

Наталія КОНДЕЛЬ-ПЕРМІНОВА
ДО ІСТОРІЇ ВІДРОДЖЕННЯ
БУДІВЛІ ПОЛТАВСЬКОГО ЗЕМСТВА

Може, Бог допоможе, та знайдеться хтось, хто зміг би за ескізами та картинами С. І. Васильківського та М. С. Самокиша відновити монументальний живопис. Конче необхідні зусилля громадськості, скеровані на те, щоб відновити цей шедевр у тому вигляді, який він мав після закінчення. Його слава, надзвичайна художня вартість й величезне значення для розвитку української культури в ХХ ст. вимагають особливої уваги. Жодної іншої спору, рівної за соціальним значенням для відродження нашого народу, ХХ ст. не створило, то ж осягнімо вартість будівлі, її значення як національної святині, що вимагає свідомого і побожного ставлення, а ім'я її автора (В. Г. Кричевського — Н. К.-П.) — слави і шану у першому колі найвидатніших світочів нашого народу.

Віктор ЧЕПЕЛИК

«Український архітектурний модерн», 1999

Це висловлення професора Київського національного університету будівництва та архітектури, лауреата Державної премії України в галузі архітектури Віктора Васильовича Чепелика (1927–1999) про будівлю Полтавського губернського земства (зараз — Полтавський краєзнавчий музей) і, безпосередньо, про необхідність відтворення інтер'єру зали засідань.

«Земський дім» у Полтаві — первісток стилю, який народжувався на початку ХХ ст. у надзвичайно складних умовах, і досі не має усталеної назви. Маємо варіанти: «южнорусский»; «малорусский»; український народний стиль; український (неоукраїнський) стиль (за В. Є. Ясієвичем); український архітектурний модерн (за В. В. Чепеликом).

Історія проектування та будівництва будинку насичена низкою критичних ситуацій, конфліктів та войовничих амбіцій особистостей і демонструє надзвичайно складний шлях, який торував собі новий національний стиль. Сто років існування будівлі налічує три етапи: перший — проектування та будівництво, другий та третій — відродження та реконструкція.

Поява цього шедевр української архітектури виявилася можливою саме у той короткий історичний проміжок часу, коли, услід за Європою, у Російській імперії народні промисли набували розповсюдження та розвитку. У більш

широкому контексті — це був період підйому національного самоусвідомлення працьовитої та волеюбної України, коли епоха відродження української культури захопила у свою орбіту також й архітектуру.

У листопаді 1902 року в Полтаві відбувся з'їзд художників, де розглядалися питання видань народних орнаментів [2, с. 102]. Наприкінці того саме року Полтавське земство затверджує до реалізації проект власної будівлі, виконаний земським архітектором Олександром Ширшовим у стилі «ренесанс». Невдовзі трапляється перша критична ситуація: відмовившись вносити до проекту зміни, О. Ширшов залишає земську службу [1, с. 75]. Тоді проект головного чола будинку Земство замовляє знаному і модному на той час академіку архітектури Володимиру Ніколаєву. Таким чином Земство отримало розпланування будівлі роботи О. Ширшова і проект переднього (також ренесансного) фасаду від В. Ніколаєва. «Новый архитектор исполнил свой проект, его также утвердили, закупили материал, принялись строить, успели заложить фундамент, начали возводить стены, — казалось, все наладилось, «академический ренессанс» можно было поздравить с новым завоеванием, и Полтаве суждено было украситься новым зданием, ничем не отличающимся по своему характеру от десятков подобных построек, красующихся на площадях многих губернских городов, но... показали проект художнику С. И. Васильковскому, и — тут история начинается сначала!» [3, с. 11].

Знаний і шанований художник Сергій Васильківський навесні 1903 року здійснив своєрідну експертизу проектних матеріалів: «Що ви робите? Ви представники однієї з типових українських губерній, у вас в руках гроші, ви хочете побудувати дім, який повинен обслуговувати народні потреби — і що ж ви будуете? Хіба-се ратуша, та ще й українська ратуша? Се-ж клуб, “загородній ресторан” — все, що ви тільки хочете, тільки не ратуша. Навіщо-ж будувати таку річ, подивившись на котру ніхто не скаже, що воно таке? А де-ж ви діли історію України, її художню творчість, яку саме тут, на широкому масштабі, і можна було б проявити у повній силі?» [4, с. 8].

Полум'яна, пристрасна оцінка митця мала вплив на земців. Незважаючи на те, що за будівельний сезон першої половини 1903 року старий земський будинок було розібрано, зроблено фундамент і зведено стіни першого поверху до підвіконь, будівництво було припинено і оголошено конкурс на рішення головного чола.

23 червня 1903 року комісія визначала переможця серед проектів, поданих на конкурс. Вибирати було з чого: два проекти (О. Ширшова та В. Ніколаєва) у стилі «ренесанс», модерн репрезентували роботи П. Ф. Віленського та П. М. Волкова, романтизм («у дусі флорентійських абатств») — проект І. В. Жолтовського і, нарешті, ескізний проект молодого харківського художника В. Г.



Полтавське губернське земство. Загальний вигляд

Кричевського, який «спочатку віднесли до творів псевдомавританського стилю, бо він мав якісь незнайомі архітектурні форми. Та пізніше, коли дещо з'ясувалося, про нього сказали, що стиль “южнорусский”, а далі “малорусский”, і, нарешті, опинилося, що у дійсності — первісток українського архітектурного та ще й народного стилю» [1, с. 77]. Саме цей проект викликав неоднозначне ставлення і розколов земців на палких прихильників молодого стилю, що тільки народжувався, та на його супротивників. У пресі розгорнулася полеміка щодо прийняття рішення на користь національного українського стилю [5; 6; 7]. «Знаючи, який вплив має земство на всі галузі життя краю і, зокрема, на розвиток давніх центрів народної творчості, він хотів, щоб архітектура його споруди уособлювала неповторну своєрідність Полтавщини, кожній повіт і село якої вражали самотністю. Вже сама ідея споруди — показати характер і самотність полтавських земель — була новою для тогочасної архітектури України, яка мала розвиватися у руслі регламентованих у центрі напрямків» [2, с. 102]. У міркуваннях щодо природи українського стилю В. Г. Кричевський полемізував з Г. К. Лукомським, розмежовуючи окремо український стиль, бароко та ампір [7].

