УДК 72.053:745.54

Литовченко Н. І.

ДО ІСТОРІЇ ХУДОЖНОГО ОФОРМЛЕННЯ ЗАЛИ ОЧІКУВАННЯ №2 ЗАЛІЗНИЧНОГО ВОКЗАЛУ КИЄВА

У статті розкривається історія художнього оформлення зали очікування №2 Центрального залізничного вокзалу Києва художниками-монументалістами, показано процес підготовки та проведення циклу робіт, спрямованих на увіковічення історії України, вплив і значення художніх панно для національно-патріотичного та естетичного виховання.

Ключові слова: *залізничний вокзал, зала очікування №2, художники, оформлення, панно, історія.*

Автор ставить за мету сформувати уявлення про те, що в активній зоні Центрального залізничного вокзалу м. Києва (Київ-Пасажирський) є просторові площини, архітектурно-художнє оформлення яких не тільки сприяє успішному вирішення питань переміщення. Проведене очолюваною автором статті групою архітекторів і художників створення живописних панно у спеціалізованій споруді загальнодержавного значення стало вагомим внеском у подальший розвиток українського монументального мистецтва та дизайну середовища.

Крім того, воно розширило та продовжує розширювати уявлення про славну та героїчну історію України, її географію, природну унікальність її окремих частин. Водночас, автор підкреслює внесок художників-монументалістів і нинішню людиноцентричність виконаної роботи, її спрямованість на формування шанобливого ставлення до створеного та перенесення цього почуття на ставлення до України в цілому. Водночас, автор ставить собі за мету повідомити, що виконане оформлення є концептуально унікальним, єдиним у своєму роді.

Природним було сподіватися, що унікальність виконаних робіт не залишилася непоміченою, уже в 2001 році, невдовзі по закінченню робіт, з'явився достатньо кваліфікований аналіз живописних панно (І.П. Дорофієнко, 2001) [1] та пізніше – зі значною домішкою поетизації явища стаття С.М. Бушака (2006) [2]. Виваженою та порівняльно-аналітичною бачиться публікація О.О. Седик (2006)[3]. Саме зазначені публікації разом, особливо остання, дозволили встановити генезисний зв'язок з творчою діяльністю київського архітектора О.М. Вербицького [4, 5].

У часово-просторовому континуумі питання архітектурно-художнього вирішення для громадських споруд, призначених для масового перебування в них великих мас людей, створення комфортного середовища має достатньо важливе значення. Особливого значення це явище набуває в сучасних умовах, коли відбуваються інтенсивні переміщення великих мас людей з найрізноманітніших причин [6].

Центральний залізничний вокзал міста Києва бачиться саме таким місцем, адже в ньому не тільки відбувається перерозподіл пасажиропотоку за іншими напрямами руху залізницями України. Істотна частина пасажирів приїздить до Києва як до столиці для вирішення найрізноманітніших питань. А молодь, зокрема, – на навчання, адже столичні ВНЗ здатні задовольнити найрізноманітніші запити щодо здобуття вищої освіти за різноманітними спеціальностями [7].

Цілком зрозуміло, що певну частину свого часу перед від'їздом або при приїзді пасажири перебувають у приміщенні залізничного вокзалу та користуються його місткими залами очікування. Комфортність їх перебування визначається багатьма соціальними, психологічними та побутовими чинниками місця їх тимчасового перебування

Конкурсний проект Київського вокзалу, збудованого впродовж 1927–1932 рр. (в архітектурному сенсі – українське бароко з окремими рисами конструктивізму), розробив архітектор О.М. Вербицький (1875-1958), який зробив важливий внесок у справу будівництва значної кількості громадських будівель міста, що стало визначним явищем не тільки у формуванні архітектурного обличчя Києва, але й містознавства в цілому [8]. Ішов час, відбувалися зміни в соціокультурному просторі, виникали інші пріоритети, після німецько-радянської війни впродовж 1945-1949 рр. головний корпус вокзалу було відбудовано (проект, розробленим під керівництвом архітектора Г.Ф. Домашенка) [9]. У пізнішому часі (1955) він розробив проект художнього оформлення для зал очікування. За його задумом, досягнення синтезу елементів архітектури, живопису та орнаментального рельєфу мало відбутися на основі «килимового» розпису, власне, архітектор використав досвід зображення, властивий традиційному українському килимарству [10]. Слід нагадати, що ідея та задум оформлення зал ліворуч і праворуч від вестибюля належала О.М. Вербицькому, який вважав, що цим буде досягнуто синтез трьох мистецтв – архітектури, скульптури та малярства [11].

