

НАЦІОНАЛЬНІ СВЯТИНІ УКРАЇНИ



Присвячується
2000-літтю
Різдва
Христового

ПАМ'ЯТНИК СВЯТОМУ КНЯЗЮ ВОЛОДИМИРУ В КИЄВІ

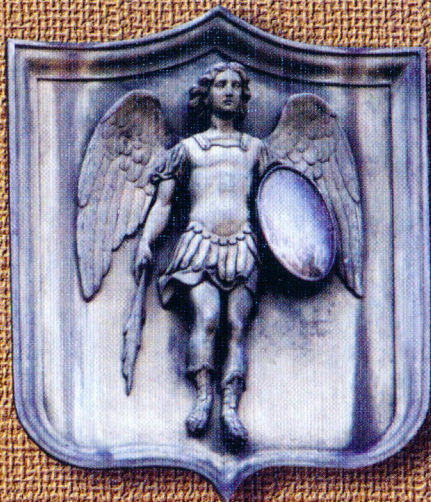


Книги серії
"Національні
святини України"
розповідають
про релігійну,
культурно-історичну
та мистецьку
спадщину,
зосереджену
у найвизначніших
храмових
та монастирських
ансамблях України,
не виключаючи й тих,
що були знищені
протягом ХХ ст.



Присвячується
2000-літтю
Різдва
Христового

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ



*Книги серії
"Національні
святині України"
розповідають
про релігійну,
культурно-історичну
та мистецьку
спадщину,
зосереджену
у найвизначніших
храмових
та монастирських
ансамблях України,
не виключаючи й тих,
що були знищені
протягом ХХ ст.*



Пам'ятник
святому князю Володимирі
в Києві



ББК 85.1 (4Укр)
Т52
УДК 726.1 (477)

Випущено
на замовлення
Державного комітету
телебачення
і радіомовлення
України
за програмою
«Українська книга»

Рецензенти:

П. П. Толочко, академік НАН України;
Ю. В. Белічко, канд. мистецтвознав-
ства, проф.

Толочко Л. І., Грибовська О. В.
Т52 Пам'ятник святому князю Володи-
миру в Києві. – К.: Техніка, 2007. –
144 с.: іл. – (Нац. святині України). –
Бібліогр.: с. 136–138.

ISBN 966-575-058-5

Автори розгортають перед читачем складний процес створення пам'ятника великому князю київському Володимру – першого скульптурного монумента в місті, простежують усі етапи його будівництва, подають коротку інформацію про творчий доробок відомих митців, які працювали над київським монументом. На основі аналізу літературних та архівних джерел висвітлено роль у створенні монумента представників духовенства, а також визначних діячів української і російської культур.

Для широкого кола читачів – істориків, мистецтвознавців, архітекторів та любителів київської старовини.

ББК 85.1 (4Укр)

оцифровано balik2

ISBN 966-575-058-5

© Толочко Л. І.,
Грибовська О. В., 2007



Монументальна скульптура здавна відіграла важливу роль у житті людського суспільства. Назва її походить від слова “монумент”, в основі якого латинське *monere* – нагадує. Призначенням монументальної скульптури є увічнення визначних історичних подій та знаменитих людей, імена яких залишилися в історії. Місцем для встановлення монументів, як правило, вибирають головні площі, сквери міст і селищ, а також бульвари й парки. Особливо красиво сприймаються монументи, зведені в гармонії з ландшафтом, живою природою, парковою зоною.

У християнському світі завжди вважалося, що насадження садів і парків пов’язане з бажанням людини відтворити на землі небесний рай. Релігійне сприйняття його супроводжувалося молитвою, а світське – створенням мистецьких та архітектурних форм. Поєднання релігійного і світського поглядів на сади й парки зумовило виникнення чудових садово-паркових ансамблів, що містили в собі не лише красу природи, архітектури, монументального мистецтва, а й релігійну та містичну символіку.

Кожне місто має свою особливість, свій шарм. Київ – це місто-сад, в яке не можна не закохатися. Особливо чарують мальовничі пагорби та яри, вкриті густою зеленню, над якою підносяться золоті бані численних православних храмів. Київ по праву вважається однією з найзеленіших столиць світу: дві третини міста займають лісові масиви, заповідні парки, сквери [40, с. 39].

Наймальовничішим і найоригінальнішим з київських парків, що є водночас сакральним місцем Києва, вважається парк Володимирська гірка.

Парк розкинувся вздовж трьох терас на високих дніпровських схилах і з давніх-давен був місцем відпочинку киян і гостей міста. У царські часи при вході до парку обов’язково стояв поліцейський, він стежив за тим, щоб елітним місцем відпочинку не прогулювалися люди “без видимого рода знатий” [40, с. 39–43].

Згодом на Володимирській гірці стали відпочивати всі бажаючі без обмежень, такою вона залишилася й донині.

На середній терасі гори височить пам'ятник святому рівноапостольному князю Володимирі, який відіграв вирішальну роль у прийнятті християнства на Русі. З процесом будівництва монумента пов'язано багато цікавої інформації, історичних фактів, а також легенд і бувальщин.

В історії проектування та створення монумента можна виділити три періоди.

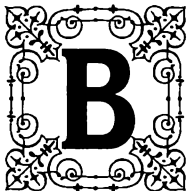
1. У 1832 році вперше постало питання про створення пам'ятника для міста Києва. Проектування пам'ятника розпочалося в стінах Імператорської Академії художеств у Санкт-Петербурзі, в майстерні професора скульптури 1-го ступеня В. Демут-Малиновського. Проте завершити роботу над пам'ятником йому так і не вдалося.

2. У 1842 році Імператорською Академією художеств оголошено конкурс на кращий проект пам'ятника для міста Києва. На конкурсі розглядалося 22 проекти провідних скульпторів. Імператор Микола I відібрав три, на його думку, найкращих проекти і відправив їх на доопрацювання в Імператорську Академію художеств.

3. Робота над завершенням монумента проводилася з 1850 року вже під керівництвом відомого петербурзького скульптора Петра Карловича Клодта. 10 жовтня 1853 року відбулося урочисте відкриття пам'ятника Володимирі, що стало своєрідною віхою в розвитку монументальної скульптури міста.

Нині територія, де розміщено пам'ятник, належить до Шевченківського району міста – одного з найбагатших на старовинні історичні місцевості. Саме в Шевченківському районі розташовані найвизначніші архітектурні комплекси Києва – такі, як Софійський та Володимирський собори, Андріївська церква.

Коротка історія прийняття християнства князем Володимиром



історії кожного народу часом настають періоди, коли подальший розвиток вже є неможливим без корінних змін усталених форм життя. У 80-х роках Х століття на Русі склався саме такий історичний момент. Великим київським князем тоді був Володимир Святославич.

День пам'яті рівноапостольного князя Володимира православною церквою святкує 28 липня. Його славлять як духовного просвітителя Русі, порівнюючи діяння Володимира з діяннями римського імператора Костянтина Великого. Це справді подвиг, особливо зважаючи на те, що до 988 року Володимир – ревнитель язичництва та великий грішник. Звернувшись до християнства, він покаєнням спокутував свої гріхи й був канонізований руською православною церквою. Джерела не зберегли дати цієї події, відомо лише, що в статті 1263 року Іпатіївського літопису князь Володимир названий святим. Імовірно, саме в цей час розпочалося його церковне вшанування [41, с. 112–115].

Давньоруський письменник і літописець Нестор розкриває перед нами вражаючу, сповнену притч і символів картину перетворення язичника на християнина. Володимир був молодшим сином князя київського Святослава й онуком княгині Ольги. Певно, саме її виховання привело Володимира до впровадження християнства на Русі. Адже Ольга була християнкою і намагалася навернути до нової віри своїх близьких. Син Святослав, як відомо, до порад матері не прислухався, а ось у свідомості його синів розповіді Ольги про християнську віру лишили глибокий слід.

Літописець Нестор розповідає, що народилася Ольга на Псковщині, з юних літ вирізнялася своєю родюю та розумом.

Одного разу син Рюріка, молодий князь Ігор, під час полювання захотів переправитися на протилежний берег річки. Він гукнув юнака, який плив у човні. Лише відпливши від берега, помітив, як вправно човном правила дівчина дивовижної вроди. Зачарований красою дівчини, Ігор одружився з нею. Ось таким чином проста дівчина зі Пскова стала дружиною князя Київського.

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ



Рис. 1.
*Пам'ятник
святому князю
Володимиру.
Загальний вигляд.
Скульптура.
Сучасний стан*

Князювати Володимир почав у Новгороді, куди був відсланий Святославом на прохання новгородців. Після смерті батька між братами одразу виникли чвари, і Володимир утік за море до варягів. Згодом, повернувшись на Русь із варязькою дружиною, він пішов війною на старшого брата Ярополка, котрий займав київський престол. Після перемоги близько 980 року Володимир фактично став єдиновладним правителем Києва.

