальних рис, до яких можна віднести використання іконографічного типу “Богородиця Мати Милосердя”, зображення імператора Константина та імператриці Олени та деякі інші. Ймовірно, майстра спеціально запросили на Чернігівщину з Волині.

### Джерела і література

1. Білоштан В. М. Бахмацький історико-краєзнавчий музей. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=41292](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=41292)
2. Ковалевська О. Зображення крізь віки: іконографія козацької старшини XVII–XVIII ст. В 2-х ч. Ч. 1: Монографія / НАН України. Інститут історії України. Київ, 2014. 313 с.
3. З української старовини. Альбом / Упоряд. Ю. О. Іванченко. Київ, 1991. Ч. 1. 316 с.
4. Українське народне малярство XVIII–XX ст. Альбом / Авт.-упоряд. В. І. Свенціцька, В. П. Откович. Київ, 1991. Іл. № 63.
5. Мистецька колекція Чернігівського обласного художнього музею імені Григорія Галагана / Ред.: Ю. Ткач та ін. Чернігів, 2019. 128 с.
6. Іконопис XVII – початку XX століття / Ред. С. Курач та ін. Чернігів, 2020. 167 с.
7. Чернігівський художній музей альбом / Упоряд. В. М. Величко. Київ, 1988. 112 с.
8. Бурковська Л. Українські ікони “Богородиця Мати Милосердя” (нова іконографічна інтерпретація традиційного сюжету). *Народна творчість та етнологія*. 2021. Вип. 3 (391). С. 50–57.
9. Герей В. Козацька Покрова: найвідоміші козацькі ікони. URL: <http://na-skryzhalyah.blogspot.com>
10. Єлісеєва Т. Двобічні ікони XVIII–XIX ст. з колекції Волинського краєзнавчого музею. *Волинська ікона: дослідження та реставрація*. Луцьк, 2021. Вип. 28. С. 32–39.
11. Косів Р. Р. Двобічні ікони риботницьких майстрів 1690–1730-х років: призначення, іконографія та художні особливості. *Вісник ХДАДМ*. 2018. № 2. С. 53–60.
12. Цугорка О. П. Реалістичні тенденції українського барокового живопису. *Культура України*. 2019. Вип. 66. С. 259–266.

13. Кондаков Н. П. Иконография богоматери. Санкт-Петербург, 1915. Т. 2. 452 с.

14. Александрович В. Покров Богородиці: українська середньовічна іконографія. Львів, 2010. 472 с.

15. Церковне мистецтво України: у 3-х томах / Відп. ред. С. П. Павлюк. Харків, 2019. Т. 3. 966 с.

16. Шалина И. А. Реликвии в восточнохристианской иконографии. Москва, 2005. 536 с.

17. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. Санкт-Петербург, 1995. 253 с.

18. Овсяйчук В. Українське малярство Х–XVIII ст. Проблеми кольору. Львів, 1996. с. 479.

19. Волосюк М. Історія розвитку іконопису на теренах Київської Русі. URL: <https://int-konf.org/ru/2013/prostir-i-chas-suchasnoji-nauki-22-24-04-2013-r/215-volosyuk-m-istoriya-rozvitku-ikonopisu-na-tereh-nakh-kijivskoj-rusi>

**ДЕЯКІ АСПЕКТИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ПАМ'ЯТКИ  
АРХІТЕКТУРИ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗНАЧЕННЯ –  
КУХНІ ТРАПЕЗНОЇ ПАЛАТИ.  
ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ТА СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ**

У південно-західній частині території Верхньої лаври НЗКПЛ, на краю спланованої ділянки, що має незначний ухил у східному і південному напрямках і характеризується абсолютними відмітками 182,12–185,90 м, розташована пам'ятка архітектури національного значення – Кухня Трапезної палати, що є невід'ємною і важливою складовою частиною комплексу споруд Заповідника загалом та ансамблю споруд Верхньої лаври зокрема [1; 2].

Наразі Кухня Трапезної палати – це двоповерхова (окрім північно-східної частини) без підвалу цегляна будівля, квадратна в плані, накрита трисхилим дахом, вкрита металевими листами із оцинкованого заліза, початково була оштукатурена, та з часом шар тиньку втрачено. Під сучасною підлогою залишився фундамент великої печі, яка займала найбільше приміщення першого поверху.

Побудовано Кухню в спрощених архітектурних формах бароко, що збереглися донині. Внаслідок перепаду рельєфу стіну східного фасаду поставлено на високий цегляний підмурок, південно-східний ріг будівлі опирається на підпірну стіну Верхньої лаври. Фасади розчленовано пілястрами, розвиненим міжповерховим карнизом, який утворився під час надбудови другого поверху, а також вінчаючим карнизом. Віконні прорізи з трицентровими арковими перемичками обрамлено пласкими лиштвами із замковими каменями (іл. 1).

На західному фасаді збереглося первісне архітектурне оздоблення кінця XVII – початку XVIII ст. – тричетвертові колони з коринфськими капітелями і розвиненим багатофільним карнизом та фігурним сандриком над вхідними дверима. Це фрагменти, що залишилися від розібраної 1893 р. старої Трапезної палати 1684–1694 рр. (іл. 2).



Лл. 1. Загальний вигляд східного фасаду Кухні Трапезної палати (Трапезна), охоронний № 4/27, корпус № 85



Лл. 2. Західний фасад Кухні Трапезної палати (Трапезна), охоронний № 4/27, корпус № 85

Перекриття першого поверху – цегляне склепінчасте, другого поверху, – пласке по дерев'яних балках (наразі розібране), сходи, що ведуть до приміщень другого поверху – гранітні.

Будинок має два входи: один з них (на перший поверх) – зі східного фасаду, другий – з боку західного фасаду, що веде в приміщення сходової клітини тримаршовими гранітними сходами до приміщень другого поверху корпусу № 85 та корпусу № 29. Кухня північною стороною прилягає до Трапезної палати, західною – до Михайлівсько-Благовіщенської церкви.

Кухню Трапезної палати зведено у 1684–94 рр. разом зі старою Трапезною, розібраною 1893 р. Відомо, що під час пожежі 1718 р. згоріла будівля мурованої Кухні, та відразу її розпочали відновлювати, і 1721 р. відбудували одноповерхову Кухню, а також спорудили нові приміщення [3, 92–93]. Згідно з рішенням Духовного собору, лаврський “кам'яних справ майстер” Степан Ковнір капітально перебудував Кухню у 1746–1751 рр., унаслідок чого зазнали змін її об'ємно-просторове рішення і внутрішнє планування. Місце будівництва Кухні Трапезної палати визначали з огляду на те, що із західного її боку розміщувалися споруди допоміжних служб Будинку митрополита, зокрема великий зал для прийому почесних гостей, буфет та поварня, які сполучалися з кухнею [4, 99]. У 1893 р. Київське кріпосне інже-

нерне управління Лаври надало дозвіл на надбудову келій над Кухнею і Трапезною палатою. Відповідно 1895 р. згідно з проектом архітектора В. Ніколаєва над одноповерховою будівлею Кухні звели другий поверх, що з'єднало її з Трапезною палатою одноповерховим переходом і двоповерховою сходовою клітиною. [5; 6, 10; 7, 1288].

Після цього значних ремонтних робіт в Кухні Трапезної палати не проводили до кінця XIX ст. У листопаді 1912 р. Лавру під'єднали до міської каналізаційної системи, а в 1903–1912 рр. у монастирі влаштовано широку водопровідну мережу, по якій вода потрапляла в будівлі Кухні та інші корпуси, що мало велике значення для функціонування служб, розташованих в пам'ятці, проведено також централізоване опалення [8, 30; 9; 18; 19; 20]. У подальшому Кухня не зазнавала значних перебудов і збереглася в первісному вигляді аж до 1941 р. Під час вибуху в Успенському соборі 1941 р. пам'ятка зазнала значних руйнувань унаслідок пожежі: знищено дах та перекриття другого поверху, цегляне склепіння першого поверху пошкоджено, залишилася лише цегляна коробка і довгий час Кухня була без покрівлі. У 1952–1963 рр. споруду відновили в архітектурних формах XVIII ст. фахівці Київських міжобласних науково-реставраційних виробничих майстерень Держбуду УРСР за проектом архітектора Євгенії Лопушинської [10, 21], після чого всі приміщення пам'ятки передали в користування Історичній бібліотеці України на правах оренди. Під час ремонтних робіт парове опалення приміщень першого поверху Кухні було влаштовано від котлів, які містилися у підвальному приміщенні Трапезної церкви. У серпні 1966 р. до корпусу підвели на рівні першого поверху каналізаційну систему. Протягом січня – вересня 1967 р. виконували ремонтні роботи щодо пристосування приміщень другого поверху для розміщення виставок Державного музею українського народного декоративного мистецтва, під час яких у західній стіні пам'ятки на рівні другого поверху прорубали дверні отвори до рівня хорів Благовіщенської церкви (корпус № 86), з якою Кухню Трапезної церкви зблокували із західної сторони, так об'єднавши виставкові зали обох корпусів [11; 12].

Невдовзі після завершення ремонтних робіт, в листопаді 1967 р. у приміщеннях другого поверху виявлено вертикальну тріщину, що пролягала через віконний проріз середнього вікна південного фасаду другого поверху пам'ятки з розкриттям до 5 мм, однак за допомогою влаштованого сигнального маяка з'ясовано, що деформаційний процес зазначеного фасаду дещо стабілізувався, бо маяк залишився неушкодженим. Тріщина спостерігається й сьогодні.

У вересні 1968 р. зафіксовано рвану тріщину, що оперізувала склепіння приміщення першого поверху. Водночас наголошується, що вона з'явилася після пробиття отвору в цеглі склепіння першого поверху по шализі для прокладання електрокабелю до приміщень другого поверху, що упродовж січня-вересня 1967 р. пристосовували під виставкові зали Державного музею українського декоративного мистецтва. Спочатку утворилися волосяні тріщини, які стрімко збільшувалися. За допомогою сигнального маяка, встановленого на тріщині, з'ясовано, що відбулася відносна стабілізація деформаційних процесів, оскільки маяк залишився цілим. Ці тріщини ми можемо спостерігати в приміщеннях першого поверху пам'ятки й сьогодні. До речі, встановлені 22.02.2022 р. гіпсові сигнальні маяки наразі також неушкоджені, що свідчить про стабілізацію деформаційних процесів у конструктивних елементах споруди.

188 Під час аномально рясного снігопаду в лютому 1970 р. виникла аварійна ситуація в приміщеннях другого поверху, де через перенавантаження покрівлі сніговою масою було пошкоджено несучі конструктивні елементи даху. Наслідки стихійного лиха ліквідували до кінця 1970 р., додатково виконано ремонтно-реставраційні роботи покрівлі, стін та зливовідвідної системи з покрівлі пам'ятки. Та наприкінці 1971 р. виявлено замкання приміщень першого поверху, ураження конструктивних елементів паразитуючими мікроорганізмами, на склепінчастій стелі зафіксовано тріщини, в приміщенні у декількох місцях протікала зовнішня (південна) стіна, підвищена вологість призводила до деструкції цегляної кладки, що могла спровокувати руйнування будівлі, ймовірною причиною чого співробітники відділу охорони пам'яток архітектури Заповідника вважали не-

якісно виконані ремонтно-реставраційні роботи 1970 р. Незважаючи на незадовільний стан окремих приміщень споруди, комплексні ремонтно-реставраційні роботи щодо усунення причин і наслідків перезволоження конструктивних елементів пам'ятки не виконували, за виключенням заміни покрівлі пам'ятки у вересні 1973 р.

Тобто, ремонтно-реставраційні роботи виконували упродовж 1969–1970 рр., і по 1980 р. здійснювали лише поточний дрібний ремонт, пофарбування покрівлі, дерев'яних конструктивних елементів вікон і дверей.

У 1978 р. через аварійний стан конструкцій даху та міжповерхового перекриття приміщень другого поверху пам'ятки Державний музей українського декоративного мистецтва звернувся до інституту “Укрпроектреставрація” з проханням створити науково-проектну документацію для виконання комплексних ремонтно-реставраційних робіт у споруді. На жаль, це здійснили лише 1987 р., однак задум не реалізували, і лише 1992 р. провели ремонтні роботи щодо заміни покрівлі, а 1995 р. – її пофарбували. Цікаво, що у висновках про інженерно-геологічні умови на ділянці розташування пам'ятки, наданих фахівцями інституту “Київпроект” у лютому 1986 р. зазначено, що під час шурфування фундаменту з'ясовано, що тріщина в північно-східній стіні має продовження в кладці останнього, однак на фасаді це пошкодження має волосяний характер, а на глибині 3 м нижче рівня денної поверхні її розкриття становить 1,5 см. Підшву фундаменту виявлено на глибині 8,7 м від нульової відмітки, в основі фундаменту залягають лесоподібні супіски еолово-делювіального генезису [13].

189 Від червня 1984 р. через аварійний стан конструкцій даху та міжповерхового перекриття приміщення другого поверху розібрано, їх не використовують донині, виникла нагальна необхідність виконання комплексних ремонтно-реставраційних робіт. Останні розпочали 2 квітня 1988 р., однак припинили 10 квітня 1988 р. через те, що Державна історична бібліотека України не звільнила приміщення першого поверху корпусу № 85 у термін до 1 квітня 1988 р., як це було передбачено за рішенням Київського міськвиконкому [14].

Комплексні ремонтно-реставраційні роботи в приміщеннях другого поверху пам'ятки намагалися провести і протягом 1995 р., однак терміни виконання робіт весь час переносили, змінювали підрядні організації. У січні 2004 р. вимкнули опалення у всій будівлі, але в квітні 2005 р. приміщення першого поверху (орендар – Національна історична бібліотека України) приєднали до міської тепломережі.

До техногенного фактора впливу на стан збереження пам'ятки належать аварії водонесучих інженерних комунікацій (водомережа, тепломережа) у 1967, 1975, 1995 рр., унаслідок яких замокали конструкції склепіння та стіни, що негативно вплинуло на загальний технічний стан споруди [15].

Одним із суттєвих негативних факторів впливу на стан збереження будівлі є антропогенний чинник – недотримання, нехтування та ухиляння організаціями-орендарями виконання умов охоронних договорів щодо використання об'єктів культурної спадщини, ліквідації аварійних ситуацій, які виникали під час функціонування пам'ятки, безгосподарність та зволікання щодо вчасного виконання ремонтно-реставраційних робіт. Так, наприклад, виявлене у січні 1980 р. пошкодження водостічної труби, влаштованої на східному фасаді пам'ятки, відремонтували лише наприкінці 1982 р., і до моменту усунення несправності відбувалося перезволоження площин фасаду атмосферними опадами та проникнення вологи до інтер'єру пам'ятки.

Негативна ситуація склалася в жовтні 2000 р., коли внаслідок пошкодження зливовідвідної труби на південно-східному розі будівлі відбувалося перезволоження та руйнування цегляної кладки міжповерхового карниза аж до середини 2002 р., незважаючи на постійні вимоги співробітників наукового відділу охорони пам'яток архітектури запобігти руйнуванню споруди, орендарі пам'ятки не поспішали вжити відповідних заходів.

У липні 2007 р. зафіксовано руйнування цегляної кладки міжповерхового карниза на південному фасаді, яке ліквідували лише в березні 2009 р. Через це відбулося значне пошкодження (близько 80 %) та осипання міжповерхового карниза [16; 21; 22; 23; 26].

Через стале погіршення технічного стану пам'ятки протягом 2006–2010 рр. періодично відбувається порушення цілісності металевого покриття даху: у травні 2006 р. унаслідок впливу штормового пориву вітру зірвано металеве покриття даху з північно-західної сторони на площі близько 60 м<sup>2</sup>; у березні 2007 р. під дією шквального пориву вітру зірвано металеве покриття даху зі східного боку споруди площею близько 190 м<sup>2</sup>, у червні 2010 р. зруйнувалося металеве покриття даху на двох значних ділянках (у місцях прилягання покрівлі до корпусу № 29 та з південного боку до корпусу № 86 на площі близько 75 м<sup>2</sup>) [17; 24; 25].

Причиною пошкодження металевого покриття даху став загальний незадовільний технічний стан пам'ятки. Від 1984 р. приміщення другого поверху не функціонують, у 1987 р. розпочато комплексні ремонтно-реставраційні роботи: розібрано перекриття горища, підвісну стелю, перегородки, підлогу і дерев'яні конструкції міжповерхового перекриття на другому поверсі. Ремонт було припинено, однак консерваційні роботи не виконали, що спричинило різке погіршення стану пам'ятки загалом. До того ж у частині віконних заповнень не було скла, металеві листи покрівлі поіржавіли, повністю втратили фарбовий шар, мали значні наскрізні механічні пошкодження, кріплення листів покрівлі до дерев'яного решетування втратило міцність. Тому склалися сприятливі умови для сильних протягів у просторі другого поверху. Під час поривів шквального вітру покрівля вальмового даху відігравала роль вітрил, через що зазнавала нищівних руйнувань (іл. 3).



Іл. 3. Інтер'єр другого поверху Кухні Трапезної палати (Трапезна) – повністю розібрано міжповерхові та горищне перекриття, конструкції підлоги та стелі



Тобто, із часу останніх намірів 1987 р. щодо виконання комплексних ремонтно-реставраційних робіт до сьогодні технічний стан пам'ятки неухильно погіршується, однак жодних заходів не вжито.

На особливу увагу заслуговує стан збереження кімнати переходу між Кухнею Трапезної палати та самою палатою, яка була ризницею Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври (розпорядження Київміськради від 12.07.1996 р. № 1120, охоронний договір від 11.09.1996 р. № 4). Двоповерхову будівлю Кухні Трапезної палати з'єднано з Трапезною палатою одноповерховим переходом і двоповерховою сходовою клітиною. Одноповерховим переходом є кімната колишньої т.зв. "розливальні", яку використовували для роздачі їжі. У цьому приміщенні є окрема від основного об'єму пам'ятки пласка покрівля, що після відновлювально-реставраційних робіт 1952–1963 рр. періодично протікала, відбувалося перезволоження конструктивних елементів приміщення переходу (ризниці) та суміжних з нею приміщень як корпусу № 85, так і корпусу № 29, через що виникали деструктивні процеси у конструктивних елементах пам'яток.

Уперше замокання склепіння та стін кімнати переходу зафіксовано в лютому 1978 р. унаслідок танення снігу на покрівлі кімнати [11]. З причини порушення в роботі конструктивних елементів покрівлі та зливодвідної системи з неї над кімнатою переходу, в квітні 1990 р. сталося масштабне інтенсивне замокання та руйнування стін та склепінчастої стелі кімнати переходу, окрім цього постраждав монументальний живопис на внутрішній поверхні південної стіни Трапезної палати.

Щоб унеможливити руйнівну дію перезволоження конструкції пам'ятки запроваджено ряд заходів: виконано її ретельний технічний огляд та дослідження, запропоновано різні способи запобігання проникненню вологи, розроблено проектно-кошторисну документацію для виконання ремонтно-реставраційних робіт, ухвалено рішення щодо виконання ЦНТП "Моноліт" робіт з гідроізоляції покрівлі над кімнатою переходу, яку було виконано в жовтні 1993 р. та повторно 1994 р. Але просочування вологи в приміщення переходу продовжувалося: масштабне затікання вологи атмосферних опадів фіксували в лютому 1996 р., в

травні 1997 р., у вересні 1998 р., в лютому 2004 р., ймовірно, внаслідок малоефективної дії захисту покриття над кімнатою переходу, влаштованого способом гідроізоляції композитом моноліт-2. Нарешті в лютому 2006 р. влаштовано дах-навіс над кімнатою переходу. Отже, проблему підтоплення приміщень як корпусу № 85, так і корпусу № 29 поверхневими атмосферними опадами було вирішено, й вона відійшла на другий план [11].

Такою Кухня Трапезної палати є нині: зі східної сторони – з дахом-навісом на рівні другого поверху, встановленим над перекриттям над кімнатою переходу (ризницею), що утворює відкриту терасу.

Упродовж останніх чотирьох-п'яти років виникла інша, але не менш руйнівна проблема – внаслідок порушення в роботі зливодвідної системи з покрівлі даху-навісу відкритої тераси, влаштованої над кімнатою переходу (ризницею), відбувається систематичне перезволоження вологою атмосферних опадів як частини східного, точніше північно-східного фасаду Кухні Трапезної палати, за яким розташоване приміщення ризниці, так і частини південного фасаду Трапезної палати, що прилягає до корпусу № 85. Через довготривале перезволоження цегляної кладки корпусу № 85 відбувається інтенсивне вимивання зв'язуючого розчину між цеглинами кладки фасаду, що призводить до втрати несучої спроможності й міцності цегляної кладки площини східного фасаду, спричиняє викришування та деструкцію цегли, обрушення окремих цеглин та фрагментів цегли, загрожує в кінцевому підсумку руйнуванням фасаду загалом.

Ділянка південного фасаду Трапезної палати (корпус № 29), що прилягає до корпусу № 85, також піддається перезволоженню як рідиною, що потрапляє із зливодвідної системи даху-навісу відкритої тераси над ризницею, так і зі зливодвідної труби, влаштованої над пожежними дверима другого поверху Трапезної палати, яка дещо просіла та не справляється з відведенням інтенсивного потоку атмосферних опадів (іл. 4). Тому під час грозових дощів волога омиває фасад від рівня другого до рівня першого поверху південного фасаду, до прибудови, що веде до приміщень підвальної частини корпусу № 29, призво-



*Іл. 4. Східний фасад Кухні Трапезної палати (Трапезна) – замокання фасаду внаслідок перезволоження атмосферними опадами через порушення в роботі зливовідвідної системи з покрівлі, влаштованої над відкритою терасою*

дячи до деструкції штукатурного шару, вимивання фарбового шару, акумуляції та проникнення вологи до внутрішніх приміщень другого поверху корпусу № 29, суміжних з ділянкою замокання. Під час огляду підвальних приміщень Трапезної церкви, вхід до яких розташований на рівні цокольної частини як корпусу № 85, так і корпусу № 29 (південно-східний кут), виявлено сліди перезволоження та деструкцію шару тиньку на тих ділянках цоколю корпусу № 85, до яких прилягає прибудова входу до підвалу корпусу № 29, що є свідченням проникнення вологи по фасаду і до рівня підвалин та спричинення негативного на них впливу, що в майбутньому може призвести до підмивання основи

фундаментів та нерівномірного їх просідання.

Разом із зовнішнім впливом волога атмосферних опадів проникає через перенасичену рідиною цегляну кладку східного фасаду корпусу № 85 до приміщення ризниці. Так, під час чергового огляду приміщення ризниці 09.12.2022 р. виявлено, що в ніші, яка розташована в місці стикування корпусів № 85 та № 29 є волога, що залишається на долоні під час дотику до стіни, й це може призвести в подальшому до непередбачуваних наслідків.

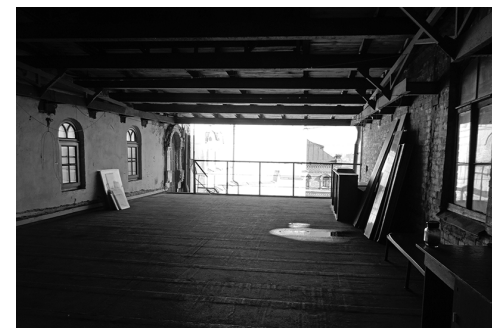
Під час інтенсивних атмосферних опадів виявлено, що відбувається також протікання конструкцій даху-навісу над відкритою терасою, про що свідчать калюжі води, яка накопичується на покритті над кімнатою ризниці та може проникати до приміщення ризниці (іл. 5). Оглядом конструктивних елементів даху-навісу зафіксовано, що на окремих ділянках дерев'яного обрешетування даху є значні частини, де відбулося почорніння

деревини, що є ознакою гниття внаслідок систематичних перезволоження через порушення цілісності металеве покриття даху-навісу. Отже, дах-навіс потребує детального огляду щодо його цілісності та виконання ремонту й у разі потреби заміни (він прослужив 16 років і, ймовірно, його потенціал наразі вже вичерпано) (іл. 6).

#### **Висновки**

На кінець 2022 р. загальний стан пам'ятки незадовільний, частково аварійний. Приміщення другого поверху від 1984 р. не функціонують через аварійний стан підвісної стелі (прогнулась, провисла) і незадовільний стан дерев'яних ферм, до яких було підвішено стелю та які тепер повністю розібрано. Стеля, перегородки кімнат, підлога, міжповерхове та горищне перекриття повністю розібрано, дерев'яні віконні заповнення потребують заміни. Стан конструктивних елементів даху незадовільний, металеве покриття даху вкрите іржею та має численні механічні наскрізні пошкодження. Звільнені приміщення не відремонтовано, вони не функціонують, однак їх не поставлено на консервацію.

У приміщеннях першого поверху склепінчасту стелю, стіни, відкоси вікон вкрито сіткою тріщин, що є свідченням порушення в роботі фундаментів. На склепінчастій стелі великого



*Іл. 5. Відкрита тераса над кімнатою переходу між корпусами № 85 та № 29 Кухні Трапезної палати (Трапезна), нині в ній влаштована ризниця. Протікання даху-навісу*



*Іл. 6. Пошкодження дерев'яного обрешетування даху-навісу внаслідок систематичного затікання атмосферних опадів через руйнування покрівлі*

залу фондосховища першого поверху 22.02.2022 р. влаштовано три сигнальні гіпсові маяки, які наразі є цілими, що свідчить про відносну стабілізацію деформаційних процесів конструктивних елементів пам'ятки. Особливої уваги та додаткового дослідження потребують фасади споруди, особливо південний, де 2007 р. зафіксовано процес просідання стіни та наявність вертикальної тріщини, руйнування міжповерхового карнизу (2007), а також східний – у квітні 2009 р. він зазнав руйнування конструкції міжповерхового карнизу, спостерігається прогресуюча деструкція лицевої цегляної кладки північно-східної частини східного фасаду внаслідок систематичного замокання. З метою стабілізації деформаційних процесів у конструктивних елементах пам'ятки також необхідно дослідити стан стійкості та міцності системи підпірних стін-конструкцій, на які опирається будівля, та у разі потреби виконати роботи щодо їхнього підсилення. Упродовж функціонування пам'ятки повністю втрачено штукатурний шар фасадів, через що відбувається вивітрювання та вимивання зв'язуючого розчину в цегляній кладці, що призводить до втрати міцності й несучої спроможності цегляної кладки фасадів та його декоративних елементів. Комплексних досліджень укріплення та виконання ремонтно-реставраційних робіт потребують фундаменти будівлі, фасади, система зливовідводу з покрівлі, конструкції даху та покрівлі, навколо необхідно виконати також благоустрій території. Загальний технічний стан Кухні Трапезної палати неухильно з кожним роком погіршується, загалом треба негайно проводити комплексні ремонтно-реставраційні роботи на основі розробленої наукової проектно-кошторисної документації задля збереження та раціонального використання цієї пам'ятки архітектури.

Довготривалий період зволікання та невиконання комплексних ремонтно-реставраційних робіт призвів на сьогодні до незадовільного стану пам'ятки загалом та аварійного її стану, зокрема щодо приміщень другого поверху. Тільки завдяки спільним зусиллям заповідника та організацій-орендарів є змога привернути увагу держави та пам'яткоохоронних структур до проблеми порятунку Кухні Трапезної палати як невід'ємної складо-

вої ансамблю споруд Верхньої лаври та заповідника, яка є характерним яскравим зразком монастирської архітектури XVIII–XIX ст. Це обов'язково буде втілено в життя після світлої ПЕРЕМОГИ України над ненависними рашистами рф.

### Джерела і література

1. НЗКПЛ, архів наукового відділу моніторингу та оренди нерухомих пам'яток. Паспорт пам'ятки архітектури національного значення Трапезна (Кухня трапезної палати), НДІ пам'яткоохоронних досліджень. Київ, 2005.

2. Постанова Ради Міністрів УРСР від 24 серпня 1963 р. № 970 “Про впорядкування справи обліку та охорони пам'ятників архітектури на території Української РСР”. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/970-63-%D0%BF#Text>

3. Сіткарьова О. В. Архітектурний ансамбль Києво-Печерської Лаври та її історичного оточення за доби гетьмана І. С. Мазепи. Київ: Довіра, 2005.

4. Її ж. Формування архітектурного ансамблю Києво-Печерської лаври XVII–XX ст. У 4-х частинах. Ч. II. Ансамбль Києво-Печерської лаври за доби гетьманів І. Скоропадського та Д. Апостола. Історичний, архітектурний та мистецький контекст. Київ : Музична Україна, 2006.

5. НЗКПЛ, архів наукового відділу моніторингу та оренди нерухомих пам'яток. Історична довідка пам'ятки архітектури національного значення Трапезна (Кухня трапезної палати). 1978. 23 с.

6. Там само. Матеріали обстеження Кухні трапезної палати пам'ятки архітектури Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника, Український науково-реставраційний проектний інститут “Укрпроектреставрація”. 1980.

7. Звід пам'яток історії та культури України : енциклопед. вид. у 28 т. / голов. ред. В. Смолій ; НАН України, Ін-т історії України [та ін.]. Київ : Голов. ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві “Укр. Енциклопедія” імені М. П. Бажана, 1999. Кн. 1. Ч. 3 С-Я. 2011.

8. Пивоваренко Л. А. Кухня трапезної палати – пам'ятник архітектури XVIII ст. [Київ]. *Проблеми охорони, вивчення і реставрації пам'ятників архітектури Києво-Печерської лаври*: Зб. статей МО “Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник”. Київ, 1991.

9. ЦДІАК України, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 3249.

10. Говденко М. Києво-Печерська Лавра: варіації на тему реставрації. *3 історії української реставрації*. Українознавство. 1996.

11. НЗКПЛ, архів наукового відділу моніторингу та оренди нерухомих пам'яток. Журнали оглядів технічного стану корпусу № 85.

12. Там само. Замечания по плановому заданию на разработку проекта восстановления-реставрации корпуса № 85 Заповедника-музея “Киево-Печерская лавра” под прокатную театральную базу производственного комбината Главснабсбыта Министерства культуры УССР от 07 января 1956 года.

13. Там само. Заключение об инженерно-геологических условиях на участке установки башенного крана в районе корпуса № 85 на территории Киево-Печерского заповедника по ул. Январского восстания, 21. 1986.

14. Там само. Лист Державного музею українського народного декоративного мистецтва Міністру культури УРСР Олененко Ю. О. від 18.04.1988 р. № 87.

15. Там само. Акт наукового відділу охорони та вивчення пам'яток архітектури від 10 листопада 1995 року про аварію на тепломережі в приміщенні пам'ятки архітектури Кухні трапезної палати, охоронний № 4/27, корпус № 85.

16. Там само. Акт наукового відділу охорони та вивчення пам'яток архітектури від 03 жовтня 2000 р. про незадовільний стан водовідведення з покрівлі пам'ятки архітектури “Кухня трапезної палати” (за геупланом корпус № 85, охоронний № 4/27).

