

Євгенія Демченко,

кандидат мистецтвознавства,
пров. н.с. відділу стародруків
та рідкісних видавч НБУВ

Олена Донець,

м.н.с. сектора естампів та репродукцій НБУВ

Будинок філії №1 Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського та його художні пам'ятки

У статті детально, на підставі архівних документів досліджується історія довготривалого спорудження корпусу Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського по вул. Володимирській, 62 у Києві, обладнання його приміщень, упорядкування інтер'єрів, художні пам'ятки.

Автори розглядають будинок книгозбірні як середовище, де відбувається таїнство духовного та інтелектуального спілкування.

Опікуючись долею дорогих вишуканих меблів бібліотеки, скульптур, портретів й іншого начиння, що вже стало пам'ятками культури, дослідниці, з огляду на сьогодишню фінансову скруту в нашій державі, висувують раціональні пропозиції, спрямовані на збереження інтер'єру та поліпшення умов праці співробітників і читачів.

кого університету* і два бібліотечних корпуси, що обрамляють його з північного й південного боків.

На проект постійної споруди університету було оголошено конкурс, в якому переміг професор архітектури Вікентій Беретті (1781-

1842)*. Урочиста закладка корпусу відбулася 31 липня 1837 р., а в 1842 його аудиторії заповнили студенти, хоча внутрішні роботи тривали до літа 1844 р. Університет фінансово підтримувався як на місцевому, так і на загальнодержавному рівнях. Значні кошти виділялися на комплектування бібліотеки. Відразу після відкриття установи активно надходили книжки й журнали з найбільших видавництв Росії, далекого зарубіжжя, букіністичних книгарень, що стало явищем систематичним.

Навчальному закладу було подаровано також понад десять особистих книжкових зібрань, серед яких бібліотеки Миколи Бунге (1823-

* Університет засновано 8 листопада 1833 р. У наказі імператора Миколи I йшлося про перетворення Волинського лицю, перевезеного з Кременця Волинської губернії, у вищий навчальний заклад. У грудні того ж року було затверджено статут установи, а незабаром, 15 червня 1834 р., завдяки блискучим організаторським здібностям і надзвичайній енергії почителя київського навчального округу барона Єгора фон Брадке (1796-1861), відбулося урочисте відкриття Київського імператорського університету, якому було надане ім'я великого християнського просвітителя св. Володимира. Перший 1834/35 н. р. розпочався у кількох найнятих приватних будинках, розкиданих по Печерську.

* Після смерті професора посаду головного архітектора будівничого комітету університету зайняв його син, академік архітектури Олександр Беретті (1816-1895). Саме під його керівництвом завершувалися задумані батьком чудові інтер'єри урочистого й бібліотечних залів, православної та католицької церков, музеїв.

У Києві на Володимирській вулиці, між бульваром Т.Шевченка і вулицею Л.Толстого, розкинувся величний архітектурний ансамбль, створений відомими зодчими понад сто років тому. Це будинок Київсь-



Рис. 1.
І.Селезньов.
Портрет
В.Осьмака.



Рис.2. Клеймо А.Колла.

1895), Миколи Дашкевича (1852-1908), Миколи Костомарова (1817-1885), Олександра Лазаревського (1834-1902) та ін. Обробкою літератури опікується перший бібліотекар університету Павло Ярковський (1781-1845)¹.

Уже наприкінці ХІХ ст. відведені під книгосховища площі були заповнені, тому 1901 р. Рада університету почала клопотатися про асигнування кредиту для будівництва спеціального бібліотечного корпусу. Міністерство народної освіти Росії (МНО) підтримало цю ідею, яку мав докладно розробляти замовник*.

Наприкінці 1910 р. Рада університету приймає рішення будувати

бібліотеку з південного боку садиби й доручає бібліотечній комісії за участю професора-мистецтвознавця Григорія Павлуцького (1861-1924), бібліотекаря Веніаміна Кордта (1860-1934), архітектора Василя Осьмака (1870-1942) терміново розробити новий план, щоб устигнути одержати асигновані на 1911 р. кошти. За короткий термін план було складено, схвалено Радою та бібліотечною комісією університету, подано до Київського навчального округу, а звіт передано до МНО. Але одержати гроші не встигли^{2*}.

У 1914 р. будинок зовні був завер-

* Перші ескізи проекти фасадів і внутрішнього планування майбутньої споруди архітектор В.Осьмак подав на розгляд бібліотечної комісії у вересні 1910 р. А до того, під час літніх канікул 1909 р. він поїхав разом з В.Кордтом у відрядження до Німеччини, де ознайомився з новими технологіями бібліотечного будівництва. Взірцем устаткування для новобудови стала тільки-но введена в дію бібліотека Гессенського університету³.

Бібліотечна комісія неодноразово розглядала проекти В.Осьмака. На засідання запрошувалися відомі в Києві інженери й архітектори: Олександр Кобелєв (1860-1942), Павло Голландський (1868-1939), Павло Альошин (1881-1961)⁴. Остаточ-

шений. Залишилося упорядкувати інтер'єри. Автор планував: уздовж стін читального залу розмістити ясеневі шафи з галереєю, розташовані в головному бібліотечному залі університету⁶; виділити окремі приміщення для збірок польського короля Станіслава Августа Понятовського (1732-1798), Кременецького лицю, колекції М.Бунге, Архіву давніх актів; обладнати кабінети раритетів і нумізматики, створити спеціальні умови для зберігання газет⁷. Стелажі основного книгосховища монтувалися за найновішою системою Ліпмана німецькою фірмою «Wolf Metter und Jacobi-Werke». Систему опалювання і вентиляції було замовлено московській компанії «бр. Кертінг»⁸. Але в задуми внесла корективи перша світова війна. Припинилися контакти з берлінським виготовлювачем устаткування книгосховищ, ціни на

ний варіант затверджено в листопаді 1910 р., а будівництво розпочалося в серпні 1913 р. Новаторський проект В.Осьмака викликав неабияку зацікавленість професіоналів. Пропонувалося виготовити макет для демонстрації на Всеросійській виставці в Києві 1913 р. (був замовлений київському скульпторові М.Крулю⁹).

* В університеті остаточно повернулися до цієї справи тільки 5 лютого 1909 р., коли на засіданні його Ради правління доручили знайти зручне місце й визначити суму, з якою треба вийти з клопотанням про одноразове асигнування кредиту, необхідного для спорудження бібліотеки й центрального архіву. На початку 1910 р. МНО схвалило план і дало згоду на виділення кредиту на 1911 р. За цим планом будинок мав розташуватися на території Ботанічного саду.

будівельні матеріали на території Росії зросли настільки, що виділених коштів не вистачало. Зі стабілізацією Східного фронту наприкінці 1915 р. появилися надії на швидке повернення в Київ університетської бібліотеки, евакуйованої до Саратова. Цілком виправданим було бажання ректора університету Миколи Цитовича (1861-?) розмістити книжки вже в нових книгосховищах. Щоб закінчити їх обладнання, 1915 р. він двічі їздив до Петербурга*. Але споруда на тривалий час залишилася недобудованою.

Питання про її завершення постало аж за радянських часів, коли університету, як такого, вже не було. На його базі з 1920 р. функціонував Київський інститут народної освіти (КІНО), керівники якого не знали куди подіти «застарілі», непотрібні для навчального процесу книжки; 1918 р. (за Гетьманату) було створено Національну бібліотеку Української Держави, яка, не маючи постійного приміщення, розмістилася в будинку колишньої Першої гімназії (б. Шевченка, 14). І лише 2 серпня 1926 р. Колегія народного комісаріату освіти УСРР постановила «добудувати спеціальний бібліотечний корпус, що є на території б[увшого] Київського університету й передати бібліотеку б. Київського університету до ВБУ без розпорощення її основного фонду (XVII-XIX ст.), але з забезпеченням навчальних потреб КІНО та інших київських ВУЗів шляхом відокремлення для їх помічних бібліотек»¹⁰.