Літописці зображують Володимира жорстоким розбещеним язичником, який намагався реанімувати державну віру пращурів. Коли ж переконався у безплідності своїх зусиль,



Рис. 2.
*Княгиня Ольга.
Стінопис
на фасаді
Львівської церкви
в Києві (1692 р.)*

рішуче порвав із язичництвом і звернувся до християнства [18]. У літопису вміщено детальну оповідь про вибір віри Володимиром Святославовичем. Згідно з нею, перш ніж обрати одну з релігій, він вислухав проповідників з різних країн. Найближчою йому здалася проповідь візантійського посланця – філософа Костянтина. Віроучитель грецький, розкривши перед Володимиром Святославовичем історію віри та спасіння світу, показав князеві ікону із зображенням страшного

суду. Відчувши, що його проповідь зацікавила Володимира, він сказав йому: “Хрестись, якщо хочеш стати одесною з праведними”. За порадою бояр і старців Володимир послав десяткох мудрих мужів у різні країни, щоб вони розібралися в суті кожного віровчення. Послані ним мужі, повернувшись до Києва, розповіли князеві про різні вірування. Особливо їм сподобалася служба у Константинополі, коли вони слухали Божественну літургію у храмі святої Софії. Вони не бачили у своєму житті ще такого дива. “Не знаємо, – говорили вони, – на небесах ми були чи на землі; нам здалося, що у храмі ангели співають разом із хором, і ми знаємо, що там під час служби Бог перебуває з людьми”. Лише після цього Володимир вирішив прийняти святе хрещення з Візантії. Одночасно він вимагав від імператорів Василя та Костянтина віддати за нього їхню сестру Анну. Зволікання з її відсилкою на Русь спричинило похід Володимира на візантійське місто Корсунь*. Взнявши Корсунь, він надіслав до імператорів вимогу негайно прислати йому Анну. При цьому погрожував, що може завоювати і Царгород. Греки погодилися виконати волю Володимира, але за умови, що він прийме християнську віру. Князь Володимир відповів: “Мені й так полюбилася віра ваша, присилайте мені сестру вашу, а я поверну вам Корсунь”. Одразу ж Анну на кораблі відправили до Корсуня. Тим часом Володимир раптово занедужав. Як святий апостол Павло на шляху в Дамаск перед своїм духовним прозрінням осліп, так і Володимир у Корсуні “розболівся очима і не бачив він нічого”. Царівна через послів сповістила: “Якщо ти хочеш болісті сеї позбутися, то відразу охрестись”.

“Якщо се буде правда, воістину Бог християнський”, – відповів Володимир і звелів себе охрестити. Корсунський єпископ здійснив хрещення – князь зцілювся. “Тепер узнав я Бога істинного”, – вигукнув він. За прикладом князя хрестилися його дружинники. Відбулося все це у церкві святого Василя, яка стояла “в Корсунь граде”. Після хрещення князь Володимир вінчався з царівною Анною [18, с. 34].

* Так у середні віки називалося давнє місто Херсонес Таврійський, розміщене на території сучасного Севастополя.

Аналізуючи розповідь про хрещення Володимира, автор “Повісті минулих літ” кілька разів наголошує на істинності своїх свідчень щодо подій, які відбувалися у 988 році. Крім оповіді в “Повісті минулих літ”, про хрещення Володимира писали митрополит Іларіон – сучасник Ярослава Мудрого, чернець Іаков – сучасник Ізяслава Ярославича, а також преподобний Нестор Печерський. Проте ні в “Слові про закон і благодать” Іларіона, ні в “Похвалі князю Руському Володимиру” Іакова, ні в “Сказанні про Бориса і Гліба” Нестора нічого не говориться про храм – місце хрещення Володимира. Існувало й таке твердження, за свідченням Іакова, що Володимир міг хреститися раніше, таємно, ще за два роки до походу на Корсунь.

Автор “Повісті минулих літ” вважав, що Володимир Святославич здійснив похід на Корсунь, аби привести на свою землю християн-священиків, які навчили б його людей закону християнському. У Корсуні був храм святого Василя, і акт урочистого хрещення та прибрання нового імені, напевно, відбувався саме у цьому храмі. На користь такого твердження начебто свідчить той факт, що після повернення до Києва та зруйнування язичницького капища на Перуновому пагорбі Володимир поставив церкву святого Василя.

Історик Є. Голубинський спростовує повідомлення автора “Повісті минулих літ”. Корсунська версія не влаштовувала його насамперед через її надмірну приземленість. На думку Є. Голубинського, хрещення Володимира було не наслідком його самостійного духовного прозріння, а скоріше результатом політичного торгу з візантійськими імператорами, й відбулося це в храмі святого Василя*.

Російський академік Д. Лихачов у коментарі до “Повісті минулих літ” стверджує, що назва херсонеського храму святого Василя з’явилася у “Повісті минулих літ” як наслідок неправильного розуміння слова “базилика”, яке вжив автор корсунської легенди. В якій саме церкві відбувся урочистий акт хрещення святого Володимира до цього часу точно

* Голубинский Е. История русской церкви: В 2-х т. – М., 1901. – Т. 1. – С. 134.

не встановлено [20]. “Повість минулих літ” називає церкву святого Василя; Іпатіївський літопис, який майже дослівно повторює повідомлення “Повісті минулих літ”, вказує на церкву святої Софії; за свідченням “Житія”, Володимир хрестився у церкві святого Якова. Як саме називалася церква, в якій хрестився Володимир, остаточно не встановлено, адже крім того, що він охрестився, він ще й обвінчався в якомусь із херсонеських храмів.

На думку відомого історика М. Брайчевського, вінчання Володимира з Анною відбулося у храмі святої Софії [3].

Прибувши разом зі своєю дружиною Анною та грецькими священниками до Києва, Володимир насамперед розформував свої гареми, охрестив синів і повелів усім киянам іти до Дніпра хреститися. “Це почувши, люди з радістю ішли, – пише літописець, – радіуючись і говорили: “Якби се не добре було, бояри сього б не прийняли”.

На згадку про велику подію святкується день хрещення Русі-України. “І почав він ставити по городах церкви, і попів наставляти, і людей на хрещення приводити по всіх городах і селах. І пославши мужів своїх, став він у знатних людей дітей забирати і оддавати їх на учення книжне...”

Літописець розповідає, як матері, не знаючи, що це таке, чинили опір освіті, яку несло із собою християнство. Повернувшись у Київ, Володимир знищив ідолів, а головного серед них – Перуна – звелів скинути у Дніпро. Освятивши молитвою води Дніпра, духовенство разом з першим митрополитом київським Михаїлом охрестили велику кількість людей, що зібралися на березі славетної річки, яка стала духовною купіллю нашого народу [18, с. 34].

Володимир поширював і утверджував християнство в інших містах Київської Русі, будував церкви. У Васильєві, нині Василькові, побудував церкву Спасу Господнього, у своїй заміській резиденції в Берестові – церкву Першоверховних апостолів Петра й Павла, у Києві – Десятинну церкву, в яку переніс мощі своєї знаменитої бабусі Ольги. Десятинна

церква – перша кам'яна церква Київської Русі. Споруджувалася вона руськими та візантійськими майстрами у 988–996 роках, на збудування й утримання її Володимир Святославович виділяв десяту частину князівських доходів – десятину,



Рис. 3.
*Князь Володимир.
Стінопис
на фасаді
Гліїнської церкви
в Києві (1692 р.)*

звідки пішла назва церкви. Це був хрещато-баневий шестистовпний храм, оздоблений мозаїками, фресками, різьбленими мармуровими плитами. Ікони й хрести та церковне начиння привозили з Корсуня.

Після хрещення князь Володимир змінився. Він піклувався про духовенство, заснував церковні школи, проявляв велике милосердя, дозволяв бідним приходити до князівського

двору на його бенкети. Тим, хто не міг прийти, надсилав їжу та одяг до їхніх домівок. Щоб здобути популярність серед киян, він кликав на наради мудрих старців, вибраних з народу; за це вони називали його “Батечком”, “Сонечком Ясним”, “Володимиром Ясним Сонечком”.

Решту літ своїх Володимир у благочесті та Божому страху, “із князями навколишніми у мирі за порядками діда й отця”. Помер на 63-му році життя у Берестові, а поховали його в знаменитій Десятинній церкві, у мармуровій гробниці надзвичайної краси, поруч із дружиною Анною.

У 1635 році митрополит київський Петро Могила, розчищаючи руїни Десятинної церкви, відкрив гробницю святого Володимира і побачив чесну голову рівноапостольного князя. До листопада 1941 року вона зберігалася в Києво-Печерській лаврі, у соборному Успенському храмі, в срібній раці поблизу іконостаса. Подальша доля цих святих мощей не відома.

23–24 липня 2004 року в кафедральному соборі Свято-Різдва Пресвятої Богородиці Ростова-на-Дону відправили службу на честь святого рівноапостольного князя Володимира, після чого архієпископ Пантелеймон урочисто передав для Києва частину мощей святого князя Володимира. У спеціальному ковчезі мощі святого доставлені в Київ і встановлені поблизу відновленого іконостаса в Успенському соборі Києво-Печерської лаври.

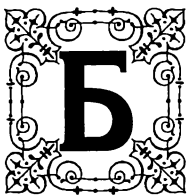
Зупинимось на проблемі вибору віри. Чи й справді існувала альтернатива візантійському християнству на Русі? На думку історика Б. Грекова, Русь уже давно була обізнана з релігіями, що панували у класових суспільствах: іудейською, магометанською та християнською. Прийняти якусь із них для класового суспільства Київської Русі було справою неминучою, питанням великої політичної ваги для держави.

Історик А. Новосельцев вважав [26], що для Володимира прийняття тієї або іншої віри було насамперед питанням політичним. Він обирав ту релігію, котра тоді сповідувалася

наймогутнішими державами. Якщо про прийняття іудаїзму не могло йтися серйозно, то про іслам, на його думку, цього не скажеш. Проте ознайомлення зі становищем мусульманських держав змусило Володимира засумніватися у можливостях ісламу на тому етапі зміцнити центральну владу. Що ж до християнства з Риму, то цей шлях, як вважає ряд дослідників, був не лише можливий, а й реальний. В історичній літературі зустрічаються навіть спроби безпосередньо пов'язати давньоруське християнство з латинським Заходом. Але, впевнений відомий учений П. Толочко [41], підстав для цього немає жодних. Ніякої іншої релігії, крім православного християнства, Київська Русь прийняти не могла, це суперечило б логіці еволюційного розвитку слов'янського краю. Традиції візантійської церкви на Русі вже нараховували близько 200 років, і Володимир, намагаючись будь-якою ціною зміцнити свою державу, по суті лише надав їй державного статусу.

Володимира називали Великим, бо саме він зробив великою та могутньою свою країну. А сталося це тому, що він впровадив у життя одну конкретну релігійну доктрину, яка, як основна ідеологія держави, зміцнила її зсередини.