17. Там само. Акт наукового відділу охорони та вивчення пам'яток архітектури від 22 червень 2010 року фіксації руйнування металевої покрівлі даху (ділянка з південного боку) пам'ятки архітектури “Трапезна”, охоронний № 4/27, за генпланом корпус № 85, вул. Івана Мазепи, 21.

18. ЦДІАК України, ф. 128, оп. 1 благочин., спр. 3520.

19. Там само, оп. 2 заг., спр. 424.

20. Там само, спр. 449.

21. НЗКПЛ, архів наукового відділу моніторингу та оренди нерухомих пам'яток. Акт наукового відділу охорони та вивчення пам'яток архітектури від 08 жовтня 2001 р. про вкрай незадовільний стан водовідведення з покрівлі пам'ятки архітектури “Кухня трапезної палати”, охоронний номер 4/27, корпус № 85.

22. Там само. Акт наукового відділу охорони та вивчення пам'яток архітектури від 19 квітня 2002 р. про руйнування міжповерхового

карнизу пам'ятки архітектури “Кухня трапезної палати”, охоронний № 4/27, корпус № 85.

23. НЗКПЛ, архів наукового відділу моніторингу та оренди нерухомих пам'яток. Акт наукового відділу охорони та вивчення пам'яток архітектури від 20 липня 2007 р. № А-82 огляду пам'ятки архітектури національного значення Трапезна, охоронний № 4/27, корпус № 85.

24. Там само. Акт наукового відділу охорони та вивчення пам'яток архітектури від 16 травня 2006 р. № 56 про руйнування металевого покриття даху Трапезної, охоронний № 4/27, корпус № 85.

25. Там само. Акт наукового відділу охорони та вивчення пам'яток архітектури від 27 березня 2007 р. № А-22 про руйнування металевого покриття даху.

26. Там само. Акт наукового відділу охорони та вивчення пам'яток архітектури від 11 березня 2009 р. про руйнування та осипання карнизу на східному фасаді корпусу № 85.

**МОНУМЕНТАЛЬНІ РОЗПИСИ ПАМ'ЯТОК  
АРХІТЕКТУРИ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ:  
ЗБЕРЕЖЕНІСТЬ ТА ЧИННИКИ ВПЛИВУ**

Монументальний живопис архітектурного ансамблю Києво-Печерської лаври, представлений у зразках стінопису XII, XVII, XVIII, XIX та XX ст., за обсягом та художнім значенням посідає особливе місце не тільки в національному, а й у світовому мистецтві. На сьогодні досить актуальним та проблемним є питання збереження розписів, загальна площа яких становить 17 446,1 кв. м (27 об'єктів). Виконаний у різних техніках відмінними матеріалами живопис прикрашає інтер'єри лаврських церков, а також міститься на фасадах споруд у складі зовнішнього декорування пам'яток архітектури. Водночас розпис має різну ступінь збереженості.

Багаторічний досвід вивчення, дослідження та реставрації настінного живопису в Україні та за кордоном окреслив загальну проблематику та причини, що впливають на стан збереження архітектурних пам'яток та їх живописного оздоблення. Як і більшість творів мистецтва, що зберігаються в пам'ятках архітектури, настінні розписи майже завжди є в гіршому стані на відміну від живопису та інших рухомих предметів, що містяться в музейних фондосховищах. Винятковим чинником цього є технічна особливість настінних розписів – єдність з будівлею, що визначає особливості їх збереження, які не можуть бути іншими, як консервація та реставрація *in situ*. А через наявність цього факту з багатьох причин виникають набагато складніші завдання. Тому задовільне збереження монументального розпису в основному залежить від прийнятного утримання й будівлі загалом [1, 7].

Основною причиною старіння стінопису церковних будівель та предметів мистецтва, що там містяться, є зміни мікрокліматичних умов в інтер'єрі храмів. Водночас формування мікроклімату здійснюється під дією ряду факторів. Серед них: вплив навколишнього середовища, проникнення вологи та пилу, різкі

коливання температури та вологості, мікологічні ураження (бактерії, гриби, пліснява), природне старіння матеріалів тощо.

Суттєві пошкодження споруд пов'язані зі змінами навколишнього середовища, що викликають руйнування будівельних матеріалів, їх старіння, зменшення міцності та несучих властивостей. Так, зміни стану ґрунтів основи на прилеглий до пам'ятки території, що розвиваються в прихованій формі, є фактором, що найбільш впливає на її стан збереження. Порушення гідрогеологічних умов є причиною змін стану кам'яних стін будівель, деформації конструкцій, просадок основ і фундаментів, появи тріщин. Водночас відсутність вологозахисних бар'єрів, пошкодження водостічних труб та жолобів, що є додатковими чинниками для потрапляння вологи ззовні, призводять до перезволоження конструкцій та міграції води вглиб кладки. Брак захисту від дії будь-якого джерела вологи: атмосферної, ґрунтової, конденсаційної – є однією з основних причин руйнування штукатурної основи настінного живопису. Багаторазове насичення водою і висушування поступово знижують міцність тиньку як у зволоженому, так і в сухому стані, призводять до вимивання мінерального в'язучого зі штукатурної основи та зменшення адгезійного зв'язку з фарбовим шаром.

Проте волога, потрапляючи в структурні шари основи та живопису, викликає не тільки механічне руйнування, але й є наслідком фізико-хімічних процесів, пов'язаних з утворенням та переміщенням водорозчинних солей. Міграція вологи, насиченої солями, спричинює кристалізацію солей (сульфатів, хлоридів тощо) на поверхні живописного шару, зумовлюючи його руйнування. Деякі з твердих часточок ґрунтових солей, що заносить вітер, хімічно активні та гігроскопічні, тому здійснюють безпосередній вплив на пігменти фарбового шару, а також є осередками конденсації вологи на поверхні розписів [2, 116]. Яскравими прикладами є церква Спаса на Берестові (корпус № 84), Здвиженська церква (корпус № 36), Монастирські мури (корпус № 92, ділянка 7). Крім того, волога стає чинником і інших хімічних реакцій, що виникають унаслідок окислення під впливом атмосферних газів та викликають зміни складу деяких пігментів. Під час цього процесу останні змінюють свій колір та при-

зводять до незворотних наслідків – спотворення колориту авторського живопису.

Ступінь поглинання вологи матеріалами визначається температурою та відносною вологістю повітря. Крім того, температурно-вологісний режим усередині приміщення залежить від кліматичних умов іззовні, місцезнаходження об'єкта, системи опалення та вентиляції. Суттєво впливають на режим усередині приміщення вологість зовнішнього повітря, його засміченість, добові та сезонні коливання температури. Ступінь захищеності від зовнішніх кліматичних чинників також визначається якістю віконних та дверних заповнень, наявністю чи браком притвору, тамбура.

Різка зміна температурно-вологісних умов є особливо згубною для настінного живопису. Оскільки в своїй основі твори монументального живопису поєднують різні матеріали (цегла, штукатурка, фарба), волога на його поверхні конденсується найбільш активно. Значного впливу зазнає стінопис, розміщений на склепіннях, де тонша кладка та нижча температура, як порівняти зі стінами. У період підвищеної вологості повітря та стін тиньк перезволожується та збільшує свій об'єм. Водночас відбувається порушення механічної міцності штукатурного шару, його повітропроникність, розчинення або розм'якшення в'язива фарбового шару. В таких умовах тиньк відшаровується, деформується, розтріскується та обвалується. Також можуть спостерігатися лущення і відшарування фарбового шару від ґрунту.

Проникненню теплого, насиченого вологою повітря також може сприяти неправильний режим провітрювання, особливо в літню спеку. В зимовий період та дощові дні в приміщення, що не опалюються, такі як Троїцька надбрамна церква, церква над Економічною брамою, церква Спаса на Берестові треба обмежити або, якщо можливо, припинити доступ відвідувачів, бо основною причиною насичення повітря вологою є мокрий одяг та виділення вологи організмом людини (в середньому 60 мл води за годину).

Органічне в'язиво, що використовують для стінопису (клей тваринного або рослинного походження, білок, казеїн тощо), під дією підвищеної вологості втрачає свої первісні властивості

та стає поживним середовищем для багатьох видів мікрофлори. За відносної вологості повітря понад 70 % в умовах, сприятливих для активних метаболічних процесів, починається розвиток мікроорганізмів, які викликають глибокі деструктивні зміни в матеріалах живопису, штукатурки та мурувальних розчинів, утворюючи ферменти щавлевої та оцтової кислот [3, 74]. Використовуючи як джерело живлення в'язиво фарбового шару, ґрунту або реставраційні клеї, мікроорганізми здатні змінювати колір пігментів та іноді призводять до повної руйнації фарбового шару. Окрім органічних сполук, що використовують для створення розписів, розвитку мікрофлори сприяє також гігроскопічність матеріалів та фактура поверхні (наявність порожнин, втрат та шорсткості).

Причому деструктивну активність мікроорганізмів на живописі не обмежено її поверхнею, вони проникають глибоко всередину шару фарби та тиньку, і їх руйнівний ефект може бути ще сильнішим у глибших шарах. Цей процес викликаний кількісними та якісними змінами мікрофлори, що відбуваються з часом на настінних розписах під впливом сезонних коливань температури та вологості, або змінами, спричиненими самими мікроорганізмами. Так, останні, які першими осідають на розписі, у процесі свого розвитку змінюють властивості середовища існування, роблячи його придатнішим для популяцій усе більшої кількості видів [4, 267]. Міграція дощової та талої води через капілярний підсос та її накопичення в порах матеріалів провокує процес адсорбції вологи мікроорганізмами, які, своєю чергою, заважають її випаровуванню.

Як показують проведені дослідження, інтенсивний розвиток мікроорганізмів унаслідок конденсаційного зволоження спостерігається на більш холодних ділянках кладки (склепіння, підкупольний простір, віконні відкоси) [5]. Зазвичай там фіксується утворення темних чорних та брунатних плям та процес активного руйнування фарбового шару [3, 74]. Чутливість мікроорганізмів до сонячного світла надала їм здатності розвиватися в темряві, особливо в застійних зонах, де спостерігається недостатній повітрообмін. Гриби та інші мікроорганізми активно розвиваються на поверхнях склепінь, у кутках, нижніх частинах бу-

дівлі, а також вище верхнього рівня вікон – у зонах, що не вентилуються [6, 11].

Поряд із загальними причинами біопшкоджень монументального живопису та будівельних матеріалів існують індивідуальні чинники розвитку мікроорганізмів, пов'язані з конкретними мікрокліматичними умовами та архітектурними особливостями будівель.

Додатковим поживним середовищем для мікроорганізмів є різного роду ущільнені поверхневі забруднення, що століттями накопичуються на поверхні монументального живопису. Водночас поверхневе забруднення чи безпосередньо руйнує фарбовий шар, або утворює сприятливі умови для руйнівного впливу інших чинників. Тверді часточки пилу діють як абразиви та сприяють виникненню на поверхні фарбового шару численних мікроскопічних подряпин та тріщин, що полегшує проникання пару, води та газів у глибші шари живопису [2, 116].

Додатковим чинником, що впливає на збереженість та довговічність живопису, є техніка та матеріали виконання розписів. Техніка олійного розпису, що найбільш поширена в лаврських об'єктах, виявилася найменш придатною для настінного живопису. Окрім того, що олійне в'язиво розкладається під дією вапна в лужному середовищі, олійні фарби створюють повітро-непроникну плівку, перешкоджаючи нормальному повітрообміну в приміщенні. Унаслідок підвищеної вологості та осаду рідини на поверхні холодних стін олія втрачає свій молекулярний зв'язок, вода конденсується на поверхні стінопису та накопичується між ґрунтом та фарбовим шаром, де утворюється сприятливе середовище для росту пліснявих грибків.

Твори живопису зазнають впливу складників зовнішнього середовища (повітря, світла, температури, вологості), і в певних умовах у них змінюються колористичні характеристики. Власне всім олійним фарбам загальне потемніння тону живопису, що характеризується як "патина часу", не є небезпечним для матеріальної та естетичної цінності пам'ятки. Водночас зміна кольору локальних ділянок твору внаслідок особливих фізико-хімічних властивостей окремих груп пігментів призводить до порушення цілісності колориту. Деградація або зміни фізико-хі-

мічних властивостей матеріалів фарбового шару зумовлені зміною ступеня окислення у структурі фарби або утворенням продуктів складної хімічної реакції, що в кінцевому підсумку призводить до незворотних процесів [7, 21–27]. Зміна початкового кольору олійної фарби пов'язана насамперед з хімічним складом пігменту, що входить до структури фарбового шару. Так, під дією сірчаної кислоти свинцеве білило перетворюється в чорний сульфід свинцю, а деякі сині пігменти, що містять мідь, – в оксид міді [6, 23]. Водночас фарби, що мають у своєму складі сажу, вугілля – хімічно нейтральні, однак можуть адсорбувати з навколишнього середовища агресивні гази [2, 116].

Особливу увагу треба звернути на збереження зразків зовнішнього монументального живопису, що представлені, зокрема, на пам'ятках архітектури національного значення: Троїцькій надбрамній церкві, Монастирських мурах (ділянка 7), південному фасаді Книжкової крамниці (корпус № 28) та ін. Потерпаючи в агресивному середовищі від дії атмосферних чинників (перепадів температури, вологи, сонячних променів, забрудненого повітря промислового міста), розписи зазнають суттєвих змін фізико-хімічних властивостей матеріалів фарбового шару. Тривала дія вологи та різке її висихання викликає на поверхні живопису численні відшарування та втрати. Негативно впливає на збереження живопису вібрація стін від руху транспорту, що зумовлює появу нових тріщин у шарі тиньку. Можливість моделювання умов, в яких містяться об'єкти, обмежена та не дає повної картини старіння матеріалів. У таких умовах матеріали, що застосовують у реставрації, швидко старіють та руйнуються, а розписи потребують повторного втручання з боку спеціалістів.

Реставрацію як комплекс заходів спрямовано на усунення подальших руйнувань та досягнення оптимальних умов тривалого зберігання пам'яток, та іноді вона має і негативні наслідки, що, зокрема, пов'язані із невдалим вибором реставраційних матеріалів, застосування яких призводило до аварійного стану або навіть втрати пам'ятки. Як приклад дослідники наводять невдалий досвід застосування казеїну для реставрації багатьох пам'яток давньоруського періоду та перші спроби впровад-

ження в реставраційну практику синтетичних полімерних матеріалів – розчинів полібутилметакрилату (ПБМА) та ПВА [8, 7].

Тривалий період зростаючий обсяг робіт на пам'ятках з олійним розписом в Україні було виконано тільки на основі перевіреного часом воско-смоляного закріплення [9, 81]. На сьогодні дослідження, проведені за кордоном щодо використання воско-лакових композицій для реставрації олійного живопису, показали, що цей метод закріплення фарбового шару часто призводить до зміни тональності та фактури авторського шару [10, 486]. Небажаним є користування воском і на поверхнях, що зазнають впливу прямих сонячних променів. Крім того, відмічено схильність воску до кристалізації за низьких температур, що зумовлює зміни його фізичної структури та втрати адгезійних властивостей [8, 25]. Однак найсуттєвішим недоліком зазначено незворотність видалення цього матеріалу.

Унаслідок моніторингу стану монументального живопису об'єктів культурної спадщини заповідника протягом останнього періоду спостерігається загальне погіршення стану збереження розписів: тріщини основи, збільшення площі відшарувань та втрат фарбового шару, жорсткий кракелюр. Причини цього є типовими для всіх пам'яток: порушення мікроклімату через сезонні, добові коливання температури та вологості приміщення (к. № 29, 82, 36, 59); деформації в конструкціях та поява тріщин у структурних шарах (к. № 29, 82, 48, 67, 114); мікологічні ураження поверхні (к. № 82); фізико-хімічні процеси, пов'язані з утворенням та переміщенням водорозчинних солей (к. № 84, 36), атмосферні чинники (к. № 92, 28, 95, 25, 38, 62, 80), порушення технології виконання ремонтно-реставраційних робіт (к. № 59), норм експлуатації тощо.

Нині особливої уваги потребують корпуси № 82, 27, 84, 92, негативний стан збереження стінопису яких посилюється тим, що там вже давно не здійснювали консерваційно-реставраційні заходи (востаннє роботи проводили 1988 р. (к. № 82), 1991 р. (к. № 27, інтер'єр), 2002 р. (к. № 84), 2007 р. (к. № 92)). Наразі підтримання пам'яток монументального живопису в належному технічному та експозиційному стані, за умови вжиття своєчасних превентивних та профілактичних заходів, здатне обмежити

вимушене втручання в аутентичну структуру живопису та зменшити витрати під час реставрації в майбутньому.

### Джерела і література

1. Mora Paolo & Mora Laura, Philippot Paul. Conservation of Wall Paintings. London : Butterworth, 1984. 494 p.

2. Иванова А. Причины разрушения настенной живописи. *Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация*. Москва : ВЦНЛКР, 1975. № 1 (31). С. 110–120.

3. Ребрикова Н. Л. Биология в реставрации. Москва : РИО ГосНИИР, 1999. 184 с.

4. Karbowska-Berent J. Microbiodeterioration of mural paintings: a review. *Art, Biology, and Conservation: Biodeterioration of Works of Art*. New York : The Metropolitan Museum of Art, 2003. Pp. 266–301.

5. Damages Caused by Microorganisms in Historical Buildings on the Example of a Multi-Family Residential Building / Malec A., Garbacz M., Klimek B. etc. *International Journal of Conservation Science*. 12 (1), 2021. Pp. 805–816.

6. Микроклимат церковных зданий (основы нормализации температурно-влажностного режима памятников культовой архитектуры) / Девина Р. А. и др. Москва : РИО ГосНИИР, 2000. 120 с.

7. Лисицын П. Г., Грибанова А. В. Нестойкие пигменты станковой масляной живописи в контексте механизмов активной деградации. *Культура и искусство*. 2019. № 12. С. 21–27.

8. Федосеева Т. С. Материалы для реставрации живописи и предметов прикладного искусства. Москва : РИО ГосНИИР, 1999, 120 с.

9. Дорофиенко И. П. Проблемы повторных реставраций. *Исследования в консервации культурного наследия: Материалы международной научно-практической конференции*. Москва : Индрик, 2005. С. 81–85.

10. Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX–XX веках. История, проблемы: учебное пособие. Москва : Академический проект ; Альма Матер. 2008, 604 с.



**ПАКУВАННЯ, ТРАНСПОРТУВАННЯ ТА РОЗМІЩЕННЯ  
НА НОВОМУ МІСЦІ. ПРАКТИЧНІ ПОРАДИ БІОЛОГА  
ЩОДО ЗБЕРЕЖЕННЯ МУЗЕЙНИХ ПАМ'ЯТОК  
В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ**

Пакування музейних предметів

Із погляду біолога основними вимогами до цього процесу є такі: перше – пакувальні матеріали, що будуть безпосередньо контактувати з музейним предметом, повинні мати повітропроникні та гідрофільні властивості. Через це для першого шару пакування категорично не підходять різноманітні види плівок (за винятком спеціальних матеріалів, наприклад, нетканого матеріалу “Тувек”) та, до речі, щільний крейдований папір. Друга вимога – багат шаровість, тобто між предметом та першим шаром пакування (а, за можливості, і наступними) має бути “прошарок вільного повітря”. Для цього між твором і шарами пакування можна прокласти тонкі пластини з чистої необробленої деревини, складені листи паперу або фрагменти безкислотного картону. Всі вищезгадані матеріали не тільки забезпечать “дихання” предмета, а й за потреби “візьмуть” на себе надлишкову вологу, що може утворитися під час його подальшого зберігання.

Як додатковий вологопоглинач також застосовують силікагель. Якщо йдеться про силікагель багаторазового використання, то він може бути кольоровим (під час насичення вологою він відповідно змінить колір) або безбарвним (ступінь його насичення вологою в такому разі можна з’ясувати по збільшенню ваги (на 15–20 %)). Після насичення вологою силікагель (як кольоровий, так і безбарвний) слід просушити (за температури близько 130°C; час, потрібний для цього – до повернення силікагелем первісного кольору, якщо він кольоровий, або ваги, якщо безбарвний) та використовувати (з розрахунку 200–250 грамів на 1 м<sup>3</sup>) за призначенням знову (розкладеним у паперові конверти або мішечки з натуральної тканини – під час транспортування та просто у відкритих ємностях вже безпосередньо

на місцях кінцевого розташування, наприклад, на полицях шаф, сейфів тощо). Силікагель, який трапляється в коробках для взуття, може бути як одноразовим, так і багаторазовим безбарвним. Визначають його вид у такому разі лише на практиці.

Додамо, що якщо запаковані предмети розміщено у спільних ящиках або контейнерах, можна додатково зробити невеликі отвори в індивідуальному пакуванні кожного з них (із різних боків). Це сприятиме обміну вологою між предметами та з часом приведе до встановлення певної рівноваги за цим показником усередині спільного пакування (тобто предмети, що містять більше “вологи”, віддадуть її надлишкову кількість творам, вологовміст яких буде нижчим).

Пошкоджені грибами або комахами музейні предмети (чи такі, ураження яких цими організмами підозрюють) пакують та розміщують окремо від неушкоджених на всіх етапах транспортування і зберігання (на окремих полицях, в окремому приміщенні). Треба також заздалегідь подбати про їх обов’язкове маркування (в супровідних документах максимально повно вказати всі наявні відомості щодо характеру пошкодження, місця його розташування, часу виникнення, проведених етапів дослідження творів тощо).

Якщо на час пакування на поверхні предмета спостерігаються численні, добре розвинуті колонії мікроскопічних грибів (особливо якщо їхню життєздатність вже підтверджено мікологічним дослідженням, але дезінфекційну обробку за якихось причин не встигли зробити), бажано перед транспортуванням “зняти” їх за допомогою напівсухих ватних тампонів, змочених у 70° спирті (або суміші пінену і 70° спирту у співвідношенні 1:1, із заходом на “чисту поверхню” на 5 см) з обов’язковим подальшим дослідженням на місці кінцевого пункту прибуття відповідними фахівцями. Нальоти слід знімати обережними, ковзаючими рухами (в жодному разі не терти!), часто змінюючи тампони, після зняття – дати твору повністю висохнути.

Транспортування

Основним ризиком під час транспортування музейних предметів є їхнє механічне пошкодження. Щодо біології, то цей етап є доволі безпечним, звичайно, за умови, що всі предмети

було якісно запаковано. Доволі актуальним під час перевезення є намокання як самих пакувальних матеріалів (наприклад, паперових коробок), так і творів усередині них (унаслідок дощу або інших причин). Власне, всі добре знають алгоритм дій у такій ситуації (спрощено: мокрі матеріали пакування замінити, а предмет просушити), проте в умовах воєнної пори це не завжди вдається (через брак часу, ресурсів тощо), до того ж іноді трапляється так, що про намокання творів музейники дізнаються вже після приїзду, під час розвантаження.

Алгоритм дій у такому разі не зміниться, однак треба зауважити, що предмети, які намочили, слід розпаковувати першими. Зазначу, що за кімнатної температури розвиток колоній багатьох видів мікроскопічних грибів відбувається на поверхні творів уже на початок третьої доби, отже, музейники, насправді, мають не так багато часу для недопущення ураження предметів цвіллю. Тому важливими є декілька моментів. Якщо від періоду намокання предметів минуло понад три доби, ймовірність того, що твори вже уражено мікроскопічними грибами (тими, що проросли з колонієутворювальних одиниць (КУО), достатньо висока. Нагадаю, що КУО – це невидимі життєздатні конідії та фрагменти міцелію, що завжди містяться на поверхні будь-якого музейного предмета, оскільки він не є стерильним. Отже, зважаючи на це, розпакування таких пам'яток треба проводити в окремому приміщенні та окремо від інших пам'яток. До того ж, якщо ви не можете розпаковувати такі предмети відразу, не варто заносити їх в приміщення із вищою температурою, оскільки це прискорить розвиток плісняви. Якщо ж потенційно уражені грибами твори все ж таки занесли до такого приміщення – потрібно їх розпакувати (не зволікаючи), ретельно оглянути та, за потреби, висушити. Водночас не забуваймо, що направляти зусилля з просушування слід не тільки на твір, а й на навколишнє середовище, яке його оточує, крім того пам'ятаймо, що: 1) якщо твір уражений, всі дії з розпакування та висушування треба виконувати із застосуванням наявних засобів індивідуального захисту; 2) пакування від предмета (особливо шари, що контактували з ураженою поверхнею твору) – утилізувати; 3) якщо є змога, робимо фотофіксацію ураження;

4) намагаємося отримати консультацію щодо можливого проведення досліджень або обробки уражених предметів у відповідних спеціалістів. Далі, залежно від наявності або відсутності мікологічного ураження предмета, є два варіанти дій: 1) якщо візуально-помітні нальоти на поверхні предмета не виявлено – його після просушування повертають до “звичайних” умов зберігання, але з обов'язковим подальшим наглядом за станом збереження з боку фахівця; 2) на поверхні предмета спостерігається візуально-помітний грибний наліт – розміщуємо твір в ізоляторі або, якщо такого нема, робимо для ураженої пам'ятки “індивідуальний ізолятор”. Для цього обережно загортаємо її в “дихаючу” обгортку та розміщуємо в окремій коробці, що щільно закривається (в неї можна додатково покласти вологопоглинальні матеріали (брусочок необробленої деревини, силікагель тощо). Додамо, що у разі крайньої потреби в такому ж “індивідуальному боксі” можна розміщувати серед уражених творів і неушкоджену пам'ятку.

#### Розміщення музейних предметів на новому місці

На жаль, в евакуації музейне зібрання можуть помістити будь-де, зокрема й у будівлях та кімнатах тощо, що не придатні для музейного зберігання. Проте можна вжити певних заходів задля оптимізації умов зберігання. Перше, що може зробити спеціаліст – провести візуальну оцінку “біологічної” придатності приміщення за допомогою органів чуття. Чи є запах цвілі у приміщенні? Чи наявні на стінах, стелях, підлозі та відкосах вікон грибні нальоти та осередки деструкції будівельних матеріалів? Наскільки вони численні? Яка інтенсивність цих процесів? Якщо відповіді на всі вищезгадані запитання невтішні, слід вважати, що приміщення непридатне для довготривалого зберігання музейних предметів. Друге – провести візуальну оцінку придатності приміщення для музейного зберігання, “ставши на якийсь час музейним ентомологом”. Що для цього треба зробити? По-перше, уважно оглянути підвіконня, стіни та підлогу під ними, по-друге – провести прибирання за допомогою звичайного віника (підмести у кутах, під вікнами та під шафами, зібрати “сміття” на совок, а потім його переглянути). Навіщо все це? Це дасть змогу побачити членистоногих –

“постійних” мешканців цього приміщення. Можливо, не всі з виявлених організмів будуть музейникам відомі, але багатьох з них вони все ж таки впізнають. Йдеться про мокриць, ківсяків, лусочниць, кліщів, сіноїдів тощо, які є індикаторами загального та (або) локального підвищення відносної вологості повітря в приміщенні (відповідно, якщо в “смітті” ці організми живі – кліматичні умови там (або у локальній зоні мікроклімату) незадовільні саме зараз, якщо мертві – підвищення вологості було тут відносно нещодавно). Окремо варто також звернути увагу на можливу наявність у “смітті” або в приміщенні різноманітних хижаків (павуків, скутігер тощо), які й надалі відіграватимуть у ньому своєрідну роль регуляторів чисельності інших членистоногих, у т.ч. і музейних шкідників. Зокрема, згідно зі спостереженнями, павуки-сінокопці (*Opiliones*, *Pholcidae*) здатні суттєво зменшувати популяцію меблевого точильника в закритому приміщенні в період льоту [1; 2], так само “діють” й інші “корисні” комахи, наприклад, жуки з родин Строкатки (*Cleridae*) і Мелириди (*Melyridae*), численні перетинчастокрилі-ентомофаги (їздці, браконіди, хальциди) тощо.

Якщо в евакуації музейне зібрання “підселяють” до іншого музею – бажано не змішувати пам’ятки. Якщо ж музейні предмети у приміщеннях, що належали або є частиною складу, де зберігалися або зберігаються зерно, харчові продукти тощо, є ризик пошкодження творів комахами – комірними шкідниками. Більшість комах з цієї групи є неспецифічними шкідниками музейних пам’яток (тобто, головна їх шкода – забруднення творів залишками своєї життєдіяльності), водночас деякі з них (наприклад, тютюновий жук, хлібний точильник тощо) здатні пошкоджувати предмети мистецтва (порушувати цілісність основи, особливо якщо та має органічні (жирові, приміром) забруднення, виїдати клей, желатину і свіжі тонування).

Також під час розміщення пам’яток на новому місці треба пам’ятати, що нещодавно відреставровані твори є найбільш уразливими до мікроскопічних грибів та різних членистоногих. Зокрема, під час проведення біологічних досліджень фондосховищ низки музеїв Одеси виявлено, що саме “свіжі” тонування, клей та інші, “привнесені” реставраторами матеріали

пошкоджувалися грибами (під час коливань показників відносної вологості повітря і температури) та музейними шкідниками (наприклад, лусочницею) першими. Отже, через це нещодавно відреставровані твори належить тримати окремо, регулярно контролюючи стан їхньої збереженості.

Як можна ще покращити умови зберігання у приміщенні, що надається? Реально, наприклад, спробувати забезпечити максимально його повну ізоляцію від навколишнього середовища (для унеможливлення потрапляння туди комах-шкідників). Для цього треба затулити всі щілини на вікнах, закрити кватирки москітними сітками або саморобними екранами із марлі (не забувати їх регулярно прати), облаштувати поріг під дверима, якщо його немає. Не проводити провітрювання, якщо на вулиці дощить або сніжить, багато диму та пилу. Якщо вікна виходять на проїжджу частину з інтенсивним рухом, уникати провітрювання приміщень у години пік.

Треба пам’ятати про можливість утворення на поверхні предмета конденсату (за умови досягнення т.зв. “точки роси”) та розташовувати предмети в приміщенні так, щоб між ними “ходило” повітря. Не класти твори на підлогу (у разі змоги ставити їх на подіуми з дерев’яних піддонів, шматки пінопласту тощо), не вішати їх безпосередньо на стіни, не зберігати в штабелях (якщо це неможливо, хоча б відокремлювати пам’ятки одна від одної прокладкою з паперу або іншого матеріалу). Не ставити та не класти пам’ятки впритул до стін та на підлогу, що намокають та/або мають численні осередки деструкції. Уникати розміщення творів безпосередньо біля радіаторів, скупчень труб систем водо- та теплопостачання.