Для виконання цієї постанови створюється спеціальна комісія з двома підкомісіями: паритетна, яка безпосередньо займалася розподілом книжок, тобто наповнювала нову бібліотеку книжками й бібліо-

* Міністр народної освіти обіцяв домогтися необхідного кредиту на 1916 р. і, спираючись на це, правління університету умовило представників вітчизняних компаній «бр. Кертінг» та «Клігмана» (остання погодилася завершити обладнання книгосховищ, почате німецькою фірмою) подати на наступне засідання кошторис за новими цінами. Може, так воно й сталося б, але присутній на нараді представник Державного контролю був іншої думки: «...З точки зору інтересів казни, гадаю, поновлення робіт часткової обробки будинку бібліотеки при зазначених умовах справою несвоєчасною, надто дорогою і не безумовно необхідною»⁹. Ймовірно, ця позиція перешкодила одержати обіцяні кошти.



Рис.3. Студенти переносять книги з КІНО до ВБУ.

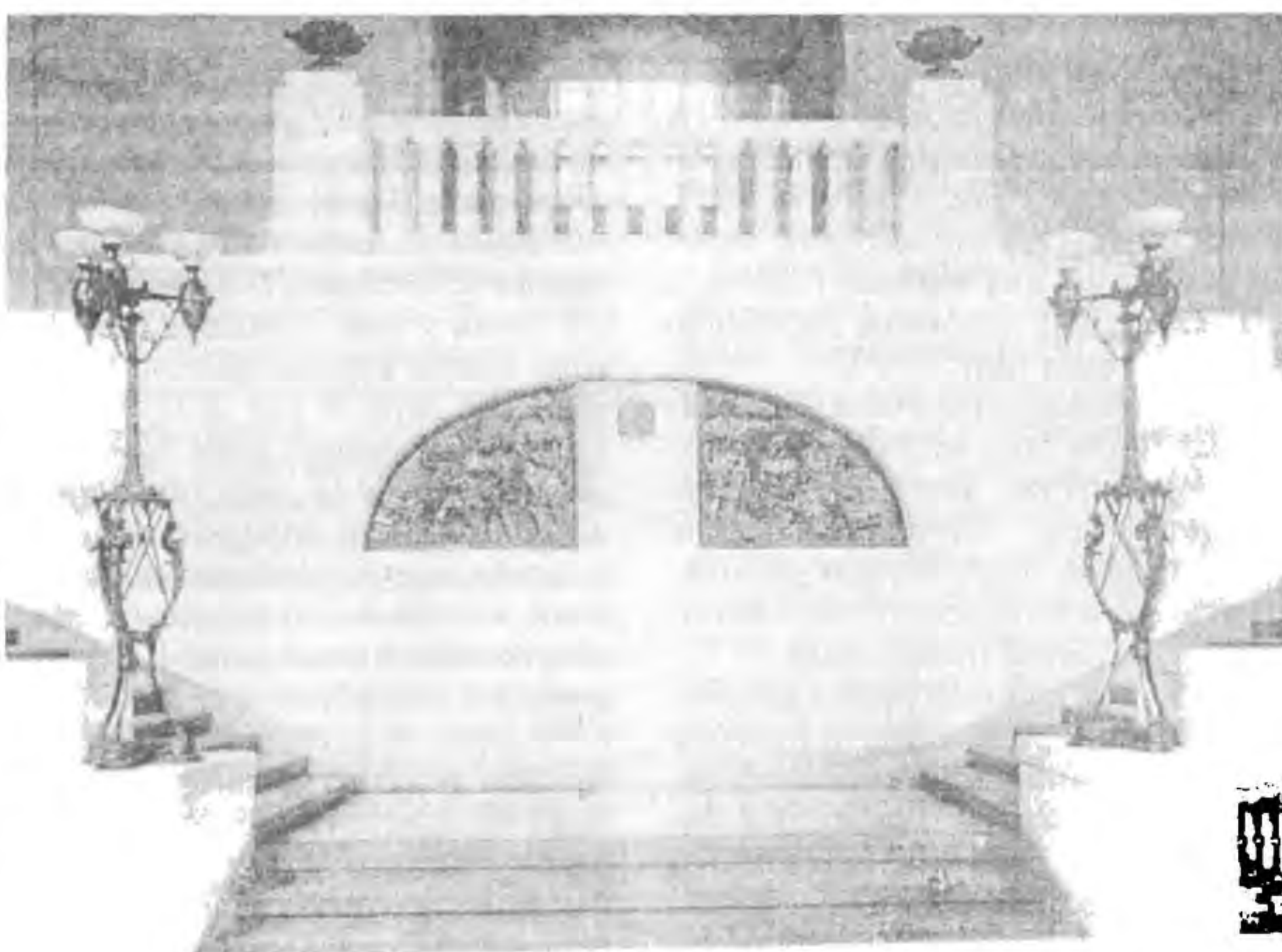


Рис.4. У фойє бібліотеки.