На превеликий жаль, втілити в життя творчі задуми О.М. Вербицькому впродовж життя не вдалося, особливо стосовно художнього оформлення величезних внутрішніх просторів споруди вокзалу. Спочатку цьому завадив брак коштів при завершенні будівництва та потреба якнайшвидше ввести побудоване приміщення в експлуатацію. Потім цьому завадили події німецько-радянської війни, а пізніше знову потреба якнайскорішої відбудови та введення в експлуатацію.

Розроблений у 1955 р. проект оформлення внутрішніх просторів будівлі Центрального залізничного вокзалу вимагав різноманітних узгоджень і затверджень, потрапляння до титульного списку першорядних робіт, розроблення кошторису та виділення коштів з бюджету. Очевидно, з цих та інших міркувань внутрішнє оздоблення вокзалу тривалий час залишалося тим, яке зробили у ході відбудовних робіт. Правда, під час підготовки до

Олімпіади-80 впродовж 1978-1980 рр. було проведено реконструкцію головного вестибюлю Центрального вокзалу.

Слід зауважити той факт, що серед киян стан Центрального залізничного вокзалу завжди знаходився в колі їхніх інтересів, адже достатньо тривалий час залізничний транспорт був найнадійнішим і безумовно, економічно доцільним видом транспорту. Це достатньо переконливо простежується у публікації «Ворота Киева: минуле та сьогоднішнє», якраз із цього приводу. Серед іншого, тут знайдено посилання на те, коли ж було прийнято рішення про сучасне художнє оформлення, власне, про головну ідею пропонованої статті. Так от, стверджується наступне: «Рішення про те, щоб приміщення вокзалу набули сучасного вигляду, було прийнято на спільному засіданні колегій Мінтрансу та КМДА у лютому 2000 р. За проектом, який було реалізовано в рекордно короткі строки, було заплановано будівництво нового терміналу – Південного вокзалу, церкви, реконструкція Центрального та приміських вокзалів» [12]. Згадане дає підстави стверджувати, що група митців приступили до розроблення концепції художнього оформлення внутрішніх просторів Центрального вокзалу.

В основу розроблення концепції було закладено ідею подолання, на думку автора, основної проблеми створення сучасних архітектурних комплексів – відсутність конструктивного підходу до вирішення задачі побудови гармонійного художнього середовища.

У середовищі творення концепції виникла ситуативна ідея створити та передати пасажирам відчуття затишку та психологічного комфорту у велетенському приміщенні з високим циркульним склепінням. Уже коли виникла конкретна потреба розписати залу очікування № 2 на Центральному залізничному вокзалі м. Києва, автор (Литовченко Н.І.) вирішила стилізувати художні розписи саме під гобелени.

Гобелен (або шпалера) бачиться одним з видів декоративно-прикладного мистецтва. У класичному розумінні це «тканий килим ручної роботи, на якому кольоровою вовною та, частково, шовком відтворюється картина і спеціально підготовлений картон більше або менше відомих художників» [13]. У сучасному розумінні цього поняття це рулон паперу або тканини з нанесеним на нього друкарським або іншим способом візерунком (малюнком) для обклеювання стін приміщень [14, С. 836].

Мистецтво сучасного українського професійного гобелену, на думку автора, органічно виросло з древніх традицій українського народного килимарства, привносячи в просторове середовище громадської споруди тепло, затишок і комфортність перебування, виробляючи у відвідувача або пасажира (у нашому випадку) відчуття особистої приналежності до середовища. Саме гобелен (як і килим) підсвідомо „зігріває» глядача своєю фактурою, яка неодмінно асоціює з відчуттям особистої причетності, власне, самоідентифікації в контексті творення українського мистецького простору.