Колона Магдебурзького права – нижній пам'ятник святому Володимиру



іля підніжжя Володимирської гори, на Подолі, неподалік сучасного Набережного шосе, розташований перший архітектурний пам'ятник міста Києва, більш відомий як колона Магдебурзького права. За свідченнями літописців, саме на цьому місці київський князь Володимир у невеликому Хрещатицькому джерелі, що мало чудодійну воду, першими охрестив своїх синів, тому пам'ятник має ще одну назву – пам'ятник хрещення Русі. Пам'ятник споруджено коштом київського магістрату і заможних громадян з нагоди підтвердження Києву царською грамотою, виданою адміністрацією російського імператора Олександра I, Магдебурзького права [11, ч. 1, с. 471–472].

Витоки цієї події сягають глибини століть. На кінець XV століття київська земля понад 120 років перебувала під владою могутніх литовських князів, які вигнали з України татаро-монгольську орду, відтіснивши її до Криму. Після ординської жорстокості литовський цивілізований лібералізм став на той час для України, зокрема для Києва, справжнім порятунком. Століття порівняно вільного життя сприяло підняттю Києва з руїн та попелищ, розбудові міста; у ньому збільшилась кількість населення, воно стало помітно заможнішим. На горі Хорєвиці виріс княжий замок, оновилися головні київські собори – Софійський та Михайлівський Золотоверхий, розширила свої володіння Києво-Печерська лавра.

Та у 1482 році, скориставшись відсутністю литовського війська в Києві, кримський хан Менглі-Гирей привів під його стіни орду. Кияни, очолені воеводою Ходкевичем, відважно обороняли своє місто. Проте оборона тривала недовго: по трупах мужніх захисників орда ввірвалася до міста.

КОЛОНА
МАГДЕБУРЗЬКОГО
ПРАВА –
НИЖНІЙ ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ ВОЛОДИМИРУ

Захопивши Київ, татари жорстоко вбили його охоронців, а також багатьох мирних жителів. Київ пограбували, з міста, що встигло відбудуватися, зробили руїну і згарище. З киян живими залишилися лише ті, хто встиг утекти в довколишні ліси. Киян, яких вилунали в місті, погнали до Криму і продали на невільницьких ринках.



Рис. 4.
*Колонна
Магдебурзького
права.
Сучасний стан.
Лицьовий фасад*

Менглі-Гирей жорстоко вбивав воїнів під час бою і не брав полонених, але до реліквій християнського світу ставився побожно і не руйнував святині інших віросповідань. Тому й уціліли серед попелищ міста Софійський і Михайлівський собори, Києво-Печерська лавра, Видубицький монастир та Золоті ворота.

Щоб відродити вщент зруйноване місто, литовський князь Казимир повелів зібрати по Україні 20 тисяч майстрових людей – теслярів, мулярів, ковалів, землекопів і з їхніми

родинами поселити в Києві. Їх усіх залучили до відбудови міста. Наступний литовський князь Олександр Казимирович з метою пожвавлення економіки міста і заохочення киян до подвижницької праці надав Києву Магдебурзьке право. Сталася ця визначна подія 1494 року. Згідно з Магдебурзьким правом місто звільнялося від управління та суду феодала. Затверджувалися права міських жителів – купців, міщан, ремісників – в обранні й діяльності органів самоврядування, у розв'язанні питань торгівлі, судочинства, опіки, спадкування, міського побуту тощо.

Якщо не брати до уваги такі вільні самоврядні міста сивої давнини, як Скіфопіль, Гай, славетна Троя, Вій (столиця Етрурії) або Афіни, Рим, Карфаген, тобто якщо починати із середньовічної Європи, то першим європейським містом, яке здобуло собі незалежність і право на самоврядування, слід назвати Магдебург. Саме це німецьке місто в XII столітті звільнилося від управління й суду феодала та короля, саме воно встановило (можливо, запозичивши з античних часів) функції органів самоврядування – суду, об'єднань купців і ремісників; закріпило вільні міські стани (міщан, купців, ремісників), власне, почало обіймати всі грані міського життя.

Упродовж 1494–1497 років у Києві утворився й запрацював магістрат – орган міського самоврядування, очолюваний війтом. Були обрані бурмістри (помічники), радці (радники) та лавники (засідателі). Поступово відроджувалися й примножувалися цехи лучників, теслярів, шевців, хлібників (пекарів), різників, вінників, римарів (майстрів ремінної зброї), золотарів, постригачів (цирульників), дігтярів, кожум'як. Особливою популярністю, доки не з'явилася вогнепальна зброя, користувалися київські стрільники, які виготовляли стріли із залізними наконечниками та орлиними перами. Кримські татари за 10 київських стріл давали віз солі.

Швидко відродилися існуючі та з'явилися нові професії: котлярі, малярі, сидельники, бондарі, гончарі, колчарі, броварники. Ремісники однієї спеціальності, як правило, про-

лялися купно – так з'явилися в Києві вулиці Гончарна, Кожум'яцька, Дегтярна та інші. Усі ремісники підпорядковувалися лише магістратові (до цього вони були підданими князя, феодала, короля).

Водночас розвивалися промисли: рибалки ловили в Дніпрі рибу, бобровники (мисливці) заготовляли хутро, пасічники й бортники (ті, що розміщували вулики-дуплянки на деревах) добували мед. Литовський князь Олександр дав дозвіл на гуральні й пивоварні, що виробляли горілку, відому в народі як медовуха, та чудове київське й броварське пиво, рецепти якого розійшлися по всій Європі.

“Замість здирства – заохочення” – саме цей принцип запровадив литовський князь Олександр щодо торгівлі. У ті часи (як і пізніше, аж до сьогодні) великим гальмом та бичем торгівлі було оббирання митниками купців. Користуючись Магдебурзьким правом, князь Олександр поклав край грабінництву в торгівлі: з 1497 року він дозволив київським “магістратським” (тобто вільним) міщанам безмитну торгівлю по всій території України та Литви.

З прийняттям Магдебурзького права в Києві щороку проводили по два ярмарки, які тривали понад тиждень. З'їжджалися купці з Вірменії, Сирії, Єгипту, Західної Європи, Білорусії, Московщини. Торгували оптом і вроздріб. Кияни виставляли на продаж худобу, хутра, шкіру, мед, віск, полотно, гончарні вироби і, звичайно, усі види сільськогосподарської продукції. Зарубіжні купці завозили шовк, сукно, прянощі, солодощі. Під час ярмарку всі купці звільнялися від мита і всіляких зборів, тому київські ярмарки набули широкої популярності у світі.

Водночас кілька разів на тиждень (як мінімум тричі) в Києві проводилися торги. То були багатолюдні базари (найбільший – Житній на Подолі). Торгували хлібом, овочами, рибою, м'ясом. З часом у вільному продажі з'явилися порох, селітра, свинець, вогнепальна зброя, виробництво якої кияни налагодили одними з перших у Європі. Завдяки

Магдебурзькому праву Київ стає центром міжнародної торгівлі, через нього переправлялися східні товари з Азії, Персії, Індії, Аравії, Вірменії, Греції, Сирії у Псков, Новгород, Московщину і далі у Швецію, Данію, Балтію.

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

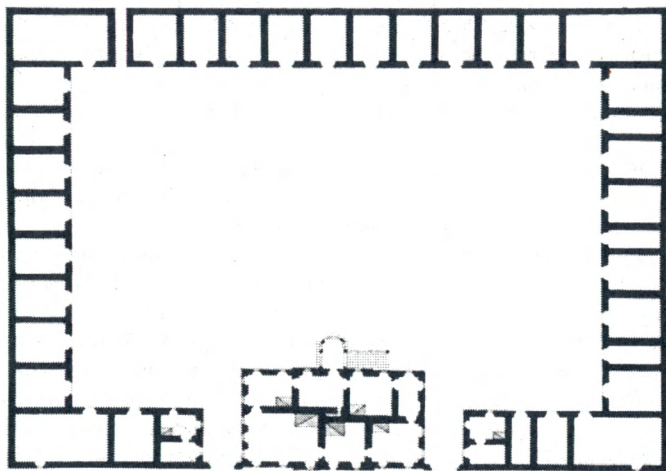
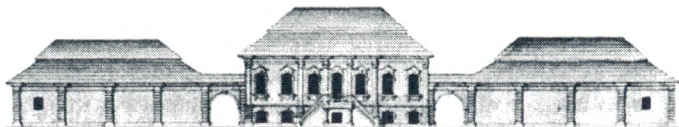


Рис. 5.
Гостиний двір
на Подолі.
Фасад. План.
Архітектор
І. Григорович-
Барський

Києву було надано “складське” право, тобто іноземні купці, прямуючи через Київ, мусили на вимогу магістрату частину товарів продавати тут. Тому вони зупинялися в Києві у Гостинному дворі, склали свої товари на зберігання і якийсь час торгували в місті. Зростав попит киян, збагачувався асортимент зарубіжних товарів: на ярмарках вабили

покупців парчеві, оксамитові, шовкові тканини, розкішні килими, золототкані пояси, вишукані вироби зі шкіри, золота й срібла. Турецькі купці везли до Києва військове спорядження, вогнепальну та холодну зброю; угорці торгували вином, сливами; чехи – сукнами; молдавани – великою рогатою худобою.

Норми Магдебурзького права в Києві неодноразово уточнювалися і підтверджувалися жалуваними грамотами великих литовських князів, польських королів, російських царів. Центральним органом міського самоврядування був магістрат, який розміщувався на Подолі. З часом київський магістрат поступово втратив значення органу міського управління. Починаючи з 1785 року, магістрати поступово перетворювалися на винятково судові установи, що мали становий характер. Як і в інших містах, поточними справами почали

Рис. 6.
*Будівля
магістрату
на Контрактовій
площі на Подолі.
До нашого часу
не збереглася.
Проект
реконструкції
1976 р.*



відати дві думи – загальна і шестигласна, котрі підпорядковувалися вже губернаторові. Хоча у 1797 та 1802 роках російські царі спеціальними грамотами знову підтвердили Києву Магдебурзьке право, яке суттєво оживило розвиток торгівлі й ремесел у місті та обстоювало інтереси міщан, але уже на цей час управління містом фактично здійснював губернатор.