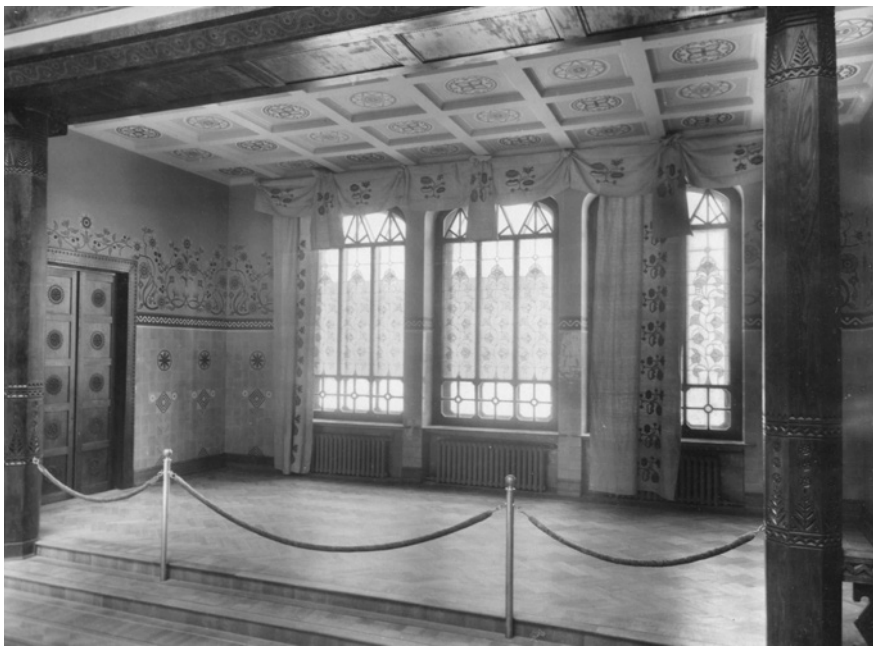
Доля виявилася прихильною до молодого архітектора: більшістю голосів було обрано проект В. Г. Кричевського. Нашадки мають завдячувати сміливості



Загальний вигляд зали засідань Полтавського земства. Фото І. Хмелевського, 1908

та волі земців, що обрали саме цього архітектора та надали йому змогу звести будівлю. Серед тих, хто обстоював ідею Кричевського, поділяв його бачення щодо існування національного стилю, були Федір Біляшівський, голова Полтавського земства Федір Лизогуб, полтавський адвокат Микола Дмитрієв, художники Сергій Васильківський та Опанас Сластьон. Останній вважається першим теоретиком і натхненником українського народного стилю. Його мистецтвознавчі студії початку ХХ ст. відіграли значну роль у подальшому розвитку національної архітектури [6].

30 серпня того саме 1903 року у Полтаві відбулося відкриття пам'ятника І. П. Котляревському. До міста з'їхалося багато українських митців, композиторів, письменників, діячів науки і культури, серед них — Микола Лисенко, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Михайло Старицький, Олена Пчілка. Урочистості супроводжувалися виставою «Наталка-Полтавка», концертами та художньою виставкою, на якій експонувався й проєкт будівлі Полтавського земства В. Г. Кричевського. З проєктом ознайомила широка громадськість, і ця акція значно підсилила позиції й збільшила лави його прихильників.



Фрагмент залу засідань Полтавського земства. Фото І. Хмелевського, 1908

Наприкінці 1903-го В. Г. Кричевський подав завершений проект, який і було затверджено земством. Крім того, було прийнято рішення про те, що молодий архітектор виконує також проекти бокових і дворового фасадів, парадного вестибуля та інтер'єру залів. Все це Кричевський мав опрацьовувати на класицистичних підвалинах, розроблених О. Ширшовим і вже реалізованих будівництвом.

Здійснення проектного задуму вимагало наявності відповідного будівельного матеріалу — спеціальної облицювальної цегли, полив'яної зеленої, блакитної, жовтої, коричневої черепиці, численних керамічних виробів. Цю проблему земство вирішило влітку 1904 року за допомогою відомого кераміста Петра Вауліна з підмосковного Абрамцева, який розпочав свою викладацьку діяльність у Миргородській художньо-промисловій школі. В Опішному налагодили діяльність гончарної майстерні, де за короткий термін й було виготовлено 56 400 штук цегли, 986 квадратних та трикутних полив'яних плиток. Навесні 1905-го П. Ваулін очолив роботи по виготовленню численної кількості облицювальної цегли, полив'яних плиток для інтер'єру, 15 майолікових гербів полтавських повітів, 12 майолікових фасадних панно. На замовлення Земської уп-



Картина С. Васильківського «Шлях Ромодан». Фото І. Хмелевського, 1908

рави майстри Мало-Будищанського черепичного заводу виготовили 70 тисяч стрічкової дахівки. В Опішному для сіней, вестибуля та зали земських засідань було віддито 39 тисяч плиток білого, синього і зеленого кольорів. Будівельні й опоряджувальні роботи у двох бічних крилах на кінець 1904 року було закінчено. 1905-го довершено покрівлю, і на початку наступного року там розмістили відділи Земської управи. Будівництво у центральній частині й середньому крилі тривало ще упродовж 1905–1908 років [4].