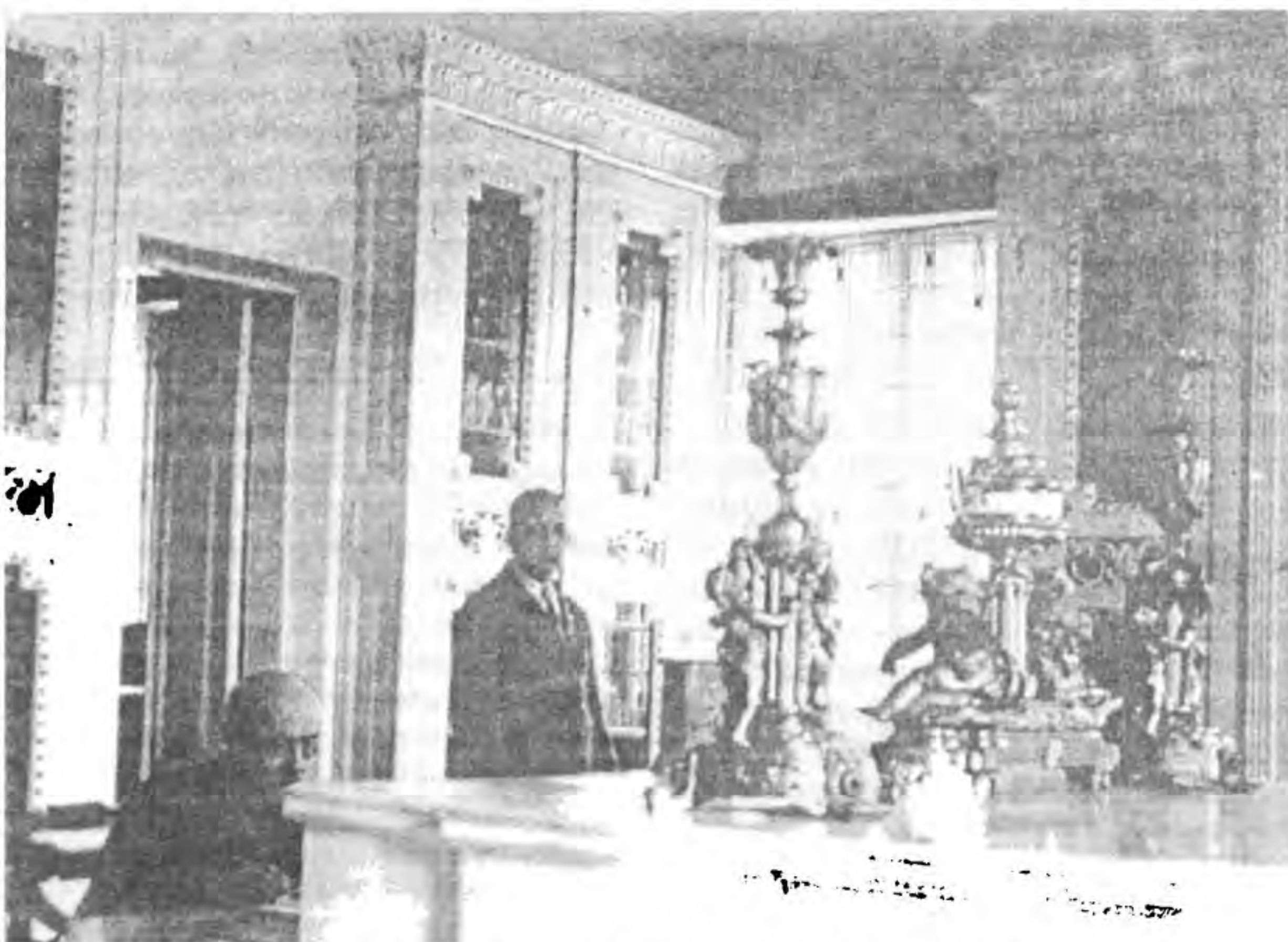


Рис.5. Інтер'єр одного з бібліотечних підрозділів.

течним майном, і технічно-будівельна, що керувала добудовою корпусу. А будинок тим часом, за висновком комісії, «гинув на очах» без догляду¹¹. На щастя, архітектор В.Осьмак взяв участь у добудові споруди (перебуваючи на посаді цивільного інженера).

Він розробив кошторис, виконав нові поповерхові креслення, за якими мали розміститися, крім головного книгосховища, окремі підрозділи-фондоутримувачі. По суті, йшлося про перебудову із суттєвим внутрішнім переплануванням. Виконати її взялося Всеукраїнське пайове будівельне товариство «Укрпайбуд». По-перше, ремонтувалися приміщення головного книгосховища, дороблялися стелажі (їх почала встановлювати німецька компанія)¹². Через рік, у жовтні 1927, уможливилася безпосередня передача книжок, яка тривала 71 день. З КІНО до ВБУ студенти перенесли 500 тис. томів (рис. 3)¹³.

В.Осьмак продовжував працювати над проектами внутрішнього оздоблення фойє, холів, сходів, читального залу, інтер'єрів відділів, адже будинок, призначений для імператорського університету, мав відповідати потребам нового часу.

В основі споруди лежав класичний архітектурний стиль. Класика ж завжди класика - її можна оздобити, додаючи елементи пишності й багатства, або, навпаки, підкреслити риси строгості й лаконізму, залежно від вимог замовника, здібностей майстра, фінансів. Останніх якраз і бракувало. 1929 р. будівельну комісію зобов'язують запропонувати заходи щодо економії коштів і здешевлення робіт. Ставилося питання про зняття з кошторису, виділеного на добудову споруди, витрат на її оздоблення¹⁴. Архітектор змушений був відмовитися від частини своїх задумів: парапети парадних сходів і фойє були відформовані з бетону замість штучного полірованого каменю; біля головного входу і у фойє не з'явилися плановані чавунні ліхтарі, відпали й такі деталі, як державний герб в орнаментальному вінку на фронтоні, назва установи з позолоченими літерами на фризі й залізна декоративна огорожа вздовж вуличних палісадників, які мали скласти єдине композиційне рішення з існуючою сьогодні її частиною на верхньому майданчику та сходинках. Кошти виділялися лише на ліпні оздоблення у вигляді

орнаментальних фризів, медальйонів, розеток, капітелей тощо. Виконані за ескізами архітектора, вони прикрашали інтер'єри головного читального залу, фойє, центральних сходів, фасад будинку. Виняток становлять два скульптурні барельєфи, спеціально замовлені для головних сходів і фойє. Перш ніж укласти угоду на їх виконання, керівництво ВБУ звернулося до своїх співробітників: *«Для оздоблення стіни на головних сходах нового будинку Бібліотеки має бути зроблений художній барельєф, який відобразив би певну ідею, зв'язану з бібліотекою, її життям, її завданням, її ролю в сучасному будівництві України. Для того, щоб мистець мав для того відповідний матеріал, Президія ВБУ просить всіх співробітників бібліотеки подумати над ідеєю цього барельєфа та свої думки щодо цього подати до Президії ВБУ не пізніше 15-го цього [1929] травня.*

Разом з тим, Президія ВБУ просить також подати проекти тексту для двох написів (на 8-10 слів для кожної) на стінах нової Читальної зали»¹⁵. В архіві не збереглися листи з пропозиціями співробітників, та, гадаємо, що запропонованої тематики вистачило не тільки на стіну між головними сходами, а й на барельєф у вестибулі.

Скульптурні барельєфи були замовлені через «Укрпайбуд» київському скульптору, професору Володимиру Климову (1889 - ?)*. Цілком ймовірно, що його кандидатуру запропонував сам В.Осьмак.

Проте поставлені виконавцю умови не сприяли творчому натхненню: його обмежили місцем, тематикою і дуже стислим строком. Теми й ескізи барельєфів розглядала й затверджувала будівельна комісія, до складу якої, крім представників ВБУ та В.Осьмака, входили відомі діячі українського мистецтва

- художники Василь Кричевський (1872-1952), Іван Селезньов (1856-1936), мистецтвознавець Федір Ернст (1891-1949)¹⁶. Тема барельєфа, який ми й сьогодні бачимо у вестибулі, формулювалася як «поєднання навчання з книжок та навчання на виробництві». Між двома його частинами було встановлено мармурову дошку з позолоченим державним гербом. Барельєф на сходах до третього поверху мав зайняти вільну площину між сходовими маршами й втілити загальнішу ідею, яка б «не суперечила вимогам сучасності». В.Климов в алегоричній формі передав у ньому основне завдання академічної бібліотеки - *«стати великою бібліотекою всесвітнього типу, згуртувати та зібрати в собі все цінне, що витворила та витворює людська думка всіх епох, народів, всіма мовами, по всіх галузях людського життя»¹⁷* (рис. 7, 3 стор. обкладинки). У центрі композиції - символ земної кулі - глобус, розміщений серед книжок і рукописів. З обох боків - алегоричні постаті з відповідною атрибутикою, що уособлюють науку й мистецтво; симетрична композиція підказана архітектонікою інтер'єру. Барельєф міститься у найсвітлішому місці сходів і чудово вписується в нього. Спочатку обидва барельєфи, виконані з гіпсу, були світлими, але згодом їх пофарбували.