Завдяки Магдебурзькому праву Київ стає великим європейським містом.

У 1802 році за проектом архітектора А. Меленського був споруджений пам'ятник на честь повернення Києву Магдебурзького права. Глибокий яр, порослий кущами та оточений деревами, здавався зовсім невідходящим місцем для

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

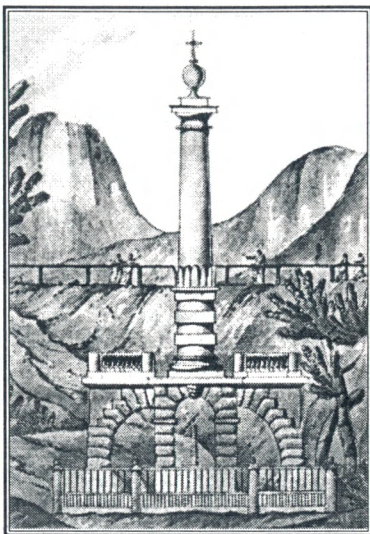


Рис. 7.
*Колона
Магдебурзького
права (1803 р.)*

встановлення монумента, який можна було бачити лише з боку Дніпра. Проте це місце вибрали невипадково. Саме тут, у підніжжі гори, в давнину було джерело, яке потім впадало в річку Почайну. Саме тут у 988 році князь Володимир окрестив своїх синів.

Ряд дослідників вважають, що на цьому місці колись стояла Турова божниця – перша церква, споруджена в Києві князем Володимиром. Хрещатицьке джерело ще в XVII сто-

КОЛОНА
МАГДЕБУРЬКОГО
ПРАВА –
НИЖНІЙ ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ ВОЛОДИМИРУ

літті називалося святим місцем, і зберігалася ця назва протягом довгого часу. У 1684 році до джерела проклали дерев'яний міст, встановили “над креницею” дерев'яну капличку, зображену на плані Києва 1695 року.

Каплиця, прикрашена іконами, належала подільській церкві Різдва Христового, з якої двічі на рік проходив хрестний хід для освячення води в колодязі, а саме в дні пам'яті князя Володимира та його синів – святих Бориса і Гліба.

Пам'ятник має досить багату іконографію. Його зображення знаходимо на малюнках і фотографіях, розміщених в альбомах з видами Києва, у популярних виданнях з історії міста, у низці дореволюційних журнальних видань*.

Аналіз графічних зображень і фотографій, вивчення бібліографії та виявлення раніше не опублікованих архівних документів дали можливість відтворити первісний вигляд споруди й прослідити його історію**.

Споруджений пам'ятник мав подвійне меморіальне значення. Перше – надання місту Магдебурзького права князями литовськими, потім підтвердження його польськими королями і російськими імператорами, а друге, як уже зазначалося, пам'ятник хрещення Русі. Отже, Київ протягом понад 300 років являв собою окрему політичну одиницю, певною мірою республіку, яка керувалася на основі своїх колишніх прав і привілеїв. Лише наприкінці XVIII століття російська імператриця Катерина II видала указ “О присоединении Киева к Малороссии”, за яким місто позбавлялося всіх його привілеїв.

Грамоту російського царя Олександра I про підтвердження місту Магдебурзького права кияни сприйняли з ентузіазмом, радістю та великими сподіваннями й відразу ж вирішили відзначити цю подію. Опис урочистого проголошення грамоти Олександра I, яке відбулося 16 лютого 1802 року, був поміщений в офіційному виданні. Святування продовжувалися протягом трьох днів, супроводжувалися балами та ілюмінаціями. В пам'ять про цю подію кияни зібрали 10 тисяч

* *Кадамская М. Историческая справка. Колонна Магдебургского права 1802 г. Киев. Набережно шоссе // Арх. ин-та “Укр. прореставрация”. – 1980. – Т. 1, кн. 2. – С. 1–17.*

** Серія старовинних фотографій, де зображена колона Магдебурзького права, зберігається в Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці ім. В. Г. Заболотного.

рублів, щоб побудувати нову каплицю та “каменный памятник с фонтаном на Крещатицком источнике на месте бывшего крещения сыновей Владимира” [31]. Проект пам’ятника, виконаний і підписаний архітектором А. Меленським, зберігається в Російському державному історичному архіві у Санкт-Петербурзі¹. На плані Києва 1803 року, також розробленому під керівництвом А. Меленського, показано план і фасад пам’ятника. В експлікації він позначений як “памятник св. Владимиру”. В літературі знаходимо повідомлення про те, що “кирпичный павильон над источником был освящен 15 сентября 1802 года” [10, с. 421].

Відомо, що Олександра I не сповістили про побудову пам’ятника в Києві. Довідався він про це лише через два місяці після освячення монумента. Цар різко висловив своє незадоволення тодішньому київському генерал-губернаторові А. Феньшу і видав спеціальний наказ, яким заборонялося будувати пам’ятники без затвердження царя: “Здания сего рода настолько сами по себе важны, что не могут быть начинаемы с единого ведома местного начальства и долг оного весьма, по-моему, ясный есть доносить о них высшему правительству”². Даний наказ видано 7 листопада 1802 року, а невдовзі А. Феньш був зміщений зі своєї посади і замінений генералом О. Тормасовим.

За скупими описами, а також з малюнків, гравюр і креслень пам’ятника першої половини XIX століття видно, що спочатку він являв собою колону тосканського ордера 18-метрової висоти з шаром і хрестом. Колона встановлена на оригінальному постаменті з трьома арками на цегляній основі. Над постаментом колона перехвачена трьома квадратними рустами, на двох нижніх розміщені дерев’яні дошки з написом: “Усердием киевского гражданства за утверждение прав древняя сея столицы Всероссийским императором Александром I 1802 г. сентября 15 дня”. Вище рустів був закріплений декоративний пояс у вигляді царської корони. В середині основи колони розміщувався восьмигранний

ПАМ’ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

¹ Російський державний історичний архів у Санкт-Петербурзі (РДА).—Ф. 148, оп. 2.—Арк. 100, 101.

² Полн. собр. законов Российской империи. — 1802. — Т. 27, № 20. — С. 99.

КОЛОНА
МАГДЕБУРЬКОГО
ПРАВА –
НИЖНІЙ ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ ВОЛОДИМИРУ

басейн з фонтаном. Для подавання води у басейн використовували досить складну гідротехнічну споруду, яку було знайдено у 1940 році під час виконання земляних робіт. У публікації про знахідку повідомляється, що за допомогою дерев'яних висвердлених труб “собиралась вода из источни-



Рис. 8.
*Пам'ятник
на честь
повернення
місту Києву
Магдебурзького
права. Художник
В. Тім (1862 р.)*

ков водоносного горизонту в рублений резервуар, из которого она также деревянными трубами подавалась к монументу 1802 г., который расположен ниже резервуара на 5 м. Размер деревянного резервуара 1,8 × 0,9 м, высота сруба 0,7 м, толщина его дубовых стенок 20 см, дно сделано из хорошо пригнанных сосновых досок... В резервуар из-под горы проведены 2 трубы, для чего в стенках сруба сделаны 2 отверстия размером 20 × 30 см. Вблизи резервуара с трубами обнаружено продолжение этого гидротехнического сооружения

для сбора родниковых вод. После расчистки земли под горой стал виден деревянный желоб, выдолбленный в дубовой колоде 30 см толщины, 2 м длины. По желобу из-под горы текла родниковая вода. Это сооружение находится на расстоянии 40–50 м от монумента” [34, с. 43].

Таким чином, джерельна вода стікала в басейн, улаштований у павільйоні під колоною. Напевно, система дерев'яних труб і резервуара виконувала ще й функції дренажу.

З 1804 року митрополит Серапіон розпочав хресні ходи до пам'ятника для освячення джерела. Ця церемонія відбувалася щорічно 28 липня за новим стилем, у день святого Володимира. “Несколько монахов в мантиях несут из Лавры главу святого Владимира”, митрополит з архимандритами і всім київським духовенством у повному облаченні “шествуют за ними с развевающимися хоругвами и блестящими крестами. Народ всякого звания и состояния в благоговении сопутствует им. Величественный ход сей спускается к памятнику, где совершается водоосвящение. Горы покрываются бесчисленным множеством народа”*. У цій же статті знаходимо один з перших описів пам'ятника: “Между Подолом и Печерском, в ущелье двух крутых, высоких гор... видна простая колонна, украшенная короною. Она утверждена на каменном пьедестале, имеющем 4 свода, или сквозных прохода, под коими изрыт колодезь чистойшей воды. Памятник сей показывает место крещения сыновей Владимировых и называется Крещатик”**.

Біля пам'ятника постійно проживав сторож, який відповідав за збереження ікон, а також слідкував за збиранням пожертввань від численних богомольців, які приходили до цього місця, відомого в Києві своєю святістю. В “Описании Киева” за 1820 рік повідомляється: “Неизвестно какая вода протекала тут прежде, но теперь течет в малом количестве охренного вкуса и почти неспособна к употреблению”**. Проте джерело біля колони Магдебурзького права і в цей час вважалося цілющим. Щороку літньої пори збиралися

* *Отчественные записки*
// СПб., 1820. — Ч. 1,
кн. 3. — С. 9.

** *Берлинский М.* Краткое
описание Киева. — СПб.,
Тип. Департамента на-
родного просвещения,
1820. — С. 204.

богомольці, котрі, за словами сучасників, “молились здесь об исцелении от глазных болезней, возжигали свечи и обмывали глаза, и многие, очень многие получали исцеление”^{*}.

Унаслідок поширення на території України загальноросійських законів Магдебурзьке право поступово припиняє свою дію, а в 1834 році російський цар Микола I скасував Магдебурзьке право киян.