Реалізація будівництвом — суцільна критична ситуація, сповнена численних конфліктів та постійного напруження. Упереджене ставлення до молодого архітектора з боку частини полтавських земців, з боку О. Ширшова, який не міг змиритися з тим, що його «обійшов» молодший, та ще й без академічного диплома, обумовило не тільки особливий нагляд, а й нескінченні перевірки проекту. Особливо потерпав Василь Кричевський від Євгена Саранчова, голови будівельної комісії. Врешті-решт конфлікт дійшов краю — архітектор мусив відійти від справ і від'їхати до Києва. Роботи над інтер'єром зали засідань здійснили С. Васильківський та М. Самокиш. Пензлю першого належали три великих монументальних панно: «Козак Голота», «Вибори полтавським полковником Мартина Пушкаря» та «Шлях Ромодан».



Картина С. Васильківського «Вибори полтавським полковником
Мартина Пушкаря». Фото І. Хмелевського, 1908

«Земській дім» було освячено 1908-го, на Покрову. Земство та його природничо-історичний музей функціонували до 1919 року, до моменту остаточної ліквідації земських установ. 1920-го споруду було надано під «Центральний пролетарський музей Полтавщини». Під назвою «Полтавський краєзнавчий музей» музейний заклад працює дотепер [2; 4].

Жахливих руйнувань «Земський дім» зазнав у вересневі дні 1943 року, коли згоріли всі поверхи з експозиційними залами, фондами, бібліотекою та архівом. Другий етап в історії будівлі — відродження — розпочався у 1946–1947 роках проектними роботами П. Г. Костирка, вихованця і колеги В. Г. Кричевського. Безпосередньо реставрацію було здійснено у 1954–1961 роках за робочими креслениками полтавських архітекторів В. Крачмера, Н. Квітки, Є. Андрейка та інших [4]. Авторі відбудовних робіт намагалися максимально наблизитися до первинного образу, проте досягти цього було важко. Гончарі в Опішному та Миргороді вже не змогли виготовити потрібних кольорів черепицю, тому дахівку вкрили звичайною марсельською. У залі зібрань не було відновлено ні орнаментального малювання, ні трьох великих творів роботи С. Васильківського. Зрозуміло, що на цьому етапі мова не могла йти про відтворен-



Картина С. Васильківського «Козак Голода». Фото І. Хмелевського, 1908

ня інтер'єру у первинному вигляді. Під музейною назвою: «22 зала» тут було розміщено важливу ідеологічну експозицію «розвиненого соціалізму».

Третій етап в житті будівлі розпочався напередодні проголошення незалежності України і багато в чому був ініційований А. С. Вайнгортом, який 34 роки був головним архітектором Полтави і пристрасно вболівав за архітектуру рідного міста. Саме йому належить спроба замінити на даху черепицю, яка, на жаль, не відповідає колірній гамі, що на початку ХХ ст. замислив автор, і при експлуатації виявилася неякісною. Енергійні зусилля А. С. Вайнгорт спрямував також на реставрацію центральної зали. Добра нагода для цього з'явилася після того, як приміщення звільнили від зразків виробничих досягнень «розвиненого соціалізму».

Центральна зала музею (зала засідань земства) довгий час чекала на реставрацію: ніхто не наважувався взятися за цю працю. Здійснив величезну за обсягом та складністю роботу художник-монументаліст, реставратор Леонід Григорович Тоцький¹.

Нижче наведено текст розмови з художником-реставратором. В інтерв'ю збережено авторську інтонацію та емоції, обумовлені темою бесіди.



*Загальний вигляд відтвореного залу засідань полтавського земства.
Фото початку 2000-х рр.*

Наталія КОНДЕЛЬ-ПЕРМІНОВА: Як так сталося, що саме вам довелося здійснити реставрацію зали засідань Полтавського земства? Чому, на вашу думку, так довго ніхто за це не брався?

Леонід ТОЦЬКИЙ: Десь 1989 р. Л. С. Вайнгорт, архітектор Полтавського краєзнавчого музею, за дорученням директора Г. П. Білоус звернувся до корпорації «Укрпроектреставрація» з проханням порекомендувати обізнаного реставратора монументального живопису. Фахівця, обізнаного з усіма реставраційними процесами і технологіями і, водночас, творчу людину з досвідом вирішення оздоблення складних інтер'єрів. Головний художник корпорації І. П. Дорофійенко та автор проекту реконструкції Полтавського земства архітектор С. Я. Халепа на роботу по відновленню картин Васильківського порекомендували мене. Так я офіційно отримав запрошення і почав працювати.

Поїхав до Полтави з метою підготовки до подальшої проектної роботи. У Полтавському краєзнавчому музеї мені надали усі наявні матеріали, у тому числі фоліант — великий альбом з тисненим шкіряним окладом з фотографі-



Відтворена картина С. Васильківського «Шлях Ромодан». Фото початку 2000-х рр.

ями екстер'єру та інтер'єру Земства роботи відомого фотографа І. Хмелевського (1908). На фото представлені полотна і розписи Васильківського та Самокиша. О десятій годині ранку працівники музею виймали з сейфу цей альбом і клали переді мною. Користуючись лупою, я перемальовував орнаменти, що були в інтер'єрі. Щоб прискорити підготовчу роботу, оскільки я був у відрядженні, на обід не відлучався. Дівчата це помітили і почали приносити мені каву і пундики. В кімнаті, де я працював, було холодно, тому кава, а найбільше увага музейщиків, мене зігрівали. У кінці робочого дня фоліант знову ховали до сейфу.