Також треба відкривати для провітрювання шафи і сейфи, своєчасно здійснювати заміну “відпрацьованого” силікагелю (і в “індивідуальних ізоляторах”, де зберігаються уражені грибами твори також), регулярно прибирати в приміщенні (через умови це може бути лише “сухе” прибирання), розставляти в ньому клейкі пастки (наприклад, клейкі стрічки “для мух”, що є доволі дешевим та економним способом виявлення і регуляції чисельності музейних шкідників), проводити санацію повітря (зауважимо, що використання з цією метою ультрафіолетових випро-

мінювачів неприпустимо) за допомогою ватних тампонів (обгорнутих марлею), просякнутих ефірними оліями (наприклад, чайного дерева, кедр, лаванди, ялівцю, евкаліпта, розмарину або спеціальними сумішами з них: “Антибактеріальні”, “Проти застуди” тощо).

Треба проводити періодичні огляди музейних предметів (зважаючи на це, слід відразу розмішувати твори так, щоб це було зручно робити). Особливо “бажаними” вони будуть під час т.зв. перехідного періоду (навесні й восени); після сильних дощів, паводка та/або підвищення рівня ґрунтових вод, якщо порушено водовідведення та гідроізоляцію будівлі (ознаками цього будуть: посилення запаху цвілі та інтенсифікація деструктивних процесів у стінах, підлозі тощо (з’являться висоли, волога “рватиме” поверхню огорожувальних конструкцій тощо), наявність на стіні (ззовні, в нижній частині будівлі) лінії патюоку, що відображатиме межу зупинки руху вологи в її товщі); після кількадечного підвищення відносної вологості повітря понад 60–70 % (за показниками термогігрометра, якщо такі вимірювання проводять) та в період льоту найбільш шкодочинних музейних шкідників (наприклад, з кінця березня до вересня – для меблевого точильника, для справжньої молі – з лютого до березня та з серпня до вересня (залежно від багатьох факторів терміни вильоту можуть варіюватися). В ці ж періоди потрібно також уважніше оглядати підвіконня, стіни і підлогу біля них, клейові пастки тощо. Ознаки розвитку активного осередку музейних шкідників на творах, сподіваюся, всім добре відомі (наприклад, поява нових льотних отворів (з гострими й “чистими” краями) і “доріжок” та купок бурового борошна унаслідок ураження жуками-точильниками або вусачами та ін.).

У разі потреби слід проводити дезінфекційні обробки ділянок огорожувальних конструкцій, що мають на поверхні нальоти мікроскопічних грибів. Насправді, якщо не усунути причини, що призводять до розвитку мікроміцетів, вжиті заходи будуть мати лише тимчасовий ефект, проте й ігнорувати, навіть за умов тимчасового зберігання, мікологічне ураження на стінах, стелі або інших поверхнях, вважаємо, не варто. Що можуть вдіяти музейники в цьому разі? Можна обробити уражену ділянку

будь-яким хлорвмісним засобом (“Білизна” тощо, краще брати гелі) або ж 10 % розчином перекису водню, чи засобом “Доместос” (за 2–3 доби цю маніпуляцію повторити, після чого ділянку помити і добре просушити).

А от чи варто щось робити з огорожувальними конструкціями, що мають численні осередки деструкції будівельних матеріалів? За мирних часів ми неодноразово бачили спроби співробітників деяких музеїв “захистити” твори від “зруйнованої стіни” за допомогою фальш-конструкцій з картону, деревини, ДВП тощо. Чи є виправданим такий спосіб? Якщо “справжня” стіна не пошкоджена мікроскопічними грибами, встановлення фальш-стіни дійсно забезпечить частковий захист пам’яток від пилу, що утворюється внаслідок деструкції будівельних матеріалів. Та якщо в товщі стіни вже відбувається розвиток мікроскопічних грибів, спорудження “огорожі” може призвести до інтенсифікації їхнього росту, що, зрозуміло, є вкрай небажаним. На жаль, визначити чи пошкоджена стіна грибами (за винятком, коли колонії на її поверхні добре помітні) без проведення спеціальних досліджень неможливо, тому питання “що робити?” не має однозначної відповіді. “Збити” зруйновані шари будівельних матеріалів? Так учиняти не можна, оскільки останні дослідження показали, що у разі наявності життєздатних грибів у товщі будівельних матеріалів концентрація їх на поверхні в рази нижча ніж на глибині декілька сантиметрів [3, 13] (тобто, збиваючи пошкоджені ділянки стіни, ми “вивільнимо” назовні всю плісняву, від якої хотіли захиститися). Чи все-таки встановити фальш-стіну? Можливо, але це матиме сенс лише як тимчасовий захід та за обов’язкового дотримання декількох умов: 1) матеріал, з якого буде зроблено фальш-стіну має “дихати та вбирати вологу”; 2) відстань між справжньою та фальш-стінами має бути не менше 10–15 см; 3) треба здійснювати постійний нагляд за станом фальш-стіни (особливо з боку, що “контактує” зі справжньою стіною).

Шановні зберігачі та музейники, пам’ятайте, будь ласка, що навіть в евакуації ви не вилучені з інформаційного простору, а, отже, практично завжди маєте змогу звернутися по допомогу в профільні наукові установи або у відповідні спільноти в

інтернет-програмах (наприклад, у соціальній мережі “Facebook” є групи Українського ентомологічного товариства, “Гриби України” тощо), члени яких професійно займаються вивченням комах і грибів України.

*Михайло Красиков*

### Джерела і література

1. Коритнянська В. Г., Полчанінова Н. Ю. Павуки в приміщеннях музейних закладів південної частини України. *Українська ентомофауністика*. 13(1). 2022. С. 11–22.

2. Hippisley-Cox Ch. Spiders as potential bio-predators for controlling woodworm infestation. *Building engineer*. 2012. P. 28–29.

3. Богомолова Е. В. Микроскопические грибы-биодеструкторы в антропогенной среде. *Тезисы докладов III (XI) Международной ботанической конференции молодых ученых в Санкт-Петербурге*. Санкт-Петербург: БИН РАН, 2015.

### ЛОКАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ХАРКОВА: МУЗЕЄФІКАЦІЙНИЙ АСПЕКТ. ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ, ЗБЕРЕЖЕННЯ, ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ

Харків – місто полікультурне і поліетнічне. Представники різних етносів не часто селилися компактно, хоча й мали свої улюблені райони. Локації польського, німецького та єврейського Харкова здебільшого досліджено, й деякі з них навіть нанесено на мапи [1; 2; 3; 4], однак історичний український Харків, як не дивно, досі ще повністю не зафіксовано, не взято на облік пам’яткоохоронними структурами навіть на рівні об’єктів, пов’язаних із визначними діячами вітчизняної культури, не кажучи вже про те, що господарі меморіальних будинків безкарно на свій розсуд змінюють їх зовнішній вигляд.

Розглянемо лише дві локації – два мікрорайони, де відносно непогано збережено стару забудову XIX – початку XX ст. і де мешкало чимало видатних людей, що увійшли в історію української культури. Це – Гончарівка й Москалівка. Ці колоритні назви можуть гідно прикрашати заголовки художніх творів, і дійсно – хто ж не знає п’єси “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ’яненка, а Москалівка стала “гачком” для того, щоб привернути увагу принаймні харків’ян до ретророману Ірини Потаніної “Преферанс на Москалевке” (2019).

Музеєфікація будь-якого історичного міста передбачає не тільки максимальне збереження офіційно визнаних пам’яток історії та архітектури (їх завжди відносно небагато), але й т.зв. “історично цінної забудови”, яку в Україні насправді навіть формально зовсім не захищає закон. Саме типова архітектура певного періоду створює відчуття неповторності міста. До того ж згодом під час дослідження історики і краєзнавці можуть виявити факт перебування у якомусь непомітному будиночку визначної особи, і тоді цей дім матиме шанс потрапити до “вищої касты” – пам’яток історії місцевого чи національного значення. Однак навіть знищений об’єкт може бути певним способом меморізований у просторі міста: там, де раніше був

християнський храм, ставлять хрест, пам'ятним знаком чи скульптурою, капличкою або церквою відзначають місце тієї чи іншої історичної події, увічнюють її також і в топонімах. Меморіальні таблички чи значно дешевші та більш інформативні сучасні меморіальні банери з к'юар-кодом теж слугують для музеєфікації міського топосу. Що із вказаного є в означених вище локаціях “українського Харкова”? На жаль, нічого.

Історію Гончарівки, як ми вже зазначили, не тільки мешканці Харкова, а й ті, хто читав твори одного з основоположників нової української літератури, бачив виставу чи фільм, поставлені за його твором, асоціативно пов'язують з постаттю Григорія Федоровича Квітки-Основ'яненка (1778–1843). На щастя, із трьох вулиць, які здавна мали назву Гончарівські, дві зберегли свою назву – Велика Гончарівська (що, насправді, не така й велика) та Мала Гончарівська (яка, у дійсності, не така й мала). Середньо-Гончарівська вул. (із середини ХІХ ст. – Гончарівський бульвар) з 1973 р. – І. С. Конєва. Відомо місце, де стояв будинок матері Квітки (на теперішній вул. Полтавський шлях), і звідки вирушав на прогулянки чарівним передмістям автор безсмертної комедії, однак ніде на Гончарівці чи поруч із нею нема навіть згадки про класика української літератури. У Харкові адміністратори залюбки говорять про розвиток туризму, створення й підтримку місцевих дестинацій, але для популяризації “українського Харкова” роблять мізерно мало. Щодо Квітки – так і не затверджена київськими чиновниками упродовж дев'яти (!) років як пам'ятка історії, гине в руїнах колишня школа імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка на Основі, створена харківською інтелігенцією до столітнього ювілею земляка, де можливо створити музей автора “Марусі” та “Шельменкеншика”; міська ж влада, незважаючи на численні звернення громадськості й обіцянки мера відреставрувати будівлю й відкрити там філію музичної школи та музей Квітки, не зробила навіть адекватного проекту реставрації й елементарної консервації споруди, обмежившись зведенням паркану; у Харківському літературному музеї відвідувач не має змоги побачити навіть портрета письменника, і лише багатостраждальний пам'ятник на вул. Квітки-Основ'яненка має переконати громадськість у

тому, що в місті з пам'яттю про Григорія Федоровича все гаразд. У будь-якій цивілізованій країні, звісно, локації, пов'язані з постатями видатних діячів національної культури, а ті, що стали назвами безсмертних творів і поготів, представляють гідно й ефективно: і просвітницький сенс, і комерційний зиск тут є доречними. Однак у Харкові на Гончарівці навіть під час ювілеїв письменника не відбулося жодної театралізованої ходи, не кажучи про театральний фестиваль за літературними творами Квітки, вистави якого могли б улаштувати серед будинків, що пам'ятають автора “Сватання...” (в репертуарі трьох харківських театрів є вистави за творами цього драматурга, причому авангардний театр “Нафта” поставив “Сватання на Гончарівці” у постмодерному стилі, і йому декорації сучасної Гончарівки точно підходять). У передвоєнні часи у місті постало багато нових пам'ятників, зокрема й літературним персонажам, однак нікому не спало навіть на думку встановити на Гончарівці пам'ятник Марку Кропивницькому в ролі Стецька (збереглася чудова фотографія), тим паче, що Марко Лукич тут бував неодноразово і виступав у приміщенні цирку-театру Грікке (ця імпазантна будівля прекрасно збереглася, але переживає не найкращі часи). Батько українського театру”, чиїм ім'ям зветься ціле місто, жив деякий час у Харкові, похований тут, але не заслужив вдячної пам'яті харків'ян. Ще перед Першою світовою війною йому планували поставити пам'ятник, але нема його й досі (щоправда могилу у теперішньому Молодіжному парку прикрашає виразний скульптурний портрет митця роботи Федора Балавенського, призабутого на Харківщині уродженця м. Люботин), а будівлю на Лопатинському провулку, де жила родина Кропивницького, куди приходили його друзі з “театру корифеїв”, років 10 тому безкарно знищили забудовники, хоча на момент знесення вона мала охоронний номер як пам'ятка історії місцевого значення.

На Великій Гончарівці є довгий сірий паркан, що огорожує СТО – хіба на ньому не могло б бути зображено сцени зі “Сватання на Гончарівці” або хоча б портрет Григорія Федоровича? Але й натяку на Квітку й твір, який уславив Харків і саме цю слободу, тут нема.

На Малій Гончарівській прожив майже увесь свій вік Микола Федорович Сумцов (1854–1922), академік Всеукраїнської академії наук, професор Харківського університету, етнограф, фольклорист, літературознавець зі світовим ім'ям, музейник, чиїм ім'ям названо Харківський історичний музей (засновником якого він був). Однак ніхто з людей, які проходять цією вулицею, про це не знає. На місці дому цього видатного діяча нині автостоянка, проте збереглися фотографії, де ми бачимо вченого разом із колегами (серед них – Д. І. Багалій, В. П. Бузескул, М. С. Дрінов) біля його будинку. По місту – багато банерів для реклами із зображеннями депутатів та міського голови і жодного, де б містилася інформація щодо локацій, пов'язаних з визначними діячами культури, науки, громадського життя. Банер, що присвячено М. Сумцову, біля місця, де стояв його будинок, був би своєрідною “машиною часу”, що дала б змогу візуально реконструювати архітектуру та обличчя людей минулої епохи, а головне – усвідомити нашим сучасникам свою причетність до тих видатних діячів української культури.

Не кращою є ситуація й на Москалівці, історія якої пов'язана з цілим сузір'ям діячів української культури, які мешкали там у різні часи. Кращим та біографам ці локації добре відомі, однак жодну з них не узято на облік як пам'ятку, на будинках немає жодної згадки, що свідчила б про перебування там колишніх непересічних жителів.

На вул. Котляревській, 13 стоїть одноповерховий цегляний будинок, який не одразу привертає до себе увагу (іл. 1). Лише уважний спостерігач побачить вишукані візерунки, оцінить пропорції та зручність конструкції, а фахівець просто замилується чудовим зразком старофранцузького стилю. Цей будинок спорудив за власним проектом для своєї родини 1897 р. Василь Григорович Кричевський (1872–1952), архітектор, художник, дизайнер, педагог, один із засновників стилю “український архітектурний модерн” та один із фундаторів Академії мистецтв України, автор проектів Малого герба України та грошей УНР. Саме тут, згідно з документами, був створений проєкт будинку Полтавського губернського земства, що став взірцем українського національного стилю в архітектурі, всесвітньо відомий шедевр

українського модерну. Саме тут народилися діти художника, які й самі стали відомими майстрами пензля. Микола Васильович замолоду був актором і художником у театрі Миколи Садовського, а пізніше жив у Парижі та займався образотворчим мистецтвом.



Іл. 1. Будинок В. Кричевського на Москалівці

Василь Васильович працював художником на Одеській і Київській кіностудіях, зокрема був художником фільму “Земля” О. Довженка.

У 2003 р. краєзнавець В. П. Титар писав, що будинок В. Кричевського знесено у 1930-х рр. під час докорінної перебудови усього району [5, 80]. На щастя, цього не сталося ані тоді, ані пізніше, і будинок уцілів, однак нові господарі, на жаль, не надто бережуть його автентичності: в останнє десятиріччя замінені вікна й двері. Що ж наступного разу їм заманеться зробити з будинком, де жив український геній?

Усі багаторічні зусилля автора змусити пам'яткоохоронні структури Харківської облдержадміністрації узяти цей будинок на облік як пам'ятку архітектури та історії національного значення виявилися марними, ідея викупити будинок та створити в ньому музей родини Кричевських, як, скажімо, в Опішному, теж не має підтримки ані у чиновників, ні у харківської громади, ані у потенційних меценатів, хоча саме у Харкові відбулося формування майстра як творчої особистості, українського патріота і високого професіонала. У місті збереглися будівлі, проекти яких виконав В. Кричевський самостійно чи у співавторстві з О. Бекетовим, С. Загоскіним та іншими відомими архітекторами. На одній із них встановлено меморіальну дошку з портретом Майстра роботи Валерія Бондаря. До того ж у 2016–2020 рр. О. Савчук у Харкові видав два томи хрестоматії праць В. Г. Кричевського та літератури про нього, тобто закладено підвалини для наукового вивчення спадщини

митця і є свої кричевськознавці, зокрема культуролог О. Савчук (який іноді проводить екскурсії по місцях, де проходило життя Василя Кричевського) та історик архітектури Денис Вітченко, автор вагомих публікацій про творчість Професора, як його назвав Ю. Яновський у романі “Майстер корабля”. У Харківському художньому музеї зберігаються картини В. Кричевського, які представляють лише під час ювілеїв художника, однак, якби на вул. Котляревській відкрили меморіальний музей (який міг би бути філією Харківського художнього музею), ці твори стали б окрасою експозиції. До речі, у Харкові, де мешкало чимало відомих усьому світові людей, зокрема й діячів науки та культури, лише один (!) меморіальний музей родини Гризодубових, хоча збереглися будинки, де мешкали І. Мечніков, І. Слатін (засновник музичного училища та консерваторії), В. Я. Данилевський, З. Є. Серебрякова, В. Д. Єрмілов.

На вулиці Котляревській, у одноповерховому будинку № 44, у свого колеги по Музею українського мистецтва Д. Г. Чукіна у 1931–1933 рр. мешкав до арешту Павло Миколайович Жолтовський (1894–1986), майбутній доктор мистецтвознавства, дослідник давнього українського образотворчого та народного мистецтва, людина-епоха. У Харкові його пам’ять вшановано виданням першого тому вибраних праць – спогадів та дечого з листування разом із докладними коментарями сучасних науковців [6]. Проте у візуалі локацій, пов’язаних із життям і науковим становленням корифея української науки, начебто не існує.

Відносно недалеко є залишки зруйнованої за радянських часів садиби відомого художника Сергія Івановича Васильківського (1854–1917), який багато зробив для утвердження українського національного стилю в мистецтві, залишив чудові пейзажі Слобожанщини та інших куточків України. “Розташовувалась садиба поблизу Єдиновірського цвинтаря на розі вулиць Катерининської та Карташевського (Єдиновірського) провулку. Нумерація по Карташевському провулку була під № 1, а от по Катерининській вулиці вона змінювалася: була спочатку № 35, потім 41, далі 57 і на 1901 рік стала під № 71” [7]. Ані пам’ятного знаку, ні меморіального банера тут, звісно, нема.

Меморіальна дошка на честь С. Васильківського з його зображенням прикрашає фасад Харківського художнього музею, хоча навряд чи художник й переступав поріг будинку “пивного короля”, купця І. Ігнатищева. Утім є сенс у встановленні цієї дошки саме на будинку, в якому з повоєнних часів міститься Харківський художній музей, адже тут збережено роботи майстра, а заклад є нащадком Харківського художньо-промислового музею, якому С. Васильківський заповідав 1348 своїх картин і значну суму грошей для обладнання у ньому художнього відділу. Проте чому б не розмістити на паркані заводу, який свого часу “з’їв” родинне гніздо Васильківських, банер із репродукціями трьох картин, де художник увічнив свою домівку? Адже фасад будинку став частиною цього банального паркану. Ба більше, одну з картин С. Васильківського, де він зобразив свій дім, кілька років тому знайшли в Німеччині й повернули харківським музейникам (іл. 2; 3).



Іл. 2. Залишки садиби С. Васильківського по Карташевському пров. Фото С. Козлова



Іл. 3. С. Васильківський. Біля палісадника. Портрет Прасковії Урлівни Васильківської, матері художника. Бл. 1895 р.

Двоповерховий будинок по вул. Москалівській, 44 теж нічим не означений, однак тут провів свій останній рік визначний мариніст Михайло Степанович Ткаченко (1860–1916). Більшу частину життя художник прожив у Франції, однак у відпустку приїздив на батьківщину й жадібно малював українські хати, орнаменти, пейзажі, які вражали французьку публіку, а сьогодні заворожують усіх, хто знайомиться з його творчістю.



На Москалівці та сусідній із нею Новоселівці є кілька адрес, де жив поет трагічної долі Володимир Євтимійович Свідзінський (1885–1941), якого спалили живцем більшовицькі нелюди наприкінці жовтня 1941 р. Це Лютівська, 39, Володимирська, 29, Світланівська, 49, Лютівська, 29. Меморіальну дошку на честь В. Свідзінського встановили на будинку по вул. Чернишевській, 59, де міститься Харківське відділення Спілки письменників України, у центрі міста, однак, як справедливо відзначають біографи поета-маргінала, В. Свідзінського не випадково тягло селитися на периферії. Будинки, де жив один із найтонших українських ліриків, збереглися, але про це знають лише фахівці. Проте хіба застарів давній вислів: хочеш пізнати поета – побувай на його батьківщині? В. Свідзінський не був харків'янином за народженням, пам'ятник йому встановлено у Кам'янці-Подільському, де він навчався, однак розквіт таланту та основні перипетії життя поета відбулися саме у тодішній столиці України, і безхитрісні реалії харківської околиці мимоволі увійшли в його творчість.

Нічим не привертає особливої уваги й одноповерховий будинок № 48 по Москалівській вулиці. Колись він належав міщанину Федору Штардіку, а цікавий він тим, що тут квартирував у свої студентські роки (з 1910 р.) Стефан Андрійович Таранушенко (1889–1976), у майбутньому один із титанів українського мистецтвознавства, дослідник традиційного народного та сакрального будівництва, директор Музею українського мистецтва у Харкові, пам'яткоохоронець, який врятував у 1920-ті рр. чимало пам'яток архітектури. Меморіальну дошку, що присвячено Таранушенку, встановлено завдяки зусиллям громадськості на останньому будинку, де на тодішній Дзержинській, 80 (тепер Мироносицька, 76) він жив у Харкові і де був заарештований, однак і москалівський будинок вартий нашої уваги. Тим паче, що й гості там бували непересічні. На одній зі світлин 1912 р. ми бачимо серед молоді славетного кобзаря Петра Древченка, пам'ятають стіни цього будиночка і друзів Стефана – художника-аматора, тодішнього студента Харківського технологічного інституту Бориса Руднева (1879–1944), майбутнього засновника, директора і рятівника у часи Другої світової війни Лебедин-

ського художнього музею, з недавніх пір – імені Б. Руднева (чи варто говорити, що ані в сучасному Національному технічному університеті “Харківський політехнічний інститут”, ні загалом у Харкові ім'я цієї визначної особи ніяк не вшановано?) та Дмитра Гордєєва (1889–1968), у майбутньому відомого сходовознавця, якого шанують у Тбілісі, де він мешкав більшу частину життя, однак майже не пам'ятають у Харкові, де він навчався, розпочинав плідну наукову діяльність, і де згодом його арештували як “ворога народу” (іл. 4).



Іл. 4. Будинок, де жив С. Таранушенко.  
Вул. Москалівська, 48

Це далеко не всі локації, розташовані у двох старовинних районах Харкова, історія яких пов'язана з першорядними діячами української культури. З іншими – те саме становище. Викликає не просто здивування, а біль і відчай ситуація з музеєфікацією, закріпленням у громадській свідомості пам'яті про найважливіші для національної та культурної самосвідомості українського народу об'єкти історії. Під час війни начебто недоречно займатися увічненням пам'яті визначних діячів минулого. Але чому ж тоді “громадські активісти” мають нині сили й ресурси “боротися” з пам'ятниками і меморіальними дошками, що присвячено російським ученим і діячам культури, і не докладають навіть мінімальних зусиль для збереження пам'яті про геніальних українців?

### Джерела і література

1. Котляр Е. А. Еврейский Харьков: путеводитель по истории, культуре и местам памяти. Харьков : Центр Востоковедения Харьковской государственной академии дизайна и искусств, 2011. 172 с.: ил.
2. Жванко Л. Видатні поляки і Харків: біогр. слов. (1805–1918). Харків : Золоті сторінки, 2018. 408 с.
3. Deutsche Харьков. Харьков : Золотые страницы, 2015. 164 с.

4. Парамонов А. Харьков. Немецкий альбом. XXI век. Харьков : Харьковский частный музей городской усадьбы. 2020. 232 с. : ил.

5. Титарь В. П. Харьковский период творческого пути Василия Кричевского. *Сборник тезисов и докладов международной конференции “Усадьбы Харьковской губернии: сохранение и перспективы использования”*. Харьков, 2003. С. 78–81.

6. Жолтовський П. Вибрані праці у 3 т. Т. 1. : Umbra vitae : Спогади. Листування. Додатки / Ред. тому О. О. Савчук; передм. М. І. Моздира ; наук. коментар В. С. Романовського; підготовка тексту Ж. Д. Сімферовської, О. О. Савчука, В. С. Романовського; підготовка та коментарі до листування І. Ю. Тарасенко, С. І. Білокозя; примітки Є. О. Котляра, О. О. Савчука. Харків : Видавець Савчук О. О., 2013. 606 с. ; 353 іл. Сер. “Слобожанський світ”. Вип. 6.

7. Парамонов А. Батько художника Васильківського. URL: <http://www.otkudarodom.ua/ru/batko-hudozhnika-vasilkivskogo>

### ГОЛОВНІ УБОРИ ЗБРОЙНИХ СИЛ НІМЕЧЧИНИ 30-х – 40-х рр. ХХ ст. У ФОНДОВІЙ ГРУПІ “ТКАНИНИ” ЛЬВІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Проблему застосування військового екіпірування часів Другої світової війни недостатньо висвітлено й досі. Це можна пояснити як винищувальним характером конфлікту, так і поведінкою його сторін. Серед українських дослідників виняток становлять публікації О. Колосніченка, К. Пашкевич і Т. Кротової [1, 268] та Т. Юрової [2]. Питання дослідження головних уборів Вермахту є актуальним із кількох причин: по-перше, в контексті уніформології (огляд елементів озброєння); по-друге, виявлення спільних елементів пошиття, крою серед елементів уніформи задля подальшого оцінювання їхніх функцій та особливостей; по-третє, у контексті музеєзнавства – задля атрибуції та публічного введення в обіг предметів, які зберігаються в фондах.

До військових головних уборів належать елементи уніформи, функцією яких було покриття голови військовослужбовців задля захисту від погодних умов і, частково, – захисту від ударів, осколків снарядів, куль. Останнє не є безпосереднім призначенням усіх військових головних уборів загалом – із цією метою виділили окрему категорію захисних уборів, до яких зчаста не вносять парадні, а також деякі польові елементи уніформи солдатів, – останні є предметом дослідження.

У групі “Тканини” фондів Львівського історичного музею зберігаються 16 пам’яток, які належать до головних уборів Вермахту, враховуючи репліки оригінальних моделей. Серед них: 7 фуражок<sup>1</sup>, 5 пілоток, 2 кепі та 2 предмети, які є складовими частинами захисних беретів. З їхнього числа 14 – армійських, і 2 – військ СС. Усі перелічені предмети віддзеркалюють загальні

<sup>1</sup> Прим. авт.: Тут і далі термін “фуражка” (укр. “кашкет”) застосовуватимемо як транслітерацію до польського “fuzazerka” у значенні “головний убір вихідного дня для військовослужбовців (переважно офіцерського складу)” [9, 39].

тенденції армійської моди першої третини ХХ ст.: спрощення наявних моделей уборів; поширення пілоток (останні у арміях Європи походять від кельтського убору “*glengurry*”, який став елементом уніформи шотландських частин Британської армії [3, 199]; впровадження моделей для всіх підрозділів збройних сил на базі наявних моделей конкретних родів військ.

Початково елементи озброєння Вермахту (заснованого 16 березня 1935 р.) перейняли низку деталей від армій-попередників збройних сил Третього Рейху – Рейхсверу та Імператорської армії Німеччини [4, 16–18, 38–43]. Зокрема, це захисний сіро-зелений колір (нім. *feldgrau*) предметів та їхнє найменування. Комплекс польових уборів Вермахту складався із фуражки, пілотки, кепі, а також низки захисних моделей.

Типологічно можемо поділити убори з групи “Тканини” за родами військ, які їх використовували. Не будемо окремо виділяти серед категорій головні убори військ СС, зважаючи на використання ними моделей уборів для збройних сил у цілому. Так само структурно СС дублювали роди військ Вермахту, систему кольорових кантів для їхньої ідентифікації [5, 161–170]. Відповідно, потреби у виділенні головних уборів Охоронних загонів серед усіх уборів Вермахту у фондах музею немає. Зважаючи на це, предмети із групи “Тканини” поділимо на групи:

• власне уборів піхоти – до цієї категорії належать головні убори періодів початку та середини Другої світової війни – офіцерська пілотка зразка 1938 р. (№ інв. ТК-5179), фуражки моделей 1936 та 1938/42 рр., які належали піхотним військам, гірським стрільцям, санітарній службі (ТК-4376, ТК-3529; ТК-3522; ТК-3521). Також, до неї належать кепі гірського стрільця та репліка убору “єдиного зразка” 1943 р. (ТК-3524; ТК-4133). Головні убори конкретно з цієї групи примітні в контексті складення загальної картини системи ідентифікаційних кольорових кантів під час зрівняння із предметами з інших груп;

• корпусу польової жандармерії. Виділення категорії впливає із підпорядкування військових поліцейських у всіх родах військ Вермахту і у армійську, і у поліцейську структури в Міністерстві оборони країни [5, 358–404]. Окремий статус форму-

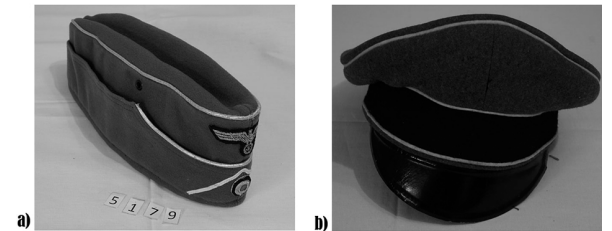
вання вплинув на збереження елементів мундиру поліцейських, зокрема, головних уборів (ТК-2373; ТК-3527);

• екіпажів бронетехніки – пілоток зразка 1935 та 1938 рр. (ТК-2151; ТК-3912; ТК-2152), а також частин захисних беретів танкістів зразка 1934 р. (ТК-3530; ТК-3510). Серед вказаних предметів, пілотки цікаві для нас у контексті порівняння з піхотною, зразка 1938 р., а також складення уявлення щодо їх захисних функцій.

Почнемо огляд із загальноармійських моделей – репліки пілотки офіцера піхоти зразка 1938 р. ТК-5179 (іл. 1а). Цей предмет відтворює оригінальний убір офіцера Вермахту – зшитий із сукна захисного сіро-зеленого кольору, з декоративними бортиками по боках ковпака, плавними вирізами, без слідів кроїння. Ковпак формою нагадує овал, а на його бортах містяться по одному вентиляційному отвору – люверсу. Офіцерські пілотки Вермахту, на відміну від однотипних уборів рядового складу, відрізняються саме наявністю люверсів, а також окантовкою країв бортів – срібним люрековим шнуром. Підкладка пілотки сатинова бежевого кольору.

Щодо емблем ідентифікації, то на лицевій частині убору є кокарда, що складається із двох деталей – державного герба, вишитого на чорному сукні срібними нитками, пришитого окремо; триколірної розетки під орлом. Над розеткою, по передній частині пілотки, вишито сутаж білого кольору у формі трикутника. Останній допомагає встановити приналежність убору до роду військ: білий колір сутажу вказує на піхотні полки.