Настала пора впроваджувати в життя спільне рішення колегій щодо художнього оформлення громадської будівлі важливого призначення. Виникла художньо осмислена потреба розписати залу очікування № 2 Центральному залізничному вокзалі м. Києва. Автор, виходячи з наведених вище міркувань, концептуально вирішила стилізувати ці розписи саме під гобелени, передбачаючи створити пасажирам максимум затишку та комфорту, зважаючи при цьому на їх перебування у велетенському приміщенні з високим циркульним склепінням. Адже велична споруда головного залізничного вокзалу нашої держави є однією з архітектурних домінант столиці України, яка щодня приймає в своїх стінах тисячі киян та гостей міста.

Повертаючись знову до історії художнього оформлення внутрішніх просторів Центрального залізничного вокзалу, слід зауважити наступне. Попри всі труднощі, пов'язані з людським фактором післявоєнного періоду, впродовж 1955 – 1956 років було здійснено частину художнього розпису приміщення вокзалу – створено живописні панно для залу-ресторану. Зали очікування також не залишилися поза увагою художників-монументалістів. Так, за задумом автора проекту, архітектора Г. Домашенка (1955), синтез архітектури, живопису та орнаментального рельєфу має бути досягнутий на основі поєднання рис українського бароко та елементів конструктивізму.

На той час автором концепції монументальних розписів зали №1 та її належним чином виконаного художнього оформлення виступив майбутній класик українського образотворчого мистецтва, Заслужений діяч мистецтв України, дійсний член Академії архітектури України, майбутній лауреат Державної премії імені Тараса Шевченка (1998, посмертно) Іван Семенович Литовченко (1921-1996) [15, 16]. Це була перша велика творча робота молодого на той час митця, який щойно закінчив навчання у Львівському художньому інституті декоративно-прикладного мистецтва (1954). Про це І.С. Литовченко пізніше згадував наступним чином, підкресливши, що працює в групі живописців над розписом київського вокзалу від Українського відділення Художнього фонду СРСР» [17].

Основним завданням І.С. Литовченка, як автора тогочасної концепції створення художніх творів для оздоблення, на думку автора статті, була потреба досягнути органічної єдності живописних панно та компонентів архітектури. Головне, необхідно було у найдосконаліший спосіб зв'язати живописні панно між собою. Для цього І.С. Литовченко створив декоративні композиції, орнаментально-рослинні гірлянди, що поєднали між собою пейзажні композиції, створивши ритмічне повторення. Так і простояли вони майже півстоліття, аж поки не настав час реконструкції вокзалу.

Продовжуючи думку щодо художнього оздоблення зали очікування №2, слід зауважити, що було оголошено творчий конкурс на розроблення кращий проект з монументально-декоративного оформлення простору зали. За підсумками Н.І. Литовченко визнали переможницею у конкурсі про-

ектів з мистецького оздоблення залу очікування № 2 (2001) [18]. Отже, робота над розписами зали очікування № 2 стала справою родинної честі, оскільки було продовжено справу свого знаменитого, на той час уже покійного, батька. Саме їй було доручено для виконання всього комплексу художніх робіт створити групу художників. До неї увійшли Наталія Литовченко, Сергій Одайник [19], Олександр Бородай [20].

Автор, готуючи проект художнього оформлення зали очікування № 2, заклала в основу його концепції ідею композиційного трактування панно в килимовій структурі. Композиція побудована саме так, щоб пейзажі органічно вписувалися в просторову архітектуру. Введення орнаментального обрамлення необхідне для продовження орнаментальних елементів архітектури. Орнаменти мали органічно поєднати панно зі скульптурним ліпленням. Вони, за задумом, мали ніби просочуватися крізь пейзаж.

Важливою частиною композиції панно, за задумом автора, мали стати геральдичні елементи, в основі яких – історичні герби міст, зображених на панно. Слід підкреслити важливу деталь, що з'єднуючим композиційним елементом стає стилізована стрічка з тематичним написом, саме вона пластично проходить через усі композиції, перетікаючи згори вниз, ніби повторює використання нитки в гобелені.