Н. К.-П.: Але фотографії чорно-білі. Що ще ви мали для роботи?

А. Т.: Малюнки всіх картин я робив по фотографіях І. Хмелевського. Щодо кольору, то тут мене виручив Кім Григорович Скалацький, директор Полтавського художнього музею. Він надав мені кольорові дореволюційні листівки з зображенням ескізів цих картин. Робочий процес був вельми цікавий, оскільки між ескізами та виконанням була суттєва різниця. І. Хмелевський зробив фото знизу, ноги волів були коротенькі.

Картина «Вибори» була обрізана зверху і знизу, видно С. Васильківський помилився у розмірах. Обрізаними виявилися і бані церков, і постаті людей. Монументальному живопису таке не притаманно. Зараз щиросердно зізнаюсь: я додавив зверху та знизу десь на 50 сантиметрів у цілому за рахунок зменшення постатей. І картина стала співмасштабною і до «Козака», і до «Шляху». Го-



9. Відтворена картина С. Васильківського «Вибори полтавським полковником Мартина Пушкаря». Фото. поч. 2000-х рр.

ловне, постаті вже не «випадали» з рами, а пішли у простір. І ніхто, слава Богу, цього не помітив, навіть Художня рада.

Для того, щоб проникнутися Васильківським, я зробив копію «Шляху», яка знаходиться у Музеї українського мистецтва. Там трохи інша композиція, хоча та ж сама дорога і персоналії. Копію картини робив з І. Лисенком — час підганяв. Ця картина знаходиться у Полтаві, я її завіз туди, і вона стояла поруч, доки я працював над трьома картинами. Це давало можливість більше проникнутися художньою манерою, стилем С. Васильківського. Він користувався підмальовком, світлі місця брав корпусно, мастихіном.

Васильківський замовив полотно на дві картини розміром 17 квадратних метрів, а для картини «Вибори полковником» — 32 квадрати! Уявіть, що йому виткали таке цільне полотно! Він написав картину у Харкові, потім її привезли та наклеїли на стіну. Мені ж довелося зшивати полотно з трьох-чотирьох шматків.

Н. К.-П.: І як картина почувалася?

А. Т.: Мабуть, добре. Є технологія приготування клею для наклеювання полотна на стіну. Я знайшов цей рецепт і потім скористався: житня мука, каніфоль, олія, клей столярний, антисептик...

Два полотна («Шлях» і «Чумак» — обидва по 17 квадратних метрів) я робив на місці, у Полтаві. У залі мені зробили великий підрамник, я натягнув по-



Відтворена картина С. Васильківського «Козак Голота». Фото початку 2000-х рр.

лотно і працював. Потім зрізав з підрамника, підняв на риштування, художники з музею допомогли і ми наклеїли їх на стіни. Щітками розгладили, все нормально вийшло. Складність полягала у тому, що мені довелося вирізати рубець зшиву. Залишається тонка лінія стику, яку потрібно потім вміло затонувати.

Спочатку я зробив розписи всього залу і навколо полотен, а потім наклеїли живопис. Потрібно було дати камертон, тому що картини у залі займають невелике місце, а розписи — 400 квадратних метрів!

«Пушкаря» писав у Києві. Оскільки навіть для мене, художника-монументаліста, 32 квадрати — це все одно велика площа, я запросив на допомогу художника Анатолія Степановича Кугая, на жаль, нині покійного. Ця картина є важливим доробком у його творчості. Ми разом цю композицію у Києві зробили, накатали на великий барабан й відправили до Полтави. У цей час по стіні у залі пішли тріщини. Я сказав, що клеїти не можна, бо тріщина буде збільшуватися. І тому для цієї картини зробили підрамник. Внизу під картиною продовжуються тріщини дуже великі, аж до низу. Виявляється, що під фундаментом є три озера. І вони там вже давно: ще до війни зробили колодці, щоб відводити воду. А коли неподалік побудували музичне училище, ситуація з фундаментами тільки ускладнилася.



Художник А. Тоцький за роботою над картиною «Козак Голота»

Процес установки картини на місце був урочистим, за участю обласного телебачення. Олександр Антонович Фонталін, директор підприємства «Майстер», що є складовою корпорації «Укрреставрація», привіз робочих, які за допомогою блоків підняли картину і поставили на забиті під нею штирі. У вечірніх новинах вся Полтавська область дивилася, як картина, цей 32-метровий парус, пливе у повітрі і потім стає на місце. А люди, що її піднімають — маленькі, змішалися з козаками, що на полотні. Це було хвилюючою подією не тільки для автора.

Після підняття та закріплення картини мені довелося висвітлювати темні місця, адже картина розміщена в ніші, під аркою, де мало світла. Я це передбачав ще в Києві, під час роботи, але мій співавтор зі мною не погоджувався. Взагалі, після підняття картини на висоту, йде корекція. Так було і з «Козаком», і зі «Шляхом»: на риштування я їх дописував.

Н. К.-П.: В залі три картини, які свого часу замовляло земство. Тоді вибір чомусь був зосереджений на цих темах. Віктор Чепелик зазначає, що зміст полотен — це ствердження власної державницької традиції, а саме: «Козак Голота» — оборона рідного краю», «Вибори полтавським полковником М. Пушкаря» — споконвічний досвід демократизму у виборі керівництва, «Шлях Ромодан» — вільна торгівля та розвиток економічних зв'язків [1]. А як на вашу думку?



Фрагмент розписів на склепінні біля картини.

овальний абрис. Я створив цю розетку з наявних елементів і вона стала одним з найкращих відтворень.