Наступним предметом із групи, який необхідно виділити, є офіцерська фуражка СС ТК-3529, що атрибутовано нами як модель зразка 1938/1942 р. – оригінальний предмет, який зазнав реставрації у 1990 р. (іл. 1, б). Остання не була успішною – на це



Іл. 1: а) Репліка пілотки офіцера піхотних частин Вермахту (модель зразка 1938 р.) (ТК-5179; ЛІМ-38451); б) Кашкет офіцера Сухопутних військ піхоти частин СС (модель зразка 1938/1942 р.) (ТК-3529; ЛІМ-27175)

вказує відсутність кокарди та деформований козирок, який, у результаті, став сильно похиленим під кутом у лівий бік. Атрибуцію предмета було ускладнено його неповним та не зовсім точним описом в інвентарній книзі – він значиться як кашкет, і там не вказана приналежність до роду військ.

Фуражка ТК-3529 є типовим зразком головного убору офіцера збройних сил Третього Рейху, складається із чотирисекційної жорсткої тулії, денця, півкруглого фібрового козирка. Серед зовнішнього оздоблення варто зазначити невідповідні гудзики для кріплення ремінця (не є оригінальними), а також окантовку шнуром білого кольору стику денця, тулії та низу околу. Це уможливило віднести цей убір до роду військ (так само, як і пілотку ТК-5179). На підкладці головного убору є написи чорною фарбою від руки: “Р-№3”; ідентичного йому, однак перекресленому; вище під ним – “Р-№10/3”. Серед них увагу привертає напис “SS”, наявність якого логічно допомагає прив’язати фуражку до військ СС.

Окантовка кольоровим шнуром не є особливістю виключно цієї моделі – вона трапляється на всіх указаних фуражках. Вони належать до типу “головного убору з козирком” (ориг. *Schirmmutze*). Їхніми характерними рисами є також наявність декоративного ремінця на околиці. Такого роду убори передбачалося носити як офіцерам, так і рядовому й унтер-офіцерському складу: останні могли вдягати їх виключно на паради. До того ж офіцерські фуражки відрізняв ремінець срібного кольору (для офіцерів – від полковника до генерал-лейтенанта) або ж золотого (від генерал-лейтенанта до фельдмаршала) [6, 76-77].

Серед польових кепі у групі “Тканини” є два предмети: ТК-3524 (іл. 2) та ТК-4133. Перше належить до групи “гірських уборів” (ориг. *Bergmutze*), друге – до “головних уборів єдиного зразка 1943 р.” (ориг. *Einbeitmutze*). Їх відрізняють козирки: у першому його виготовлено із м’якої шкіри та обшито сукном, близько 4 см завдовжки, в другому – вовняний, близько 5 см завдовжки.



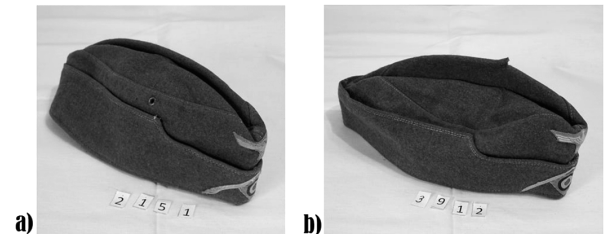
Іл. 2. Кепі військ частин гірських стрільців або єгерів (ТК-3524; ЛІМ-27162)

Що ж до знаків розпізнавання, то на “гірському уборі” кокарда міститься на трапецієподібному клапані із тканини; на “єдиному” знаків розрізнення немає. ТК-3524 є оригінальною пам’яткою, що помітно за станом збереження – потертостях в районі згинів, забрудненого сукна. ТК-4133 є реплікою оригінального кепі “єдиного зразка”, виготовленою заслуженим працівником культури України, засновником Галереї військових одностроїв у Львові Б. Любівим у 1993 р.

Наступну групу представлено фуражками військової поліції Вермахту ТК-2373 та ТК-3527. Встановити їхню приналежність до фельджандармерії можна за окантовкою помаранчевим шнуром стику денця, тулії та низу околу [6, 41–42]. Перший предмет реставровано у жовтні 1990 р., що негативно позначилося на його стані. До кокарди, якої немає, підборідних ремінців, стертої фарби на козирку додалися пошкодження підкладки (кришиться целулоїдна пластина, через що частину оригінальних написів втрачено). Стан збереження ТК-3527 також незадовільний – підкладку розпороно, немає прокладки на очіллі та козирку, а на тулії є дірки діаметром 0,6 та 0,2 см.

Третю групу становлять пам’ятки, які належали особовому складу Панцерваффе. ТК-2151 (іл. 3а) являє собою оригінал пілотки зразка 1935 р., введений для екіпажів бронетехніки у 1938 р. Модель має немало схожих рис із однотипною ТК-5179: крій, шиття, різна висота верхнього та нижнього кінців денця. Різниця між ними полягає в тому, що ТК-2151 була пілоткою рядового: на ній немає люверсів, срібний шнур по краях бортів.

На приналежність убору до уніформи танкістів вказує рожевий сутаж над розеткою кокарди, нанесення якого на головні убори було скасовано наказом від січня 1942 р.

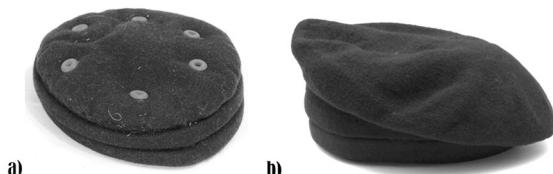


Іл. 3: а) Пілотка офіцера бронетанкових частин (модель зразка 1938 р.) (ТК-2151; ЛІМ-27144); б) Пілотка рядових чинів бронетанкових частин (модель зразка 1935 р.) (ТК-3912; ЛІМ-1831)

Пілотка офіцера танкових частин ТК-3912 (іл. 3б) поєднує елементи, які споріднюють її як з офіцерською (люверси), так із ТК-2151 (рожевий сутаж над розеткою). Примітною деталлю ТК-3912 є біла прямокутна нашивка на підкладці з витканим червоними нитками написом “Dominik”, виконаним писаними літерами, пришита вручну.

Однотипним із переліченими пілотками є предмет ТК-2152. Він виділяється чорним кольором сукна та розміщенням кокарди. Якщо перше було логічно обумовленим – головний убір зазвичай (однак не завжди) був кольору мундиру, то формений знак викликає питання. Розетка на ТК-2152 міститься, як і на вищеназваних уборах, на зшитих передніх кінцях бортиків. Натомість емблему з орлом пришито на верху лівого бортика. Нанесення державного герба із цієї частини головних уборів практикували у військах СС та Частинах посилення СС – за винятком того, що нашивка з орлом в останніх була трикутної форми, тоді як на ТК-2152 її виконано відносно геометрії орла. Примітною особливістю цього предмета є також фігурний виріз на задньому краї ковпака – схожого крою цієї частини під час огляду ТК-5179, ТК-2151, ТК-3912 не було виявлено. Немає на ній і сутажу. На підставі вказаного вище можемо припускати, що пілотку ТК-2152 було виготовлено на індивідуальне замовлення військовослужбовця.

Наступними предметами з групи є частини захисних беретів зразка 1934 р. – підшоломник ТК-2149 (іл. 4а), виготовлений із шкіри та вовни, а також м'якого берета ТК-3510 (іл. 4б), який мали одягати поверх підшоломника [7, 77]. ТК-2149 являє собою підшоломник, підбитий повстю на підкладці із сукна.



Іл. 4: а) Підшоломник танкового берета (частина танкового берета моделі зразка 1934 р.) (ТК-2149; ЛІМ-27165); б) М'який берет (частина танкового берета моделі зразка 1934 р.) (ТК-3510; ЛІМ-27164)

Ззовні предмет обтягнуто чорною вовняною тканиною, у якій є шість вкритих гумою вентиляційних отворів. Характерно, що в кожен із них у готовому виробі

містилася дерев'яна пробка. У музейного предмета пробок немає. До того ж усередину підшоломника захисного берета зазвичай пришивали етикетку з клеймом фірми-виробника убору. Так, на більшості збережених на цей момент екземплярів є етикетка з клеймом “Robert Lubstein, Berlin” (нім. “Роберт Любштайн, Берлін”), однак фірму-виробника конкретно ТК-2149 через втрату етикетки встановити проблематично.

Зі свого боку, предмет ТК-3510 являє собою плоский убір без козирка та околиша, який підганяли до розміру підшоломника, ідентичного ТК-2149. З передньої його частини мала міститися кокарда – геометричний орел та триколірна розетка, обрамлена стилізованим дубовим листям та жолудями, вишитими нитками золотого кольору. Останніх на ТК-2149 немає. Загалом, характеризуючи два останніх предмети, зазначимо добрий стан збереження ТК-3510 та ТК-2149, попри втрату деяких деталей.

Варто додати, що практичні якості берета низько оцінили танкісти, через що його регулярне використання було припинено до осені 1941 р. Як наслідок, середовище радянських та пострадянських зброєзнавців було слабо проінформоване щодо наявності такого типу головного убору. Це накладалося на той факт, що у Вермахті, на відміну від інших сторін, які воювали (Червоної армії, Армії США), не було шоломофонів.

Підводячи підсумки, зазначимо, що головні убори Вермахту представлені у фондах Львівського історичного музею значною мірою – виходячи як із кількості оригінальних предметів, так і реплік. Ознайомлення із ними уможливило сформування якщо не повне, то доволі обширне уявлення як про тенденції військової моди першої третини ХХ ст., так і втілення останніх в уніформу підрозділів збройних сил Третього Рейху. Водночас серед усіх груп предметів із фондової групи “Тканини” є моделі ряду формувань – лінійних, тилових та жандармерії. Примітними із цього числа є передусім оригінальні убори, серед яких є частини рідкісного захисного берета танкіста зразка 1934 р. Останнім послуговувалися на фронті суто на початковому етапі конфлікту, відповідно, підшоломник та сам берет є виключно цінними надбаннями для фондів музею.

Водночас зауважимо, що більшість згаданих у матеріалі предметів потребує кваліфікованої реставрації із залученням професійних закрійників, обробників шкіри, тканини, фахівців з уніформістики, на відміну від проведеної в 1990 р. Остання, на нашу думку, завдала шкоди музейним предметам. Те саме можна зауважити і стосовно атрибуції, яка у інвентарних книгах переважно неточна та потребує певних коригувань. Після проведення цих заходів головні убори будуть доречними під час формування експозицій з теми Другої світової війни в контексті історії Львова та України [8].

### Джерела і література

1. Колосніченко М., Пашкевич К., Кротова Т. Дизайн одягу в полікультурному просторі: монографія. Київ : КНУТД, 2020. 268 с.
2. Юрова Т. Генеза військових головних уборів від Першої світової війни до 2014 р. *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*. 2014. № 809: Держава та армія. С. 128–133.
3. Barnes R. *The Uniforms and History of the Scottish Regiments*. London : Sphere Books, 1972. 352 p.
4. Davis B. *German Army Uniforms and Insignia*. London, 1998. 224 p.
5. Angolia R., Taylor H. *Uniforms, Organizations & History of the German Police*. Vol. 1. San Jose, 2005. 704 p.
6. Morgan P., Maguire J. *German Headgear in World War II*. Vol. I: *Army, Luftwaffe & Kriegsmarine. A Photographic Study of German Hats and Helmets*. Atglen : Schiffer Publishing, 1997. 312 p.
7. Alejandro M. De Quesada. *Uniforms of the German Soldier: An Illustrated History from 1870 to the First World War*. Redbridge, 2006. 224 p.
8. Музика А. Тема "Друга світова війна" в експозиційно-виставковій роботі Львівського історичного музею (1945–2015). *Наукові записки ЛІМ*. 2017. Вип. XVII. С. 252–265.
9. *Słownik wojskowy, angielsko-polski*. Tel-Aviv. 1942. 222 s. URL: [http://maps.mapywig.org/m/m\\_documents/PL/SLOWNIK\\_WOJSKOWY\\_ANGIELSKO\\_POLSKI\\_1942.pdf](http://maps.mapywig.org/m/m_documents/PL/SLOWNIK_WOJSKOWY_ANGIELSKO_POLSKI_1942.pdf).

## САРКОФАГИ КНЯГИНИ ОЛЬГИ І КНЯЗЯ ВОЛОДИМИРА В СОФІЇ КИЇВСЬКІЙ

Публікацію присвячено двом унікальним реліквіям, які експонуються у давній південній внутрішній галереї Софії Київської (нині – приділ Прпп. Антонія і Феодосія) (іл. 1). Це дуже давні шиферні саркофаги з Десятинної церкви. Їх уперше знайшов архітектор-художник Микола Єфімов у 1826 р. під час розкопок побудованої князем Володимиром Десятинної церкви. Великий саркофаг із гладких плит виявлено на місці південного нефа храму, біля його південної стіни. У ньому виявили чоловічий кістяк без голови і правої руки, залишки парчевого одягу, чоловічі черевки і золотий гудзик.



Іл. 1. Саркофаги з Десятинної церкви у Софії Київській

Менший за розмірами різьблений саркофаг знайдено поза мурами церкви, біля північної стіни. Його розміри відповідають зросту невисокої жінки. У ньому виявили повний жіночий скелет, на ньому – зотлілий одяг, залишки парчевого покривала і черевчиків. Одразу після виявлення ці саркофаги пов'язали з іменами Володимира і Ольги. Чому так?

Звісно, відштовхуючись від особливостей цих багатих поховань і даних писемних джерел. Судячи із усього, ці поховання були княжими, бо й сама церква була княжою, палацовою. Тут Володимиром було влаштовано і княжу усипальню. В XI ст. у ній було здійснено 7 засвідчених джерелами княжих поховань. У 1007 р. тут поховали бабцю Володимира кн. Ольгу, мощі якої Володимир переніс у Десятинну церкву, у 1011 р. – його дружину, візантійську принцесу Анну Порфірородну, у 1015 – са-

мого Володимира, у 1044 р. – його братів Ярополка і Олега, останки яких вже Ярослав викопав із землі й охрестив, бо вони загинули язичниками у міжусобиці 977 і 980 рр. Зрештою, у 1078 р. тут поховали Ізяслава Ярославича, а у 1093 – його онука Ростислава Мстиславича. У цих літописних повідомленнях важко сумніватися. Саме до цього переліку, як вважаю, належать наші саркофаги.

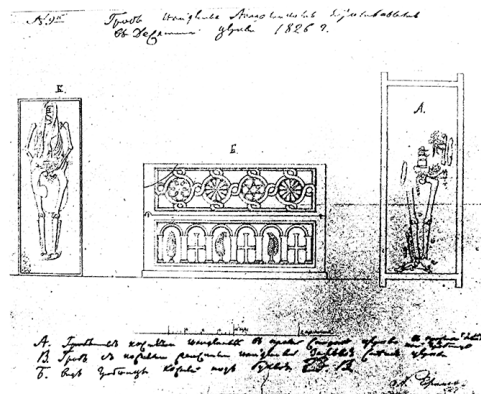
Непростим був шлях цих святинь до Софії. Після знайдення саркофаги із виявленими в них мощами залишили на тому самому місці, під землею, а потім вони стали реліквіями нової Десятинної церкви (т.зв. “Стасівської”), збудованої в 1830-х рр. за проектом арх. В. Стасова. Саркофаг з мощами Ольги, що був під землею, повторно викопав і дослідив архітектор Д. Мілеєв у 1908–1911 рр., але саркофаг так і залишився у підземному склепі. У 1919 р. його витягли зі склепу і після цього, аж до 1929 р. він містився не в Десятинній церкві, а у розібраному стані – в Державному історичному музеї ім. Т. Шевченка (згодом – Музей українського мистецтва). Натомість саркофаг Володимира після його виявлення у 1826 р. залишався на своєму місці в крипті збудованої незабаром після того Десятинної церкви [1, 47–49]. До нього навіть був доступ. У 1929 р. церкву ХІХ ст. закрили як релігійний осередок і розібрали на цеглу, після чого в 1935 р. саркофаг Володимира, ймовірно, також перенесли до музею ім. Т. Шевченка. У 1939 р. обидва саркофаги потрапили до щойно відкритого Софійського заповідника. Мощей у них вже не було: вони зникли під час мандрів саркофагів за тоталітарних часів.

Я, услід за старою і фактично втраченою київською традицією, вважаю ці найдавніші реліквії Десятинної церкви саркофагами Володимира і Ольги. Декого це може здивувати, адже у науці, особливо у сучасній, хоча й не сумніваються в тому, що вони походять з Десятинної церкви, вважають, що атрибуція їх Володимиру і Ользі є спірною, ба навіть – хибною. Але що викликало сумніви у такій атрибуції саркофагів? Передусім сам факт виявлення їх *під землею*. Адже, за свідченням джерел, саркофаги Ольги і Володимира в землю не закопували. Титмар Мерзебурзький у своїй хроніці 1018 р., яка збереглася в оригіналі, говорить, що саркофаги Володимира і Анни “стоять відкрито посеред храму” [2,

488–489. VIII, 74]. До того ж із літопису відомо, що Володимира поховали “у гробі мармуровім” [3, 75], а знайдений Єфімовим чоловічий саркофаг є шиферним. Але насправді все цілком логічно пояснюється. Тож звернімося до наших саркофагів.

Спочатку про саркофаг Ольги. Що про нього говорять джерела? Із них відомо, що мощі Ольги за велінням князя Володимира Великого в 1007 р. вирито із землі й перенесено до Десятинної церкви. Про цю подію (без вказівки року) повідомляється в проложному житті Ольги [4, 423]. Вважають, що саме про це йдеться у літописному записі під 1007 р.: “Пренесени святии в святую Богородицю” [5, 129]. Київський книжник ХІ ст. Яків Мніх свідчить: “Труна та мала стоїть у церкві святої Богородиці... У труні блаженної княгині Ольги зверху віконце зроблене, і крізь нього видно тіло блаженної княгині Ольги, що лежить неушкоджене. Тож той, хто із вірою приходить, бачить чесне тіло, що цілим зберігається... А тим, хто не з вірою приходять, не відчиняється віконце, і не бачать тіла того чесного, а лише труну” [6, 367–375]. Тому дехто з дослідників вважає, що саркофаг Ольги мав зверху віконце, через яке можна було бачити її нетлінне тіло. А на знайденому жіночому саркофазі, що зараз стоїть у Софії, немає зверху віконця. Ця обставина також породжує сумніви щодо приналежності саркофага Ользі. Адже нам невідомі княжі саркофаги із такими віконцями. Цю уявну нестиківку можна пояснити словами Якова Мніха, що тіло княгині бачили не всі, а лише ті, хто “з вірою приходять”, а ті, хто не вірять “не бачать тіла того чесного, а лише труну”. Тобто йдеться про недоступне для маловірних людей бачення духовне, чудесне, яке дано лише небагатьом. Таке сприйняття святої реліквії є типовим для Середньовіччя. Отже, віконця на віку саркофага, очевидно, не було, і він стояв на поверхні, а не під землею, бо його бачили прочани. Наш же саркофаг знайшли під землею щільно обмурованим цегляною кладкою давньоруського часу, від якої збереглася нижня частина. Можна зрозуміти, що саме для збереження нетлінних мощей Ольги її саркофаг у ХІІІ ст. для ізоляції від вологи і повітря, а також стійкості, міцно замурували розчином і плінфою (тобто, законсервували) після того, як перенесли з поверхні храму й закопали під землю. Ці-

каво, що за свідченням очевидців, в перший момент, коли її саркофаг відкрили, і повітря ледь торкнулося поховання, присутні чітко побачили збережений зовнішній вигляд небіжчиці. Але після того, як повітря хлинуло в саркофаг, цей вигляд швидко зруйнувався [7, 58]. Стосовно цього зверну увагу на унікальний документ з архіву директора Софійського заповідника в 1941–1943 рр. О. Повстенка. Це – опублікований Д. Гордієнком кресленник жіночого поховання, виконаний М. Єфімовим 1826 р., одразу після відкриття саркофага (іл. 2). На ньому можна бачити ще не скелетоване, як бачимо на пізнішому рисунку з відомої книги І. Фундуклея “Обозрение Киева”, а муміфіковане обличчя Ольги і її давнє жіноче покривало-мафорій, що закриває лоб і спускається з голови до колін [8, 356–367]. Тобто, тіло Ольги дійсно було нетлінним, як про те свідчать давні джерела.



Іл. 2. Саркофаги з Десятинної церкви.  
Кресленник М. Єфімова. 1826 р.  
З архіву О. Повстенка

лише лаконічний мотив хреста. Через те, що плінфа і розчин обкладення саркофага пізніші за початок XI ст., його датують порізному, навіть кінцем XII – початком або кінцем XIII ст. На мою думку, дуже важливим чинником для правильного датування саркофага є характер його форм і різьблення. За висновками знаного мистецтвознавця М. Макаренка, саркофаг своїми формами і мотивами різьблення відповідає кінцю X – початку XI ст. Так він його і датує [1, 47–49]. В. Пуцко цілком логічно вважає, що саркофаг

декорували ті самі візантійські різьбярі, які виготовлювали шиферні парапети хорів Софії, бо він містить майже повну їм аналогію [9, 56–57]. Через те, що В. Пуцко є прибічником “хрестоматійного” літописного датування закладин Софії в 1037 р., саме цим часом дослідник датує і саркофаг. Але на сьогодні в результаті наших досліджень упродовж кількох десятиріч встановлено час побудови Софії в 1011–1018 рр., що комплексно проаналізовано, опубліковано і узагальнено нами в численних виданнях та монографії 2022 р. [10]. Тож різьблений саркофаг датуємо початком XI ст., і насправді він є саркофагом Ольги. Отже, його виготовили ті “майстри від Грек”, яких запросив Володимир для будівництва Десятинної церкви. Дещо згодом ці візантійці працювали над різьбленням шиферних парапетів хорів у Софії, тому саркофаг є настільки “рідним” їй, що, поза сумнівами, має датування, яке першим встановив М. Макаренко: кінець X – початок XI ст.

Цілком вірогідно, що під землею саркофаг Ольги опинився за деякий час після руйнації Десятинної церкви в 1240 р. ордами Батия. Ймовірно, згодом виявлений під завалами храму саркофаг Ольги з її мощами перепоховали під землю біля північного фасаду зруйнованого храму, міцно закріпивши його на помості і обклавши плінфою, що сформувала своєрідний склеп. Тобто, це було не первинне поховання, а пізніше перепоховання Ольги в її саркофазі. До речі, одразу після його знайдення в суспільстві виникла цілком логічна думка, що цей саркофаг спочатку стояв у храмі, а сюди був перенесений уже після навали орд Батия у XIII ст. [7, 61–62].

Звернімося тепер до великого саркофага Володимира, що складається з гладких шиферних плит і плаского віка. Оскільки всередині його було виявлено чоловічий кістяк без голови і правої руки, це наштовхнуло М. Єфімова на здогад, що ним виявлено поховання Володимира. Що стало підставою для такої думки? Передусім – свідчення першого дослідника і відновника Десятинної церкви митрополита Київського Петра Могили, який у 1635–1640 рр., використовуючи рештки її південно-західного кута, побудував невеличкий храм Різдва Богородиці з гранчастим вівтарем. У своїй чолобитній московському цареві Михайлові Федоровичу від 7 квітня 1640 р. Могила повідомляв, що надсилає йому “гідний його царської величності дарунок” – частину



мошей прапрадіда царя “рівноапостольного великого князя і самодержця Володимира”, що знайшли на місці Десятинної церкви в “мармуровому гробі, де давні покладені були”. Могила просив царя звеліти власним різьбярям “своїм царським коштом зробити раку на мощі прапрадіда”, які він мав намір установити в Софійському соборі [11, 44]. До цього урочистого дійства у Софії на замовлення Петра Могили було створено спеціальну каплицю-усипальню для встановлення в ній раки з мощами Володимира. Ця усипальня Володимира, відома нині як “каплиця Петра Могили”, зведена в 30-х – на початку 40-х рр. XVII ст. у торці давньої північної зовнішньої галереї у своїх основних рисах збереглася донині (іл. 3). Урочисте перенесення сюди мошей Володимира Могила мав намір здійснити після Великодня 1640 р. Яку відповідь отримав митрополит – невідомо, проте зрозуміло, що його прохання не було задоволено, оскільки Москва не була зацікавлена у збереженні за Києвом ролі “Нового Єрусалима”, бо претендувала на цю роль сама [12, 235–236]. Відомий дослідник життєдіяльності Петра Могили С. Голубев цілком логічно вважав, що мощі князя залишилися в його похованні на попередньому місці, за винятком тих їхніх часток, які було пе-

ренесено в київські храми й відіслано до Москви [13, 772–781]. Відомо, що митрополит поклав череп Володимира в Успенському соборі Києво-Печерської лаври, кисть правої руки – в Софії Київській, а надіслана до Москви нижня щелепа зберігалася там в Успенському соборі. Зазначу важливу деталь: було перенесено й покладено в названих храмах найважливіші частки мошей Володимира, до того ж це особливо стосується київських храмів. Вікопомне діяння Петра Могили підтверджує його сучасник, високоосвічений церковний і культурний діяч, чернець Києво-Печерської лаври Афанасій Кальнофойський, який у своїй “Тера-



Іл. 3. Каплиця Петра Могили у Софії Київській. 30-ті – 40-ві рр. XVII ст.

тургімі” “по свіжих слідах” записав: “У 1635 р. ми викопали з руїн Десятинної церкви дорогоцінний скарб – святі мощі Володимира” [14, 124]. Вважають, що “череп Володимира Святого був перед Другою світовою війною відправлений до Ленінграда (нині Санкт-Петербурга) з метою створення скульптурного портрета за методикою Герасимова і зник там під час блокади” [15]. Можна припустити, що вивезені до Москви і Ленінграда мощі Володимира зумисно залишаються схованими там донині, про що 15 грудня 2022 р. під час Міжнародної наукової конференції НЗКПЛ “Могилянські читання” в особистому спілкуванні зі мною резонно зауважила дослідниця цього питання І. Жиленко, яка отримала щодо нього неофіційну інформацію від когось із компетентних росіян, які рішуче налаштовані не повертати мощі Володимира Україні, вивезені з Лаври в 1940 р. Тоді ж ще одна відома дослідниця Лаври О. Лопухіна звернула мою увагу на книжку В. Дятлова, який повідомляє: “В 1988 г. из фондов музеев Московского Кремля Церкви передали ковчег с частью мощей св. Владимира, которая затем находилась в Ростове-на-Дону, а в 2005 г. доставлена в Лавру”. Автор посилається на видання УПЦ Московського патріархату за 2005 р. [16, 349, 430]. На мою гадку, цій конфесії із нагоди 1000-ліття Хрещення Русі було передано в Лавру не всю щелепу Володимира, яка зберігалася у фондах Музеїв Московського Кремля, а лише її невелику частку. Щодо кисті правої руки св. Володимира із Софії Київської – поки що місцезнаходження цієї великої святині України залишається невідомим. Не виключено, що вона теж у Москві, куди її могли вивезти перед Другою світовою війною, – можливо, в 1940 р.

Отже, вагомою підставою для атрибуції шиферного саркофага Володимира стало те, що Могила вилучив із його мошей череп і праву руку, тобто якраз ті частини кістяка, яких не було в саркофазі. Однак, оскільки Петро Могила свідчить, що мощі Володимира він знайшов “у мармуровому гробі”, а наш саркофаг шиферний, та ще й виявлений під землею, це послужило причиною для скептичного ставлення до атрибуції саркофага Володимиру.

Спробуємо відповісти на питання, чому мощі князя виявилися не в мармуровому, а в шиферному саркофазі. Ймовірно, після зруйнування Десятинної церкви в 1240 р. мармуровий сар-

кофаг (а його рештки виявили археологи) з останками Володи-мира, що стояв у церкві, було пошкоджено, тому його (або його фрагменти) під час перепоховання під землю помістили у своєрідний футляр (склеп чи обкладення могильної ями). Після вилучення Петром Могилою із саркофага частин кістяка Володи-мира його останки, ймовірно, залишили в шиферному саркофазі, наче у “футлярі”, на освяченому церковним обрядом місці підземного перепоховання рівноапостольного князя [17, 22–23]. Тож діяли дуже тактовно (що взагалі притаманне репараційній діяльності Могили), не порушували засипку саркофага, а лише відкрили і закрили його, закопавши неподалік численні уламки мармурового саркофага Володимира.

А яким часом датовано вторинний шиферний саркофаг Володимира? Княжі поховання в шиферних саркофагах, виявлених під час розкопок Десятинної церкви, датують по-різному, зокрема саркофаг з чоловічими мощами, за моїм припущенням – Володимира, кінцем XI – початком XII ст., орієнтуючися на висновок археолога С. Вельміна [18, 139], інші дослідники – XIII ст. як часом перенесення поховань Ольги і Володимира під землю. Ба більше, про це свідчать і археологічні дослідження культурних шарів, в яких знайшли шиферні саркофаги. За моїм припущенням, спочатку це міг бути саркофаг онука Ізяслава – Ростислава Мстиславича, похованого в 1093 р. У такому разі цей саркофаг датується кінцем XI ст., коли здійснили останнє княже поховання у Десятинній церкві. За висновком Каргера, саме останки Ростислава знайшли в дерев’яному саркофазі у західній частині центрального нефа Десятинної церкви. Біля них лежав залізний меч у дерев’яних піхвах з орнаментованим срібним наконечником [19, 16]. Не виключено, що спочатку саркофаг цього князя був подвійним, як і саркофаг його діда Ізяслава, щоправда, не мармуровим і кам’яним (шиферним), як говорить про поховання Ізяслава літопис, а дерев’яним і шиферним. Імовірно, коли в XIII ст. останки Володимира перенесли з руїн Десятинної церкви під землю, аби не плюндрувати поховання Ростислава, його залишили в дерев’яному саркофазі, забравши міцний шиферний “футляр” для поховання в ньому останків Володимира.