Тематика творів – серія «Мальовнича Україна», яка складається з 14 панно із зображенням відомих історичних міст і красивих пейзажів. Пейзажі, за задумом автора, повинні бути трактовані не в реалістичній манері, а умовно-гобеленно, як і наголошувалось авторами попередніх проектів, в чому й виявляється генезисний зв'язок цілісної структури художнього оздоблення зал очікування пасажирів. Виконували панно художники-монументалісти, що володіють технікою умовного, гобеленового живопису.

На панно, стилістично і концептуально об'єднаних у монументально-живописну серію «Мальовнича Україна», зображено знамениті ландшафтно-архітектурні ансамблі України, багато з яких мають всесвітню славу. До них автором віднесені: Києво-Печерська [21] та Святогірська [22] лаври, фортеці в Кам'янці-Подільському [23], Хотині [24] та Судаку [25]; види старовинних українських міст: Чернігова [26], Острога [27], Луцька [28] та Глухова [29]; мальовничі паркові шедеври в Умані (Софіївка) [30], Білій Церкві (Олександрія) [31], Корсунь-Шевченківському [32], а також шедевр зодчества, унікальна козацька церква на Вінниччині [33].

Доречним бачиться зауважити, що кожен з указаних вище творів мав розміри 320 см на 540 см. Знайшовши унікальні архітектурно-просторові площини, авторський колектив розмістив панно по верхньому ярусу стін на їх переході до склепіння. Виявилося, що концептуальний задум було реалізовано, панно органічно вписалися в архітектуру інтер'єру, надаючи йому величного і урочистого вигляду. Складається враження, що їх могутній ритм мимоволі змушував кожного присутнього в залі звернути на них увагу, замислитися над красою української природи, героїчними сторінка-

ми національної історії, загальнолюдською величчю та значимістю духовної спадщини українського народу та його значимим внеском у нетлінну скарбницю світової культури.

Притаманні українському народові пошана до рідної землі та розвинута національна гордість за високу славу предків проявилися в цих творах в нерозривній єдності мальовничих куточків рідної природи і знаменитих архітектурних пам'яток, з якими пов'язані вікопомні події нашої тисячолітньої історії. Органічною складовою цих зображень є історичні герби відтворених на панно міст та земель.

Всі ескізи монументально-живописних панно виконала автор проекту Наталія Литовченко. До виконання та завершення художніх розписів на стінах вокзалу долучилися знані київські митці: Віктор, Олексій та Леся Григорович [34], Володимир і Устим Федьки [35], Роман і Оксана Олійники [36], а також Леся Довженко [37]. Слід зауважити, що у творчому доробку згаданих художників чимало монументальних творів, розташованих як у Києві, так і в інших містах України. Зокрема, вони зарекомендували себе найкращим чином на відтворенні живопису Михайлівського Золотоверхого собору [38].

Уже понад десять років кожного пасажира, який переступав і переступатиме поріг художньо оформленої зали очікування №2, зустрічали та й надалі зустрічатимуть дивовижні краєвиди України, серед них: «Дніпро», «Судак», «Генуезька фортеця», «Кам'янець-Подільський. Замок», «Панорама Львова», які в реаліях сучасного соціокультурного середовища неминуче викликатимуть відповідні асоціації, спогади та турботу за єдність України, цілісність її території. Важливо підкреслити й ту особливість, що зображень також чотирнадцять і всі вони виконані в реалістичній манері та розміщені за принципом розписів зали очікування № 1.

Останнє підкреслює принцип наступності виконавської традиції, адже митці післявоєнної доби скрупульозно, буквально, по крихтах збирали і відновлювали знання та професійні секрети своїх попередників, експериментували з ними в сучасних умовах з використанням сучасних матеріалів. Власне, це було надзавданням – в умовах уніфікації середовища існування, витворювання в умовах «розвиненого соціалізму» нової історичної спільноти: «радянського народу», – зберегти традицію українського декоративно-прикладного мистецтва на засадах, розроблених і реалізованих Михайлом Бойчуком і його учнями та послідовниками [39].