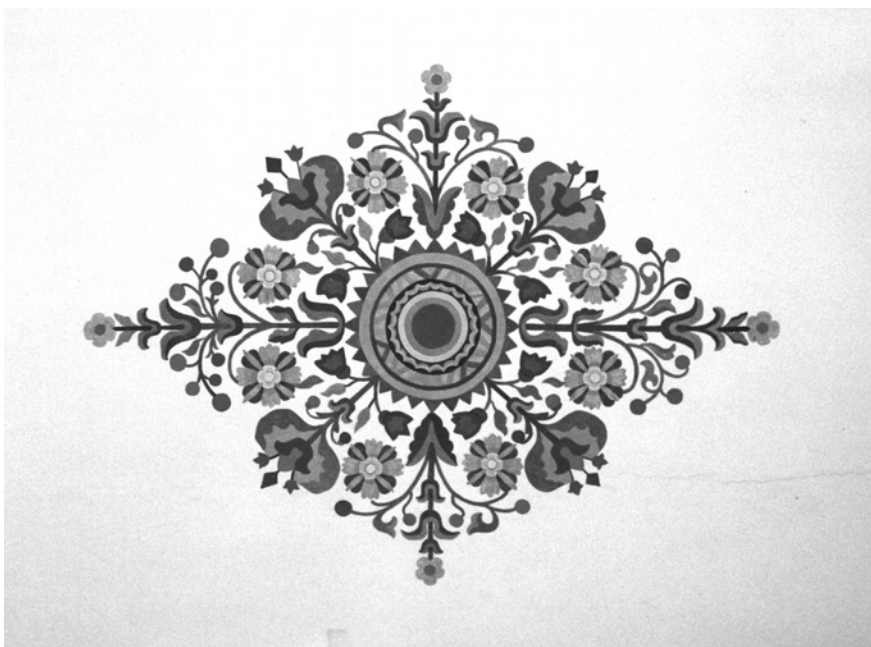
Н. К.-П.: Вам довелося відтворити не лише картини Васильківського, а й увесь інтер'єр зали засідань Полтавського земства. Розписи залу теж Васильківському належали? Чи Самокиш також тут працював?

А. Т.: Крім фасадів, В. Кричевський зробив ескізи інтер'єру залу (там, де «Пушкар», мало бути «Дерево життя»). Панелі були червонуватого кольору, він любив цей колір. Проте ні Полтава, ніхто інший не могли зробити такий колір, домовлявся з Францією, та невдовзі Кричевський посварився з земством. Управа доручила роботи Васильківському, і вже той запросив Самокиша. І зробили вони інакше, ніж було у Кричевського. Мені закидали, коли я подавав ескізи, мовляв, це ж не проект Василя Григоровича, це вже Васильківський—Самокиш. Я відповідав: «Для нас, сучасників, Василь Григорович — геніальний зодчий та художник. Самокиш та Васильківський — наші класики, великі художники. Ми повинні відновити те, що вони створили. І в цьому гріха немає».

Н. К.-П.: Тобто, мова йшла про відтворення зруйнованого. Не проектного задуму Василя Григоровича, а того, що було втілено у матеріалі на початку 1900-х?

А. Т.: Я вважаю, що це було обумовлено й державницькими настроями. Мартин Пушкар підтримав Москову, був соратником Богдана, воював з гетьманом І. Виговським і ним 1658 року був убитий. Коли я робив цю картину, були такі розмови: навіщо зрадника І. Мазепи показувати? Спочатку я запропонував зробити композицію «Дерево життя», яка мала бути за задумом Кричевського, і у спогадах сучасників про це засвідчено. Запитують: «А де ця композиція?» Відповідаю: «На фасаді над вікнами є “дерева життя”, можна створити узагальнений образ, виходячи з загального декору екстер'єру та інтер'єру». Відповідь: «Ні, зробимо так, як було».

На світлинах зображення розетки у склепінні було розмите, єдине, що можна було з'ясувати — вона мала



Розетка у склепінні, відтворена А. Тоцьким

А. Т.: Васильківський запросив Самокиша: «Одягайся, та їдьмо зараз до Полтави, — згадував слова Васильківського М. Самокиш, — там збудовано земського дома в українському стилеві, так треба гаразд розписати орнаментально стіни. Матеріалів скільки хочеш ми знайдемо там в етнографічному музеї та збірці Скаржинської. На місці обдивимось, обміркуємо і зробимо проекту розпису. Зробити треба так, щоб їм і не снилося, бо це перший будинок в українському стилі» [Цит. за: 8, с. 146].

Вони відшукали багато орнаментів, які були у музеях, у приватних збірках. Брала орнаменти з вишивок, з церковного шитва. Орнаменти, які зараз маємо, відновлені мною і, тим самим, збережені, тому що ніде не зафіксовані. Звідки вони бралися? У Краєзнавчому музеї Полтави я їх не знайшов, в альбомах орнаментів також ні, тільки частково у фрагментах в альбомі Самокиша. Весь матеріал по орнаментах мені показували у Бібліотеці ім. Вернадського. Елементи є, а орнаменти у цілому загинули, я їх відновив. Я пишаюся тим, що вони не пропали, а відтворені мною.

В альбомі Самокиша орнаменти соковиті, насичені кольором, і це я взяв за основу. Тому А. Вайнгорт і говорив: «Было не так». Питаю: «А як було?»



Леонід Тоцький за роботою

Відповідає: «Не знаю, но не так».

Н. К.-П.: Ці орнаменти — авторська робота Самокиша?

А. Т.: Це вони вдвох з Васильківським. Там ще був і Сластьон, й інші художники, що брали участь. Я пишу так: «Орнаменти Самокиша і Васильківського».

Правда, в альбомі Самокиша був орнамент «Виноград» над картиною «Вибори». А ще я знайшов у Музеї українського мистецтва шкіц Васильківського — маленького розміру орнамент над бічними картинами, зроблений аквареллю. З нього я і почав робити ескізи. А коли увесь проект було зроблено, ескізи виявився млявим. Довелося його підтягувати до загального рівня.