Але хто міг здійснити таку вельми складну й відповідальну справу, на яку, звісно, треба було отримати дозвіл монгольської влади і Руської Церкви? Адже в ті лихі часи розорений і знелюднений монгольським нашествиям Київ зазнав страшної катастрофи, його нечисленні мешканці, які зберегли життя, думали лише про виживання. Пошук і виявлення у величезних завалах руїн Десятинної церкви гробниць з мощами, їхнє перенесення під землю та належне впорядкування були можливими лише за наявності владного і багатого замовника, з яким рахувалися монгольські урядники. Київським князем тоді був Лев Данилович Галицький, який вважав себе васалом Золотої Орди і в Києві не жив. У контексті вирішення цієї теми вперше звертаю увагу на той факт, що справжнім правителем Києва був його земляк і духовний наставник – митрополит Київський Кирило II (1242–1280), який походив з найближчого оточення Данила Галицького і за довгих 40 років свого правління відродив і зберіг Руську Церкву. На її єдності й авторитеті тоді трималася єдність всієї країни, що добре розумів владний і розпорядливий Кирило II, який багато зробив для церковної розбудови. Своєю столицею незмінно вважав Київ як одвічне духовне осердя Русі. Митрополит користувався підтримкою княжої і монгольської влад, отримав від хана Золотої Орди Менгу-Тимура ярлик на віротерпимість, мав регулярні стосунки з відновителем Візантії імператором Михаїлом VIII Палеологом і Вселенською патріархією. Для Константинополя то були важкі часи, він шукав союзу із Римом і налагоджував стосунки з Ордою, у васальній залежності від якої була Русь. У 1273 р. імператор видав свою дочку за могутнього хана Ногая, який підкорив територію від Дону до Дніпра та Дунаю і панував у Золотій Орді. Як зять імператора Ногай підтримував його церковну політику. Зауважу те, що в 1274 р. між Константинополем і Римом було укладено Ліонську унію, яку мала канонічно визнати Київська митрополія, що підлягала юрисдикції патріархату. Кирило II не міг не використати цю ситуацію на користь Руської Церкви. Прикметно, що якраз напередодні укладення унії Кирило II, що мав прямі контакти з її активним провідником Михаїлом VIII Палеологом, полагодив Софію, відродив у ній богослужіння,

висвячував тут єпископів, а в 1273 р. зібрав там церковний собор, який схвалив Кормчу книгу. Припускаю, що саме тоді біля руїн Десятинної церкви було зведено згадану Самуїлом Миславським в “Кратком историческом описании Киево-Печерской Лавры” (1795) дерев’яну церкву Миколи Десятинного, яка залишилася “по розоренню Батиєвому від великої Десятинної церкви”. У значно ранішому латиномовному уніатському документі 1636 р. засвідчено, що ця “розкидана” Петром Могилою церква була уніатською “з довічних часів” і належала митрополиту Київському [20, 12–13, прим. 1, 2, 3]. Це – дуже важливе свідчення, на яке раніше, на жаль, не зважали, бо хибно пов’язували його з уніатами Берестейської унії, адже Могила цю церкву “розкидав”. Кирило II, хоч і мав перейти на унію (в чому нічого негативного, звісно, тоді не було), однак дбав передусім про власну Церкву. Для відродження Руської Церкви, отже, підняття народного духу в умовах монгольського поневолення і духовного занепаду, він мав канонізувати тих славнозвісних київських князів, які були основоположниками християнства у своїй великій державі. Позаяк Володимира і Ольгу було канонізовано в другій половині XIII ст. (бо цим періодом датовано їхні найдавніші житія) [21, 8; 9; 10; 11; 12], очевидно, це сталося за Кирила II. Для своєї акції він мав за канонами віднайти мощі Володимира і Ольги в руїнах Десятинної церкви, що митрополит і зробив, перенісши водночас їхні останки під землю зруйнованого храму і зробивши все максимально можливе для їхнього збереження, бо вони навіки освячували це місце. Цілком можливо, що саме Кирило II був ініціатором пошуку саркофагів з останками Володимира і Ольги та перенесення їх під землю.

Митрополит помер у грудні 1280 р. у Переяславлі-Заліському під час відвідин Суздальської землі. Згідно із літописами, за заповітом його поховали в Софії Київській, для чого тіло померлого везли до Києва саними шляхом майже 1000 км. Могилу цього могутнього ієрарха із рештками багатого літургійного вбрання виявлено в 1936 р. експедицією Т. Мовчанівського під західною частиною південної внутрішньої галереї і визначено як найдавніше митрополиче поховання в Софії кінця XIII ст. Але лише в 2002 р. ми разом з археологом М. Нікітенком вперше ат-

рибутували його як поховання Кирила II [22, 363–376]. Знаменно, що нині саркофаги Ольги і Володимира стоять у галереї майже над ним. У цьому є символічний зв’язок, до того ж митрополита поховали під чудотворним фресковим образом св. Миколая, прикрашеним на його замовлення коштовним окладом [23, 146–153].

Отже, хоча мощі з гробниць святих князів – християнізаторів Русі-України за тоталітарних часів безслідно зникли, можемо говорити про те, що саркофаги рівноапостольних Ольги і Володимира, які нині стоять у Софії Київській, є безцінними атрибутованими національними реліквіями, а не безіменними. Вони – унікальні артефакти Давньокиївської доби.

### Джерела і література

1. Макаренко М. Скульптура й різьбярство Київської Русі передмонгольських часів. *Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва*. Київ : Вид-во ВУАН, 1930. Зб. 1. С. 47–49.

2. Thietmari chronicon. *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores*. 1935. Bd. 9. S. 488–489. VIII, 74.

3. Літопис Руський. За Іпатським списком переклав Леонід Махновець. Київ, 1989.

4. Лосева О. В. Життя русских святых в составе древнерусских прологов XII – первой трети XV вв. Москва, 2009.

5. Лаврентьевская летопись. *ПСРЛ*. Москва, 2001. Т. 1.

6. Пам’ять і похвала князеві руському Володимиру, як хрестився Володимир і дітей своїх охрестив, і усю землю Руську од кінця й до кінця, і як хрестилася бабуня Володимирова Ольга раніше Володимира. *Християнство на теренах України I–XI ст. Україна на сторінках Святого Письма та витяги з першоджерел, що засвідчують процес поширення християнства на теренах України від апостола Андрія до князя Володимира*. Київ, 2000. С. 367–375.

7. Сементовский Н. М. О гробнице благоверной великой княгини Ольги. *Галерея киевских достопримечательных видов и древностей*. Киев, 1857 (2015). Тетр. X.

8. Повстенко О. І. Велика княгиня Ольга в народній пам’яті і в історії Києва / Публ., ред. Д. С. Гордієнко. *Софійські читання*. Матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції “До 90-річчя від дня народження відомого дослідника пам’яток Національного заповідника “Софія Київська”, д.і.н. С. О. Висоцького. Київ, 2015. С. 356–367.

9. Пуцко В. Г. Киевская скульптура XI века. *Byzantinoslavica*. 1982. XLIII. С. 56–57.

10. Нікітенко Н. Софія Київська Володимира Великого. Наукова монографія. Київ, 2022. 588 с.

11. Чолобитна царю Михайлу Федоровичу від 7.04. 1640 р. Ігнатія – намісника Київського митрополита Петра Могили про раку на мощі св. князя Володимира. *АЮЗР*. Т. 3: 1638–1657.

12. Нікітенко Н. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. Київ, 2004.

13. Голубев С. Т. Киевский митрополит Петр Могила как возобновитель киевских храмов. *КЕВ*. 1898. № 18.

14. Teratourgema lubo Cuda ktore byly tak w samym swiętocado-tworonym monastyrze Pieczarskim Kiiowskim... przez W. Oycza Athanasiusza Kalnofoyskiego. Z drukarni Kiiowopieczarskiej Roku 1638.

15. Жиленко І. В. Історія знайдення мощей святого рівноапостольного князя Володимира святителем Петром Могилою за різними джерелами. Синопис Київський (1674). Додаток 13. *ЛА*. Вип. 6. Спецвип. 2. Київ, 2002. URL: <http://litopys.org.ua>

16. Дятлов В. Киево-Печерская Лавра: справочник-путеводитель. Киев, 2008. 448 с.

17. Нікітенко Н. Під покровом Святої Софії: Некрополь Софійського собору в Києві. Київ, 2000.

18. Вельмин С. П. Археологические изыскания в Императорской археологической комиссии в 1908–1909 годах на территории Древнего Киева. *Военно-исторический вестник*. 1910. № 7–8.

19. Каргер М. К. Княжеское погребение XI в. в Десятиной церкви. *КСИИМК*. Вып. 4. Москва–Ленинград, 1940.

20. Его же. Древний Киев. Москва; Ленинград, 1961. Т. 2.

21. Серебрянский Н. И. Древнерусские княжеские жития: Обзор редакций и тексты. Приложения. Москва, 1915.

22. Нікітенко Н., Нікітенко М. Давньоруське митрополічне поховання в Софії Київській: спроба ідентифікації. *Наукові записки Ін-ту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України*. Т. 9: Тематичний випуск: Біографічна некрополістика в контексті сучасної історичної науки. Київ, 2002.

23. Їх же. Поховання митрополита Кирила II у Софії Київській. *Софія Київська у новітніх дослідженнях*. Колективна монографія. Київ, 2018.

## ВІВТАРНА ЧАСТИНА ЦЕРКВИ СПАСА НА БЕРЕСТОВІ: OPUS DEI

Питання, пов’язані із датуванням основних етапів будівництва церкви Спаса на Берестові – визначної пам’ятки культурної спадщини, зокрема її вівтарної частини, досі залишаються не з’ясованими та дискусійними.

Дослідники старшої генерації: Ф. Ернст [1], Ю. Асєєв [2], М. Брайчевський [3], М. Петренко [4] та ін. вважали, що вівтарну частину храму було зведено у XV ст. у притаманній тому часові готичній стилістиці під час правління київських князів Олельковичів. Подібне твердження наведено й у “Зводі пам’яток історії та культури України”, де автори статті щодо церкви Спаса на Берестові вказали таке: “У XIV–XV ст. церкву відновлено; про це свідчать сліди ремонтів з використанням цегли-пальцівки... (т.зв. литовка) та готична конструкція центральної вівтарної апсиди з щілиноподібною формою її первісних вікон, пізніше розтесаних. Така будівельна традиція не притаманна пізньому середньовіччю” [5]. Водночас у наукових розвідках, присвячених церкві Спаса на Берестові, питання зведення наявної вівтарної частини у XIV–XV ст. “за браком достатніх доказів” залишається відкритим [6, 155–156], а також висловлено думку, що вівтарну частину із трьома апсидами добудовано протягом 1640–1642 рр. [7].

Наразі усталеною датою добудови вівтарної частини церкви Спаса на Берестові вважають першу половину 1640-х рр. – за часів діяльності митрополита Київського, Галицького і всієї Русі Петра Могили, яка знайшла відображення у багатьох спеціальних та довідково-енциклопедичних виданнях [8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15].

Зокрема, у капітальній праці “Історія української архітектури” повторено тезу про відбудову церкви з руїн П. Могилою із зазначенням, що “склепінчасті перекриття вівтарної частини з нервюрами на підп’ятниках є унікальною для Києва пам’яткою ренесансної архітектури” [9, 175].

На особливу увагу заслуговують міркування сучасного польського дослідника Пйотра Красного, висловлені у розлогіму дослідженні: “Відбудова київської церкви Спаса на Берестові митрополитом Петром Могилою та проблема навернення до готики в сакральній архітектурі Коронної Русі в XVII ст.” [16]. Автор статті стверджує, що роботи зі зведення вівтарної частини православного храму було виконано в 1640 р. Однак митрополит начебто свідомо використав форми, запозичені із готичної архітектури як певний символ, перейнявши у католиків “ідею архаїзації форм церковного мистецтва як вираз повороту до джерел віри” [16]. Мотиваційним фактором для застосування П. Могилою у відбудованій вівтарній частині Спаського храму готичних форм, на думку П. Красного, могла слугувати стилістика низки православних церков в Україні та Литві, фундованих князем Костянтином Острозьким близько 1500 р. [16]. Очевидно, йдеться про такі об’єкти: замкова Богоявленська церква в Острозі (1521), собор Успіння Богородиці (перебудовано 1511 р.) та Троїцька церква (1514) у Вільнюсі, Троїцький собор (початку XVI ст.) Дерманського монастиря (біля м. Острог), зведені із застосуванням притаманних для того часу архітектурних готичних мотивів. До того ж П. Красний зауважує, що “форми архітектурних деталей церкви Спаса на Берестові є дуже близькими до рішень, використаних у костелах в Підгайцях і Золотому Поточі” [16], зведених на початку XVII ст. (нині – містечка у Тернопільській обл.) та припустив, що всі ці храми є витворами однієї будівельної артілі.

Аналізуючи основні тези, висловлені у статті П. Красного, українська мистецтвознавиця Л. Міляєва визнає, що склепіння вівтарної апсиди Спаської церкви “можна назвати «псевдоготиною», яка не має конструктивної каркасної основи справжнього готичного склепіння” [17, 166]. На її думку, П. Могила, застосовуючи готичні архітектурні форми, які в часи його діяльності вже сприймалися як мотиви історизму, “міг вважати, що нервюри додадуть будівлі справжнього присмаку середньовіччя” [17, 166]. Услід за П. Красним Л. Міляєва повторила думку про час добудови вівтаря: 1640–43 рр. та зробила, на наш погляд, важливе зауваження: після цієї добудови церква Спаса почала

“нагадувати костел: маленький, вузький нартекс став навою, а вівтар з апсидою витягнувся, нагадуючи пресбітерію, як в інтер’єрі католицького храму” [17, 166].

Водночас результати натурних хіміко-технологічних досліджень будівлі церкви Спаса на Берестові, виконаних протягом останнього часу, дають підстави для перегляду усталених тверджень про час спорудження вівтарної частини храму. Під час цих досліджень упродовж 2001–2004 рр. фахівцями ДНТЦ “Конрест” за допомогою комплексного хіміко-петрографічного аналізу було проведено вивчення складу та структури стародавніх будівельних розчинів, особливостей будівельної техніки кладки стін та фундаментів практично усіх частин церкви Спаса на Берестові з метою виявлення основних періодів її будівництва. Результати таких розвідок опубліковано у спеціалізованих наукових виданнях [18; 19; 20].

Отже, стосовно східної (вівтарної) частини храму встановлено, що її споруджено “частково на власних, часткового на давньоруських фундаментах, ... стіни вівтаря й бічних апсид, викладені з брущатої цегли «литовського» типу... Крім того, у муруванні почасти використано плінфу, що лишилася, очевидно, від зруйнованої основної частини церкви XI–XII ст.” [19, 14].

Загалом фізико-хімічні характеристики піщано-вапняного розчину, на якому складено цеглу вівтарної частини церкви Спаса, дають змогу датувати цю частину храму рубежем XVI–XVII ст. [19, 14]. Встановлено також, що відразу після зведення вівтарних апсид їхні внутрішні стіни було поштукатурено та побілено. Водночас також з’ясовано, що на момент початку виконання розписів інтер’єрів церкви на замовлення П. Могили, (як відомо, ці роботи проводилися у 40-х рр. XVII ст. та були завершені у 1644 р.), первісний шар штукатурки у вівтарній частині вже потребував шпаклювання та перетирання [19, 18]. Враховуючи наведене, а також зважаючи на те, що “у жодному місці інтер’єру тиньк 1644 р. не лежить на муруванні стіни – під ним скрізь простежується проміжний шар вапняно-піщаного тиньку з набілом” [19, 17], дослідники дійшли висновку: “між першим тинькуванням церкви після добудови вівтаря і розмальовуван-

ням 1644 р. минув певний час – близько 10-ти років, а може, і значно більше” [19, 18].

Отже, завдяки результатам натурних хіміко-технологічних досліджень можна стверджувати, що східну (вівтарну) частину церкви Спаса на Берестові було зведено як мінімум за 10 років до початку комплексних відбудовчих заходів, здійснених митрополитом П. Могилою протягом 1638–1644 рр. До того ж можемо висловити припущення про здійснення певних заходів із реконструкції східної частини храму у XIV–XVI ст. Незначний обсяг віднайдених фрагментів конструкційних елементів XIV–XVI ст. у вівтарній частині, а саме: “залишки фундаменту біля північного стовпа сучасної вівтарної частини, складеного з валунів, плінфи та ... цем’яноквого розчину (вторинне використання) на ... вапняному розчині” [18, 289], не дає змогу скласти повне уявлення про обсяг та характер виконаних у той час робіт. Найімовірніше, їх здійснювали за правління київських русько-литовських князів Олельковичів (1440–1470).

Однак уже у 1471 р. церква Спаса позбулася традиційного князівського патронату (у зв’язку зі смертю останнього київського князя Симеона Олельковича). До того ж у 1481 р. набула чинності урядова заборона щодо ремонту православних храмів, а у 1482 р. церква, як вважають, була значно ушкоджена Менглі-Гіреєм. У 1458 р. кафедру київських митрополитів – багатолітніх опікунів Спаської церкви (після ліквідації Київського князівства) перенесли з Києва до Новоградка, що фактично унеможливило надання допомоги для відновлення храму. Отже, зважаючи на викладене, починаючи від 70-х рр. XV ст. і до початку XVII ст. храм, ймовірно, був у незадовільному стані, і значні заходи із його відновлення не здійснювали.

Наблизитися до з’ясування проблемних питань щодо конкретизації часу добудови вівтарної частини церкви Спаса на Берестові, а також ймовірного замовника цих робіт та характеру застосованих архітектурно-стилістичних форм, вбачаємо можливим з урахуванням обставин суспільно-політичного та церковного життя Києва наприкінці XVI – на початку XVII ст. Київ, втративши у другій половині XV ст. статус князівського осідку, у кінці XVI ст. був воєводським центром Речі Посполитої. Ос-

новні важелі міської влади зосереджувалися у руках найзаможнішого і найвпливовішого українського магната – князя В.-К. Острозького, який, перебуваючи на посаді київського воєводи, був “де-факто віце-королем величезних територій Наддніпрянської України” [21, 116].

Уведення Київщини після Люблінської унії до системи загальнопольських та загальноєвропейських торгово-економічних стосунків посприяло активізації містобудівного розвитку Києва, який наприкінці XVI ст. поряд із Краковом, Варшавою, Любліном, Львовом, Кам’янцем тощо був у числі двадцяти найбільших міст Польського Королівства [22, 266]. В той час центр міського життя Києва переміщується на Поділ, де неподалік воєводського замку зводять чотири католицькі храми: катедру та костели домініканського, бернардинського і єзуїтського монастирів [23, 8] (два останні – дерев’яні – прим. авт.), тоді як давньоруське Верхнє місто з його храмами занепадають.

Кафедра київських митрополитів в цей період, як вже зазначалося, містилася у Новоградку. Водночас жоден з них “до самого кінця XVI ст. ... не хотів відвідати Київ. Справами кафедри за відсутності митрополитів завідували призначені ними намісники” [24]. Повноваження, делеговані останнім були недостатніми для ухвалення рішень щодо розгортання масштабних робіт у київських храмах, традиційно підпорядкованих митрополії, зокрема Софійському соборі, церквах: Десятинній, Василівській (Трьохсвятительській), Богородиці Пирогощої, а також церкві Спаса на Берестові, які гостро потребували ремонтів.

За відсутності у Києві першоієрарха навіть Софійський собор, формально залишаючись кафедральним храмом, протягом XVI ст. був у значному запустінні [25; 26]. Повновладний господар краю – князь В.-К. Острозький не бажав виступити меценатом відновлення древніх київських митрополичих храмів, вважаючи, що їх “мали б відновити зі своїх прибутків самі Київські митрополити” [26, 1157].

Загалом, незадовільний стан більшості київських церков наприкінці XVI – на початку XVII ст. пов’язують із “багатовимірними конфліктами, які відбувалися в... середовищі православної ієрархії, ускладнених ... стосунками з уніатською адміністра-

цією, протидією місцевої воєводської та магістратської властей, а також постійною зовнішньою загрозою” [27]. Подібну оцінку ситуації дає і Л. Міляєва, яка стверджує, що на початку XVII ст. Київ був містом із “занедбанними і пограбованими храмами (з деяких навіть познімали металеві дахи), в яких не правилась літургія” [17, 166].

Занедбаний стан наприкінці XVI ст., очевидно, мала і будівля церкви Спаса на Берестові, яка, втративши князівську опіку, перебувала у сфері управління київських митрополитів [28, 101]. Є непрямі свідчення про те, що ця будівля у другій половині XVI ст. була спустошена і знищена (йдеться про ймовірну писемну згадку церкви Спаса на Берестові у “Записках” М. Груневега – *прим. авт.*). Водночас вважають, що “факт культового використання церкви... в XVI ст. не підлягає сумніву” [29, 166].

Отже, зважаючи на тогочасні реалії, протягом всього XVI ст. заходи із підтримання будівлі Спаського храму, найімовірніше, обмежувалися незначними спорадичними ремонтами. До того ж слід підтримати думку, висловлену багатьма дослідниками щодо безперервної наявності у східній частині храму якогось критого об’єму (кам’яного чи дерев’яного), прибудованого до вцілілого давньоруського нартекса.

Відомо, що після 1596 р. церква Спаса на Берестові була у власності прибічника Берестейської унії київського митрополита Михайла (Рогози). Незважаючи на лояльне ставлення королівської влади до новоствореної унійної церкви, митрополію було позбавлено можливості відбудувати належний їй старовинний Спаський храм, оскільки підпис київського митрополита під унійними документами... “назавжди перетворив його на ворога князя В.-К. Острозького” [26, 1076]. За таких обставин митрополит не міг не те, що відбудувати приналежний йому Спаський храм, а й “навіть потикатися до Києва ... Митрополит до смерті вже не покидав свій осідок у Новогрудку” [26, 1076]. Навіть після смерті Михайла (Рогози) та поставлення у 1599 р. очільником митрополії Іпатія (Потія) протистояння між впливовим князем В.-К. Острозьким і унійною церквою не припинилося. Князь із застосуванням силових методів не допускав но-

вопризначеного митрополита у Київ [26, 1044, 1048]. В умовах тотального тиску митрополитові Іпатію (Потію), як вбачають, не вдалося реалізувати наміри щодо ремонту та відбудови основних київських святинь, в т. ч. і церкви Спаса на Берестові, які формально були під його опікою. Лише після смерті князя В.-К. Острозького у 1608 р. Іпатій (Потій) висловив сподівання, “що тепер ніхто не перешкодить йому осісти на митрополичій кафедрі в Києві та здійснити візитацію усіх церков” [26, 988].

Отже, з відходом В.-К. Острозького та призначенням на вакантну посаду київського воєводи католика Станіслава Жолкевського для унійного митрополита Іпатія (Потія) нарешті відкрилося “вікно можливостей” щодо започаткування відбудови церкви Спаса на Берестові. Зважаючи на невдалу спробу оволодіти Печерською архимандрією, яка, за відсутності у Києві православного єпископату, стала центром протидії унії, відбудова знакового стародавнього храму поруч із Лаврою могла б стати для митрополита Іпатія, якого 1599 р. було номіновано також архимандритом Києво-Печерського монастиря, певним символічним актом. Адже церкву Спаса на Берестові, згідно із “Хронікою польською, литовською, жмудською і всієї Русі”, складеною католиком М. Стрийковським та надрукованою у 1582 р. за підтримки короля Стефана Баторія, трактували як один із перших християнських храмів у Києві, зведений князем Володимиром Великим – Хрестителем Русі [31].

Однак подальші життєві обставини не були надто сприятливими для Іпатія (Потія) щодо заходів з відбудови Спаського храму. У 1609 р. на нього було здійснено замах, а незадовго до смерті (помер у 1613 р.) він “переселився на село, бо в своїй єпископській столиці не мав з чого жити” [32, 216].

Водночас слід згадати, що, перебуваючи на митрополичій кафедрі, Іпатій (Потій) налагодив тісні контакти з отцями-домініканцями [33; 34, 190–198]. Ця деталь має досить важливе значення, зважаючи на проголошений у 1593–94 рр. генералом цього одного з найбільших і найактивніших орденів “обов’язок домініканців Речі Посполитої працювати на користь Унії” [34, 190–198; 35, 10]. Зі свого боку, І. Потій 1602 р. у листі до Папи

Римського називав домініканців “особливими і спеціальними помічниками” [36, 207–209].

Суспільно-політичні обставини стосовно ймовірності відбудови церкви Спаса склалися сприятливішими за митрополита Й.-В. Рутського, який став наступником І. Потія. Під час його інтронізації Папа Римський затвердив усі давні майнові права митрополії, а також надіслав близько 50-ти листів для підтримки унійної церкви до впливових осіб у Польщі [37, 33]. Рутський переносить осідок митрополитів Києво-Галицьких із Новгородка до Києва, займає Софійський собор та Видубицький монастир [37, 34], що мало слугувати запорукою стабільності діяльності унійної церкви.

Одна із найосвіченіших постатей свого часу (навчався у Празькому та Вюрцбурзькому університетах, Грецькій колегії у Римі) митрополит Й.-В. Рутський, як і його попередник І. Потій, очевидно, добре усвідомлював виняткову значущість для унійної церкви (яка позиціонувала себе як церква Володимирового Хрещення) древнього храму Спаса на Берестові. Тому заходи із відбудови цього храму мали б трактуватися митрополитом як пріоритетні.

До виконання відбудовчих робіт церкви Спаса могли бути залучені, зважаючи на занепад у тогочасному Києві православного храмовування, майстри будівельних артілей, що працювали на замовлення католицького духовенства, передовсім із отцями-домініканцями, які бл. 1610 р. на київському Подолі завершили будівництво мурованого монастирського костелу [23]. Його архітектурно-стилістичні характеристики відзначено впливом готики.

Підтвердженням гіпотези щодо залучення до відбудови церкви Спаса на Берестові майстрів католицької артілі можуть слугувати деякі мотиви з арсеналу готики на фасадах та в інтер'єрі вівтарної частини Спаської церкви, які, на нашу думку, вказують на їхню залежність від архітектури католицьких храмів (на це вказала також Л. Міляєва – прим. авт.), зокрема згаданого нещодавно спорудженого мурованого київського костелу отців-домініканців (це питання потребує окремого детальнішого розгляду – прим. авт.). Як відомо, він, на відміну від трьох інших

католицьких храмів, зведених на початку XVII ст. у Києві на Подолі, існував до 1930-х рр. (перебудований наприкінці XVII ст. на православну церкву). Його зафіксовано на архітектурних образах початку XIX ст. та на численних світлинах [38].

Наразі зазначимо лише кілька архітектурно-декоративних елементів фасадів та інтер'єрів, які, на наш погляд, зближують ці дві будівлі. Вівтарні апсиди церкви Спаса на Берестові, подібно до домініканського костелу, є п'ятигранними у плані, їхні стіни також мають віконні прорізи без будь-якого обрамлення із характерними стрілочастими завершеннями.

У інтер'єрі більшої за розмірами центральної апсиди Спаської церкви влаштовано схоже на нервюрне склепінчасте перекриття із розпалубками над вікнами, грані якого відзначено профільованими ребристими тягами. П'яти склепінь центральної апсиди спираються на пласкі кронштейни, малюнок яких близький до бароково-ренесансних мотивів. Як відомо, подібні до готичних склепіння перекривали також майже весь об'єм будівлі київського домініканського костелу. Після його перебудови на церкву їх переробили на хрестоподібні, а оригінальні склепіння залишалися лише частково у вівтарній частині [39]. Названі архітектурні елементи церкви Спаса та Домініканського костелу, запозичені із арсеналу готичної архітектури, на момент їхнього створення втратили конструкційну сутність та набули значення знакових символічних елементів.

Перелічені архітектурні особливості вівтарної частини будівель Спаської церкви та київського домініканського костелу є характерними для постготики – стилістичного напрямку, поширеного у Речі Посполитій від кінця XVI ст. до середини XVII ст., який, апелюючи до готичної архітектури, має риси історизму – свідомого наслідування давніх архітектурних форм. Постготика не була проявом запізнілої готики, а, власне, свідомим поверненням до неї за умови одночасного застосування у окремих деталях (кронштейни, тяги, пілястри) ренесансних, барокових чи ман'єристичних форм [40, 85].

Поширення постготичних мотивів як офіційного архітектурного стилю католицьких храмів пов'язували зі збереженням чистоти віри, рухом Контрреформації, ініційованим рішеннями



Триденського собору (1545–1563), тоді як ренесансні риси вбачали надмірно світськими. Тобто використання елементів готичної архітектури у католицьких храмах першої половини XVII ст. було передовсім символічним і не мало нічого спільного з конструкційними рішеннями власне готичних храмів, будівництво яких у Східній Європі було припинено на початку XVI ст.

Особливо послідовними щодо запровадження готичних мотивів серед інших католицьких спільнот були брати-проповідники домініканського ордену [41, 457], авангарду поширення католицизму на східних теренах Речі Посполитої. Свідченнями цього є зведені у першій половині XVII ст. муровані храми ордену – зокрема у столичній Варшаві (1603), а також численні домініканські костели, у т. ч. у межах сучасної України: у Старокостянтиніві (1611; Хмельницька обл.), Золотому Потоці (1611–1634; Тернопільська обл.), Летичеві (1606; Хмельницька обл.), Чернелиці (1661; Івано-Франківська обл.), Язлівцях (1589–1590; Тернопільська обл.), Меджибожі (1600–1630; Хмельницька обл.), Камені-Каширському (1628; Волинська обл.) та у багатьох інших. До цієї ж типологічної групи належить також будівля домініканського костелу у Києві.

Загалом перша половина XVII ст. стала часом найактивнішого поширення домініканських обителів на українських землях [42]. Починаючи від 1612 р. на Західній Україні діяла окрема Руська провінція ордену, яка станом на 1772 р. мала 62 монастирі [43]. Розбудові домініканських монастирів сприяли численні пожертви шляхти, яка швидко збагачувалася, а також активна підтримка з боку влади.

Отже, застосування готичних форм під час відбудови стародавнього та шанованого храму Спаса мало би підкреслювати його особливий сакральний статус як унійної святині, зведеної ще до поділу християнської церкви на дві гілки – православ'я і католицизм. Контрреформаційні ідеї консерватизму, віддзеркалені у постготичних формах були сприйнятливими і для унійної церкви, заснованої на ортодоксальних засадах релігійних традицій.

Митрополит Рутський, який, ймовірно, скористався послугами будівельної артілі, афілійованої із католицькими колами

(за браком інших у тогочасному Києві), схоже, не мав перестороги щодо застосування форм із арсеналу католицької архітектури, оскільки отримував свячення та здобував освіту у католицьких навчальних закладах Європи. Ба більше, кафедральний митрополичий храм Бориса і Гліба у Новоградку, звідки Рутський перебрався до Києва, також мав виразні готичні риси. Цей храм, зведений у 1517–1519 рр. на фундаментах давньоруської церкви XII ст. за підтримки князя К. Острозького, є яскравим взірцем білоруської готики.

Враховуючи наведене, доходимо висновку, що зведення вівтарної частини церкви Спаса на Берестові, ймовірно, відбулося до т.зв. “Могилянської репарації” – у першій третині XVII ст. Верхньою хронологічною межею виконання цих робіт можна вважати 1620-ті рр., коли було відновлено православну ієрархію, а також розпочато процес нормалізації майнових стосунків між Печерським монастирем та унійним митрополитом Й.-В. Рутським.

Проведенню відбудовчих робіт вівтарної частини церкви Спаса на Берестові сприяли такі чинники: стабільне економічне становище в країні та у місті, яке на той час було значним торговельно-економічним центром і активно розвивалося; організаційно-фінансова підтримка з боку влади (від 1608 р. київськими воєводами призначали виключно католиків) та заможних міщан у відповідь на заклики Папи Римського про підтримку Унійної церкви; відносний спокій у міжконфесійних стосунках.