У період між 1843–1849 роками хресні ходи до Хрещатицького джерела не провадилися, джерело засмічувалося, пам'ятник залишався без догляду і швидко руйнувався. Після завершення благоустрою Набережного шосе (1849) ніяких відновлювальних робіт колони Магдебурзького права не провадилося протягом 12 років. Уся місцевість колись живописного місця різко змінилася: “деревья, росшие вокруг памятника и по склонам горных возвышенностей, составлявшие красоту этого привлекательного места, срублены; небольшие, лепившиеся по отлогостям возвышенностей хижины, в коих некоторое время жительствовавший церковный притч Рождественской церкви и наблюдавший за чистотой и порядком вокруг памятника, также уничтожены”. Відомий історик М. Закревський зазначав: “осталась только одинокая оборванная колонна в память уже не существующих прав” [10, с. 422].

Відновлення пам'ятника розпочалося з 1861 року, коли 15 липня після довгої перерви знову був здійснений хресний хід для освячення води Хрещатицького джерела. До цієї події під керівництвом капітана Проскуракова провели першочергові роботи з очистки колодязя, пам'ятника та шляхів до нього. Гроші на оновлення запущеного пам'ятника отримали від київського скрипаля М. Демиденка, який кошти від двох благодійних концертів передав на ремонтні роботи [10, с. 422].

Детальний опис хресного ходу 15 липня 1861 року вміщений у “Киевских епархиальных ведомостях”. По закінченні

водосвяття міська громада оголосила збір коштів на спорудження церкви на місці хрещення синів святого Володимира. Проте зібраних за підпискою 500 карбованців було недостатньо для початку будівництва, і гроші використали на відновлення пам'ятника. До ремонтних робіт приступили у 1862 році. У тих же "Киевских епархиальных ведомостях" сповіщається: "Киевские мещане Ищенко и Демиденко занялись внешностью памятника... крест, водруженный на верху колонны, и яблоко под ним вызолочены, под крестом на верху колоны... устроен род купола в форме закрытой крестильницы, обитой белым листовым железом, колонна вся оштукатурена и выбелена. Пьедестал отделан под серый мрамор. Восемь небольших колонок, украшающих собою террасу пьедестала, соединены решетками и окрашены зеленою краскою, за исключением верхушек белого цвета. Здесь во время освящения воды 15 июля поставлены были знамена, хранящиеся в киевских ремесленных цехах... промежутки между 4-мя средними столбами сделаны с 4-х сторон до половины досками, а отсюда до верху стеклами, в средину которых вставлены кресты из разноцветных стекол, от Крещатика устроена растворчатая дверь. Внутри свод выкрашен масляною краскою... В самой нижней части памятника со стороны Днепра устроены 2 небольших помещения для сторожа и надсмотрщика" [10, с. 422].

Каплиця, яку облаштували під колоною п'єдесталу пам'ятника, пам'ятник та палісадник в 1863 році передали у відомство Києво-Печерської лаври. Детальні описи колони містяться в основних різничних описах 60-х років XIX століття. У 1877 році склали найповніший опис пам'ятника і каплиці.

Особливо цікаві факти відшукав М. Закревський. За його свідченнями, каплиця в період перебудови 1862 року мала "в верхній часті фонтана вместилище в виде Владимирского креста. А ниже приделаны семь лебедей, изо рта которых падает вода в деревянный бассейн" [10, с. 422]. Птахи на п'єдесталі у місті Києві – велика рідкість, і те, що в минулому

столітті в місті був басейн з лебедями, – надзвичайно цікавий та оригінальний факт.

Серед архівних документів Києво-Печерської лаври знайдено лист А. Муравйова, який розпоряджався міськими коштами і керував оновленням пам'ятника. У листі від 23 листопада 1866 року він повідомив адміністрацію Лаври, що “художник Гуцлав, занимающийся цементными работами по Владимирскому собору и Андреевской церкви, представил рисунок весьма изящной чаши из цемента для воды внутри часовни Владимирской... Весь водоем в виде чаши и помост около из разноцветных плит цемента... Это необходимое украшение самой часовни, куда стекается такое множество народа со всех концов России”*

У 1867 році провели роботи з облаштування цементного резервуара, який зробили подібним до восьмикутної чаші; у центрі його стояв басейн, зроблений у вигляді мініатюрної гори, прикрашеної штучними рослинами. Із чаші постійно текла вода. Тоді ж усередині каплиці та ззовні, з боку Дніпра, влаштували різнокольорову підлогу з цементу, а також “послан новый пол с новыми балконами по всей галерее, окружающей часовню, переправлены балясины и сделаны решетчатые двери в отверстия под галерею, ...куплена чугунная фигурная печь для отопления часовни в зимнее время, ...сделан стоячий со столбами палисадник всей местности при часовне” [10, с. 422].

У подальшому пам'ятник підтримувався періодичними ремонтами, які суттєво не змінювали його зовнішній вигляд.

У 1881 році Лавра офіційно відмовилася від володіння каплицею, оскільки вона розміщувалася досить далеко від святої обителі й підтримувати пам'ятник та джерело в належному стані не було можливості. 16 грудня 1882 року приймається рішення: “так как памятник над источником (крещальнею) св. благоверного князя Владимира, в котором находится часовня, устроен городом и на его земле и принадлежит городу, то заведывание означенным памятником

* Центральний державний історичний архів у м. Києві (ДІАКУ). – Ф. 128, оп. 1, спр. 2400. – Арк. 9, 10.

в хозяйственном отношении передать городской управе, за сей часовней в церковном отношении притчу ближайшей Подольской Хрестовоздвиженской церкви, как и было до времени отдачи той часовни в ведение Киево-Печерской лавры”. Передача пам’ятника у відомство церкви, яка сама відчувала крайню потребу в грошах, не сприяло благоустрою місцевості навколо монумента.

У 1906 році каплиця з навколишнім палісадником передається у відомство подільського Братського монастиря. Однак через 10 років правління монастиря просить звільнити їх від каплиці – пам’ятника, який монастирю ніякої користі не приносить. Прохання “училищного монастиря”, який на цей час сам впау у крайню бідність (споруди його давно не ремонтувалися, зменшилася кількість монахів і викладацького складу), довгий час лишалося без відповіді. На запит консисторії до київських монастирів, який із них хотів би взяти каплицю на своє утримання, всі відповідали категоричною відмовою, і навіть Києво-Печерська лавра, найбагатша в місті обитель, відмовлялася утримувати її.

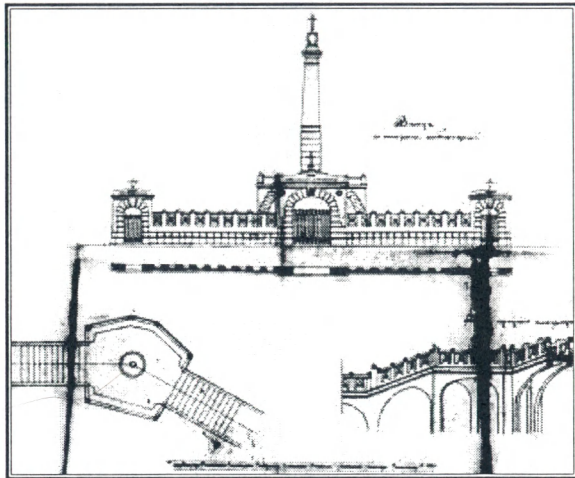
4 березня 1912 року було складено акт-огляд архітектури монумента і басейну, а також опис стану прилеглої території: “Памятник производит такое впечатление, как будто его вовсе не ремонтируют. Штукатурка на нем облетшала. Местами отваливается, вся в трещинах. Толстые слои набежала местами поотставали и обнаруживают всю последовательность ремонтных окрасок, ... русты, карнизы и пр. ... потеряли под этими слоями свою чистоту, в ползучих арках заключаются трещины. Столбы парапета покривились, площадка перед памятником с нагорной стороны неудовлетворительно мостирована. Вследствие чего после дождей у памятника лужи... Фундамент под памятником... оказался прогнилым... так называемый колодезь, из которого вода проведена в крест часовни памятника... представляет собой совершенно сгнивший и перекосившийся сруб, доверху наполненный илом и грязью. Будучи расположен на склонах и ничем

КОЛОНА
МАГДЕБУРЬСЬКОГО
ПРАВА –
НИЖНІЙ ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ ВОЛОДИМИРУ

*Київський обласний державний архів (КОДА). –
Ф. 1, оп. 327, спр. 172. –
1912. – Арк. 1.

не захищений, он является приемником для стекающей с поверхности земли атмосферной воды и т. д. Место, где расположен колодезь, ничем не ограждено и сильно загрязнено и скотом, и людьми, и в крест поступает вода, смывающая все эти нечистоты... Подобное состояние колодезя, воду которого пьют тысячи людей, и подобное состояние окружающей его местности... недопустимо”*

Рис. 9.
*Проект входу
та сходів
до пам'ятника.*
Автор –
архітектор
М. Бобрусов
(1913 р.)



Незважаючи на антисанітарний стан джерела та майже аварійний стан самої колони, автори путівників по Києву продовжували рекомендувати відвідати цікавий монумент міста й активно рекламували воду як цілющий засіб від очних хвороб.

Черговий ремонт колони та благоустрій прилеглої території провадилися у 1914–1915 роках у зв'язку зі встановленням кам'яних сходів, які з'єднали Олександрівський узвіз і набережну Дніпра.