Н. К.-П.: Можна сказати, що ці орнаменти створювалися саме для будівлі Полтавського земства?

А. Т.: Можна сказати, що художники Васильківський і Самокиш відійшли від задуму В. Кричевського. Сучасники свідчили, що у Кричевського було надзвичайно красиво — і все. Коли б вони сказали, що було так і так, було б легше. А так — «було дуже красиво», «Дерево життя» було барвисте, ошатне. І все, але цього мало. Ескізи загинули під час війни. Коли б вони були, я б на них спи-

рався. В Харківському музеї збереглися деякі фрагменти шкіців «Пушкаря» і не більше.

Н. К.-П.: Інтрига полягає у тому, що Кричевський, як автор будівлі, розробив і ескіз інтер'єру. Існував авторський задум щодо екстер'єру та інтер'єру будівлі. Але стався конфлікт Василя Григоровича із земством, і на стадії опрацювання інтер'єру запросили вже Самокиша, а той — Васильківського. І вся робота над інтер'єром велася цими двома художниками.

А. Т.: Вірно. І була закладена капсула, де написано...

Н. К.-П.: «Мы пионеры украинского стиля, ошибка в фальшь не ставится». Як технічно ви працювали над орнаментами?

А. Т.: На планшетах 60 x 80 см komponував орнаменти. Завдяки фотографіям було зрозуміло, де і який саме має бути орнамент. Зроблено було приблизно сто ескізів і елементів. Спочатку затвердив у Києві, у корпорації «Укрпроектреставрація». Настав момент для узгодження у Полтаві. Я привіз увесь ескізний проект, розмістив в актовому залі на першому поверсі Краєзнавчого музею. На обговорення були запрошені викладачі Полтавського інженерно-будівельного інституту, проектні організації, архітектори, художники. Зал був переповненим. Я виступив, розповів; багато було запитань, відповідав. Батурін² у своєму виступі зазначив: «Давайте покладемо руку на серце і скажемо відверто: ми б таку роботу не зробили».

Н. К.-П.: Аби виконати таку роботу, треба бути синтетичним фахівцем.

А. Т.: Так, я відчув, що можу зробити, оскільки я художник-монументаліст, реставратор, копіїст, живописець. Для полтавців, наприклад, проблемою виявилася навіть підготовка поверхонь стін під розпис. Приїжджаю, дивлюсь: зал в рихтуванні, йде підготовка стін. Я забракував, мовляв, це ж не на кухні робиться. Взяли другу бригаду — теж саме. Тоді я кажу: «Знаєте, я привезу з Києва майстрів». Взяв з реставраційних майстерень людей, які роблять підготовку під позолоту іконостасу, які знають, як покласти шпаклівку перший, другий, третій раз, зачистити, заґрунтувати. І дві жінки все зробили, зашпаклювали, наклеїли двічі марлею і розкрили кольором, що я підготував.

А коли все оздоблення було закінчено, почали приходити художники-полтавці і казали: «И я так бы сделал». Я запитував: «А чого ж ти не взявся?» Відповідь: «А ко мне лично не обращались». Хоча дирекція Полтавського краєзнавчого музею зверталася до Спілок художників та архітекторів України, проте ніхто не взявся за справу: злякалися.

Чому мені вдалося зробити орнаменти як слід, хоча матеріалу було обмаль? Я багато попрацював у бібліотеці ім. Вернадського, заніс туди планшети і, як на службу, приходив щодня о 9-тій. У бібліотеці були зроблені основні ескізи. Я працював з альбомом Самокиша і всіма альбомами орнаментів. Усіх

орнаментів там не було, я знаходив елементи. Малюнки робив по інтер'єрним фотографіям Хмелевського, перспективні скорочення вимагали коректування. Колір знаходив в альбомі Самокиша, знайшов оці вазочки, орнамент... Після ескізів робив картони у натуральну величину по задалегідь зробленим обмірам... Стелю розмітив шнурочком, проміряв, потім 22 червня 1992 року з дружиною Людмилою Петрівною Тоцькою зробив припорок всіх картонів.

Н. К.-П.: Що таке припорок?

А. Т.: Загостреним шилом по контуру малюнка зробив на картоні (картон було зроблено вуглем на крафті) маленькі дірочки. Потім тампоном з тертим вугіллям простував картон і отримав на стіні чіткий малюнок. Потім на палітру у вигляді жаровні наклав темперні фарби і почав працювати. Дивлюсь: червона квіточка, спочатку беру червону фарбу, потім на другу квіточку добавляю жовту, на третю — оранжеву і вже немає повторення. Коли я працював, на ці соковиті квіточки залітали бджоли та сідали на них. Сідали, нюхали, крутилися. Смішно так було.

У вестибулі чесно робили викраску: брали певний колір і з ним працювали. А у мене — живопис, а не малярство. Є малярка, є альфрейний живопис, це десь альфрейно-живописна робота. Таким чином я ув'язав розписи з живописними картинами. Картини за розмірами монументальні, а по суті — станкові.

Н. К.-П.: Для художника-реставратора дуже важливо: чи приймає його об'єкт? Успіх справи залежить багато в чому, чи відбудеться між ними діалог. «Земський дім» у Полтаві — непересічна архітектурна споруда.

У п'ятницю, 3 липня 1992 року, коли я почав роботу над першим орнаментом «Виноград», що в арці над «Пушкарем», розмірковував: як мені зробити так, щоб він вийшов? Довго один напружено, емоційно працював, видохся, чорний став, сил вже нема, поїхав на річку Ворсклу і два дні відлежувався. Потім прийшов, подивився і зрозумів: «Вийшло!» Я відчув, що зроблю цей зал.