### Джерела і література

1. Ернст Ф. Л. Київська архітектура XVII віку. *Київ та його околиця в історії і пам'ятках* / Під ред. Грушевського М. С. Київ : ДВУ, 1926. С. 125–165.
2. Асеев Ю. С. Древний Киев XV–XVII веков. Москва : Госиздат, 1956. 109 с.
3. Берлинський М. Ф. Історія міста Києва / Передмова та коментарі Брайчевського М. Ю. Київ : Наукова думка, 1991. 320 с.
4. Петренко М. З. Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник. Путівник. Київ: Мистецтво, 1979. 262 с.
5. Кабанець Є., Логвин Н. Спаса на Берестові церква. *Звід пам'яток історії та культури України*: Енциклопедичне видання: У

28 т. Київ. Кн. 1. Ч. 3. К.: Головна редакція “Зводу пам’яток історії та культури” при видавництві “Українська енциклопедія ім. М. Бажана”. 2011, 1217. 2196 с.

6. Кабанець Є. П. Петро Могила та історія архітектурної реставрації церкви Спаса на Берестові. *Хроніка 2000*. К., 2004. Вип. 60. С. 466–478.

7. Логвин Н. Г. Шедевр на Берестовому в Києві. *Пам’ятки України*. Київ, 2007. № 3. С. 2–9.

8. Вечерський В. В. Церква Спаса на Берестові в Києві. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua> (дата звернення 05.08.2022).

9. Історія української архітектури / За ред. В. Тимофієнка. Київ : Техніка, 2003, 472 с.

10. Спаса на Берестове церковь, 1113–1125 гг. *Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР*. Т. 1. Киев и Киевская обл. Київ : Будівельник, 1983. 160 с.

11. Пам’ятки архітектури й містобудування України. Довідник Державного реєстру національного культурного надбання / За ред. Мардера А. П., Вечерського В. В. Київ : Техніка, 2000. 326 с.

12. Київ. Історико-біографічний енциклопедичний довідник. Київ : Фенікс, 2007. 1120 с.

13. Історія міста Києва з найдавніших часів до 2000 року. Том 2. Матеріальна та духовна культура Києва. Книга 6. Храми Києва (монастирі, собори, церкви, каплиці, храми інших конфесій). Київ, 2009. 103 с.

14. Визначні пам’ятки Києва / Івакін Г., Кальницький М., Павленко Ю., Храмов О. Київ, 2005. 496 с.

15. Енциклопедія історії України. Т. 4 (Ка–Ком). Київ : Наукова думка, 2007.

16. Krasny P. Odbudowa kijowskiej cerkwi Spasa na Berestowie przez metropolitę Piotra Mohylę a problem nawrotu do gotyki w architekturze sakralnej Rusi koronnej w XVII wieku. *Buletyn Historii sztuki*. Warszawa, 2000. № 3–4. S. 337–361.

17. Міляєва Л. С. Митрополит Петро Могила і мистецтво Києва 30–40-х рр. XVII ст. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Львів, 2003. Вип. 3. С. 161–171.

18. Гуцуляк Р. Технологічні аспекти та будівельні періоди спорудження церкви Спаса на Берестові. *Могиланські читання 2019*. Пам’ять і пам’ятки Мазепиної доби: вивчення, збереження, осмислення. Зб. наук. праць. Київ : Фенікс, 2019. С. 287–290.

19. Гуцуляк Р., Коренюк Ю., Глоба Ю. Нові відомості до історії храму Спаса на Берестові. *Пам’ятки України*. Київ, 2007. № 3. С. 10–19.

20. Сердюк О., Гуцуляк Р., Коренюк Ю., Скляр С. Науково-реставраційні дослідження та виконання невідкладних консерваційних робіт на церкві Спаса на Берестові. *Культурна спадщина Києва: дослідження та охорона історичного середовища*. Київ : АртЕк, 2003. С. 56–62.

21. Плохій С. Брама Європи. Харків, 2016. 496 с.

22. Дейвіс Н. Боже ігрище: історія Польщі. Київ : В-во Соломії Павличко “Основи”, 2008. 1080 с.

23. Горбик О. О. Римо-католицькі костьоли Києва та Київщини. Національний святині України. Київ : Техніка. 2004. 128 с.

24. Рыбинский В. П. Киевская митрополичья кафедра с половины XIII до конца XVI века. URL: [https://archive.org/details/xiiiixvi00libg\\_028/page/n13/mode/2up](https://archive.org/details/xiiiixvi00libg_028/page/n13/mode/2up)

25. Лясога Е. Щоденник 1594 р. *Ізборник*. URL: <http://litopys.org.ua/suspil/sus17.htm>

26. Ульяновський В. Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків. Київ : ВД “Простір”. 2012. 1370 с.

27. Люта Т. Уніатська церква в Києві 1596–1637 рр. *Наукові записки. Національний університет “Києво-Могиланська академія”: Історичні науки*. Т. 18. Київ, 2000. URL: <https://www.medievalist.org.ua/2016/11/1596-1637-pp.html>

28. Шиденко В. О реставрації церкви Спаса на Берестове (нач. 1990-х). *Лаврський альманах*. Зб. наук. праць. Вип. 29. Спецвипуск 11. Київ, 2014. С. 95–123.

29. Кабанець Є. Київський митрополит Петро Могила та історія реставрації церкви Спаса на Берестові в XVII ст. *ЛА*. Вип. 29. Спецвипуск 11. Київ, 2014. С. 163–172.

30. Ульяновський В. Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків. Київ : ВД “Простір”, 2012. 1370 с.

31. Літопис польський, литовський, жмудський і всієї Русі = Кроніка polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi / Мацей Стрийковський; Наукове товариство ім. Шевченка. Сер. Історичні джерела. Львів, 2011. Т. 10. 1075 с.

32. Лісковський Е. Берестейська Унія (1596). Жовква, 1916. 231 с.

33. Тимошенко Л. Постать Іпатія Потія у світлі нововіднайдених джерел та новітніх досліджень. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/1000-leonid-tymoshenko-postat-ipatii-a-potii-a-u-svitli-novovidnaidenykh-dzherel-ta-novitnikh-doslidzhen-chastyna-2>

34. Сінкевич Н. Неопубліковані листи Іпатія Потія – ще одне джерело до історії Київської митрополії початку XVII ст. *ЛА*. Вип. 24. Київ, 2009. 216 с.

35. Jurak J. Apostolska cinnost dominikanske provincie svtego Hyacinta na Rusi. 1595–1650. Praha, 1936.

36. Monumenta Ucrainae Historica, Roma, 1964. V. 1. 350 s.

37. Шегда М. Життєпис Митр. Йосифа В. Рутського на тлі його доби. Рим : “Богословії”, 1991. Ч. 56. 59 с.

38. Геврик Т. Втрачені архітектурні пам’ятки Києва: каталог фотовиставки. Нью Йорк : Український музей, 1982. 64 с.

39. Широцький К. В. Київ: путеводитель. Киев : Тип. С. В. Кульженко, 1917. 346 с.

40. Samek J. Nawrot do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej polowy w. XVII. *FOLIA HISTORIAE ARTIUM* / Polska Academia Nauk. Oddzial w Krakowie. Komisja teorii i historii sztuki. Tom V. Krakow : Panstwowe wydawnictwo naukowe, 1968. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fha1968/0079/image>

41. Урсу Н. Стилїстика архітектурних об’єктів домініканського ордену в українському полікультурному просторі. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. 2010. Вип. 7. С. 445–459. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/Spdr\\_2010\\_7\\_29%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Spdr_2010_7_29%20(1).pdf)

42. Сінкевич Н. LAUDARE, BENEDICERE, PRAEDICARE. Домініканський орден на Волині в кін. XVI – на поч. XIX ст. Київ : Кайрос, 2009. 220 с.

43. Домініканці. *Енциклопедія сучасної України*. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=20736](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=20736).

260

*Олена Сергій,  
Світлана Березова*

## **КОЗАЦЬКА ДОБА В ПАМ’ЯТКАХ ЗОЛОТАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА. ХРЕСТ МАЙСТРА ФЕДОРА ЛЕВИЦЬКОГО**

В українських золотарських виробих козацької доби гармонійно поєдналися вишукані риси європейського мистецтва із художніми образами, в яких втілювалися вірування та уподобання українського народу. Це поєднання створило самобутній мистецький образ українського ювелірного мистецтва, про що свідчать пам’ятки золотарства того часу з музейних та приватних зібрань. Однією із них є срібний напрестольний хрест із колекції Скарбниці НМІУ (ДМ-6615) (іл. 1).

Хрест стаціональний, завершення балок клеверного типу (трилопатеві). В кутах перехрестя закріплено промінчасті штралі. На хресті є клейма: проби срібла “12”, міста “КІОВ” й майстра – київського золотаря й гравера Федора Левицького, який ставив на своїх виробих дві літери “ФЛ”. За написом на піддоні хрест атрибутовано 1757 р.

На жаль, як й про багатьох українських майстрів-ювелірів XVII–XVIII ст., деталі біографії Ф. Левицького невідомі. Наразі ми знаємо про наявність 11-ти його виробів у зібраннях трьох музеїв Києва<sup>1</sup>. Можливо, витвори майстра є у колекціях інших музеїв України, у т.ч. й Києва, проте через низку причин їх не опубліковано й, відповідно, не введено до наукового обігу. Нашу пам’ятку було представлено



*Іл. 1. Напрестольний хрест. Київ, 1757 р. Майстер: Ф. Левицький. Колекція СМІУ. (ДМ-6615)*

261

<sup>1</sup> Сім із них зберігаються у зібранні Скарбниці НМІУ (МКУ), два – у НМІУ, два – в колекції художнього металу НЗКПЛ.

в експозиції Скарбниці НМІУ й опубліковано у кількох виданнях [1, 168; 2, 182; 3, 166; 4, 218], однак без детального аналізу його багатой іконографії, яка заслуговує на окрему увагу.

Загальний вигляд хреста притаманний виробам українських ювелірів доби Бароко – виразно ошатний. Декоративність пам'ятки побудовано на контрастному сполученні срібних і золочених поверхонь – поширений прийом українських золотарів цього часу.

Основи іконографії виробів сакрального ювелірного мистецтва пов'язано з літургійним призначенням предмета та його церковною символікою. Деякі доповнення до їхніх базових іконографічних схем вносили замовники. Виразним прикладом цього є хрест майстра Левицького, чий особливості іконографії дають можливість охарактеризувати пам'ятку як рідкісну.

Центральні зображення лицевого та зворотного боків – традиційні: “Розп'яття” на фоні вишуканого архітектурного пейзажу на лицевому й “Хрещення” – на зворотному. Напівфігури Богоматері та св. Іоанна Богослова на лицевому, двох янголів та св. Іоанна Хрестителя на зворотному виконано на раменах хреста високим рельєфом, уздовж контуру окреслено чеканом. Такий технічний прийом, на перший погляд, створює враження, що зображення накладні. На кінцях балок у 28-ми круглих медальйонах вмонтовано золочені пластини із зображеннями сюжетів із біблійної історії, викарбуваних низьким рельєфом.

На кінцях вертикальної балки з обох боків – по 4 композиції, на кінцях горизонтальної – по 3. Така кількість зображень більш властива для різьблених дерев'яних, але не металевих хрестів. Зображення на піддоні також трапляються на металевих хрестах нечасто, ба більше, у такій кількості і такому складі як на хресті майстра Ф. Левицького.

У медальйонах на верхньому кінці лицевого боку зображено Бога Отця (традиційне місце розташування образу); нижче, ліворуч – “Вхід до Єрусалима”, навпроти – “Таємна вечеря”, у нижньому, четвертому – “Моління про чашу”.

У трьох (з чотирьох) медальйонах нижнього кінця хреста зображено композиції: “Зняття із хреста”, “Покладання до гробу”, “Варта коло гробниці Господньої”. У четвертому – янгол, який

стоїть на колінах на хмарині. В обох руках він тримає по вінку: у правій – терновий, символ Христових страждань, у лівій – лавровий – символ слави та перемоги. Цей образ, на наш погляд, має певне, об'єднуюче значення в іконографії цього хреста. Його зображення супроводжує усі композиційні “вузли” лицевого та зворотного боків (окрім композицій на верхніх кінцях) хреста.

На лицевому боці, у двох (із трьох) медальйонах на кінцях лівого рамена зображено сюжети Страсного циклу: “Взяття під варту”, під нею – “Христос та Понтій Пілат”. У третьому (на самому кінці рамена) – янгол з вінками.

На правому рамені лицевого боку янгол “супроводжує” дві композиції: “Вінчання терновим вінцем” (сюжет зрідка трапляється на металевих хрестах) й “Несення хреста”. В іконографії останньої композиції є цікава деталь – на шляху Ісуса, який несе хрест, зображено встановлений на п'єдесталі потир (іл. 2).

Більш цікавою є іконографія зворотного боку пам'ятки. Один з перших нюансів – другий образ Бога Отця, однак без Святого Духа, зображення якого, зазвичай, є одним з елементів центральної композиції зворотного боку – “Хрещення”. У лівому (під образом Саваофа) медальйоні – “Воскресіння Христове”, напроти – “Вознесіння Христове”, в останньому (четвертому) “Зішестя Святого Духа” – ще одна, доволі рідкісна для іконографії металевих хрестів композиція.

Цікавими є сполучення композицій Богородичної та Христової тематики на кінцях рамен. У медальйонах кінця лівої горизонтальної балки зображено композиції, що нечасто трапляються на металевих хрестах – “Введення до храму” та “Преображення Гос-



Іл. 2. Напрестольний хрест. Київ, 1757 р.  
Майстер: Ф. Левицький. Фрагмент.  
Композиції кінця правого рамена  
(лицевий бік)

подне” над нею. У третьому (на самому кінці) – янгол із вінками. На медальйонах кінця правого рамена – “Благовіщення” (нижній медальйон), над ним ще одне “Розп’яття Христа” у варіанті з сотником Лонгином, який пронизує списом бік Ісуса. Прімітно, що янгол, образ якого традиційно для цієї пам’ятки є у



Іл. 3. Напрестольний хрест. Київ, 1757 р. Майстер: Ф. Левицький. Фрагмент. Композиції кінця правого рамена (зворотний бік)

третьому медальйоні, на відміну від інших його зображень на хресті, в обох руках тримає по терновому вінцю (іл. 3).

Композиції у чотирьох медальйонах нижнього кінця хреста присвячено темі Різдва Христового. У верхньому – “Різдво Христове”, нижче, у правому – дуже рідкісна для хрестів композиція – “Обрізання Христове” (іл. 4). Сюжет



Іл. 4. Напрестольний хрест. Київ, 1757 р. Майстер: Ф. Левицький. Фрагмент. Композиція “Обрізання Христове” (нижній кінець, зворотний бік)

нечастий для творів українського золотарства у цілому, а на хресті його зображення нам трапилося вперше й поки залишається єдиним серед відомих (у т.ч. за публікаціями) літургійних хрестів східного православного обряду. У третьому медальйоні – композиція “Стрітіння”. На останньому, четвертому, медальйоні – янгол з терновим та лавровим вінками.

На піддоні хреста у багатий, вишуканий орнамент західного характеру введено 8 медальйонів видовженої (по вертикалі) овальної форми. На шести з них – фронтальні зображення святих у повний зріст. На двох медальйонах – багатофігурні композиції “Різдво Богородиці” й “Успіння Пресвятої Богородиці”. Між медальйонами із цими сюже-

тами – образ однієї з найшановнішої в Україні (особливо в козацькому середовищі) св. вмц. Варвари. Поруч з композицією “Різдво Богородиці” – медальйон з образом св. ап. Павла. Його зображено звернутим у бік композиції, вказуючим на неї злегка піднятою правою рукою. У наступному за ним медальйоні – доволі рідкісний для українських золотарських пам’яток сакрального мистецтва (особливо для хрестів) образ св. вмц. Анастасії. Так само, як й ап. Павло, святу звернуто у бік композиції “Різдво Богородиці”. У наступному за нею медальйоні – св. прав. Єлисавета. На відміну від свв. Павла та Анастасії, її зображено звернутою обличчям у протилежний бік – до наступного медальйона із фронтальним образом св. ап. Петра. Традиційно поруч із св. Єлисаветою зображують її чоловіка – прор. Захарія. Однак на хресті Левицького між свв. Єлисаветою і Захарієм – медальйон з образом ап. Петра, якого зазвичай зображували поруч (або неподалік) з ап. Павлом. Завершує галерею святих піддона образ прор. Захарія (за ним – останній медальйон із композицією “Успіння”).

Пропонуємо розглянути галерею святих на хресті Левицького крізь призму народних вірувань та уявлень українців того часу.

Друге зображення “Розп’яття” з Лонгином-сотником (зворотний бік хреста) має, на наш погляд, на меті акцентувати на образі св. вмч. Лонгіна. За церковними переказами сотник Гай Касій Лонгин був серед воїнів, які вартували біля гробу з тілом Христа. У житті святого оповідається, що кров Господа потрапила у хворі очі Касія, й він зцілювався від недуги. Після того, як Лонгин став свідком Воскресіння Христового, він увірував у Нього. Відмовившись від грошей Пілата та первосвященників, Лонгин прийняв хрещення від апостолів і став проповідником. Рятуючись від переслідувань Пілата Касій і ще два воїни, які також були свідками Христового Воскресіння<sup>2</sup>, втік до Каппадокії, однак його викрили, й він добровільно прийняв смерть разом із двома своїми соратниками. У народних віруваннях вмч. Лонгін через його чудодійне зцілення хворих очей протегує всім, хто страждає на очні захворювання.

<sup>2</sup> У композиції “Варта біля гробу Господнього” (лицевий бік, нижній кінець) зображено саме два воїни.



Іл. 5. Напрестольний хрест. Київ, 1757 р.  
Майстер: Ф. Левицький. Фрагмент  
піддона – медальйони з образами  
св. ап. Павла й св. вмч. Варвари

Образи ап. Павла й вмч. Анастасії (у медальйоні поруч з ним) на піддоні найімовірніше пов'язані з іменами замовників хреста – подружжям Шкурупеїв. У написі на піддоні вказано “СЕЙ СВЯТИЙ ХРЕСТ СООРУЖОН КОШТОМ ПАВЛА ШКУРУПЕЯ І ЖЕНИ ЕГО АНАСТАСИИ 1757 РОКУ МЕСЯЦА МАРТА” (іл. 5). На жаль, назви

храму у написі немає.

Дослідники постійно стикаються із складним завданням – знайти інформацію про вкладників літургійних предметів, особливо коли вони не історично відомі особи або їхній соціальний статус не вказано у написі. Здебільшого це, на жаль, неможливо. Про Павла Шкурупея вдалося знайти деякі уривчасті відомості, однак те, що вони безпосередньо стосуються особи замовника хреста – впевненості мало<sup>3</sup>.

Однак... У Рум'янцевському генеральському описі Малоросії від 5 вересня 1766 р. у списку козаків Решетилівської сотні похилого віку, ветеранів, які мають поранення, значиться Павло Шкурупей 77<sup>н</sup> років. Також з архівних джерел відомо про наявність хутора Шкурупеї з приписною до решетилівської Успенської церкви Георгіївською церквою [5, 79]. За цими документами згаданий в них кінний козак Павло Шкурупей міг бути власником однойменного хутора, і, за цим припущенням, на час замовлення хреста йому було вже 68 років.

Розміри хреста (47×35 см, d-26,5 см), коштовний метал з якого його зроблено<sup>4</sup>, й, наостанок, робота виконавця замов-

<sup>3</sup> Автори публікації щиро вдячні співробітниці НЗКПЛ Н. Онопрієнко за надану нею інформацію стосовно напрямку пошуку інформації щодо особи замовника хреста.

<sup>4</sup> Вказана на клеймі хреста проба “12” відповідає сучасній 750<sup>0</sup> срібла.

лення дорогим київським майстром Ф. Левицьким коштувало замовникові недешево й свідчить про його чималі статки. Поки, на жаль, це вся інформація про вкладника. Спробуємо доповнити відомості про замовників, базуючись на детальному аналізі іконографії (зокрема, піддона) пам'ятки, розглядаючи галерею святих і пов'язуючи їх з віруванням козацького середовища.

Апостол Павло. До прийняття ним християнства – войовничий фарисей Савл, переслідувач християн. Із метою арештувати послідовників вчення Христа, він, отримавши у первосвященника листи до синагог, попрямував у Дамаск. Дорогою до Дамаска Савл осліп від раптового яскравого світла з неба, а, почувши докірливий голос Ісуса: “Савл, Савл! Навіщо гониш мене?”, увірував у Нього. Ті, що йшли з ним, привели Савла в Дамаск, де його зцілив від раптової сліпоти<sup>5</sup> учень Христа Ананій. Він прийняв хрещення (Діян. 9:3–10). Був обезголовлений у день розп'яття ап. Петра.

Свята великомучениця Анастасія (Путорозрішниця) (IV ст.). На Заході вшанування святої було поширено вже у IV ст. Своєрідним свідченням тому є базиліка Св. Анастасії у Римі (III–IV ст.) біля підніжжя Палатіна (пізніше її перебудували у церкву Вмч. Анастасії, яка стоїть й донині). В Україні вшанування св. Анастасії почалось, як стверджують деякі джерела, у X ст. у Києві. Її вшановували на рівні зі св. Миколаєм, свв. мцц. Катериною і Варварою. У народній традиції св. Анастасію вважали покровителькою вагітних, яка допомагала матері й дитині легко позбавитися пуповини (своєрідних пуп). До неї зверталися по допомогу під час пологів про здоров'я новонароджених. Жінки при надії на день Анастасії (4 січня) вишивали рушники, які мали бути оберегом під час пологів для дитини та породіллі.

Із темою пологів народні вірування пов'язують й святих батьків св. Іоанна Предтечі – прор. Захарія й прав. Єлисавету. До них зверталися допомогти у разі безпліддя, важких пологів. Віро-

<sup>5</sup> Це другий святий, якого зображено на хресті, у житті якого вказано проблему з очима. Перший – св. вмч. Лонгин, якого зображено у другій композиції “Розп'яття на хресті” Левицького (лицевий бік, над композицією “Благовіщення”).

гідно, підставою для появи цього народного вірування став біблійний переказ про те, як поважного похилого віку бездітний Захарій за свої сумніви щодо пророцтва архангела Гавриїла про народження у них з Єлисаветою сина, був покараний німотою (аж до народження сина й надання йому імені) (Лк. 1:13–14; 19–20). У народі день пам'яті святих (18 вересня) прозвали *кухонін* (або кумокін, кумова осіння, вигнання кумохи<sup>6</sup>). Назву пов'язано із народним повір'ям, що ніби того дня з лісу виходить кумова (лихоманка) й нападає на сільських жінок. Обертається осінній злий дух на бабусю-мандрівницю, яка просить подати хліба й пустити на ночівлю.

Галерея святих на піддоні хреста Шкурупеїв у поєднанні з народними віруваннями козацького середовища дає змогу припустити, що приводом для такого складу святих була довгоочікувана родиною вагітність Анастасії Шкурупей й побоювання важких пологів з ускладненнями. Однак це лише припущення та фантазії дослідників багатомовних творів українських золотарів Козацької доби.

Під час детального вивчення хреста роботи майстра Ф. Левицького стала очевидною різниця між художнім та технічним рівнями виконання зображень на основному масиві хреста та на вставних пластинах медальйонів. Іконографія центральних зображень на хресті, стиль та манера їхнього виконання, ретельність оброблення поверхонь, охайна низка “перлинника” по периметру хреста й навколо медальйонів, вишукані декоративні доповнення та виважений, багатий елементами орнамент піддона вказує на руку вправного, високопрофесійного майстра. До того ж клейма: проби, міста й самого майстра – Ф. Левицького є тільки на цих ділянках хреста<sup>7</sup>. На вставках-медальйонах будь-

<sup>6</sup> Кумоха, за забобонними уявленнями, – одна з численних сестер-лихоманок. У сільській місцевості особливо побоювались родильної лихоманки, яка могла закінчитися смертю породіллі або дитини. Згідно із народними віруваннями, є осіння та весняна лихоманки (день останньої – 10 березня. Її вважали більш агресивною та небезпечною за осінню).

<sup>7</sup> Поруч з образом св. Іоанна (лицевий бік); на деталі, що поєднує хрест зі стояном; на краю піддона.

яких позначок немає, й рівень виконання зображень на них поступається центральним. Але ці розбіжності (непомітні на перший погляд) не порушують загальну естетику твору. Хрест роботи майстра Федора Левицького – чудовий приклад високохудожніх робіт українських золотарів Козацької доби, в яких поєднані зовнішня краса й душа українського народу з його віруваннями та уподобаннями.

Автори статті навмисно обійшли деякі важливі аспекти історії пам'ятки. Зокрема – для якого храму родина Шкурупеїв замовила майстру Ф. Левицькому цей хрест, коли він з ризниці невідомої церкви потрапив до музейного зібрання. Це пояснюється тим, що, на жаль, музейна облікова документація 1920–1930-х рр. у зв'язку з подіями Другої світової війни збереглася не у повному обсязі, й частина історії багатьох музейних предметів залишається невисвітленою.

На основі детального аналізу іконографії пам'ятки ми припустили, що хрест призначили замовники для якоїсь церкви на честь Богородиці. Напрямок такого припущення надали Богородичні сюжети зворотного (тематичного в іконографії хрестів) боку хреста та композиції “Різдво Богородиці” та “Успіння Пресвятої Богородиці” на піддоні. У поєднанні з припущенням, що (можливо) Павло Шкурупей був козаком решетилівської сотні Полтавського полку та наявністю у Решетилівці церкви Успіння Пресвятої Богородиці<sup>8</sup>, – можливо, хрест призначався як вклад родини до цього храму.

Наше припущення підтвердили результати дослідницької роботи співробітниці НЗКПЛ Н. Онопрієнко. Як вона з'ясувала, хрест Шкурупеїв позначено у переліку матеріалів, зібраних для XII З'їзду Відділення Попереднього Комітету від Полтавської Духовної консисторії [6, 531].

<sup>8</sup> Було споруджено у 1746–1749 рр. коштом уродженця Решетилівки – архимандрита Арсенія Могилянського на місці старої дерев'яної церкви, що згоріла раніше під час пожежі.

## Джерела і література

1. Петренко М. З. Українське золотарство XVI–XVIII ст. Київ, 1970.
2. Золота скарбниця України. Київ, 1999. Кат. № 182.
3. Музей історичних коштовностей України. Альбом. Київ, 2004. Кат. № 166.
4. Національний музей історії України: Альбом. Т. I. Київ, 2012. Кат. № 272.
5. ЦДІАК України, ф. 57, оп. 2, спр. 162.
6. Труды XII Археологического съезда в Харькове. 1902 / Под редакцией графини Уваровой. Т. II. Москва, 1905.

*Юрій Ситий*

## ПОШУК ТА ДОСЛІДЖЕННЯ ХРАМОВИХ СПОРУД БАТУРИНА

До сакральних пам'яток належать стародавні храмові споруди у більш-менш повному об'ємі та їхні фундаменти, що збереглися у культурному шарі. Від матеріалу, з якого будували храми, залежить ступінь збереженості самих будівель та їхніх залишків. Від зруйнованих мурованих (з цегли чи каменю) споруд зазвичай фіксуються більш виразні залишки, подібні до кладки фундаментів. Від повністю розібраних залишаються фундаментні рови та певна кількість будівельного сміття. Значно складніше виявити рештки храмів із деревини. Такі споруди здебільшого не мали фундаментних ровів, їх збудовано із рівня денної поверхні. Але як муровані, так і дерев'яні храми XVII–XVIII ст. переважно мали цвинтарі, влаштовані всередині та ззовні їхніх стін.

У Батурині XVII – початку XIX ст. були як муровані, так і дерев'яні храми. Нагадаємо про які церкви йдеться. Згідно із писемними джерелами, були Миколаївська церква (згадано у документі 1654 р.), муровані з цегли собор Живоначальної Трійці (у 1692 р. вказано духовну особу, призначену в цей храм), недобудований (станом на 1708 р.) Миколаївський собор; дерев'яні Воскресенська замкова церква (згоріла 1708 р.) та Покровська (обидві були за часів І. Мазепи). Згадано також дворовий храм на садибі Кочубеїв (перенесений у Матіївку 1778 р.) та дерев'яну церкву на Гончарівці (1700). За часів К. Розумовського з цегли побудували Покровську церкву (збудовано вдруге 1789 р.) та Воскресенську церкву (освячено 1803 р.), у якій поховано гетьмана. У комплексі дерев'яного будинку К. Розумовського була дерев'яна домова церква, з'єднана з іншими спорудами галереєю. Батуринський монастир Свт. Миколая у своєму складі мав Миколаївський собор (1680), Трапезну церкву та церкву у скиті.

Донині збереглася Воскресенська церква 1803 р., у 2008 р. відбудовано дерев'яну церкву Воскресіння Господнього (на Цитаделі) та муровану Покровську церкву, у монастирі відновлено



Спасо-Преображенську трапезну церкву. Під час археологічних досліджень вивчали фундаменти та цвинтар собору Живоначальної Трійці на території Фортеці, цвинтарі Воскресенської замкової церкви та Воскресенської церкви 1803 р., є дані щодо окремих поховань біля Покровської церкви 1789 р. У 2000 р. досліджували територію замського монастиря, де виявили поховання монахів та зруйновані поховання світських осіб [1]. Писемні документи та фотографії засвідчують, що на території скиту містився цвинтар, але на сьогодні на поверхні могили візуально не фіксуються. Завдяки археологічним дослідженням час побутування цвинтаря Живоначальної Трійці визначено в межах 1625–1803 рр. [2], цвинтар Воскресенської замкової церкви функціонував у період з 1655 р. (1625?) до 1708 р. Різна орієнтація горизонтів поховань та стратиграфічні спостереження на цвинтарі Живоначальної Трійці дають змогу говорити про наявність спочатку дерев'яної церкви. Згодом на цьому ж місці збудували значно більший за розмірами мурований собор, а також удруге дерев'яний храм з іншою орієнтацією (поряд із зруйнованим собором). До появи укріплень Фортеці територія цвинтаря мала кордони у формі рову (і, можливо, валу?) [3]. Цвинтар Воскресенської замкової церкви містив кілька горизонтів поховань: на нижньому горизонті знаходили поховання дорослих людей, горизонт часу побутування гетьманської резиденції на Цитаделі містить поодинокі поховання у дерев'яних спорудах (склепах), верхній горизонт поховань – це діти (немовлята), які загинули під час знищення Батурина 1708 р. [4]. Дітей поховали після повернення війська І. Мазепи до Батурина.

Найбільш складними були пошуки місць, де стояли храми у садибі Кочубеїв та дерев'яна церква у маєтку І. Мазепи на Гончарівці. Виявити поховання XVII–XVIII ст. біля тих місць не вдалося [5]. Поряд із дослідженим місцем розташування храму на садибі Кочубеїв є пізніші поховання XX ст. та залишки надгробків XIX ст. [6]. Нетривалість проживання людей у садибі І. Мазепи на Гончарівці могла бути причиною відсутності поховань біля храму. А втім, за залишками слідів від дерев'яних конструкцій визначено місце розташування обох храмів на територіях садиб.