Конкурс між київськими архітекторами на проект “камен-
ной лестницы, предполагаемой к устройству с Александров-
ской улицы к нижнему памятнику св. Владимира на месте су-
ществующей деревянной” був оголошений міською управою

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

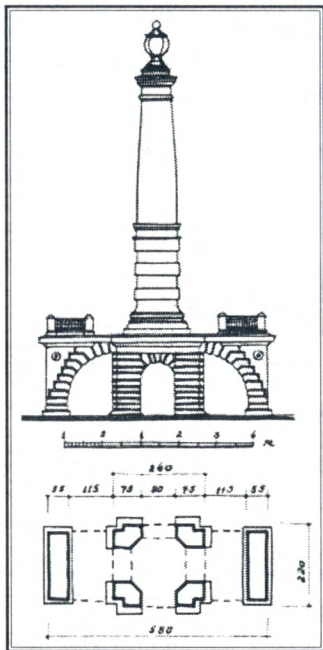


Рис. 10.
*Колона
Магдебурзького
права (1963 р.).
Фасад, план.
Обмірні
креслення
В. Корнеевої
та І. Макушенко*

ще в 1908 році. Однак проект під назвою “Три концентри-
ческих круга”, отримавши тоді першу премію, лишився не-
реалізованим. У 1913 році архітектор М. Бобрусов розробив
проект сходиць і воріт. За цим кресленням спорудили гра-
нітні сходи та ворота, що виходили на колишній Олександрівський, нині Володимирський, узвіз*.

* КОДА. – Ф. 1542, оп. 1,
спр. 383. – Арк 2, 3.

КОЛОНА
МАГДЕБУРЬКОГО
ПРАВА –
НИЖНІЙ ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ ВОЛОДИМИРУ

Весною 1915 року міська управа висловила пропозицію “относительно нижнего памятника над крещатицким источником. На месте коего в память 900-летия кончины св. князя



Рис. 11.
*Колонна
Магдебурзького
права.
Вигляд з боку
Володимирської
гори*

* ЦДАК. – Ф. 725, оп. 1
(1915 р.), спр. 44. – Арк. 7.

Владимира передположена постройка храма и странноприимницы”. Проте раді Київського товариства охорони пам’ятників старовини і мистецтва вдалося довести необхідність збереження колони як першого архітектурного пам’ятника в місті – цікавого й оригінального пам’ятника олександрівської епохи*.

У 1935 році пам'ятник та гранітні сходи, що вели до нього від Володимирського узвозу, капітально відремонтували. Склали проект продовження сходів і благоустрою території навколо монумента, але проект не було здійснено*.

Черговий капітальний ремонт пам'ятника проводився фахівцями інституту "Укрпроектреставрація" в 1963 році під керівництвом архітектора В. Корнеєвої. Було виконано обмірні креслення монумента, складено історичну довідку.

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

* Перспектива, датована 1939 р., зберіглася в Метолфонді КиївНІПІ.

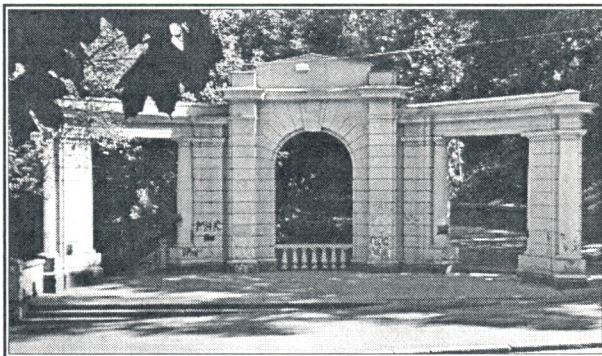


Рис. 12.
*Верхній вхід
до пам'ятника*

У 1987 році під керівництвом відомих фахівців – реставраторів І. Малакової, В. Отченашка та М. Кадомської – пам'ятник знову капітально відремонтовано [11, ч. 1, с. 471].

Нині пам'ятник – цегляний монумент, виконаний у вигляді рустованої колони, нижня частина якої – чотирипілонний склепінчастий, зміцнений аркбутанами, постамент. Пам'ятник має кулясте завершення з хрестом. Як уже зазначалося, спочатку на верхньому русті колони було встановлено корону. Монумент є рідкісним зразком доби класицизму. Вхід і сходи до колони Магдебурзького права збудовані відповідно до проекту, верхній вхід зроблений у вигляді цегляної аркади з елементами класицистичного стилю. Бетон-

но-гранітні сходи підняті над яром на бетонних опорах. Сходи повторювали вигини яру й доходили до самісінького пам'ятника. Нижній вхід так і не був збудований.

Пам'ятник користується любов'ю та увагою киян і туристів. На думку відомого дослідника київської старовини киевознавця М. Кальницького, пам'ятник має таку шану серед киян, тому що "...установлен в районе бывшего устья реки Почайны. Этой реки теперь нет, но в месте ее впадения в Днепр святой князь Владимир, по преданию, крестил двенадцать своих сыновей (среди них – будущий великий князь киевский Ярослав Мудрый и первые канонизированные святые Киевской Руси Борис и Глеб)" [13, с. 47].

Заслужений архітектор України Р. Кухаренко пише: "Ландшафти та архітектурні пам'ятки Києва вражаючі і різноманітні. З високих київських круч відкриваються перспективи широких Дніпрових плесів з островами, численними старицями, а з низького лівого берега Дніпра незабутнім силуетом піднімається місто зі старовинними архітектурними ансамблями в оточенні зелені" [19, с. 31]. Одним із них є пам'ятник – колона Магдебурзького права, або Пам'ятник хрещення Русі.

Робота над проектом пам'ятника В. Демут-Малиновського



умка про спорудження пам'ятника святому князю Володимиру виникла ще на початку XIX століття. Громадськістю міста було порушено клопотання про збір коштів на такий значний для міста монумент. Уся надія покладалася на добровільні пожертви.

15 квітня 1833 року з Києва до Санкт-Петербурга надійшов лист на ім'я Олексія Михайловича Оленіна – президента Імператорської Академії художеств від київського військового, подільського і волинського генерал-губернатора В. Левашова. У листі йдеться про те, що визначна подія – святе хрещення Русі – до цього часу не увічнена пам'ятником, який би повною мірою відповідав тій значній події, що відбулася на теренах Київської Русі за часів князя Володимира. Як пише В. Левашов, жителі Києва “пламенея усердием воздвигнуть в оном, по мере возможности, изъявили желание соорудить святому Владимиру памятник, достойный славы искусств настоящего времени”.

Спочатку планувалося, що пам'ятник буде споруджено перед інститутом імені святого Володимира (нині – парк перед головним корпусом Київського Національного університету ім. Тараса Шевченка) в центрі площі, “для сего предназначенной”. У листі висловлено прохання потурбуватися, щоб над пам'ятником працював один із кращих фахівців, тому що робота буде дуже великою і “дорогостоящей”: “Не откажите в благосклонном содействии в избрании для означенного дела лучшего из художников Академии Художеств, о рассмотрении проектируемых рисунков, из коих один Государь одобрит”^{***}. Прохання про залучення до роботи провідних фахівців “по скульптурному делу” було надіслане і на ім'я

*РДА. – Ф. 789, оп. 1, ч. 2, спр. 1721. – Арк. 1.

** Там само. – Арк. 1, 2.

государя імператора. Микола I розпорядився зобов'язати членів ради Імператорської Академії художеств приступити до розробки проекту пам'ятника.

20 травня 1833 року на засіданні ради Імператорської Академії художеств служалося питання про спорудження пам'ятника святому Володимиру в Києві. На засіданні зазначалося,



Рис. 13.
*Російський
імператор
Микола I*

що потрібно скласти проект і кошторис на пам'ятник та надіслати його в Київ. Оскільки подібна робота в ті часи вважалася досить значною й дорогою, то приймається рішення про можливість доручити виконання цього замовлення лише “академікам по часті скульптури или профессору 1-го ступеня”*. Посилаючись на вказівки, які надійшли від імператора, “контора Академии... имеет честь оповестить членов Академического Совета по части скульптуры, дабы они... срочно благоволили заняться сочинением памятника святому князю Владимиру и по изготовлении оных представить

* РДІА. – Ф. 789, оп. 1, ч. 2,
спр. 1721. – Арк. 3.

Его Превосходительству Господину Президенту Императорской Академии Художеств на утверждение”*.

На раді зачитали розпорядження президента Імператорської Академії художеств, де сповіщалося, що кожен із скульпторів – членів ради Академії художеств повинен прочитати розпорядження, поставити число, місяць, коли він ознайомився з розпорядженням, і вказати дату, коли він подасть проект пам’ятника на затвердження. “Если по каких-либо уважительных обстоятельствах он не может заняться сочинением означенного проекта, то таковой должен указать причину”**.

Першим ознайомився з розпорядженням президента Академії художеств про “сочинение проекта” заслужений скульптор, ректор Академії художеств І. Мартос. Під розпорядженням він написав: “За преклонных лет и за умаления жизненных сил колоссальные работы для Киева производит не могу. Иван Мартос”***.

І. Мартос (1754–1835) народився в Україні, недалеко від Чернігова. У 10 років вступив до Академії художеств, де навчався у Н. Жилле і А. Лосенка. Як скульптор він знайшов себе одразу й почав працювати у новому стильовому напрямку, що саме формувався, – класицизмі. Найзначнішою роботою І. Мартоса вважається пам’ятник К. Мініну і Д. Пожарському в Москві. Пам’ятник вирізняється суворістю і простою силуету, особливою величністю й емоційністю образів, монументальністю пластичних форм [12, кн. 1, с. 82–84].

Коли розпочалися роботи зі спорудження пам’ятника святому Володимирі, І. Мартосу було 79 років. Звичайно, скульптор не міг приступити до такої великої роботи.

Другим з розпорядженням президента Академії художеств ознайомився академік С. Гольберг. Він відмовився від пропозиції працювати над пам’ятником, мотивуючи так: “В сию минуту заняться сочинением памятника не могу, так как занят другими делами по должности”****. Якими саме справами в цей час був зайнятий академік С. Гольберг, він не уточнює.

ПАМ’ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

* РДА. – Ф. 789, оп. 1, ч. 2,
спр. 1721. – Арк. 4.