Складаючи щорічні кошториси на добудову споруди, В.Осьмак кожного разу вносив пункт про встановлення біля головного входу і парадних сходів двох пар чавунних ліхтарів спеціального відливу з арматурою електричного освітлення¹⁸, але за браком коштів їх не замовляли. У кошторисі на 1932 р. йшлося вже про одну пару біля головного входу. Як бачимо, в 1931 р., коли складався кошторис, зникла потреба в ліхтарях для парадних сходів. А справа в тому, що в зв'язку з підготовкою ювілею ВУАН бібліотека, нарешті, одержала кошти й допомогу від державних органів. Тоді й з'явилися у фойє бронзові торшери та дві вази з червоного мармуру. Тільки завдяки неабиякому смаку й обдарованості В.Осьмака вдалося розмістити ці високохудожні речі інших стилів у класичному інтер'єрі, не руйнуючи його. Майстер змусив кожну з них нести на собі частину загального задуму, підкреслюючи цілісність і величність споруди. Щоб витончені силуети торшерів, які

* Учень Федора Балавенського (1864-1943), студіював скульптуру в Бориса Едуардса (1860-1924) в Одесі, Гуго Залемана (1859-1919) у Петербурзі, Ганни Голубкіної (1864-1927) у Москві і від них успадкував нахил до класицизму в композиційних розв'язаннях і трактуванні сюжету. Крім того, в основі творчості митця завжди лежало реалістичне осмислення образу, а коло його інтересів відзначалося різноманітністю: від історико-міфологічної до сучасної жанрової тематики. Ці якості майстра якнайкраще збігалися з вимогами часу й архітектурного стилю будинку, для якого замовлялися барельєфи.

чітко вимальовувалися на світлому фоні стіни, занадто не впадали в око, митець вирішує затонувати барельєф під стару бронзу, чим переносить на нього зоровий акцент*. Сьогодні ми бачимо фойє таким, яким задумав його В.Осьмак, з вимушеним коригуванням щодо умов 20 - поч. 30-х років (рис. 4). До речі, в архіві бібліотеки збереглися фотографії, які свідчать про те, що так було не завжди. Керівництво дозволяло розвішувати тут плакати, гасла, об'яви, розставляти квіти в майолікових горшках або пластмасових відрах на класичних парапетах, навіть у мармурових вазах! На щастя, все це минулося, а темні плями зникнуть під час ремонту, якого так давно чекає будинок.

У 20-30-х роках київська крайова інспектура по охороні пам'яток, інспектором якої був проф. Ф.Ернст, під час розподілу майна колишніх приватних маєтків та адміністративних установ скинутого режиму, періодично надсилала до бібліотеки мистецькі твори (вази, камінові годинники, бронзові скульптури, килими, частини мебльових гарнітурів тощо). Речі розподілялися між відділами, заносилися в інвентарні книги й дбайливо зберігалися. Наприклад, у щоденнику заввідділом стародруків Сергія Маслова (1880-1957) є записи про повернення з ремонту старовинного бронзового годинника з циліндричним рухомим циферблатом, і що є заява на придбання для нього скляного футляра¹⁹. Завдяки дарам інтер'єри бібліотечних підрозділів навіть за фінансової скрути виглядали досить імponentно (рис. 5). На жаль, більшість скарбів було втрачено у Велику Вітчизняну війну²⁰. Про художні пам'ятки, що залишилися і прикрашають нині інтер'єри будинку НБУВ, і йтиметься далі.

Уже згадувані торшери й вази є частиною нашої невеликої колекції французької художньої бронзи другої половини XIX ст.**

* З таких же причин під час ремонту в другій половині 60-х років було затоновано рельєф на головних сходах. Тоді на парапетах перенесли бронзові скульптури, які до цього перебували в приміщенні відділу рукописів.

**Французька бронза - окреме поняття в світі пластики. Це сплав міді й олова, до якого в різних пропорціях додається свинець і цинк. Його легкоплавкість і текучість дають змогу одержати порожнистий, легкий відливочний, який виразно пе-

У ній є декілька речей, відлитою одним з найвідоміших фабрикантів у цій галузі Ф.Барбедієном*. По-перше, це «Спіноза» (рис. 9, 3 стор. обкл.), редукція скульптури одного з найвидатніших скульпторів XIX ст. М.Антокольського (1843-1902). Над скульптурою голландського фі-

редає найдрібніші звивини форм, деталей орнаменту. З нього відливали високохудожні речі як декоративно-прикладного характеру (камінові годинники, письмове приладдя, свічники, торшери, канделябри, статуетки), так і круглі скульптури. Найбільшого розвитку бронзова пластика Франції досягла в другій пол. XIX ст., за часів Другої імперії Наполеона III. Самодержавний монарх перебудовує Париж, створюючи з нього «столицю світу». Знищуються криві середньовічні вулички, такі зручні для нещодавніх барикад, а замість них прокладаються широкі проспекти й бульвари. У центрі міста будуються розкішні особняки, палаци, театри, державні установи. Процвітають усі види мистецтва, особливо пов'язані з обладнанням та упорядкуванням нових будівель; великий попит на шпалери, гобелени, скульптури, меблі, твори декоративно-прикладного мистецтва. Пластикою посилювалася видовищність, підкреслювалися багатство й пишність. За цих умов розквітає еkleктизм - художній стиль, у творах якого використовуються мотиви з арсеналів пізнього італійського ренесансу, готики, класицизму, ампіру, романтизму тощо. Час витісняє ремісничі цехи - розвивається фабричне виробництво, спроможне задовольнити тогочасний ринок. Багатотиражна бронзова декоративна скульптура досягає такої досконалості, що стає дуже популярною не тільки у Франції, а й поза її межами.

* Фердинанд Барбедієнн (1810-1892) дванадцятирічним хлопчиком приїхав до Парижа, де влаштувався на шпалерну фабрику. Талановитий учень, а згодом майстер, привернув увагу декоратора, який допоміг йому завести власну справу. Ф.Барбедієнн захопився ідеєю розвинути в публіки любов до стародавнього мистецтва через відтворення античних шедеврів із бронзи й зробити їх доступними за ціною. На той час доля звела його з винахідником особливого машинного гравірування на сталі й міді, що й дістало його ім'я - «спосіб Колла» («Collas Manier»). Ф.Барбедієнн і Ашилл Колла (1794-1859) об'єдналися і створили одну з найбагатших фабрик у світі. Винахід останнього давав змогу дуже точно відтворювати за оригіналом редукцію, тобто копію бажаної величини. Після смерті Колла Ф.Барбедієнн продовжував почату справу, постійно вдосконалюючи якість редукцій і одержуючи високі нагороди на багатьох виставках.

лософа XVII ст. Баруха (Бенедикта) Спінози (1632-1677) майстер почав працювати в Італії. До Парижа перші глиняні й теракотові ескізи майбутнього шедевра він привіз 1877 р.* Але скульптуру було закінчено й переведено в мармур тільки через 10 років**.

Філософ сидить у кріслі. Перед нами хвора, фізично немічна людина, заглиблена в думки. У позі відчувається згасання сил і примирення з близьким кінцем. На обличчі журба, скорбота, покірність долі. Він не філософ-борець, а філософ-мученик, який, вірячи в свою правоту, присвятив себе служінню істині; проклятий синагогою, якої зрікся, і церквою, котру не визнавав.

На прохання близьких людей М.Антокольський, крім великих робіт, приймає чимало замовлень на меморіальну скульптуру. Одним з них у 1888 р. був надгробок малолітньої доньки київського мецената Івана Терещенка (1854-1903)²¹. Зараз важко сказати, хто безпосередньо спілкувався зі скульптором, - чи сам замовник, який за станом здоров'я подовгу жив на півдні Франції, чи якась довірена його особа. Справа в тому, що водночас у Ф.Барбедієнна було замовлено дві бронзові редукції скульптури М.Антокольського «Спіноза». Кожний відливочник мав, крім підпису виконавця (F.Barbedienne, Fondateur, Paris), прізвище замовника й порядковий номер відливка: F.A.Terestchenko (№5) і M.Ivstchenko (№7). Скульптура, що належала Федору Артемовичу Терещенку (1832-1894), до 1955 р. зберігалася в Київському музеї російського мистецтва, а потім її було передано Львівській картинній галереї; відливочник, про який ішлося, належав Олексію Івашенку*** (з жовтня 1926 р. у відділі стародруків НБУВ²²).