Викликав з Києва свою дружину, Людмилу Петрівну, яка була поруч в усіх творчих процесах аж до завершення розписів, і почалася кропітка робота.

Ладні були віддати все, аби об'єкт нас прийняв. І вийшло! Зверніть увагу: розписи залу відрізняються від вестибулю. Я переконаний у тому, що мої розписи не гірші ніж ті, що були. Якщо роздивитися орнаменти, то у мене більш художньо зроблено. Картини лише виграли від цього.

Як відомо, первісно орнаменти виконувала бригада малярів. І було так: картини — окремо, орнаменти — окремо. У мене було зовсім інше завдання: об'єднати станкову картину й розписи (а не окремі орнаменти) і створити цілісний образ залу.

Я намагався об'єднати живопис і розписи трактуванням, колоритом, структурою в єдине ціле. Бачив, що орнаменти відрізняються за стилем, але їх

можна об'єднати кольором. У мене вийшло: картини і розписи. А було — картини й орнаменти з застосуванням трафаретів.

Н. К.-П.: А що не вдалося відтворити, чи що зроблено не так, як було?

А. Т.: По-перше, колір обличкування панелі зроблено плиткою світло-зеленого кольору з характерним «сантехнічним» блиском, яку харківський завод виготовив. Плитка, що була зроблена майстрами-керамістами у 1960-х роках, місцями обсипалася і, замість того, щоб замовити декілька метрів і доповнити втрачене, все було збито. І зроблено таку панель, яку й маємо. Щоб виправити ситуацію, фрагментарно попрацював над нею керамічними німецькими (без обпалення) фарбами, бо то було просто страхіття. Ескізи мені довелося на ходу підтягувати, щоб вони «сиділи» на місці, але це не вихід. Доведеться всю панель тонувати цими фарбами.

По-друге, у бокових холах мала бути кесонна стеля, але це не було виконано під час реставрації. Довелося створювати «кесони» засобами живопису. На мою думку, витончений малюнок у кесонах було зроблено за ескізами В. Кричевського.

По-третє, є ще проблеми з підлогою, вона не така, яка має бути. І як на цій підлозі влаштовували конкурс бальних танців? Архітектор С. Халепа має проєкт підлоги і, думаю, що до століття зведення будівлі Полтавського земства вона буде зроблена.

Н. К.-П.: Повернемось до моменту, коли вас об'єкт прийняв і підпустив до себе. Я так розумію, що коли художник довгий час стоїть на рихтуваннях, він зливається з об'єктом через думку, руку, пензель, фарби. Це є дуже утаємничене дія. Що ви можете про це сказати?

А. Т.: На моє сприйняття цієї роботи значно впливало також те, що тут є коріння Тоцьких, я увійшов у цей об'єкт цілком. Коли щось робилося не так, я дуже нервував, це була моя особиста рана. Десь у лютому 1994 року із-за пошкоджень труби на склепінні з'явилися жовті від води плями. Таке безвідповідальне й байдуже ставлення до технічного стану будівлі мене безмежно обурило.

Я десь так був налаштований, що це мій останній об'єкт, може, більше нічого великого у моєму житті й не буде³. Я так старався, щоб це була моя душа, поклав за основу історичні матеріали і продовжив тему, що «ми піонери українського мистецтва...» Отаким життям я жив. І вважав, що якщо на цьому завершу свою творчу діяльність як реставратор-монументаліст, то вже не дарма жив. З таким настроєм працював і буду працювати до завершення всіх творчо-реставраційних робіт, які ще чекають на мене у будівлі Полтавського земства.

Н. К.-П.: Що ви відчували, коли занурювались у надзвичайно мальовничу форму орнаментів, у колір?

А. Т.: Спочатку я закінчив училище прикладного мистецтва у Лаврі за фахом декоративного розпису. П'ять років вивчав орнаменти і практикував розписи. Там напрямок був народний, народні майстри працювали: знаменита ткаля Вовк, майстрині розпису Глущенко і Власенко, всі там були, які йшли від народного мистецтва. І в мене воно було, мені воно було близьке. Дома рушники і рядна. У тітки взимку у хаті стояв верстак, ткали, вишивали. Це моя любов, і коли я побачив будинок Полтавського земства, то зрозумів, що це моє... І дійсно, я розумію полтавських художників, які злякалися цієї роботи. Ця ниточка в мене від села, потім училище, потім реставратор Софійського собору, Кирилівської й Іллінської церков, і, нарешті, комбінат монументально-декоративного живопису. Все це великий досвід, все так накопичувалося, що воно моє. І тому я вільно так почуваюся. Застав живописця зробити орнамент — він в житті не зробить, а я можу.

Я глибоко розумію Василя Григоровича. Він досконало знав народну архітектуру, розписи, орнаменти, народні звичаї, колядки, пісні. Кожен раз в його архітектурному декорі знаходжу щось нове, тепле мені. Дякуючи роботі над Полтавським земством, я як художник і як людина збагатився.

У мене склалися добрі стосунки і з Батуріним, і з Головним архітектором Полтави В. М. Вадімовим, вони розуміли мене, і ніяких проблем не було.