** Там само. – Арк. 5.

*** Там само. – Арк. 4.

С. Гольберг (1787–1839) – учень І. Мартоса, допомагав йому в роботі над барельєфом для пам'ятника К. Мініну і Д. Пожарському. В цей час працював над пам'ятником М. Карамзіну для Сибірська, відкриття якого було урочисто проведено вже після смерті автора в 1845 році.

Третім з розпорядженням ознайомився талановитий скульптор – академік Б. Орловський. Пропозицію працювати над пам'ятником він також не прийняв, а свою відмову пояснив так: “Занятися пам'ятником для города Києва не могу. Будучи занят монументом Ангела на Александровской колоне и памятником фельдмаршалу Барклаю-де-Толли у Казанского собора”*.

* РДА – Ф. 789, оп. 1, ч. 2, спр. 1721. – Арк. 4.

Б. Орловський (1796–1837) – виходець із кріпаків, свою трудову діяльність розпочав простим робітником з обробки мармуру. Неабиякий талант поставив його поряд з видатними майстрами другої чверті XIX століття. В історії скульптури він насамперед відомий як автор пам'ятників героям Вітчизняної війни 1812 року – М. Кутузову і М. Барклаю-де-Толлі, встановлених біля Казанського собору. Обидва монументи не тільки свідчать про майстерність скульптора, а й відображають високий рівень розвитку російської пластики, яка завжди тяжіла до патріотичних тем.

Четвертим з розпорядженням президента Академії художеств ознайомився професор В. Демут-Малиновський. На тексті розпорядження він написав: “Желаю сделать сочинение монумента для города Киева”*.

* Там само.

В. Демут-Малиновський (1779–1846) народився в Петербурзі, виховувався в Імператорській Академії художеств і закінчив її в 1800 році. У 1802 році брав участь у конкурсі на виконання надгробного пам'ятника професору М. Козловському. Барельєфна композиція Демут-Малиновського, виконана у вигляді крилатого Генія Смерті, який однією рукою спирався на бельведерський торс, а другою гасив факел життя, свідчила, що це твір хоч і молодого, але досить талановитого майстра.

Одним із помітних творчих здобутків В. Демут-Малиновського вважається скульптура Андрія Первозваного на фасаді Казанського собору. Спорудженню та виконанню декоративних робіт на фасадах Казанського собору – однієї з найбільш значущих будівель Санкт-Петербурга – велику увагу приділяв президент Академії художеств О. Строганов. У грудні 1809 року робота над статуєю Андрія Первозваного була завершена і в рапорті В. Демут-Малиновський власноручно написав: "...с выполненной статуи Андрея Первозваного ... сделана форма во всей исправности мастером Михаилом Ивановым за 300 рублей" [47, с. 44]. За виконання цієї роботи В. Демут-Малиновського підвищили по службі й перевели в ад'юнкт-професори. Бронзова фігура Андрія Первозваного розміщена в третій зліва ніші північного портика.

В. Демут-Малиновський відомий як автор ряду монументально-декоративних робіт. Йому належать скульптурні групи на фасаді Горного інституту, скульптури Олександрівського театру, Михайлівського палацу, декор будинків Сенату й Синоду, оздоблення Нарвських Тріумфальних воріт, будинку Публічної бібліотеки, який входить до ансамблю Олександрівського театру, та інших споруд Санкт-Петербурга часів зрілого класицизму.

Найголовнішим творчим успіхом у доробку скульптора вважається оздоблення арки Головного штабу, над яким автор працював разом зі скульптором С. Пименовим. Грандіозна арка, збудована архітектором К. Россі як пам'ятник перемоги у Вітчизняній війні 1812 року, стала своєрідним архітектурним символом міста Санкт-Петербурга. Робота над скульптурним оздобленням арки Головного штабу Двірцевої площі поставила В. Демут-Малиновського поряд з кращими ваятелями Санкт-Петербурга середини ХІХ століття. Творам Демут-Малиновського притаманна сувора мужність і, водночас, ліричність поетичність [47].

У Російському музеї в Санкт-Петербурзі експонується маловідомий портрет скульптора В. Демут-Малиновського –

РОБОТА
НАД ПРОЕКТОМ
ПАМ'ЯТНИКА
В. ДЕМУТ-
МАЛИНОВСЬКОГО

робота художника М. Требнева. На цьому портреті В. Демут-Малиновський виглядає молодим і життєрадісним, хоча портрет датується 1830 роком. Коли ж скульптор почав працювати над київським монументом, його вік становив 54 роки; він був повен творчих планів на майбутнє.



Рис. 14.
Портрет
В. Демут-
Малиновського.
Художник
М. Требнев
(1830 р.)

6 серпня 1833 року на наступному засіданні ради Академії художеств ухвалюється резолюція: “По оповещению, сделанному господином членом Академии по части скульптуры, вследствие отношения Киевского Военного губернатора, о сочинении проекта памятника Святому князю Владимиру, по коему значится, что заняться сочинением сего проекта изъявил желание профессор скульптуры В. Демут-Малиновский”*. І далі “...в скорости я доставлю в рисунок проект Вашему Сиятельству”**.

* РДА – Ф. 789, оп. 1, ч. 2, спр. 1721. – Арк. 5.

** Там само. – Арк. 6.

Час ішов, В. Демут-Малиновський був зайнятий іншими роботами в Санкт-Петербурзі, а робота над київським монументом не просувалася. У Києві захвилювалися, і до

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ



Рис. 15.
Проект
пам'ятника
князю
Володиміру.
Автор –
скульптор
В. Демут-
Малиновський.
Загальний вигляд
(1835 р.)

Санкт-Петербурга полетіла депеша, де обіцяли поскаржитися на Академію художеств самому імператорові, якщо роботи зі спорудження пам'ятника не продовжуватимуться. Відбулося спеціальне засідання ради Академії художеств, на

якому розглядався стан робіт стосовно пам'ятника Володимиру Святому на лютий 1834 року: “Принявший на себя сочинение проекта, предназначенного к сооружению в г. Киеве памятника Святому равноапостольному князю Владимиру господин заслуженный профессор скульптуры В. Демут-Малиновский сочинил эскиз сего проекта и сделал оный из глины, но доселе не мог привести его к окончанию по причине занятия его другими эскизами, коих окончание требовалось в скорейшем времени для представления на Высочайшее Государя Императора воззрение и утверждение. А также по случаю приключившейся ему болезни. Как же скоро господин Демут-Малиновский получит облегчение от болезни, то не преминет приступить к окончанию и тогда Председатель не замедлит доставить оный Его Сиятельству в чистом виде”^{*}.

Минув рік, і 10 січня 1835 року президент Академії художеств О. Оленін пише в Київ на ім'я генерал-губернатора В. Левашова про те, що професор В. Демут-Малиновський подав йому на затвердження проект пам'ятника святому Володимиру для міста Києва з двома барельєфами: “Крещение народа русского” і “Закладка 1-го христианского храма в России”, а також кошторис, в якому вказано суму, необхідну для спорудження грандіозного монумента (ліплення, відливка з міді, карбування, оздоблення всього пам'ятника).

Кошторис, який склав В. Демут-Малиновський і подав на затвердження президентові Академії художеств, мав таку назву: “Смета на сооружение Памятника Святому Благоверному Великому князю Владимиру из собственных материалов”^{**}. У кошторисі наводиться перелік робіт і виставлені розцінки:

1. За ліплення статуї святого Володимира заввишки 5 аршин, враховуючи формування, лиття з гіпсу та розчищення, – 20 000 крб.

2. За два барельєфи, на яких зображено хрещення народу руського і закладення першого християнського храму в ім'я

^{**} Там само. – Арк. 10.

Богоматері, враховуючи також ліплення, формування, лиття з гіпсу, розчищення, – 5 000 крб.

3. За лиття з міді статуї святого Володимира і двох барельєфів з усіма матеріалами із карбуванням – 48 700 крб.

4. За п'єдестал, головний його корпус і цоколь з двох цілих брил граніту гладко виполіруваного зі сходами з особливого граніту, дрібної ковки разом з укладкою всього пам'ятника і постановкою без фундаменту – 18 000 крб.

Загальна сума за кошторисом становила 91 700 крб. Демут-Малиновський зауважує, що будівництво фундаменту пам'ятника він не може розпочати через незнання місцевих цін; за доставку пам'ятника до Києва не може назвати суму, оскільки «доставщики не объявят цены, пока не увидят статую и памятник». Автор пише, що сума за доставку буде велика, бо доведеться везти пам'ятник спочатку до Москви, а потім до Москви до Києва. Потрібно буде шукати спеціальних «доставщиков», які зможуть виконати таку складну роботу. Сам же автор говорить, що чекатиме монумент у Києві.

Розглянувши кошторис, виконаний В. Демут-Малиновським, президент Академії художеств О. Оленін зауважив, що в Києві можуть злякатися такої великої суми, як 91 700 рублів*. Він звернувся з проханням зменшити суму за роботи, які планувалося провести для виготовлення пам'ятника. Демут-Малиновський відповідає: «...уступаю 1700 рублей по просьбе господина президента Императорской Академии художеств, чтобы сумма памятника составляла круглую сумму 90 000 рублей»*.

Граф В. Левашов у листі з Києва до президента Академії художеств відповідає, що він отримав повідомлення з проектами і кошторисом на майбутні роботи зі спорудження пам'ятника в Києві. Далі він пише, що своїм обов'язком вважає принести подяку «за благосклонное содействие на предмет столь драгоценный для каждого россиянина»*.

Наприкінці січня 1835 року проект В. Демут-Малиновського було розглянуто і подано на затвердження. Однак, озна-

*РДА. – Ф. 789, оп. 1, ч. 2,
спр. 1721. – Арк. 11.

йомившись з проектом монумента для міста Києва, государ імператор Микола I висловив низку зауважень, – роботу повернули на доопрацювання.