На центральних сходах між другим і третім поверхами з обох боків

* У Парижі Антокольський плідно працює, виставляється на академічних і салонних виставках; його ім'я набуває гучної слави, він стає почесним членом кількох європейських художніх академій.

** Оригінал (мармур, вис. 145 см) зберігається в Державному музеї російського мистецтва у Санкт-Петербурзі; редукція - бронза, вис. 64 см.

*** Чоловік Марії Миколівни Терещенко (1859 - ?), підполковник, член Київської думи, голова бібліотечної комісії при Миській думі.

на парапетах стоять жіночі скульптури - «Міньюна» і «Лісова німфа»*. Немає сумніву, що вони замовлялися для симетричного розміщення в інтер'єрі і виконувалися одночасно. Про це свідчать схожі сидячі пози, однаковий розмір фігур**, тематична єдність і один колір бронзи, яка могла мати дуже багато відтінків при виробленні в різних майстернях і при кожній новій порції сплаву. Твори датуються приблизно першою половиною 80-х років і відливали їх, певно, на фабриці Ф. Барбедієнна. На його виробках, як правило, стоїть ім'я виконавця, а от на цих - нема. Але на лівій скульптурі бачимо клеймо А. Колла (рис. 2), який помер понад 20 років до того. Можна припустити, що Ф. Барбедієн деякий час продовжував ставити клеймо А. Колла, віддаючи шану винахідникові і своєму колишньому компаньйонові. За життя А. Колла ця скульптура відливалася не могла, бо її перший гіпсовий варіант з'явився на виставці Паризького салону в 1880 р. і тільки через рік - у мрамурі²³. Автор роботи - відомий французький майстер Євген Езлен (1821-1902), а його твір - художнє бачення митцем романтичної гетевської героїні Міньюни (рис. 11, 4 стор. обкладинки)***.

Міньюна Є. Езлена - опоетизований символ природної краси, який

мандрує серед людей, але піднесений над буденністю і живе в світі своїх думок і бачень.

Тими ж словами можна схарактеризувати й іншу скульптуру, симетричну до першої. Це «Лісова німфа» роботи французького скульптора Г. Гі. Якщо поетична Міньюна мешкає поміж людей, то оголена Німфа, дух земної поверхні, живе там, де народилася, на лоні природи, далеко від мирської суєти, але призначення в них однакове - підносити й очищати людські почуття (рис. 10, 4 стор. обкладинки). Прекрасна завітчана Німфа в про-

вона відмовляється. Передчуваючи біду, артисти викупили дівчинку. Так Міньюна опинилася в трупі Вільгельма. За Й. Гете, їй було років дванадцять-тринадцять. Розмовляла ламаною німецькою новою, перемішуючи її з французькими та італійськими словами; чудово танцювала. Одного разу вона знайшла серед театрального реквізиту цитру і час від часу щось на ній награвала й наспівувала. Це були майже однакові мелодії, які дівчина варіювала залежно від настрою. «У дитини є щось дивне, чуже, фантастичне», - говорили про неї в трупі. Для Вільгельма ця беззахисна, трохи загадкова істота стала символом чистоти й щирості, його «музою», «богинею», яку Й. Гете помістив у реальний світ. В її піснях Вільгельм відчував великі, справді глибокі переживання і поринав, слухаючи їх, у народнописенну стихію.

«Ти край той знаєш, де лимонний цвіт,
Де пурпур королька ряхтить між віт,
Де млостю півдня диха небосхил,
Де сонний мирт, де лавр зеленокрил?
Ти там бував?
Туди, туди,
.....
Піти б, мій оборонцю, назавжди.

Якось, проспівавши цю пісню, вона трохи помовчала, проникливо глянула на свого покровителя й запитала:

- Ти знаєш край?
- Мабуть, це Італія, - зауважив Вільгельм.
- Звідки в тебе ця пісенька?
- Італія! - вигукнула Міньюна. - Якщо поїдеш в Італію, візьми мене з собою, мені тут холодно.
- Ти була в Італії, дівчинко? - запитав Вільгельм.

Дівча замовкло й більше нічого не можна було від неї добитися». (Переклад Тамири Коломієць).

Саме цю мить замислення після співу втілює Є. Езлен у своїй скульптурі. Митець бачить героїню не підлітком, а вродливою юною дівчиною в типовому народному одязі, без жодної деталі чи краси, яка б могла натякнути на якусь конкретну національну ознаку.

страції. Сокира, що лежить під її ногами, дозволяє домислити трагедію, що недавно сталася. Люди зрубали дерево, і, щоб зупинити це злодіяння, вона своїми чарами зламала знаряддя кари. Сидячи на пеньку, як на домовині, сумно оспівувала Німфа загублену душу дерева і благала людей бути милостивими, зберегти зелений світ, без якого загинуть і вони самі.

Щоб докладніше ознайомитися з експонатами декоративно-прикладного мистецтва нашої колекції, повернемося у фойє, так вдало зафіксоване фотографом у 30-х рр., на наведеному знімку (рис. 4). Торшери, що стоять, як вартові, на початку сходів - чудовий зразок декоративної бронзової скульптури. Нам не пощастило знайти на них ніяких позначок про автора оригіналу й виконавця відливки. Але підняти завісу таємничості можна завдяки торшерам, що прикрашають фойє Музею російського мистецтва, розташованого в колишньому будинку Ф. Терешенка. На них вигравіроване прізвище популярного в ті часи французького скульптора Альберта Кар'є-Беллюза (1824-1887). Верхня частина цих торшерів точнісінько така сама, як у розміщених у бібліотеці. Різниця тільки в тому, що в музейному варіанті серед трьох амфор-світильників, прикрашених жіночими масками, встановлено четверту, трохи більшу за інші, а в бібліотечних торшерах це місце вільне. Відмінність така несуттєва, що одразу ж виникає припущення про спільне авторство обох моделей. Крім того, архівні документи²⁴ твердять, що бібліотечні торшери теж містилися колись у домі Ф. Терешенка. Можливо, що обидві пари замовлялися одночасно. Перші, багатші, з важкою мрамуровою основою, стояли, як і зараз, у фойє, а другі, легкі та витончені - на майданчику другого поверху. На фотографіях видно, що серед амфор, на вільному тепер місці, були невеликі чоловічі фігурки в рухомих позах, але які саме, розгледіти дуже важко. Могло статися, що їх зняли навмисне, коли торшери потрапили до бібліотеки. Постаті чітко вимальовувалися на світлому тлі і не вписувалися в класичний інтер'єр, а також надто привертати увагу. Сьогодні ми бачимо, що від того художній твір не тільки нічого не втратив, а навпаки - став невід'ємною частиною загального враження.

* Остання назва - умовна. Брак спеціальної літератури в Києві змусив нас звернутися до Французького культурного центру в Києві в надії одержати необхідні довідки. На жаль, лист залишився без відповіді, і тому в розповіді про наступні експонати ми не завжди зможемо навести повні відомості.