Цілеспрямовані археологічні пошуки та дослідження сакральних пам'яток не тільки дають змогу встановити місця їхнього розташування, а й значно розширити термін їхнього побутування (порівнюючи із першими згадками), інколи й час побудови та перебудови храмових споруд [7].

### Джерела і література

1. Ситий Ю. Поховання Івана Домонтовича. *Батурина старовина*: Зб. наук. пр. Чернігів, 2012. Вип. 3. С. 35–38.
2. Ситий Ю. М., Терещенко О. В. Дослідження ділянки цвинтаря собору Живоначальної Трійці (XVII – початок XIX ст.). *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії*. Матеріали Чотирнадцятої Міжнародної наукової конференції. Київ, 2016. С. 124–129.
3. Їх же. Деякі конструктивні особливості батуринаського Троїцького (Миколаївського?) собору кінця XVII – початку XVIII ст. *Opus Mixtum*. Київ, 2019. № 7. С. 154–174.
4. Коваленко В., Моця О., Ситий Ю. Цвинтар Воскресенської замкової церкви в Батурині. *Батурина старовина*: збірник наукових праць, присвячений 300-літтю Батурина трагедії. Київ : Видавництво ім. Олени Теліги, 2008. С. 168–174.
5. Сытый Ю. Н., Луценко Р. Н. Исследования наземного сооружения на территории гетманской резиденции в Батурине (ур. Гончаровка) в 2010–2013 гг. *Археологические исследования в Еврорегионе “Днепр” в 2013 г.* Брянск, 2014. С. 230–232.
6. Ситий Ю., Мезенцев В. Дослідження у Батурині. *Археологічні дослідження в Україні 2016*. Київ, 2018. С. 324–325.
7. Ситий Ю. М. Цвинтарі Батурина XVII–XVIII ст. *Чигиринщина: історія та сьогодення*. Матеріали науково-практичної конференції 30 вересня – 1 жовтня 2010 р. Черкаси : “Вертикаль”, 2011. С. 107–143.

## СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ЗБРОЙНОГО КОНФЛІКТУ

Нашою метою є захист культурної спадщини, яка зазнала впливу, подекуди нищівного. В ситуаціях збройного конфлікту з часів Жан-Жака Руссо та Еммеріха де Ваттеля міжнародна спільнота розробила розлогий список правил і процедур, спрямованих на захист пам'яток культурної спадщини. Проте останні досі стають жертвами мародерів і злодіїв. Ми всі дуже добре пам'ятаємо наслідки нещодавніх і подекуди незавершених конфліктів в Європі, Центральній Азії, на Середньому Сході та в Африці, а також варварські злочини проти цивілізації, які повсюдно скоєно останнім часом.

Через нинішню ситуацію в країні об'єкти культурної спадщини знищують, викрадають, незаконно продають та вивозять за кордон. У січні 2014 р. деякі культурні інституції включно з Національним художнім музеєм, Музеєм історії міста Києва, Парламентською бібліотекою (нині – Національною бібліотекою України імені Ярослава Мудрого), а також архіви Національної академії наук України і багато архітектурних та історичних монументів, розміщених у середмісті столиці, опинилися в епіцентрі вуличних боїв між протестувальниками та поліцією. Культурна спадщина разом із людьми стала заручником політичного протистояння.

Більшість предметів культури вдалося врятувати завдяки сильному лідерству фахівців Управління ризиками надзвичайних ситуацій [1, 37]. Проте деякі заклади, наприклад Музей історії Києва, втратили частину колекції – її розграбували представники поліції.

Важливо зазначити, що Український національний комітет Блакитного щита створили під час “зими у вогні” як громадську відповідь на кризу. Активісти “ICBS Україна” й “ICOM Україна” координували роботу працівників музеїв, бібліотек, архівів, представників громадських організацій і волонтерів для запобігання вандалізму та грабункам, провокаціям і пошкодженню предметів культури під час масових протестів і сутичок.

Вони змогли зупинити хаотичну хвилю знищення монументів радянської доби в Києві [2, 123], а також допомогли розчистити приміщення й евакуювати колекції Музею Києва. Активісти культурного сектору забезпечували безперервний моніторинг та патрулювання центру столиці.

Вони ініціювали діяльність експертної групи із захисту предметів культури в Межигір'ї – резиденції Президента України від розкрадання та вандалізму, перевезли експонати на тимчасове зберігання в колекції Національного художнього музею. Представники Блакитного щита в Україні також контактували зі своїми колегами із закордону, ділилися інформацією про події, просили поради, експертної думки та підтримки.

Після подій, що сталися 2014 р., Україна втратила територіальну цілісність, а також і всі пам'ятки культурної спадщини, розміщені на Кримському півострові, який було окуповано військами рф. Серед них давнє місто Херсонес Таврійський, засноване в V ст. до н. е. та назване “Українськими Помпеями” і хора в Севастополі, які було внесено до Списку об'єктів всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (2013). Ця велика археологічна пам'ятка в Чорному морі зазнає руйнації через вплив сучасного довкілля, а також незаконної діяльності російської окупаційної влади.

Станом на 01 січня 2014 р. на Кримському півострові було 14 000 культурних монументів, 54 музеї, 300 тисяч музейних об'єктів, 6 історичних і культурних заповідників. До кінця 2014 р. в рф створили нормативно-правову базу, що дала змогу окупантам інтегрувати культурну спадщину Криму в правове поле рф.

З 2014 до 2018 рр. Міністерство культури РФ видало понад 90 дозволів на проведення археологічних розвідок. Понад мільйон артефактів вилучили із місць їх оригінального розміщення під час будівництва Керченського мосту, який з'єднав рф з Кримом.

Чорні археологи – величезна загроза для монументів в Криму. Наприклад, у грудні 2018 р. кримський підрозділ фсб рф, запобігаючи незаконному обігові культурних цінностей, вилучив і передав Центральному музею Тавриди колекцію із 200 артефактів на суму 2 млн дол.

У 2016 р. Третьяковська галерея в Москві відкрила виставку робіт Івана Айвазовського, де було представлено 38 картин, узятих із музею Айвазовського в кримському м. Феодосія.

У квітні 2018 р. у музеї-заповіднику “Казанський Кремль” організували виставку “Золота Орда та Чорне море. Уроки імперії Чингізидів”, де представили унікальний експонат із колекції Ялтинського історико-літературного музею – виготовлене з вапняку обрамлення криниці з різьбленням (датовано XIII–XIV ст.).

Цікавий приклад – поточний диспут щодо кримського “скіфського золота”. Виставка “Крим: золото та секрети Чорного моря” відбулася в Музеї Алларда Пірсона в лютому 2014 р., коли Крим ще не був окупований РФ. Голландський музей отримав для виставки 565 об’єктів з чотирьох кримських музеїв і 19 – із Києва. Спір між Україною та Росією на тему “Куди повинні повертати колекції” почався відразу після анексії півострова. У грудні 2016 р. Амстердамський окружний суд постановив, що всі експонати має бути передано Україні, оскільки “лише суверенні держави можуть претендувати на культурну спадщину”, а анексію Криму Росією ООН та інші міжнародні органи визнали незаконною. Українська влада підтримала це рішення, але згодом кримські музеї подали апеляцію. Апеляційний суд Амстердама відклав винесення ухвали в справі щодо повернення експонатів із Криму. Все це спонукало Україну приєднатися до Другого протоколу Гаазької конвенції. У жовтні 2021 р. Апеляційний суд Амстердама постановив, що колекцію має бути передано Україні. Його рішення у червні 2023 р. підтримав Верховний суд Нідерландів.

Воєнний конфлікт на Сході України, який триває з весни 2014 р., – це інший яскравий приклад величезної загрози культурним надбанням Донбасу. Запекле збройне протистояння, що продовжується вже понад вісім років, призвело до великих людських і культурних утрат, гуманітарної кризи та проблем із біженцями. Найбільшої шкоди від бомбардувань, створення окопів, дислокації військових підрозділів зазнали пам’ятки культурної спадщини, музеї та культурні центри.

Але не лише держави є винуватцями злочинів, пов’язаних із культурною спадщиною [3, 28]. Можна простежити тенденцію,

коли подібне коять недержавні учасники, включно із злочинними, збройними та терористичними групами. Їхню протиправну діяльність націлено на об’єкти культурної спадщини, вони прагнуть переписати історію, стерти цілі розділи з колективної пам’яті людей і регіонів.

В епіцентрі збройного конфлікту опинилося чимало музеїв, археологічних пам’яток, монументів. Один з них – Савур-Могила, меморіальний комплекс, створений на згадку про події часів Другої світової війни (в історіографії СРСР – Великої Вітчизняної війни), обвалився після тижнів обстрілів.

Будівля Луганського краєзнавчого музею також потерпіла від артилерійського вогню. Сьогодні Україна не має доступу до окупованих територій та інформації, потрібної для оцінювання завданих збитків.

До окупації на Сході України представники Міністерства культури України відвідали музеї та пам’ятки культурної спадщини, які були під загрозою. Вони порадили директорам музеїв тимчасово припинити роботу, вжити запобіжних заходів і розробити план дій у разі виникнення надзвичайних ситуацій, а також поінформували місцеву адміністрацію про невідкладні заходи, яких варто вжити для збереження культурних цінностей, посилення охорони культурної спадщини; водночас було розроблено рекомендації щодо пріоритетних дій для збереження колекцій і підготовки до евакуації.

Працівники Донецького краєзнавчого музею проігнорували рекомендації. В серпні 2014 р. 8 снарядів зруйнували 30 зал у закладі, значну частину колекції було втрачено [4, 56].

Те, як місцеві жителі, незважаючи на обстріли, допомагали музейникам виносити із завалів цінні предмети, було просто неймовірним. Місцева громада швидко зорієнтувалася, організувавши спільні групи з музейниками, щоб перенести всі експонати в безпечне місце. Цікаво й те, що, зберігаючи музейну власність, волонтери зіцлювалися від впливу ситуації, в якій опинилися.

У 2014 р. на громадських засадах при Міністерстві культури України сформували робочу групу музейних експертів. Основна їхня діяльність полягала в моніторингу ситуації на окупованих територіях, комунікації з представниками місцевої влади та ди-

ректораами музеїв, розробленні інструкцій і документів, планів евакуації, рекомендацій та стратегій.

Проте треба визнати, що у представників зазначеної групи було недостатньо знань, досвіду й ресурсів, щоб забезпечувати роботу місії систематично та майстерно, і вони з нетерпінням чекали будь-якої змоги для розвитку свого індивідуального та інституційного потенціалу, об'єднання зусиль задля готовності до надзвичайних ситуацій і реагування на місцевому й національному рівнях, створення мережі експертів та волонтерів, одержання підтримки від іноземних партнерів.

Міжнародні інституції та колеги дуже істотно сприяли цьому. Курси “Перша допомога культурній спадщині у часи кризи”, воркшопи, консультації, дискусії та конференції, організовані ICCROM (Міжнародним центром із дослідження, збереження та реставрації культурних цінностей), Смітсонівським Інститутом, Фондом принца Клауса, які підтримали багато партнерів з Італії, Нідерландів, США, Молдови, України включно з посольством США в Україні, а також Програма Фулбрайта – усе це допомогло поглибити знання в сферах управління ризиками у кризових ситуаціях, щоб розробити стратегії та плани щодо зменшення ризиків заподіяння шкоди культурній спадщині, впровадити успішні алгоритми та практики, щоб розбудувати потенціал і згуртувати громаду для захисту наших пам'яток. В Україні проведено низку воркшопів на основі методології ICCROM.

Міжнародно-правове регулювання охорони та реституції культурних цінностей виявилось неефективним для захисту культурних цінностей на окупованих територіях Криму та в районах збройного конфлікту в Донецькій та Луганській областях. Концепцію інтернаціоналізованого конфлікту не підкріплено жодним договором міжнародного гуманітарного права. Відповідно, в цьому разі така кваліфікація буде суто теоретичною й не додаватиме засобів для переховування артефактів з окупованих та анексованих територій.

Щоб забезпечити дієве реагування на надзвичайні виклики для збереження культурної спадщини України, запобігти руйнуванню, викраданню, розграбуванню пам'яток культурної спадщини в період збройного конфлікту ми маємо:

– підкреслювати відповідальність та зобов'язання держав у сфері охорони культурної спадщини відповідно до міжнародних нормативно-правових актів;

– створити перелік об'єктів культурної спадщини та інших предметів історичної, культурної або релігійної ваги, які незаконно вивезли з територій збройних конфліктів, особливо з тих, що окуповані іншими державами, для гарантування безпечного повернення їх на батьківщину в майбутньому;

– заохочувати зусилля всіх юрисдикцій, національних і міжнародних;

– закликати до тісної співпраці правоохоронні та митні органи в розслідуваннях, переслідуваннях, захопленнях і конфіскації, а також поверненні, реституції чи репарації викрадених культурних цінностей;

– забезпечувати дієву кооперацію в справах про злочини, пов'язані з культурною спадщиною;

– налагодити зв'язки з аукціонами та музеями для відстежування предметів, які було викрадено з територій, де триває збройний конфлікт, та запобігання використанню у виставках артефактів з окупованих територій;

– дізнаватися більше та обмінюватися міжнародним досвідом у сфері охорони культурної спадщини;

– організувати систематичні консультації із закордонними партнерами, навчальні курси з питань реагування на надзвичайні ситуації у сфері охорони культурної спадщини;

– створити команди експертів з питань культурної спадщини для швидкого реагування в надзвичайних ситуаціях.

Нарешті, ми хотіли б укотре наголосити на тому, що упродовж останніх восьми років культурна спадщина України зазнала великих збитків через збройний конфлікт на окупованих територіях.

Від 24 лютого 2022 р. щоденно відбуваються обстріли міст і селищ України. Відтоді Харків утратив майже 1000 будівель; у передмісті Чернігова знищено 70 % споруд, а в самому місті ситуація не набагато краща; в Маріуполі пошкоджено 90 % будівель. Дещо менше, але також відчутно постраждали споруди Херсона, Сум, Житомира, Миколаєва, Запоріжжя, Дні-

пра, Києва. Разом із будинками гинуть і люди – під обстрілами, завалені у підвалах, позбавлені їжі, води й тепла.

Від початку збройного конфлікту зруйнувано чи пошкоджено понад 500 пам'яток культурної спадщини. Постраждали 30 будівель музеїв та заповідників. Також під час бойових дій потерпіло 75 будинків культури, театри та бібліотеки.

Під загрозою опинилася і світова спадщина, але, на щастя, нині жоден об'єкт, що належить до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в нашій державі не постраждав. В Україні є сім таких об'єктів, ще сімнадцять – унесено до Попереднього списку всесвітньої спадщини. До того ж в Україні є ще тисячі культурних установ та пам'яток, що мають історичну цінність. Усі вони – під загрозою знищення. Нагадаємо, що руйнування об'єктів культурної спадщини – це воєнний злочин за Гаазькою конвенцією 1954 р. [5, 19].

Усе, про що ми зазначили вище, виявляє критичну потребу українських професіоналів у здобутті нових навичок задля розширення можливостей і мотивування уряду України та місцевого керівництва до активних дій. Нині дуже важливими є обмін знаннями й досвідом із зарубіжними колегами, а також створення простору та сприятливих умов для громадян нашої держави, що спонукали б бути не лише спостерігачами, але й учасниками розроблення ідей і питань задля формування та захисту історії і мистецтва, минулого й майбутнього.

### Джерела і література

1. Ганинець Р. Є. Механізми збереження об'єктів нерухомої культурної спадщини в Україні. URL: [lgaki.com.ua](http://lgaki.com.ua).
2. Горбик В. О., Денисенко Г. Г. Проблеми дослідження і збереження пам'яток історії та культури в Україні. *ВІСН.* 2004. № 2.
3. Договір про захист художніх та наукових закладів та історичних пам'яток (Пакт Реріха) від 15.04.1935. URL: [http://zakon.rada.gov.ua/go/995\\_191](http://zakon.rada.gov.ua/go/995_191).
4. Донецький обласний краєзнавчий музей. Офіційний сайт. URL: [museum.dn.ua](http://museum.dn.ua).
5. Конвенція о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта от 14.05.1954. URL: [http://zakon.rada.gov.ua/go/995\\_157](http://zakon.rada.gov.ua/go/995_157).

*Ірина Черевко,  
Дмитро Літвінчук*

## ГІДРОФІЗИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В ҐРУНТАХ ЗОНИ АЕРАЦІЇ ІЗ МЕТОЮ ВИЗНАЧЕННЯ ЧИННИКІВ ТА ШЛЯХІВ ПЕРЕЗВОЛОЖЕННЯ ЛАБІРИНТІВ БЛИЖНІХ ПЕЧЕР

Протягом останніх декількох років стан Близьких печер, зокрема галереї, що веде від входу до вул. Батиєм убієнних, та відгалуження Біснуватих наближається до аварійного – можливе чергове обрушення склепіння [1]. Головним чинником, що призвів до аварійного стану печерної галереї, що веде від входу до вул. Батиєм убієнних, є перезволоження ґрунтового масиву внаслідок дії природних (*сніготанення, інфільтрація води та утворення тимчасового водоносного горизонту, поширення його по поверхні глин на всій території саду Близьких печер*) та антропогенних факторів (*порушення цілісності дернового шару та ґрунтового масиву, що сприяло утворенню латеральних шляхів міграції інфільтраційних вод*).

Головну негативну роль відіграло влаштування паль під час реконструкції корпусу № 41 у 2007 р., одну з яких розташовано в безпосередній близькості до тієї частини галереї, яка найбільше потерпає від замокання. Під час влаштування паль було порушено цілісність водонепроникного шару строкатих глин та їх розущільнення навколо палі, а подальший процес влаштування котлована і ростверка призвів до формування усталених шляхів міграції інфільтраційних вод в печерні галереї. Окрім того, пластовий дренаж під майданчиком між нижньою та верхньою підпірними стінками вздовж північного фасаду корпусу № 41 не виконує свої функції, а навпаки сприяє локальному накопиченню інфільтраційних вод. Конструктивно верхню підпірну стінку споруджено як консоль, що є просто декоративною, без фундаменту. Фактично вона приймає бокове навантаження і, замість виконувати роль утримуючої конструкції для ґрунтових мас, передає його у вертикальному напрямку на перезволожені ґрунти основи, внаслідок чого і відбувається тріщиноутво-

рення у склепінні печерних галерей. Не виключено, що перезволожений ґрунт досяг критичної маси і ймовірно є деформація (руйнація чи обрушення) склепіння.

Ще однією аварійною ділянкою печер на сьогодні є відгалуження Біснுவатих. 12.03.2013 р. вперше за весь період спостережень за станом печер (з 1988 р.) сталося аварійне просочування води зі склепіння та вентиляційного отвору у відгалуженні Біснуватих (за добу до печер потрапляло до 2 м<sup>3</sup> води). Внаслідок довготривалого просочування води до печер ґрунтові стіни та склепіння перезволожились, у квітні-червні сталося декілька вивалів пісковику зі стін (об'ємом до 5–6 дм<sup>3</sup>). Повторні просочування повторювалися періодично майже щорічно, переважно після сніготанення.

Головним чинником аварійного просочування води у печери визнано поширення ґрунтових та інфільтраційних вод латеральними шляхами. Поступове танення снігу відбувалося протягом усієї зими, інфільтрація талої води призвела до перезволоження ґрунтового масиву, підйому рівнів ґрунтових вод, утворення та поширення тимчасового водоносного горизонту, який досяг печерного поля в середині лютого. Накопичення води над печерами зумовлене і затримкою її підпірною стіною світлового прорізу вздовж корпусів № 36, 48, 48а.

У 2014–2015 рр. у підпірній стіні світлового прорізу у місцях височування води було влаштовано розвантажувальні отвори (5 шт., свердловини з фільтрами, довжиною до 2 м, діаметром 89 мм), які сумарно “відбирають” до 0,4–2,0 м<sup>3</sup> на добу води навесні та під час довготривалих періодів опадів. Тоді ж побудовано горизонтальний промєневий дренаж у верхній частині саду Ближніх печер, який ефективно відбирає ґрунтові води постійного водоносного горизонту, що надходять в сторону печерних лабіринтів з території Верхньої лаври (однак не вирішує проблему зменшення впливу на перезволоження ґрунтового масиву внаслідок інфільтрації атмосферних опадів, які випадають безпосередньо над печерними лабіринтами). У 2017 р. КП СУППР було виконано укріплення аварійної ділянки відгалуження Біснуватих (завдовжки 3 м) та відведення інфільтрованої води способом влаштування у підлозі відгалуження

перетічної свердловини (діаметром 108 мм, завглибшки близько 6 м).

Загалом ситуацію вдалося врегулювати застосованими методами, однак періодичні замокання склепінь печерних лабіринтів, які відбуваються щорічно навесні, спонукають до подальшого детального вивчення гідрогеологічних умов території Ближньопечерного пагорба та шляхів поширення вологи в ґрунтах зони аерації (*ґрунтовому масиві, що вміщує печерні лабіринти*).

Гідрогеологічну ситуацію вивчено достатньо добре [2; 3; 4; 5; 6; 7]. На схилах Лаврського яру ґрунтові води залягають на глибині від 0,9 до 3,2 м від денної поверхні (*зафіксовано спостережними свердловинами у саду Ближніх печер*) з абсолютними позначками 150–160 м. Потужність водоносного горизонту становить 1–5 м. Амплітуда коливань – 1,2–3,4 м. У верхній частині території водоносний горизонт має постійний характер, у нижній – тимчасовий, формується на поверхні глини під час сніготанення та довготривалого періоду опадів і тримається протягом 6–8 міс.

За даними багаторічних спостережень, інфільтрація атмосферних опадів призводить до перезволоження ґрунтового масиву, підйому рівнів ґрунтових вод та подальшого поширення водоносного горизонту у бік печерних лабіринтів латеральними шляхами (по улоговинах еродованої поверхні шару бурих та строка-тих глини). Водомісткими породами є техногенні відклади; супіски та суглинки тимчасових водотоків, які заповнюють улоговини; делювіальні глини.

Вивчення різнобічних матеріалів вишукувань попередніх років дають змогу зробити однозначні висновки, що формування горизонту ґрунтових вод на ділянці саду Ближніх печер відбувається через інфільтрацію атмосферних опадів (59 %), боковий притік з території Верхньої лаври (22 %), а також витоків води з водонесучих мереж (19 %).

Окрім вище перерахованих основних чинників формування горизонту ґрунтових вод в районі Ближніх печер, існують додаткові фактори: полив городу та саду в літній період; посилена інфільтрація поверхневих вод у зоні нещільного зчленування

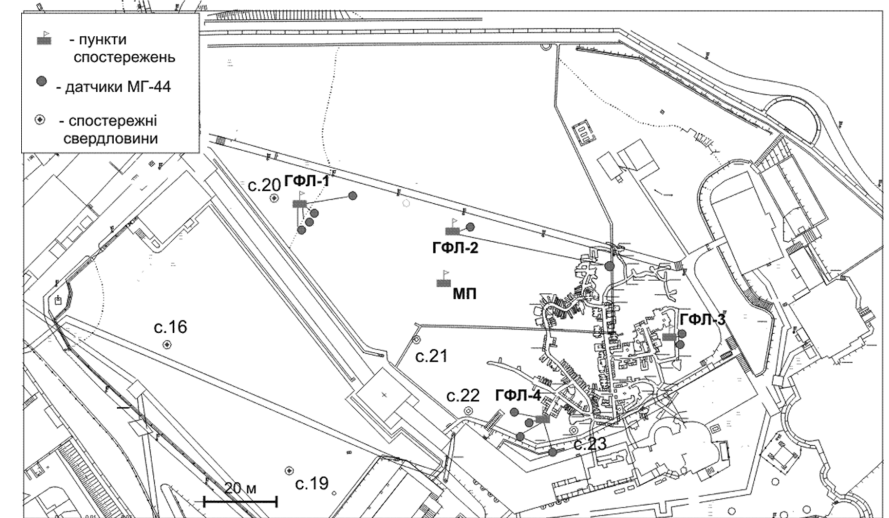
відкритих бетонних лотків з поверхнею землі та періодичні витіки з підземного трубчастого зливосток у нижній частині саду; посилена інфільтрація води вздовж підпірної стіни світлового прорізу та консольної підпірної стіни вздовж корпусів № 36, 48, 48а, 41.

Розвантаження ґрунтових вод відбувається природним способом (випаровування, витіки, подібні до джерел, евапотранспірація, перетік через товщу бурих та строкатих глин, полтавський піски у харківський водоносний горизонт) та частково у дренажні системи мілкового закладання, розташовані вздовж Оборонної стіни та галереї до Ближніх печер. Роль своєрідної греблі для потоку ґрунтових вод відіграють підпірні стінки вздовж північного фасаду корпусів № 36, 48, 48а та західного фасаду корпусу № 43 – ґрунтову воду затримують стінки, створюється бар'ажний ефект, у подальшому відбувається перезволоження ґрунтового масиву та розвантаження водоносного горизонту в розташовані на глибині лише біля 6–8 м печерні лабіринти (*просочування на входах до печер, крипту Батисем убієнних*) та через “тіло” підпірних стін (*по тріщинах та пошкоджених ослаблених ділянках*) і розвантажувальні отвори у них.

ґрунтові води поширюються вниз по схилу улоговинами еродованої поверхні бурих та строкатих глин, заповнених проникними ґрунтами. В роки високої водності (2008, 2010, 2013, 2018) водоносний горизонт формувався на поверхні водотривкої товщі бурих та строкатих глин суцільним шаром. Потужність водоносного горизонту незначна, змінюється від 2,0 у нижній частині саду над печерами до 6,0 м у верхній частині саду. Амплітуда коливань становить 1,2–3,4 м. Водотривким шаром для водоносного горизонту є товща строкатих глин.

Однак шляхи поширення вологи в безпосередній близькості від (*над*) аварійних ділянок вивчено недостатньо добре. Вперше визначити характер поширення вологості по глибині спробували у 2008–2011 рр. за допомогою встановлених ПП “Гео-Еко-Консалтінг” [2] гідрофізичних пунктів спостережень. Систему було призначено для збору метеорологічних умов досліджуваної ділянки, вивчення короткострокової (сезонної) і довгострокової (багаторічної) динаміки гідрогеологічних параметрів (вміст во-

логи в поверхневих ґрунтах). Спостереження за вологістю ґрунтів в саду Ближніх печер виконували на чотирьох гідрофізичних пунктах (далі – ГФЛ), які обладнано датчиками вологості ґрунтів МГ-44 і реєстраторами (логерами), вели двічі на добу в автоматичному режимі. Схему розташування гідрофізичних постів представлено на іл. 1.



Іл. 1. Схема розміщення пунктів спостережень у саду Ближніх печер, встановлених у 2007 р.

Пункт ГФЛ-1 призначено для спостереження за вмістом об'ємної вологи в ґрунтах у верхній частині схилу. В основному гідрофізичному куші датчики вмісту вологи в ґрунті встановлено на глибинах 0,5 м, 1,75 м, і 3 м (нижній датчик розташовано в делювіально-зсувних піщаних ґрунтах над кривлею глин). Ще один датчик встановлено на гребені схилу поруч з доріжкою (глибина – 1,6 м). Також до логера підключено датчики рівня і температури ґрунтових вод (ГВ) із свердловини № 20. Саме на цій ділянці постійно спостерігається обводнення поверхневих делювіально-зсувних і насипних ґрунтів, що складають верхню частину геологічного розрізу монастирського саду.

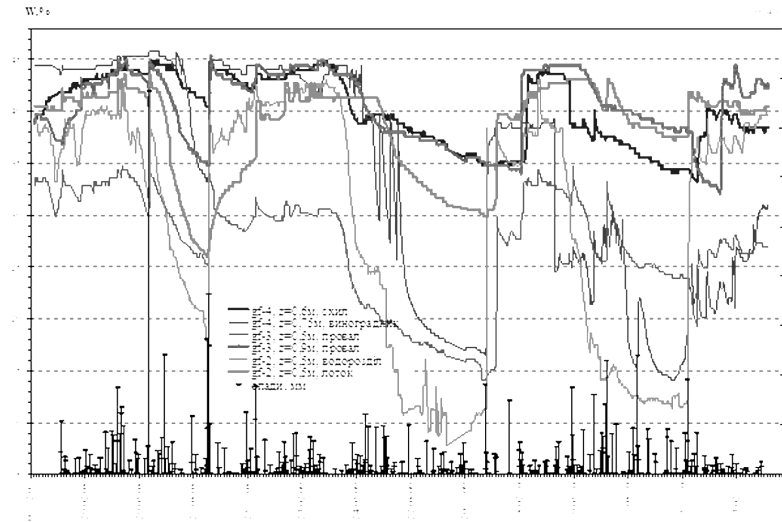
Пункт ГФЛ-2 було призначено для спостереження за вмістом вологи в ґрунтах у фонових умовах в центральній частині схилу

на гребені, де, вірогідно, виклинюється четвертинний горизонт підземних вод. Тут датчик розміщено на глибині 0,5 м. Ще один датчик вмісту вологи в ґрунті розташовано нижче за схилом в районі перетину садової доріжки горизонтальним дренажним лотком – у місці акумуляції (і ймовірної інфільтрації) поверхневого стоку, також встановлено на глибині 0,5 м, що відповідає глибині залягання покрівлі глин. Цей пункт спостережень також вимірював температуру ґрунту на глибині 0,1 м.

Датчик температури взимку 2009–2010 рр. зафіксував утворення буферної зони з плюсовою температурою на межі “поверхня ґрунту – підшва снігового покриву”, що спричинило проникнення вологи (талого води) вглиб ґрунтового масиву. Морозна погода в січні-лютому 2010 р. (мінімальна температура повітря досягала  $-21,2^{\circ}\text{C}$  наприкінці січня) до суттєвого промерзання ґрунту не призвела. Навпаки, внаслідок утворення потужного снігового покриву (до 40 см) відбувалося танення снігу в його підшві і проникнення вологи вглиб ґрунтового масиву, що і зафіксовано датчиками вологості ґрунту.

Режим вологості ґрунту по датчику, встановленому на водорозділі, корелюється з атмосферними опадами і вказує на залежність режиму вологоперенесення від зовнішніх умов. Різке підвищення вологості фіксується щорічно після осіннього дощового періоду або сніготанення, навіть незначного. Постійне поступове зростання вологості (максимальні значення щорічно фіксуються у березні на рівні 43 % – повне водонасичення) обумовлено збільшенням площі поширення ґрунтового водоносного горизонту внаслідок інфільтрації атмосферних опадів та постійного потрапляння вологи в ґрунт внаслідок танення снігу в підшві снігового покриву. У літній період відсутність опадів, вегетаційний період у рослин, усталення теплої погоди призводять до осушення приповерхневих шарів ґрунту (до 10–12 %). Стабільно високі показники вологості (41–43 %) з грудня-січня по липень-вересень відмічено по датчику, встановленому під зливовідвідним лотком (іл. 2).