Глибока причетність І.С. Литовченка до традиції українського декоративно-прикдадного мистецтва дозволила йому виявити основоложні засади бойчукізму. Митець зауважив з цього приводу: «По-перше, основна відмінність школи Бойчука – в пластично-образній структурності, ритмічності композиційних елементів твору і чіткому визначенні функції кольору як образу нарівні з формою. Колір займає своє законне місце в образно-емоційній структурі твору.

По-друге, введення монументального твору малярства в архітектуру: твір монументального малярства на новому етапі формування духовної свідомості суспільства починає розглядатися як складова частина архітектурного середовища…

По-третє, М.Бойчук та його школа будували свою творчу концепцію на ґрунтовному знанні програм новітніх течій світового мистецтва, традицій візантійського образотворчого мистецтва з його характерною пластичною чіткістю форми, взаємозв'язком форми і простору, образно-ритмічним композиційним та колірним ладом, що в свою чергу зближує їх за виразністю з геніальною простотою творів народного мистецтва» [40, 7].

Підсумовуючи, слід відзначити, що новизна створення вищезгаданих творів полягає в загальному цілісному вирішенні інтер'єру, його гармонійному кольоровому рішенні, окрім того, в органічному поєднанні з традиційними мотивами класичної орнаментики скульптурного ліплення.

Перспективою з погляду використання творчих досягнень і потенціалу авторського колективу, який створив згаданий вище архітектурний ансамбль, а також згаданого вище в тексті статті є формування методології створення архітектурно-духовного середовища шляхом поєднання архітектури і монументально-декоративної пластики в єдину художню структуру на засадах рівноправного партнерства.

Література

1. Дорофієнко І.П. Відтепер краєвиди України можна побачити в інтер'єрі вокзалу. «Хрещатик». – №109 (1939). – 2001. – 23 серпня. – С. 13.

2. Бушак С.М. Столичний вокзал – музей скарбів України. «Літературна Україна». – №: (5144). – 2006. – 16 лютого. – С.6.

3. Седик О. Таке не снилось Вербицькому. «Хрещатик». 10 лютого 2006 року. Хрещатик. – № 20 (2815). – 2006 – 10 лютого.

4. Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki / Вербицький Олександр Матвійович.

5. Пантеон зодчих Лук'янівського некрополю. Біографічний довідник [Текст]. – К., 2008. Режим доступу:
https://www.google.com.ua/webhp?sourceid.

6. Демографічна криза в Україні: причини та наслідки / Н.С. Власенко, Г.В. Герасименко, Е.М. Лібанова та ін. [Пирожков С.І. (ред.)]. Інститут демографії та соціальних досліджень НАН України. – К., 2003. – 232 с.

7. Довідник ВНЗ України (для абітурієнтів). Режим доступу: http://www.parta.com.ua/school-leaver.

8. Вербицький Олександр Матвійович. Режим доступу:
http://uk.wikipedia.org/wiki/

9. Домашенко Г.Ф., художник-архітектор. Режим доступу: http://www.alyoshin.ru/Files/konkurs/vokzal.html.

10. Історія декоративного мистецтва України. В 5 т. Т.3 / НАН України. Інституту МФЕ ім. М.Т. Рильського, [Наук. ред.: Т. Кара-Васильєва]. – К., 2009. 516 с.; Шмагало Р.Т. Мистецька освіта України середини XIX – середини XX ст.: Структурування, методологія, художні позиції / Р.Т. Шмагало. – Л., 2005. – 44 с.

11. Жадько В.О. Український некрополь / В.О. Жадько. [Електронний ресурс]: іст. наук. довід. – К.: Жадько В.О., 2005.

12. Режим доступу: http://kiev.segodnya.ua/kpower/vorota-kieva-proshloe-i-nactojashchee.html / Касьянова И. Ворота Киева: прошлое и настоящее / И. Касьянова, Е. Москаленко, В. Овсиенко // «Сегодня». – №11 (3435) – 2010. – 19 января. – С. 12.