** Висота скульптур з підставками - 79 і 74 см; у другому випадку базової частини підставки немає.

*** Романтизм - явище, народжене в Німеччині, але соціальної завершеності воно набуло у Франції, в напружений період її політичного життя. Саме тому романтичні сюжети з літературних творів О. Бальзака, В. Шекспіра, Й. Гете привертати увагу французьких митців і знаходили в їх творчості своє художнє втілення. Твір Йоганна-Вольфганга Гете (1749-1832) «Театральне покликання Вільгельма Мейстера» написано в другій пол. XVIII ст. за часів глибокої соціальної кризи й державної роздробленості Німеччини. Вільгельм - син багатого бюргера, художньо обдарована людина, шукає себе як особистість на підмостках мандрівної трупи. Мандруючи, він зустрічає Міньюну, коли власник трупи канатохідців жорстоко б'є її, примушуючи танцювати, а

Коли ж підймаєшся сходами й твори майстра опиняються на рівні очей, не перестаєш насолоджуватися гармонією ампірних скульптурних елементів, милуватися лукавою усмішкою сатирів, виразно застиглими жестами пальців, звивистими різьками в кучерявому волоссі і розумієш, що не дарма французька бронза здобула свого часу таку величезну популярність.

Завершує центральну стіну фойє балюстрада другого поверху, на симетричних виступах якої стоять розкішні декоративні вази з червоного мармуру й бронзовим оздобленням у стилі бароко (рис.12, 4 стор. обкл.). На ручках їх вигравіруване ім'я Ф.Барбедієнна²⁵.

Перелічені пам'ятки, що майже вичерпують нашу бронзову колекцію, зосереджені переважно вздовж центральних сходів і супроводжують читача від входу до великого читального залу. Ці високохудожні музейні речі завдяки їх вдалому розташуванню підсилюють атмосферу урочистості, тиші й спокою, якої потребує така установа, як Пантеон книги.

1930 р. вийшов з друку (за редакцією Ф.Ернста) відомий провідник «Київ». У статті «Університетський відділ Всенародної Бібліотеки при ВУАН» високо оцінюються книгозбірня та новий будинок, а щодо його інтер'єрів зазначено: «З архітектурного боку звертають на себе увагу сходи, а також зала будинку. В двох бічних покоях у старовинних шафах кінця XVIII віку, що походять з бібліотеки Станіслава Августа, розміщені стародруки»²⁶. Це твердження на той час уже не відповідало дійсності, але те, що відомий мистецтвознавець і громадський діяч зробив на цьому акцент, мало підставу. Коли в 1927 р. паритетна комісія ділила між КІНО і ВБУ бібліотечне майно, особливу увагу привернуло питання про долю книжкових шафів, припасованих до стін бібліотечних залів університету. Тобто йшлося про ті шафи, що мали бути, за задумом В.Осьмака, перенесені з університету до нової споруди бібліотеки, якби 1914 р. не припинилися будівельні роботи. Комісія оглянула ті шафи на місці й вирішила, що вони складають одне ціле з будівлею і їх навіть не можна брати до обрахунку²⁷.

Таким чином, інтер'єр великого залу бібліотеки зберігся в університеті в тому вигляді, яким його бачив

В.Беретті, і проіснував там до руйнації під час Великої Вітчизняної війни, а до ВБУ перейшла більша половина вільхових і ясеневих шафів, що містилися в студентському залі та інших приміщеннях. Ці шафи були розміщені в новому бібліотечному будинку вздовж усіх стін приміщення відділу рукописів і одного книгосховища відділу стародруків. У такому вигляді вони збереглися й до сьогодні.

Але, крім згаданих бібліотечних, була в університеті ще одна так звана «біла зала» з різьбленими білими шафами. Народний комісаріат освіти УСРР особливо піклувався про них. Зберігся документ, надісланий з Харкова до ВБУ наприкінці 1927 р.: «У зв'язку з розподілом фундаментальної бібліотеки ІНО звертаємо Вашу увагу на те, що в цій бібліотеці є білі шафи з т.з. бібліотеки короля Станіслава Августа виняткової художньої цінності. В разі, що за планом розподілу бібліотеки згадані шафи призначені бути перенесені, треба звернути увагу на те, що при переносі ці пам'ятки культури можуть бути зіпсовані. Тому Укрнаука прохає вирішити цю справу в погодженні з Київським краєвим інспектором охорони пам'яток культури професором Ф.Л.Ернстом»²⁸.

Перш ніж продовжити розповідь про те, як опинилися ті шафи в новому будинку бібліотеки, зробимо невеликий екскурс в історію цих меблів. Виготовили їх у 1782 р. за проектом королівського архітектора Доменіко Мерліні (1731-1797) для бібліотеки польського короля Станіслава Августа Понятовського у Варшавському замку (рис.6)*. Там вони простояли 23 роки й були продані нащадками короля разом з більшою частиною бібліотеки польському вченому й діячеві в галузі освіти й культури Тадеушу Чацькому (1765-1813), який купив її для улюбленого свого дітища - Кременецького лицейського колегіуму**.

* Реконструкція Євгенії Демченко.

**Під бібліотеку було відведено правий, південно-західний флігель колегіуму, а взірцем для перебудови став зал бібліотеки короля в Варшаві. Втілення в життя цього проекту розпочалося під керівництвом краківського архітектора Якоба Кубицького (1758-1833)²⁹, який у минулому працював з Д.Мерліні в королівському замку. Шафи й скрині з книжками переправляли до Кременця Віслою і Західним Бугом, а потім перевозили у фургонах. Вервечка фургонів, що тяглася головною вулицею Широкою через увесь

Кременецький лицейський колегіуму*, відкритого в 1805 р. на Волині в приміщенні колишнього Єзуїтського колегіуму*.

Другий, кременецький, період для шафів протягнувся до 1833 р., тобто 23 роки, як і перший, варшавський. А потім, що вже зазначалося, їх переправили до Києва. Шафи перевозилися взимку на спеціально зроблених санях. Кожну з них старанно обгортали рядною, обкладали соломною, а зверху накривали матами, захищаючи від снігу та дощу. В Києві шафи розмістили на Подолі у найнятих правлінням університету чотирьох кам'яних амбарах купця Підгаєцького, по вул. Набережній, та в безкоштовно відведеному міською владою кам'яному двоповерховому будинку, відомому під назвою Міський хлібний магазин**. Коли гімназію було перевезено, правління університету створило кілька комісій для перевірки стану всіх доставлених речей та їх інвентаризації. У вересні 1834 р. розпочався огляд шафів і складання акту про всі пошкодження, що виникли в дорозі. До цієї процедури через Київську ремісничу управу було запрошено фахівців столярної і лакувальної справи, які мали виробити кошторис для майбутнього ремонту. Зазначена ними сума була замалою, щоб шафи стали прикрасою приміщення, як у Кременці. Майстри попередили, що після ремонту треба перекрити новим лаком не тільки пошкоджені шафи, а й увесь гарнітур, а крім того

Кременець, викликала в мешканців захоплення, книжкові та грошові пожертвування³⁰. Для лицейської бібліотеки королівських шафів не вистачило, тому їх доповнили новими, але не різьбленими. За проектом Д.Мерліні шафи мали солом'яний колір завдяки кільком шарам прозорого лаку, покладеного поперек відшліфованого дерева. У Кременці той лак зняли й усі шафи покрили каретним перловим лаком. Отвори, які сьогодні прийнято заскливати, були затягнуті густими решітками з латунного дроту. Бібліотека Кременецького лицейського колегіуму вражала кожного, хто потрапляв до неї, своєю розкішшю. Чудове ліплення і зовнішня схожість з королівським інтер'єром збереглися й до сьогодні.

* Т.Чацький був візитатором (ревізором) Віленського навчального округу, що об'єднував три губернії: Волинську, Подільську, Київську.