Під час роботи мав місце кумедний випадок. Коли я закінчив роботу над «Шляхом Ромодан», про це була публікація у полтавській пресі. А невдовзі у Полтаві з'явилася горілка «Чумацький шлях», на етикетці якої — ця картина. Співробітники музею назвали виріб «горілкою Тоцького». Вирішив і собі купити цю горілку та друзям повезти до Києва. Пішов до магазину, що від Полтавського горілчаного заводу, де горілка дешевше. Вистояв у перегарі 45 хвилин, замовляю десять пляшок. Продавець — здоров'як, добряк, рахує, а мені так хочеться розказати, що на цій етикетці картина, яку я відтворив. І почав розповідати. Він закінчив рахувати, а я все продовжую. Тоді він мене перериває: «Ну?» Починаю все спочатку, мовляв, я художник з Києва, відворюю картини в Краєзнавчому музеї, на етикетці одна з цих картин. Продавець зацікавився, розливається посмішка... А тут народ з черги: «Что вы базарите? У нас трубы горят, а вы там бузите». Продавець: «Ребята, это художник из Киева, он эту картинку нарисовал», і показує пляшку. У відповідь: «Из Киева... Нам самим не хватает, гнать его!» Ось такою була моя спроба внести «мистецтво у маси».

Десь минулого року мене запросили на круглий стіл до Полтави, і там на мене дихнуло це мистецтво. І так приємно, що час пройшов, а робота є гарна, це мій рідний об'єкт. Приємно було чути від полтавчан про те, що у музеї усі цей зал називають «залом Тоцького». Для мене це є найвищою нагородою.



Фрагмент відтвореного інтер'єру зали

Історія проектування, реалізації будівництвом, а потім післявоєнного відродження з руїн будівлі Полтавського земства, унікальна. Талановите відтворення зали земських зібрань здійснено нащадком козацького роду Тоцьких⁴ — і ця обставина є не випадковою.

Відновлювальні роботи ще не закінчено. Полтавський краєзнавчий музей під керівництвом директора К. Б. Фесик готується до 100-річчя з часу завершення будівництва будівлі. На об'єкті працюють хіміки, реставратори-будівельники, покрівельщики. На мистецькі руки Леоніда Тоцького чекають вестибюль, сходи на другий поверх, орнаменти біля ліхтаря, які втрачено на 80 відсотків.

Будівля Полтавського земства залишається багато в чому утаємниченою і чекає на нові наукові розвідки. Зведена на фундаменті, який призначався для класицистичної споруди, в складних умовах боротьби світоглядів, принципових засад та взагалі людських амбіцій, вона вмістила розмаїття змістів. По-перше, саме завдяки певним засадам діяльності Полтавське земство виявилось спроможним замовити й звести будівлю, принципово відмінну від установок Російської імперії, орієнтовану на українську національну своєрідність.

По-друге, у великій цивільній будівлі втілено широкі можливості застосування глини як місцевого будівельного матеріалу. В жодній споруді немає такої різноманітності застосування в екстер'єрі та інтер'єрі виробів з глини. Стіни ви-

конано з цегли, дах — глазурована черепиця, всі архітектурні деталі на фасадах — майоліка. Обличкування стін, сходів, вікон в інтер'єрі виконано з обпаленої глини, покритої глазуром. І все це разом — гармонійна, мальовнича, довершена споруда, під надихаючим впливом якої на початку ХХ ст. в Україні було зведено понад триста споруд. За сто років існування «Земський дім» у Полтаві залишився неперевершеною перлиною української національної архітектури.

¹ Леонід Григорович Тоцький народився 1932 р. у с. Лехнівці Київської обл. Закінчив Київське училище прикладного мистецтва (1953), КДХІ (1965). На цей час: художник-монументаліст Київського комбінату монументально-декоративного мистецтва, художник-реставратор корпорації «Укрреставрація», член НСХУ, член-кореспондент Української академії архітектури. Основні праці: монументально-декоративні роботи — Інститут теоретичної фізики НАН України, готель у Києві (1970); санаторії «Бердянськ» та «Лазурний» (1972–1977); церква Благовіщення над Золотими воротами (1983); Корсунь-Шевченківський парк (1989); «Меморіальна могила» та Альтанка героям-чорнобильцям (1995–1996), Київ. Відтворення картин та розписів С. Васильківського у залі засідань Полтавського земства (1991–1997); проєкт відтворення інтер'єру Михайлівського Золотоверхого собору (1999–2000). Мозаїки хрещалень Успенського і Михайлівського соборів. Мозаїки у вестибулі Київського залізничного вокзалу (лівий бік, 2001). Мозаїки Покровської (2003) та Свято-Преображенської церкви (2004) у Києві. Мозаїки дитячої лікарні (2005) та Лялькового театру (2005) у Києві.

² Віктор Батурич — на той час головний художник Полтави.

³ По завершенні робіт у залі засідань Полтавського земства Л. Тоцький працював над відтворенням декору, мозаїк та фресок Михайлівського Золотоверхого собору та над іншими визначними об'єктами.

⁴ Роди Кричевських і Тоцьких поєдналися «напередодні» народження В. Г. Кричевського [2].

1. *Чепелик В. В.* Український архітектурний модерн / Упорядник З. В. Мойсеєнко-Чепелик. — Київ, 2000.

2. *Рубан-Кравченко В. В.* Кричевські і українська художня культура ХХ століття. Василь Кричевський. — Київ, 2004.

3. *Эйссер В. В.* «Земский дом» в Полтаве // Искусство и печатное дело. — 1910. — № 1. — С. 10–15.

4. *Ханко В.* Будинок Полтавського земства. До 100-річчя з часу спорудження // Образотворче мистецтво. — 2003. — № 2. — С. 8–9.

5. *Сластюн А.* Новый дом Полтавского губернского земства // Археологическая летопись Южной России. — 1903. — № 6. — С. 374–376.

6. *Сластюн О.* До відродження українського архітектурного стилю // Образотворче мистецтво. — 2000. — № 3-4. — С. 25–29.

7. *Кричевський В.* Розуміння українського стилю // Образотворче мистецтво. — 2000. — № 3-4. — С. 29–30.

8. *Огієвська І. В.* Сергій Іванович Васильківський. — Київ, 1980.