13. Гобелени // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 томах (82 т. И 4 доп.). – СПб.: Типо-литография И.А. Ефрона, 1892. – С.4-5.

13. Шпалера. Куньч З.Й. Універсальний словник української мови. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 848 с.

14. Словник художників України // За ред. М.П. Бажана (відп. ред.) та ін. – К.: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1973. – С. 133–134.

15. Чегусова З. Титан Монументального искусства / Зоя Чегусова // «Зеркало недели» – № 28. – 2001. – 28 июля.

16. Литовченко (Іван, Марія та Наталка Литовченки) [Альбом] // Міністерство культури та мистецтв України. Спілка художників України. – К.: «Такі справи», 1999. – 24 арк.

17. Н.І. Литовченко. Режим доступу: www.konshu.org/.../litovchenko-nataliy.html.

18. Попова Л.И. Сергей Одайник / Л.И. Попова. – М.: Советский художник, 1983. – 48 с.: ил.

19. Бородай Олександр // Художники України: Енциклопедичний довідник. Вип. 1 / Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва. [Редкол. В.Д. Сидоренко (голова) та ін.]; автор-упор.: М.Г. Лабінський. – К.: Інтертехнологія, 2006. – С. 92–93.

20. Кілессо С.К. Києво-Печерська лавра / С.К. Кілессо. – К.: Техніка, 2003. – 200 с.

21. Святогірська лавра. Енциклопедія українознавства. У 10-х томах / Головний редактор Володимир Кубійович. – Париж, Нью-Йорк: Молоде життя»-«НТШ», 1954-1989,1993-2000. С. 2731.

22. Петров М. Б. Кам'янець-Подільський / М.Б. Петров, І.В. Рибак // Енциклопедія історії України. – Т. 4. – К.: Наукова думка, 2007. – С. 55.

23. Хотин. В. Сергійчук. Дмитро Вишневецький / В. Сергійчук. – К.: «Україна», 2003. – 192 с. – С. 118.

24. Судак Українська Радянська Енциклопедія. Т. 11 (1) – К.: УРЕ, 1979. – С. 42.

24. Леп'явко С. Чернігів. Історія міста / Сергій Лепявко. – К.: Темпора, 2012. – 431 с., іл.

25. Острог. В. Литвинов. Ренесансний гуманізм в Україні Володимир Литвинов. – К.: В-во Соломії Павличко «Основи», 2000. – С.20.

25. Луцьк. Режим доступу: http://uk.wilipedia.org/wiki$ Кучинко М.М. Про час спорудження і ранню історію Луцького замку / В.В. Кучинко // УІЖ. – 1985. – № 10. – С. 144–148.

26. Глухів. Українська Радянська Енциклопедія Т. 3. – К.: УРЕ, 1979. – С. 64-66.

27. Косенко І.С. Дендрологічний парк «Софіївка» І.С. Косенко. – Умань, 2003. – 230 с.; Усенко П. Спадщина Станіслава Щенського: Парк «Софіївка» – нагадування про минущість пристрастей і вічність краси / П. Усенко // День. – 1997. – 25 січня. – С.6.

28. Макаренко П.И. Дендропарк «Александрия» (путеводитель) / П.И. Макаренко. – К.: Наукова думка, 1981. – 142 с.

29. Корсунь-Шевченківський. Енциклопедія українознавства. У 10-х томах / Головний редактор Володимир Кубійович. Т.3. – Париж, Нью-Йорк: Молоде життя»-«НТШ», 1954-1989,1993-2000. – С. 1142.

30. Жарких Микола. Храми Поділля. – К.: 2007. Режим доступу: http://myslenedrevo.com.ua/studies/xramypod/index.html.

31. Григорович (Віктор Федорович) // Художники України: Енциклопедичний довідник. [Автор-упорядник М.Г. Лабінський]. – Вип. 1. – К.: ТОВ ««Інтертехнологія, 2006. – С. 183.

32. Федько Володимир. – Там само. – С. 561.

33. Роман і Оксана Олійники. – Там само. – С. 562.