** Вул. Братська, 2; збудовано в 60-х роках XVIII ст. за проектом архітектора І.Григоревича-Барського (1713-1785).

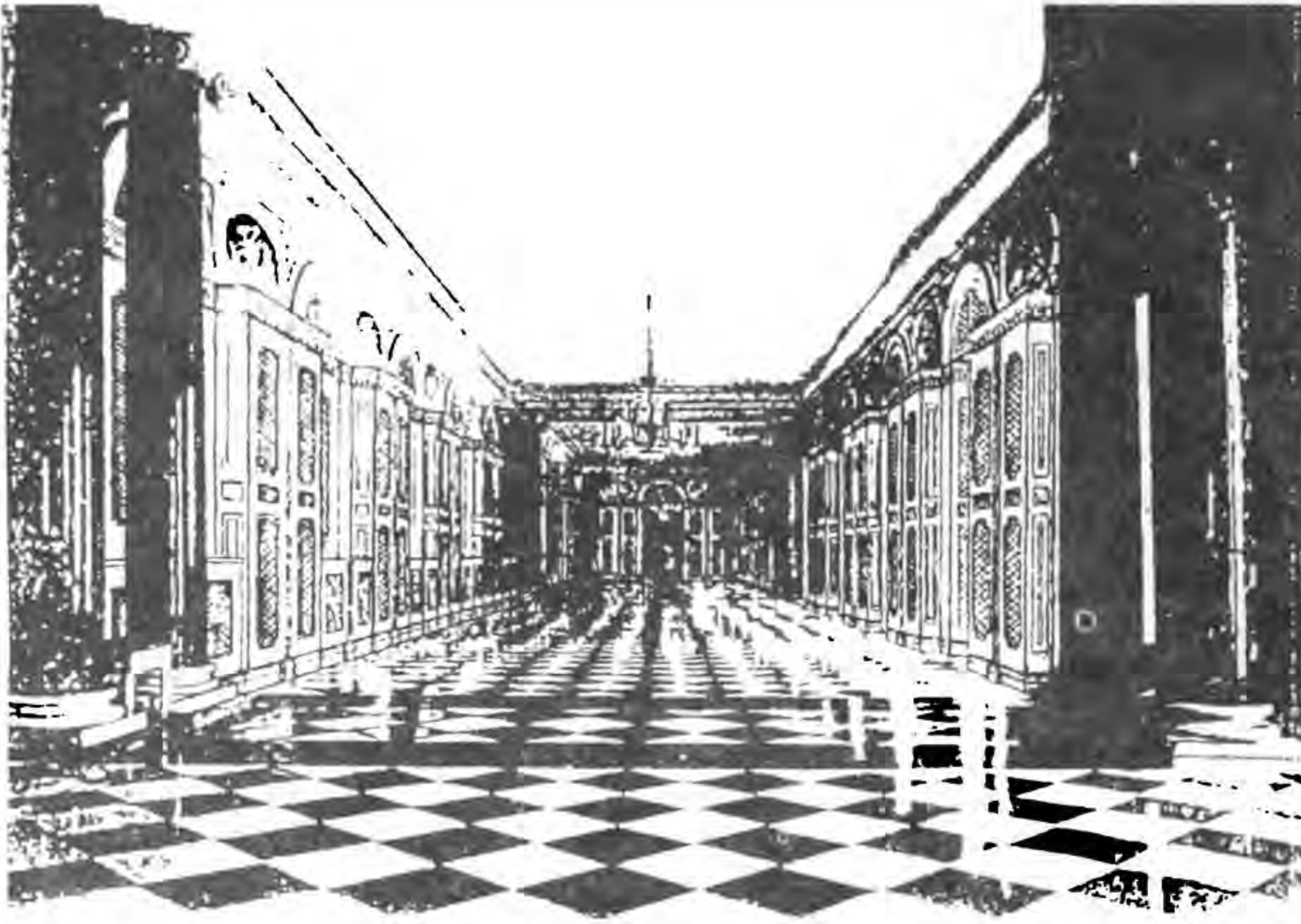


Рис.6. Шафи бібліотеки польського короля Станіслава Понятовського.

зауважили, що перловий каретний лак псується, коли на нього не падають сонячні промені, отже, через деякий час у темному й досить вологому приміщенні стан меблів має значно погіршитися³¹. Мабуть, так і сталося. Остаточний акт складався у листопаді 1834 р., а обладнувалася бібліотека в новому університетському будинку тільки у 1842 р. Очевидно, реставрація перевезених шафів і пристосування їх до нового приміщення коштували набагато більше, ніж виготовлення нових. Велику бібліотечну залу університету було обставлено новими шафами за проектом В. Беретті, а королівськими обладнали окремий зал, де зберігалася «Regia» (Королівська бібліотека), та деякі інші приміщення. Саме про ці шафи і йшлося в листі Наркомату освіти у 1927 р. Відразу ж після його одержання директор ВБУ С. Постернак (1885-1938?) запросив Ф. Ернста оглянути королівські шафи й визначити спосіб їх перенесення. У протоколі огляду зафіксовано, що більшість шафів розташовано в залі, а частину - в інших приміщеннях; було запропоновано всі шафи знести до зали й залишити там до завершення будівлі бібліотеки. Ректор КІНО С. Семко не заперечував щодо цього, але зауважив, що в залі планується розташувати лабораторію, в якій працюватимуть студенти. Тому шафи перенесли до нового будинку і розста-

вили їх там до надання окремого кабінету. Тимчасовим місцем і стали бічні кімнати великого читального залу, про які писав у провіднику Ф. Ернст.

За актом від 20 січня 1928 р. завідуючий бібліотекою ІНО Олександр Назаревський (1887-1977) передав бібліотекарів ВБУ Федору Максименку (1897-1983) 26 шафів з «білої зали»³². Усі вони були різьблені, тобто оригінальні королівські, і до вересня того ж року³³ вже мали своє постійне місце у відділі стародруків, на цокольному поверсі, з несонячного боку будинку. Під час пристосування їх до нового інтер'єру одну шафу середньої висоти було розібрано, так що на сьогодні їх збереглося лише 25. Крім класичних за стилем шафів, відділ одержав кілька речей з білого із золотим оздобленням ампірного меблевого гарнітуру³⁴. Щоб зорозово поєднати різностильові речі, окремі фрагменти різьблення на шафах пофарбували бронзою.

Під час Великої Вітчизняної війни відділ дуже постраждав від вибухової хвилі. Комісія бібліотечних працівників, оглядаючи будинок у листопаді 1943 р., побачила в кімнатах розбиті шафи, мармур, скло, фрагменти дерев'яного різьблення, звалені в купи відірвані двері та полиці³⁵.

Ремонт і реставрація меблів розпочалися у 1946 р., коли у відділі

навіть не було завідуючого. Відповідальною справою керувала недосвідчена людина, реставраторів-фахівців не було, тому шафи пофарбували «емальною фарбою під слонову кістку»³⁶ і дешевою бронзою. У наш час теж марно сподіватися на мистецьку реставрацію пам'яток XVIII ст., але на підставі наукового дослідження можна здійснити деякі недорогі реставраційні роботи, які поліпшать зовнішній вигляд меблів і покращать умови праці співробітників і читачів. Наприклад, потрібно перенести три тумби, що займають більшу частину великої кімнати, у першу, вузьку (де сьогодні міститься так званий читальний зал підрозділу), з'єднати їх разом уздовж і поставити на них одну з панелей середніх за висотою шафів, гобто змодельовати королівський варіант. Унаслідок цієї перестановки непоказні тумби й занижені шафи набули б краси (рис. 8, 3 стор. обкладинки), а у відділі з'явився б, нарешті, чудовий читальний зал.