Пункт ГФЛ-3 було призначено для спостереження за вмістом вологи в ґрунтах на глибині 0,5 м і 0,9 м в районі аварійного обрушення галереї т.зв. вул. Батисем убієнних (що сталося 21.05.2005р.,



Іл. 2. Режим об'ємної вологості ґрунтів та опадів у саду Ближніх печер, 2008–2011 рр. Порівняльний графік

ліквідовано відкритим способом (шурф) у серпні – листопаді 2005 р.). Нижній датчик розташовано на кривлі глин у непорушених ґрунтах, верхній – в порушених ґрунтах у “тілі” шурфу.

Режим вологості ґрунту по датчику, встановленому на глибині 0,5 м у техногенних ґрунтах, корелюється з атмосферними опадами і вказує на залежність режиму вологоперенесення від зовнішніх умов. Різке підвищення вологості фіксується щоразу після опадів, осіннього дощового періоду або сніготанення, навіть незначного. У періоди відсутності опадів щоразу настає період осушення ґрунтового масиву, що свідчить про недостатнє ущільнення ґрунту. З часом відмічено стабілізацію процесів ущільнення ґрунту в “тілі” шурфу – датчиком на глибині 0,9 м зафіксовано пролонгацію процесів інфільтрації атмосферних опадів на поверхню глин через шар техногенних ґрунтів (на графіках помітне відставання зростання вологості ґрунтів на глибині 0,9 м, порівнюючи з графіком зміни вологості ґрунтів на глибині 0,5 м).

Пункт ГФЛ-4 було призначено для спостереження за вмістом вологи в ґрунтах у нижній частині схилу поруч зі світловим про-



різом і Хрестовоздвиженською церквою. Вміст вологи вимірювали на схилі (глибина – 0,6 м), у ритвині під садове дерево (глибина – 0,75 м), в межах розташованого поруч культивованого виноградника (глибина – 0,75 м) і в районі підпірної стіни (глибина – 0,7 м). На жаль, у травні 2009 р. під час проведення робіт з ліквідації лунок, влаштованих у 2004–2005 рр. під посадку винограду, було ліквідовано два датчики. По датчику, встановленому у насипних ґрунтах під кущем винограду, спостерігаємо сезонне щорічне збільшення показників вологості, зумовлене акумуляцією атмосферних опадів та утворенням на поверхні глини тимчасового водоносного горизонту. Коливання показників вологості обумовлено інфільтрацією атмосферних опадів, поливом та засушливими періодами. Загалом по датчику, встановленому під кущем винограду у неуцілених ґрунтах, спостерігається миттєва реакція на опади (зволоження ґрунтів) і така сама – на сухі періоди (осушення масиву).

По датчику, встановленому на кривлі глини у неперушених ґрунтах на схилі, не зафіксовано реакції на короткочасні опади, що зумовлено геоморфологічними особливостями ділянки (доволі крутий схил), та зареєстровано реакцію на довготривалі (затяжні дрібні дощі та сніготанення), що зумовлено утворенням на поверхні глини тимчасового водоносного горизонту.

Зіставлення графіків вологості по пункту ГФЛ-4 вказує на відставання зростання вологості неперушених ґрунтів, порівнюючи з графіком зміни вологості порушених ґрунтів.

За весь період спостережень було зафіксовано:

- постійне обводнення піщаних делювіально-зсувних ґрунтів на глибині 3 м у верхній частині схилу;
- акумуляцію поверхневого стоку в локальних пониженнях рельєфу, які територіально розташовано в середній частині саду над відгалуженнями Нестора і Меркурія Близьких печер;
- негативний вплив господарської діяльності (поливання в саду) на надмірне зволоження ґрунтів;
- характер реакції датчиків вологи на атмосферні опади свідчить на користь вертикального механізму надходження вологи вглиб геологічного розрізу.

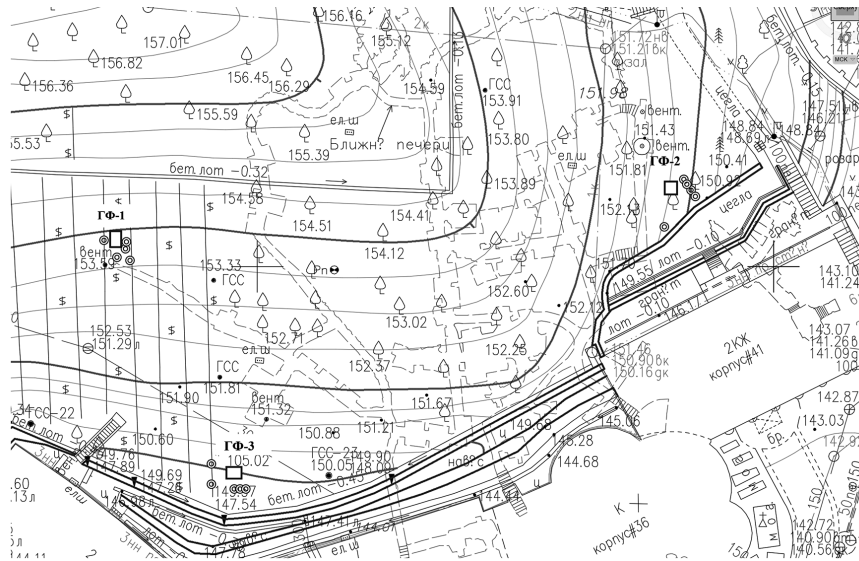
Загалом було відмічено залежність вмісту вологи у ґрунтах від атмосферних опадів, хоча і з різною швидкістю реакції, обумовленою літологічним складом ґрунтів. Водночас у деяких випадках реакція є меншою, ніж можна було б очікувати. Це може бути пов'язано з вибірковим надходженням поверхневого стоку в тріщини (що утворилися внаслідок пересихання ґрунту, механічної і хімічної суфозії?) в глинистих ґрунтах, що виявлено в лунках на схилі під час візуальних обстежень. Показники об'ємної вологості ґрунтів протягом року коливалися в межах від 5–15 до 37–43 %, що також зумовлено характером літологічного складу ґрунтів, в яких встановлено датчики.

Обладнання гідрофізичних постів у 2022 р. Устаткування, яке було встановлено 2007 р., вийшло у 2011 р. з ладу (термін експлуатації датчиків сплив). У 2017 р. НЗКПЛ спільно з НЗСК подали запит на міжнародну допомогу ЮНЕСКО щодо модернізації системи гідрогеологічного моніторингу, отримали позитивне рішення, однак кошти на закупівлю обладнання виділили лише 2021 р., яке заповідники встановлювали власним коштом.

Місця розташування гідрофізичних постів представлено на іл. 3. Конструкція свердловин та гідрофізичного поста, інженерно-геологічні розрізи показано у технічному паспорті гідрофізичних постів (іл. 4). Всього облаштовано три гідрофізичні пости (ГФ-1, ГФ-2, ГФ-3).

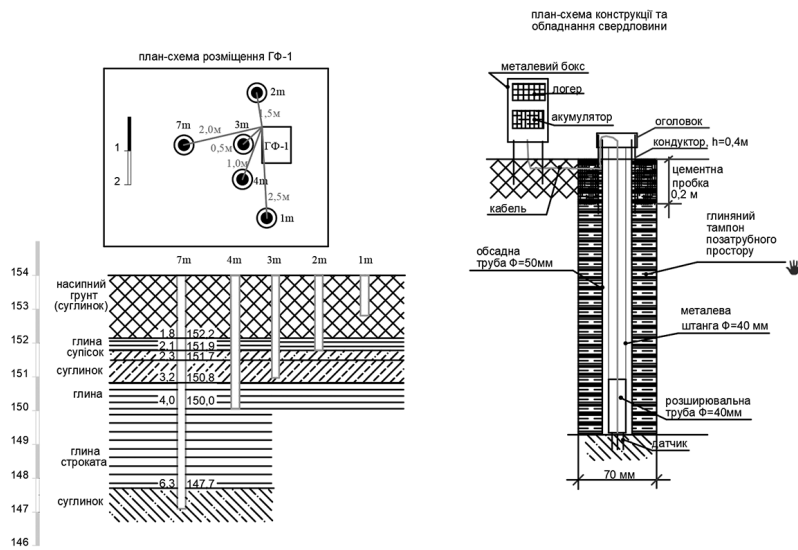
**ГФ-1** розташовано біля вентиляційного отвору з відгалуження Біснுவатих, призначено для зняття показників вологості ґрунтів на глибині від 1,0 до 7,0 в зоні аварійного просочування води до відгалуження Біснуватих з метою визначення механізму та можливих шляхів надходження води до печерної галереї. Свердловини завглибшки 1 та 2 м облаштовано у рядку з виноградом, що одночасно дасть змогу визначити техногенний вплив (полив) на вологість ґрунтів.

Датчики встановлено у ґрунтах різного літологічного складу: 1 м – у насипних ґрунтах, 2 м – у делювіальних глинах; 3 м – у делювіальних суглинках, 4 м – у строкатих глинах; 7 м – у суглинках полтавського ярусу неогену (перехідна верхня частина супісків каоліністих, в яких висічено печери).



Іл. 3. Місця розташування гідрофізичних постів 2022 р.

290



Іл. 4. Конструкція свердловин та гідрофізичного поста, інженерно-геологічний розріз

**ГФ-3** розташовано біля вентиляційного отвору з Трапези, призначено для зняття показників вологості ґрунтів на глибині від 1,0 до 4,0 м в зоні впливу підпірної стіни світлового прорізу вздовж корпусу № 48, яка затримує поверхневий та підземний стік, а також в зоні впливу виноградника. На глибині близько 6–8 м містяться підземні печерні галереї, що в роки високої водності потерпають від просочування ґрунтових вод та постійного замокання. Мета – визначення механізму та можливих шляхів надходження води до печерної галереї, роль підпірної стіни у затримці води. Свердловини завглибшки 2–4 м облаштовано вздовж підпірної стінки, яка затримує підземний стік; ще дві свердловини, завглибшки 1 і 2 м, розташовано у рядках винограду вище по схилу на відстані близько трьох метрів від решти, що дасть змогу підтвердити або спростувати припущення про роль рядків та ям з виноградом як провідника поверхневої води до печерних лабіринтів.

Датчики встановлено у ґрунтах різного літологічного складу: 1 м – у насипних ґрунтах, 2 м та 2 м\* – у делювіальних глинах; та 3 м – у суглинках полтавського ярусу неогену; 4 м – у супісках полтавського ярусу неогену (в яких висічено печери).

**ГФ-2** розташовано біля підпірної стінки вздовж корпусу № 41, призначено для зняття показників вологості ґрунтів на глибині від 1,0 до 4,0 м в зоні постійного замокання внаслідок інфільтрації атмосферних опадів галереї Близьких печер, що веде від входу до вул. Батием убієнних. Мета – визначення механізму та можливих шляхів надходження води до печерної галереї. Свердловини, завглибшки 1–4 м облаштовано поперек підпірної стінки, яка, вірогідно, затримує підземний стік; ще одну свердловину, завглибшки 1,8 м, розташовано на відстані близько трьох метрів від решти, також біля підпірної стінки, що одночасно дасть змогу підтвердити або спростувати припущення про можливий баражний ефект підпірної стінки.

Датчики встановлено у ґрунтах різного літологічного складу: 1 м та 2 м\* – у насипних ґрунтах, 2 м та 3 м – у делювіальних глинах; 4 м – у супісках полтавського ярусу неогену (в яких висічено печери).

У зв'язку з воєнним станом завершити роботи вдалося лише у червні 2022 р. Перед встановленням у свердловини датчики

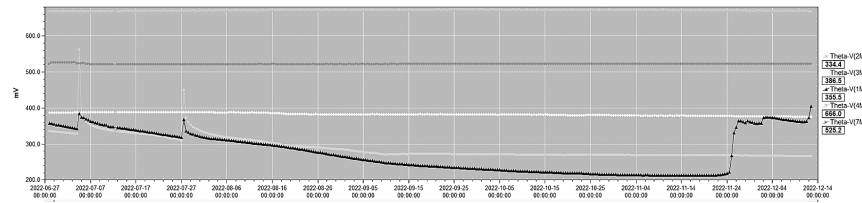
291

було відкалібровано залежно від літологічних та фізико-механічних характеристик ґрунтів, в які їх поміщено.

#### Результати спостережень.

**ГФ-1.** Упродовж піврічного періоду роботи датчиків зафіксовано такі результати:

- На глибині 1 м у ямі з кушем винограду у насипних гумусованих ґрунтах 07 та 27 липня 2022 р. (іл. 5) зафіксовано реакцію на полив, вологість ґрунту збільшилася на 15–%. Надалі відбувалося поступове зниження вологості ґрунту, незважаючи на рясні дощі протягом серпня – вересня. Наприкінці листопада (24.11.2022 р.) сталося різке перезволоження ґрунту внаслідок сніготанення (випав перший сніг), подальша поступова інфільтрація



Іл. 5. Результати замірів вологості ґрунтів за ГФ-1

трація талої води вглиб підтримувала вологість ґрунту на високому рівні, різке потепління, дощі 10–11 грудня призвели до ще більшого перезволоження – на графіку спостерігається ще один стрибок збільшення вологості. До речі, 12 грудня різко піднявся рівень ґрунтових вод у свердловині № 263 (майже на 1,3 м), розпочалася фільтрація води з розвантажувальних отворів, влаштованих у підпірній стіні світлового прорізу вздовж корпусу № 48.

- На глибині 2 м у рядку з виноградом у делювіальних глинистих ґрунтах зафіксовано лише різку реакцію на полив – вірогідно, вода затримувалася глинистими ґрунтами (якийсь час акумулювалася на поверхні глинистих ґрунтів).

- На глибині 3, 4 і 7 м поки що реакції на перезволоження не зафіксовано.

**ГФ-2.** На сніготанення зреагував поки що датчик, встановлений на глибині 1 м у насипних ґрунтах. Датчик, розташований на глибині 3 м, зреагував, вірогідно, на заходи з гідроізоляції бентонітовим розчином підпірної стіни.

**ГФ-3.** На полив та сніготанення зреагували датчики, що містяться на глибині 1 та 2 м у рядку з виноградом. Водночас зафіксовано більш швидку реакцію датчика, встановленого у гумусованих ґрунтах на глибині 1 м – “легко набирає та віддає вологу”, натомість датчик, поміщений на глибині 2 м у більш щільних ґрунтах, повільніше накопичує та втрачає вологість.

#### Висновки:

1. Гідрофізичні спостереження, що виконували у 2007–2011 рр., було призначено для отримання загальної картини про гідрогеологічні умови території саду Близьких печер.

2. Гідрофізичні пости, встановлені 2022 р., призначено для визначення локальних шляхів надходження вологи до ділянок печерних лабіринтів, що потерпають від перезволоження.

3. Навіть за такий короткий проміжок часу встановлено (*підтверджене припущення, висунуте під час гідрофізичних спостережень 2008–2011 рр.*), що на вологість ґрунтів зони аерації впливає техногенний чинник, а саме полив. Незважаючи на довготривалий період інтенсивних опадів у серпні – вересні 2022 р., реакції датчиків на інфільтрацію не зафіксовано.

4. Уже зараз можна підтвердити роль рядків з виноградом як “провідників” води до деякого локального місця акумуляції (наприклад, підпірна стіна світлового прорізу, можливо – вентиляційний отвір з відгалуження Біснுவатих), унаслідок подальшої (*уже зосередженої*) інфільтрації води вглиб ґрунтового масиву відбувається перезволоження печерних лабіринтів.

5. Подальші дослідження дадуть змогу детальніше визначити чинники та шляхи перезволоження лабіринтів Близьких печер. Особливо цікавим буде визначення механізму надходження вологи до відгалуження Біснуватих.

#### Джерела і література

1. Черевко І. А. Технічний стан галереї Близьких печер, яка веде від входу до “вулиці Батисем убієнних”: дослідження чинників руйнації з

метою розробки заходів щодо її збереження. *Могилянські читання 2018*. Дослідження сакральних пам'яток України. Зб. наук. пр. Київ : “Фенікс”, 2018. С. 284–290.

2. Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, архів головного архітектора. Скальський О. С., Бугай Д. О., Джепо С. П., Кубко Ю. І. Звіт про НДР “Створення автоматизованої системи гідрогеологічного моніторингу комплексу «Ближніх печер» Києво-Печерської Лаври” [м. Київ]. ПП “Гео-Еко-Консалтинг”. 2007. 61 с.

3. Черевко І. А., Куциба В. О. Комплексний моніторинг Ближніх печер та території саду над ними з метою збереження [м. Київ]. *ЛА*. Вип. 22. Київ, 2009. С. 120–131.

4. Їх же. Дослідження мікроклімату та інженерно-геологічних умов Ближніх печер з метою визначення оптимальних умов експлуатації та збереження [м. Київ]. *Дива печер лаврських*. Видання друге доповнене. 2011. С. 225–237.

5. Їх же. Печерні комплекси Києво-Печерської лаври: моніторинг технічного стану та проблеми збереження [м. Київ]. *ЛА*. Вип. 27, спецвип. 10: Дослідження печерних комплексів Києво-Печерської лаври. Київ, 2013. С. 338–361.

6. Їх же. Гідрогеологічна ситуація на території Ближньопечерного пагорба, її вплив на стан печер та засоби регуляції [м. Київ]. *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії*. Матеріали Одинадцятої міжнародної конференції. Київ, 2013. С. 90–93.

7. Український інститут науково-технічної експертизи та інформації, автоматизований фонд науково-дослідних, дослідницько-конструкторських робіт і захищених дисертацій, обл. № 0215U004379. Черевко І. А. Звіт НДР “Комплексний моніторинг Ближніх, Дальніх та Варязьких печер Києво-Печерської лаври” (№ держреєстрації 0113U007605). 2013. 213 с.

## СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

АІС	– Архівні інформаційні системи
АЮЗР	– Архив Юго-Западной России
БИН РАН	– Ботанический институт им. В. Л. Комарова Российской академии наук
ВУАН	– Всеукраїнська академія наук
ВЦНИЛКР	– Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных ценностей
ГФЛ (ГФ)	– гідрофізичні пункти
Держархів м. Києва	– Державний архів міста Києва
Держархів Херсонської обл.	– Державний архів Херсонської області
ДНТЦ “Конрест”	– Державний науково-технологічний центр консервації та реставрації пам'яток “Конрест”
ІМІС	– Історія міст і сіл Української РСР
ІМФЕ НАН України	– Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України
ІР НБУВ	– Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
ІУАД НАН України	– Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України
КЕВ	– Киевские епархиальные ведомости
КНУТД	– Київський національний університет технологій та дизайну
КП СУППР	– Комунальне підприємство виконавчого органу Київської міської ради (Київської міської державної адміністрації) “Спеціалізоване управління протизсувних підземних робіт”
КС	– Киевская старина
КПЛ-А	– Національний заповідник “Києво-Печерська лавра”, відділ науково-фондової роботи, група зберігання “Архів”
КПЛ-Н	– Національний заповідник “Києво-Печерська лавра”, відділ науково-фондової роботи, група зберігання “Негативи”

КПЛ-СК-НДФ	– Національний заповідник “Києво-Печерська лавра”, відділ науково-фондової роботи, група зберігання “Скульптура”
КПЛ-ТЗ	– Національний заповідник “Києво-Печерська лавра”, відділ науково-фондової роботи, група тимчасового зберігання
КПЛ-Т	– Національний заповідник “Києво-Печерська лавра”, відділ науково-фондової роботи, група зберігання “Тканини”
КСИА АН УССР	– Краткие сообщения Института археологии Академии наук УССР
КСИИМК	– Краткие сообщения Института изучения материальной культуры
ЛІМ	– Львівський історичний музей
ЛННБ	– Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника
МІКУ	– Музей історичних коштовностей України
НА	– науковий архів
НАКККіМ	– Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
НАОМА	– Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
НДФ	– Науково-допоміжний фонд
НЗКПЛ	– Національний заповідник “Києво-Печерська лавра”
НЗСК	– Національний заповідник “Софія Київська”
НИОР РГБ	– Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки
ННДРЦУ	– Національний науково-дослідний реставраційний центр України
НТШ	– Наукове товариство імені Шевченка
ПСРЛ	– Полное собрание русских летописей
РГБ	– Российская государственная библиотека
РИО ГосНИИР	– Государственный научно-исследовательский институт реставрации
СА	– Советская археология

СНМІУ	– Скарбниця Національного музею історії України
СТО	– станція технічного обслуговування
ТКДА	– Труды Киевской духовной академии
ТОДРЛ	– Труды Отдела древнерусской литературы
УІЖ	– Український історичний журнал
УРЕ	– Українська радянська енциклопедія
ХДАДМ	– Харківська державна академія дизайну і мистецтв
ЦАМ КДА	– Церковно-археологічний музей Київської духовної академії
ЦДАВО України	– Центральний державний архів вищих органів влади та управління України
ЦДАГОУ	– Центральний державний архів громадських об’єднань та україніки
ЦДІАК України	– Центральний державний історичний архів України, м. Київ
ЧГПУ	– Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева.
ЮНЕСКО	– Організація Об’єднаних Націй з питань освіти, науки і культури
ICCR0M	– Міжнародний центр із дослідження, збереження та реставрації культурних цінностей
	* * *
вмч.	– великомученик
вмц.	– великомучениця
мч.	– мученик
мчч.	– мученики
мц.	– мучениця
мцц.	– мучениці
прп.	– преподобний(а)
прпп.	– преподобні
св.	– святий
свв.	– святі

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Абашина Наталія** – кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник науково-дослідного відділу історії та археології Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”.

**Антоненкова Наталія** – аспірантка кафедри реставрації та експертизи творів мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв

**Березова Світлана** – науковий співробітник відділу художніх колекцій дорогоцінного металу Національного музею історії України

**Варивода Аліна** – кандидат історичних наук, начальник науково-дослідного відділу вивчення мистецької спадщини Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

**Верещагіна Надія** – кандидат історичних наук, доцент, незалежний дослідник, м. Одеса

**Вечерський Віктор** – кандидат архітектури, заслужений працівник культури України, начальник відділу архітектурної та містобудівної спадщини ПОГ “Інститут культурної спадщини” Всеукраїнської ради з охорони культурної спадщини України

**Волобуєв Владислав** – кандидат філософських наук, доцент Національного університету “Запорізька політехніка”

**Горська Наталія** – учений секретар Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

298 **Дядечко Олеся** – науковий співробітник Чернігівського обласного художнього музею імені Григорія Галагана

**Жиленко Ірина** – кандидат богослов'я, провідний науковий співробітник науково-дослідного відділу історії та археології Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

**Загрива Наталія** – старший науковий співробітник наукового сектору моніторингу нерухомих пам'яток наукового відділу моніторингу та оренди нерухомих пам'яток Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

**Зайцева Вікторія** – старший науковий співробітник наукового сектору моніторингу нерухомих пам'яток наукового відділу моніторингу та оренди нерухомих пам'яток Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

**Качан Роман** – начальник науково-дослідного відділу історії та археології Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

**Коритнянська Вікторія** – старший науковий співробітник відділу наукових досліджень Одеської філії Національного науково-дослідного реставраційного центру України

**Красиков Михайло** – кандидат філологічних наук, професор Національного технічного університету “Харківський політехнічний інститут”, директор Етнографічного музею “Слобожанські скарби” ім. Г. Хоткевича НТУ “ХПІ”

**Лагодич Володимир** – молодший науковий співробітник відділу фондів Комунального закладу Львівської облради “Львівський історичний музей”

**Ластовська Оксана** – кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник Національного заповідника “Софія Київська”

**Літвінчук Дмитро** – науковий співробітник наукового сектору моніторингу нерухомих пам'яток наукового відділу моніторингу та оренди нерухомих пам'яток Національного заповідника “Києво-Печерська лавра

**Литвин Наталія** – старший науковий співробітник Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

**Литвиненко Ярослав** – кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник науково-дослідного відділу історії та археології Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

**Мальшина Катерина** – доктор історичних наук, доцент Інституту української археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського НАН України

**Марголіна Ірина** – кандидат історичних наук, заслужений працівник культури України, завідувач сектору комплексних наукових досліджень науково-дослідного відділу “Інститут «Свята Софія»” Національного заповідника “Софія Київська” 299

**Нікітенко Мар'яна** – кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник науково-дослідного відділу вивчення мистецької спадщини Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

**Нікітенко Надія** – доктор історичних наук, професор, завідувач науково-дослідного відділу “Інститут «Свята Софія»” Національного заповідника “Софія Київська”

**Петрушко Людмила** – кандидат історичних наук, науковий співробітник відділу кодикології та кодикографії Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського

**Романченко Олександр** – завідувач наукового відділу моніторингу та оренди нерухомих пам'яток Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

- Сенченко Наталія** – кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник науково-дослідного відділу історії та археології Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”
- Сергій Олена** – старший науковий співробітник науково-дослідного відділу вивчення мистецької спадщини Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”
- Ситий Юрій** – науковий співробітник Національного історико-культурного заповідника “Гетьманська столиця” (Батурин)
- Харковенко Роман** – кандидат історичних наук, провідний професіонал з розвитку персоналу сектору роботи з персоналом Національного заповідника “Софія Київська”
- Черевко Ірина** – кандидат геологічних наук, завідувач наукового сектору моніторингу нерухомих пам’яток наукового відділу моніторингу та оренди нерухомих пам’яток Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”
- Черняхівська Олена** – кандидат історичних наук, начальник видавничого відділу Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”
- Шульц Ірина** – заступник начальника науково-дослідного відділу вивчення мистецької спадщини Національного заповідника “Києво-Печерська лавра”

## ЗМІСТ

### ІСТОРИЧНІ ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

- Верецагіна Надія*  
Про мощі візантійських святих, надіслані Царицею Влахернською до Печерського монастиря 5
- Вечерський Віктор*  
Михайло Цапенко contra Петро Юрченко: метастази Другої світової війни 16
- Горська Наталія*  
Музейна екскурсія в оцінці відвідувачів. Книга відгуків 28
- Жиленко Ірина*  
Короткі життя святої великомучениці Варвари на українських теренах 38
- Качан Роман, Литвиненко Ярослав*  
Поховальні плити XVI–XVIII ст. з некрополя Успенського собору Києво-Печерської лаври. Попередній огляд 45
- Ластовська Оксана*  
Київ вечірній та нічний на початку XIX ст. (за матеріалами щоденників митрополита Серапіона) 49
- Литвин Наталія*  
До питання відтворення особливостей пивоваріння в Києво-Печерській лаврі в другій половині XVIII – першій половині XIX ст. (за документами ЦДІАК України) 56
- Мальшина Катерина, Волобуєв Владислав*  
Доля українського священника та церковного скарбу за часів більшовизму за книгою отця Алексія Пелипенка “Україна плаче” (1937) 69
- Марголіна Ірина*  
Ідентифікація образів на фронтоні Будинку митрополита Національного заповідника “Софія Київська” 81
- Нікітенко Мар’яна*  
До питання наявності священницького сану у преподобного Антонія Печерського 92
- Петрушко Людмила*  
Уявлення про місце печалі та сліз у глобальній та особистій людській історії (за оригінальними середньовічними текстами) 99

Сенченко Наталія  
Проект “Документальна пам’ять Києво-Печерської лаври”:  
актуалізація у контексті повномасштабної війни 105

Черняхівська Олена  
Дискусія навколо презентації подій німецько-радянської війни  
у томі “Харківська область” (за матеріалами Головної редколегії  
“Історії міст і сіл Української РСР”) 116

Шульц Ірина  
Від Холму до Києва. Збереження національної культурної спадщини  
українцями Холмщини під час Другої світової війни 125

#### ВИВЧЕННЯ, ОХОРОНА ТА РЕСТАВРАЦІЯ ПАМ’ЯТОК

Абашина Наталія  
Дослідження архітектурної історії Успенського собору Києво-  
Печерської лаври: до 120-річчя від дня народження М. В. Холостенка 147

Варивода Аліна  
Дві плащаниці з ризниці Успенського собору Києво-Печерської  
лаври: історія створення і побутування пам’яток 161

Дядечко Олеся  
Двобічна ікона “Покрова/Розп’яття” із колекції Чернігівського  
обласного художнього музею імені Григорія Галагана 174

Загрива Наталія  
Деякі аспекти збереження пам’ятки архітектури національного  
значення – Кухні Трапезної палати: історичний досвід та сучасні  
проблеми 185

Зайцева Вікторія  
Монументальні розписи пам’яток архітектури Києво-Печерської  
лаври: збереженість та чинники впливу 200

Коритнянська Вікторія  
Пакування, транспортування та розміщення на новому місці.  
Практичні поради біолога щодо збереження музейних пам’яток  
в умовах воєнного часу 208

Красиков Михайло  
Локації українського Харкова: музеєфікаційний аспект. Проблеми  
дослідження, збереження, популяризації 217

Лагодич Володимир  
Головні убори Збройних сил Німеччини 30–40-х рр. ХХ ст.  
у фондів групі “Тканини” Львівського історичного музею 227

Нікітенко Надія  
Саркофаги княгині Ольги і князя Володимира в “Софії Київській” 235

Романченко Олександр  
Вівтарна частина церкви Спаса на Берестові: Opus Dei 247

Сергій Олена, Березова Світлана  
Козацька доба в пам’ятках золотарського мистецтва.  
Хрест майстра Федора Левицького 261

Ситий Юрій  
Пошук та дослідження храмових споруд Батурина 271

Харковенко Роман  
Сучасні підходи до збереження культурної спадщини в умовах  
збройного конфлікту 274

Черевко Ірина, Літвінчук Дмитро  
Гідрофізичні дослідження в ґрунтах зони аерації з метою визначення  
чинників та шляхів перезволоження лабіринтів Ближніх печер 281

Список скорочень 295

Відомості про авторів 298



Наукове видання

**МОГИЛЯНСЬКІ ЧИТАННЯ**

Збірник наукових праць

**2022**

**Зберегти пам'ять:  
українське музейництво у вирі лихоліть**

Відповідальна за випуск

*Черняхівська О. М.*

Редактура, корегування

*О. М. Черняхівської, В. Ю. Сушка*

Дизайн

*Л. М. Сгорової*

Шрифтовий дизайн обкладинки

*О. Г. Чекаля*

Національний заповідник “Кисво-Печерська лавра”,  
видавничий відділ

01015, Україна, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корп. 21

тел./факс (044) 406-63-43

Офіційний сайт: [www.kplavra.kyiv.ua](http://www.kplavra.kyiv.ua)

Формат 60×84/16. Друк цифровий

Гарнітура Times New Roman. Умов. друк. арк.: 17,7

Наклад 40 прим. Замовлення № 417

Видавець: ТОВ «НВП “Інтерсервіс”»

м. Київ, вул. Бориспільська, 9

Свідоцтво: серія ДК № 3534 від 24.07.2009 р.

Виготовлювач: ФОП Андрієвська Л. В.

м. Київ, вул. Бориспільська, 9

Свідоцтво: серія В03 № 919546 від 19.09.2004 р.