34. Чегусова З.А. Світлої пам'яті Лесі Довженко / З.А. Чегусова // Образотворче мистецтво. – 2011. – Ч. 3-4. – С. 159.

35. Дегтярьов М.Г., Реутов А.В. Михайлівський Золотоверхий монастир / Г.М. Дегтярьов, А.В. Реутов [2. вид., стереотип]. – К.: Техніка, 1999. – 159 с.

36. Литовченко І.С. Бойчук і сучасність / І.С. Литовченко // Образотворче мистецтво. – 1994. – № 2. – С. 6 – 8.

Литовченко Н.И. К истории художественного оформления зала ожидания №2 железнодорожного вокзала Киева.

В статье раскрывается история художественного оформления зала ожидания №2 Центрального железнодорожного вокзала Киева художниками-монументалистами, показан процесс подготовки и проведения цикла работ, направленных на увековечивание истории Украины, влияние и значение художественных панно для национально-патриотичекского и эстетического воспитания.

***Ключевые слова:** железнодорожный вокзал, зал ожидания №2, художники, оформление, панно, история.*

Litovcenko N.I. There are 2 railway stations of Kyiv to history of artistic registration of waiting №room.

The article reveals the story of Kyiv central railway station waiting hall №2 art design by Ukrainian muralists. Huge work was performed to depict the process of preparing and im-

plement actions aimed to perpetuate Ukrainian history, impact and value or the art panels on the national-patriotic and esthetic education.

Keywords: *Central Railway Station, waiting hall № 2, artists, design, art panels, history.*

УДК 656.2 (092)

Махобей К.М.

УЧАСТЬ ІНЖЕНЕРА Г.О. ГРАФТІО У БУДІВНИЦТВІ ВОЛХОВСЬКОЇ ГЕС (1917-1926 рр.)

У статті характеризується постать Генріха Осиповича Графтіо, як головного інженера Волховської ГЕС. Під його керівництвом розроблено проект однієї з найбільших гідроелектростанцій, що входила в план ГОЕРЛО. Виділяються основні здобутки, та недоліки спорудження Волховської гідроелектростанції у розвитку гідробудівництва.

Ключові слова: *гідроелектростанція, проект станції, будівництво, Волховська ГЕС, інженер Г.О. Графтіо.*

Використання водяної енергії річки Волхов у післявоєнні роки тісно пов'язано з ім'ям Генріха Осиповича Графтіо. Проект Волховської гідроелектростанції ним був створений для вироблення електроенергії, якої потребувала промисловість Санкт-Петербурга. Місце для побудови гідроелектростанції інженером було вибрано не випадково. Річка Волхов витікає із озера Ільмен та впадає в Ладозьке озеро, довжина її близько 253 кілометри. Місце для будівництва було визначене нижче кінця порогової ділянки річки, що дало можливість використати усі перепади води [1, С. 97].

У 1909-1911 рр. Генріх Графтіо закінчив проект будівництва Волховської гідроелектростанції та лінії електропередач в Санкт-Петербург напругою близько 110 кіловат. В архіві Петербурзького Електротехнічного інституту шляхів сполучення ім. В.І. Леніна зберігаються особисті розрахунки інженера [2, С. 13].

Проект будівництва на річці Волхов було великим початком, хоча в Росії вже налічувалось декілька гідроелектростанцій, але їхня потужність у сумі складала не більше 8 тисяч кіловат. Віддача електроенергії від майбутньої Волховської ГЕС запланована не менше як 58 тисяч, а то і усі 60. Тобто відбувся неймовірний стрибок у науці та техніці [3, С. 6].

Вперше остаточно створений проект був презентований на початку XX ст. У 1910 р. академік Генріх Графтіо у загальній аудиторії Петербурзького Електротехнічного інституту шляхів сполучення виступив з доповіддю про використання водяної енергії річки Волхов для промислових потреб Санкт-Петербурга. Доповідь була підтримана колективом інженерів-електриків цього інституту. Слухали її видатні діячі Санкт-Петербурга, директор інституту П.Д. Войнаровський та, звичайно, студенти [4, С. 76].