Коли читачі й гості відділу стародруків залишають його приміщення, їхні погляди затримуються на великому триптиху над вхідними дверима. Придбаний у Василя Кульженка (1865-1934) у липні 1930 р.³⁷, він складається з портретів найвідоміших постатей в історії всесвітнього книгодрукування: Йоганн Гутенберг (1394-99? -1468), Іван Федоров (р.н. невід.-1583), Єлисей Плетенецький (бл. 1554-1624). Можливо, портрети виконувалися на замовлення самого В. Кульженка для Київської школи друкарської справи, яку він заснував 1903 р., або для її павільйону на Всеросійській виставці в Києві 1913 р. Спочатку це були окремі, але поєднані за тематикою і розміром портрети, які писалися різними київськими художниками. Імена двох з них називає у своєму щоденнику С. Маслов, ймовірно, зі слів самого Кульженка під час купівлі. Це - Григорій Золотов (1882-1960), автор портрета Й. Гутенберга, і Федір Шаврин, перу якого належить портрет І. Федорова*. Щодо портрета Є. Плетенецького є приписка: «Копія портрета, що переховується у Лаврському заповіднику», але хто її зробив - не зазначено. Ця робота невідомого художника XVIII ст. зберігається

* На зворотному боці полотна міститься авторський варіант портрета.

у фондах Національного Києво-Печерського заповідника і сьогодні (інв. КПЛ П29). Верхня частина великого (понад 2 м) полотна, на якому архимандрита Києво-Печерської лаври зображено на весь зріст, і послужила оригіналом для копіювання. Митець повторив обличчя, позу, одяг, герб і кольорове вирішення. Нам невідомо, чому саме були об'єднані в триптих ці різні за художньою манерою праці, але в такому вигляді вони потрапили у відділ стародруків близько семидесяти років тому і стали невід'ємною його частиною.

Розповідаючи про історію нашого будинку і його художніх пам'яток, ми навмисне не торкалися оцінки й характеристики тих скарбів, заради яких споруджувалася ця будівля. Ми розглядали будинок бібліотеки не як депозитарій, в якому зберігаються безцінні документи, але немає місця людині, а як середовище, де відбувається таїнство спілкування умів, де, як у храмі, спілкуються душі. А для такої дії потрібні особливі умови, які можуть відчуті й створити тільки талановиті, обдаровані люди. До них, безумовно, належить Василь Осьмак. Коли він добудовував бібліотеку, йому було близько шестидесяти років. Він уже спроектував велику силу будинків, але ніколи йому не було так важко втілити в життя свій творчий задум, як у ті складні 20-ті роки нашого століття. Саме тоді намалював зодчого живописець І. Селезньов. Жодні подробиці не відволікають глядача від обличчя сивого інтелігента, серйозний, замислений погляд якого передає душевну напругу (рис. 1). Цей портрет подарував бібліотеці відомий київський інженер-будівельник, професор Володимир Леонтович (1881-1968), якого поєднувала з В.Осьмаком багаторічна дружба. На прикріпленому до звороту портрета аркуші В.Леонтович зробив перелік споруд архітектора в Києві і датував: «15/VI - 1957». Нині робота зберігається у залі естампів і репродукції, але, гадаємо, що після ремонту будинку бібліотеки вона висітиме на доступнішому для огляду місці.



1. З 1805 р. очолював бібліотеку Кременецької гімназії (з 1819 - ліцей); керував перевезенням бібліотеки до Києва в 1833-1834 рр.; володів кількома іноземними мовами; викладав курс загальної гра-

матики й бібліографії; підготував перший варіант проспекту друкованого каталогу бібліотеки університету; завідував Мінцкабінетом університету. Помер у чині надвального радника. Його державні нагороди за багаторічне віддане служіння книзі були передані до капітулу, бо самотній небіжчик не мав близьких родичів. Бібліотекознавча й бібліографічна діяльність цієї надзвичайної особистості ще чекає на свого дослідника (Центральний державний історичний архів у Києві (ЦДІА), ф. 707, оп. 11, спр. 176, арк. 2-4; оп. 3, спр. 236, 476)

2. Державний архів м. Києва (ДАМК), ф. 16, оп. 465, спр. 2702*, арк. 1.
3. ЦДІА, ф. 707, оп. 78, спр. 120, арк. 11; Архів Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського (Архів НБУВ), оп. 1, спр. 229, арк. 14.
4. ДАМК, ф. 16, оп. 465, спр. 2702*, арк. 14.
5. Там само, оп. 469, спр. 851, арк. 5, 14.
6. Інститут рукопису (ІР) НБУВ, ф. 8, спр. 3328, арк. 9, 10.
7. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), ф. 166, оп. 6, спр. 4629, арк. 24.
8. ДАМК, ф. 16, оп. 449, спр. 137, арк. 5, 6.
9. Там само, оп. 465, спр. 2711, арк. 2-4.
10. Архів НБУВ, оп. 1, спр. 112, арк. 36.
11. ЦДАВО України, ф. 166, оп. 6, спр. 4629, арк. 24.
12. Архів НБУВ, оп. 1, спр. 173, арк. 41; спр. 216, арк. 7.
13. Там само, спр. 229, арк. 3, 14-15.
14. Там само, спр. 307, арк. 43, 68, 122, 123.
15. Там само, арк. 40.
16. Там само, спр. 305, арк. 25, 30, 31; спр. 307, арк. 215, 225, 228, 234; спр. 342, арк. 38, 86, 118.
17. *Постернак С.* Всенародна бібліотека України. - К., 1923. - С. 4.
18. Архів НБУВ, оп. 1, спр. 263, арк. 126; спр. 306, арк. 40; спр. 242, арк. 3.
19. Відділ стародруків та рідкісних видань НБУВ. Щоденник С.І.Маслова (1929-1933), с. 61, 66.
20. Архів НБУВ, оп. 1, спр. 642, арк. 3, 9.
21. Докладно про родину Терещенків див.: *Ковалинський В.* Меценаты Киева. - К., 1995. - С. 184-272.
22. ІР НБУВ, ф. 33, спр. 2952, арк. 4.
23. *Catalogue illustre du Salon.* - Paris, 1880. - P. 71; 1881. - P. XLIX, 261.
24. ЦДІА, ф. 830, оп. 1, спр. 1912, фото 14.
25. Знаходилися в домі Ф.Терещенка. (Там само, фото 9).
26. Київ: Путівник / За ред. Ф.Ернста. - К., 1930. - С. 259.
27. Архів НБУВ, оп. 1, спр. 187, арк. 31, 44. Шафи студентської зали теж були припаяні до стін.
28. Там само, арк. 51, 52.
29. ЦДІА, ф. 710, оп. 1, спр. 24, арк. 113, 119.
30. *Danilewiczowa M.* Losy dawnej biblioteki krzemienieckiej. - Krzemieniec, 1939. - S. 7.

31. ДАМК, ф. 16, оп. 469, спр. 619, арк. 190-193.
32. Архів НБУВ, оп. 1, спр. 261, арк. 4, 6, 7. Що сталося з шафами, які залишилися в ІНО, нам не відомо.
33. ІР НБУВ, ф. 33, спр. 260, арк. 2.
34. Перебували в домі Ф.Терещенка (ЦДІА, ф. 830, оп. 1, спр. 1912, фото 6, 8, 24).
35. Архів НБУВ, оп. 1, спр. 637, арк. 41; спр. 651, арк. 22.
36. Там само, оп. 1, спр. 670, арк. 71.
37. Відділ стародруків та рідкісних видань НБУВ. Щоденник С.І.Маслова (1929-1933). - С. 51.

*Фото Віктора Величка (Чернігів)
Автори статті висловлюють подяку за допомогу в розшуку матеріалів головному зберігачеві фондів Київського музею російського мистецтва Нелі Іллінг.*