Микола I був досить діловою, освіченою особистістю. Зокрема, він багато уваги приділяв будівництву архітектурних комплексів, скульптурних монументів на території Російської імперії і виділяв значні кошти на їх створення. Сам брав активну участь у складі журі в конкурсах, які проводилися в стінах Імператорської Академії художеств. При розгляді особливо значних проектів останнє слово завжди було за государем імператором.

Цікавий випадок трапився під час спорудження відомої Олександрійської колони на Двірцевій площі в Санкт-Петербурзі. Монумент із бронзи і граніту встановлено у 1829–1834 роках, автор – архітектор А. Монферран. Колону зробили тоді, коли вже сформувався неповторний у своїй красі ансамбль Двірцевої площі. Алегоричну статую ангела, яка завершувала Олександрійську колону, виконав скульптор Б. Орловський. У вільному, легкому і водночас урочистому русі стрункої постаті ангела скульптор передав піднесений настрій перемоги у Вітчизняній війні 1812 року. А щоб підкреслити свою думку, він увів зображення змія, який сприймається в композиції як уособлення переможених сил зла. Скульптуру мали помістити на колоні заввишки 47,5 метра. Композицію потрібно було побудувати так, щоб вона не змінила загального ритму, закладеного в колоні, легко вінчаючи її і разом з тим не порушуючи єдності всієї споруди. Скульптура мала сприйматися на великій відстані та значній висоті. Насамперед слід було узгодити її розміри з розмірами колони. Найкращою виявилася висота в 6 аршин. Проте коли скульптор Б. Орловський уже працював над великою моделлю, щоб вилити її з бронзи, Микола I, який уважно стежив за всім процесом роботи, раптом наказав робити її розміром у 7 аршин. Хоча Б. Орловський і розумів, що постать буде зависокою, але заперечити царській особі не посмів.

Він виготовив макет такої висоти, якої вимагав государ імператор. Після встановлення макета на колоні усі зрозуміли, що скульптура занадто висока. Микола I звелів повернутися до попередніх розмірів у 6 аршин. Так автор відстояв свої

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ



Рис. 16.
*Ангел на
Олександрійській
колоні у Санкт-
Петербурзі.
Скульптор –
Б. Орловський*

права, наочно довівши власну правоту. Скульптор знайшов досконале вирішення, органічно вписавши свій твір у величний ансамбль Двірцевої площі [32, с. 17–18].

В останні роки життя В. Демут-Малиновський тяжко хворів, і робота над пам'ятником для міста Києва раз по раз відкладалася. Лише в жовтні 1843 року її було затверджено. У 1846 році, на 67-му році життя, В. Демут-Малиновський

РОБОТА
НАДПРОЕКТОМ
ПАМ'ЯТНИКА
В. ДЕМУТ-
МАЛИНОВСЬКОГО

помер, залишивши незакінченим пам'ятник святому Володимиру [42, с. 211].

У підготовчий період створення пам'ятника князю Володимиру зробили досить багато креслень як у Києві, так і в Санкт-Петербурзі. Проте в архівах Києва їх немає. Деякі



Рис. 17.
Проект
пам'ятника
князю
Володимиру.
Автор –
скульптор
В. Демут-
Малиновський.
Фрагмент
(1835 р.)

малюнки з благоустрою Володимирської гори зберігаються в рукописному відділі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. На вимогу керівництва Академії художеств усі графічні та живописні матеріали повернули після відкриття пам'ятника назад до Санкт-Петербурга. На думку нащадка славного скульптора Георгія Клодта [16], невідомо, яким був проект пам'ятника В. Демут-Малиновського

святому князю Володимиру для міста Києва і що своє потім вніс у проект архітектор О. Тон.

Проект пам'ятника князю Володимиру за підписом В. Демут-Малиновського знайдено в архіві Росії*. Це малюнок, виконаний олівцем на аркуші паперу розміром 48 × 60 сантиметрів. Святого Володимира зображено у повний зріст з гордо піднятою головою. У правій руці він тримає хрест, який нахилений у протилежний бік від фігури князя Володимира. Ліва рука опущена. Біля ноги Володимира великокнязівська шапка. Хрест стоїть на прямокутній невисокій тумбі, покритій скатертиною з бахромою. Святий одягнений у сорочку з накидкою на плечі. У величому образі святого Володимира В. Демут-Малиновського відчувається спорідненість із майбутніми казково-билинними героями В. Васнецова. П'єдестал, на якому встановлено постать князя, вирішено у вигляді великої скелі. З обох боків скелі б'ють фонтанчики, як натяк на хрещення, здійснене ним. На п'єдесталі табличка з написом "Святой Благоверный и Великий князь Владимир". Малюнок підписаний Демут-Малиновським 9 жовтня 1843 року.

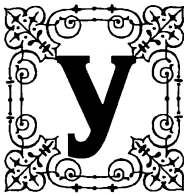
Смерть В. Демут-Малиновського обірвала роботу над величним монументом. Затвердженим проектом залишилися незадоволені президент Імператорської Академії художеств О. Оленін, київський генерал-губернатор В. Левашов і государ імператор Микола I. Роботу над пам'ятником для міста Києва передали брату відомого архітектора Костянтина Тона – Олександрю Тону, котрий так само, як і його брат, працював у російсько-візантійському стилі. Саме цей стиль повною мірою відповідав офіційній ідеї "прославлення самодержавия и народности", що сповідував уряд Миколи I [12, кн. 1, с. 83–84].

Так поступово формувався образ пам'ятника святому рівноапостольному князю Володимиру – першого скульптурного монумента міста Києва.

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

* РДА. – Ф. 218, оп. 4,
спр. 1200. – Арк. 4.

Конкурс на проект пам'ятника святому рівноапостольному князю Володимиру



1842 році в Санкт-Петербурзі організували конкурс на кращий проект пам'ятника святому рівноапостольному князю Володимиру для Києва.

2 червня з Києва до Санкт-Петербурга на ім'я міністра Імператорського двору генерала від інфантерії генерал-ад'ютанта святійшого князя П. Волконського надійшов рапорт від Д. Бібікова – генерала від інфантерії, київського, подільського і волинського генерал-губернатора. У рапорті йдеться про те, що государ імператор Микола I у 1832 році “...височайше соизволил одобрить предложение о сооружении в городе Киеве памятника Святому князю Равноапостольному Владимиру”. В Академії художеств виконаний проект пам'ятника відомим скульптором В. Демут-Малиновським, який не отримав схвалення академічного керівництва, “...предложение (про спорудження пам'ятника. – Л. Т.) осталось без действия”. І далі: “...когда уничтожение Унии и католического преобладания осуществилось и Мы обратили Западный край к Святому Православию и Русской жизни..., необходимо ...отметить эту замечательную Эпоху Царств сооружением величественного монумента Великому Просветителю России”. Князь П. Волконський відповідає, що “Государь Император Височайше повелеть соизволил открыть в Академии Художеств конкуренцию на составление проекта...”.

Щоб учасники конкурсу могли почати роботу, потрібно було надіслати план місцевості, де передбачалося встановити монумент. Однак з обранням місця для спорудження пам'ятника виникали певні негаразди. Спочатку його планувалося встановити навпроти Університету, в університетському

* РДА. – Ф. 472, оп. 17(3),
935, спр. 403. – Арк. 1–2.

парку, проте згодом було прийняте рішення розмістити пам'ятник на Олександрівській горі, в районі середньої тераси. З Києва до Санкт-Петербурга надіслали план місцевості, на якому зображені Олександрівська гора та Олександрівський узвіз (нині – Володимирський).

6 червня 1842 року на ім'я віце-президента Імператорської Академії художеств графа Ф. Толстого надійшов рапорт від

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ



Рис. 18.
*Губернатор
Д. Бібіков*

міністра Імператорського двору князя П. Волконського. У документі йдеться про те, що ухвалено остаточне рішення встановити пам'ятник на “...высшей крутости Александровской горы, над самым тем местом, где совершалось Святое Крещение Русского народа”.

За умовами конкурсу рада Академії художеств приймала не тільки виконані моделі, а й проекти-малюнки, точніше кажучи, графічно розроблені аркуші із зображенням загального вигляду і фрагментів майбутнього монумента. У конкурсі взяли участь 22 провідних скульптори. З поданих на конкурс робіт особливо цікавими були проекти М. Шурупова, М. Пименова, А. Маркова, А. Іванова, О. Тона.

* РДА. – Ф. 472, оп. 17(3),
935, спр. 403. – Арк. 4.

* Пенсіонери – російські
художники, котрі працю-
вали за кордоном і були
на державному утри-
манні.

Проаналізуємо коротко проекти – текстові і графічні ма-
теріали, які вдалося відшукати в архіві.

6 вересня 1842 року на ім'я міністра Імператорського дво-
ру надійшов лист від пана П. Кривцова, керівника російсь-
ких художників-пенсіонерів* у Римі, в Італії. В листі йшла
мова про архітектора М. Шурупова, пенсіонера Академії худ-
ожеств, якого за вказівкою Його Імператорської Високості
Миколи I було відправлено за кордон, до Риму, для вдоско-
налення майстерності в образотворчому мистецтві по класу
скульптури. Перебуваючи ще в Санкт-Петербурзі, архітек-
тор М. Шурупов написав заяву, де висловив бажання взяти
участь у конкурсі на проект пам'ятника святому рівноапос-
тольному князю Володимирі для Києва. Митець з ентузіаз-
мом почав вивчати образ князя, збирати історичні матеріа-
ли про надзвичайно цікаву особистість. Перед від'їздом до
Риму архітектор спеціально заїхав до Києва, щоб побачити
те місце, де найближчим часом планувалося встановити ве-
личний пам'ятник хрестителю Русі.

Відвідавши вкотре слов'янське місто, яке розкинулося на
мальовничих дніпрових кручах, митець був зачарований
його краєвидами й архітектурними ансамблями. Зокрема, в
листі на ім'я П. Кривцова він писав, що затримується з при-
їздом до Риму, оскільки знайомиться з історичними пам'ят-
ками Києва. Архітектор висловлював захоплення мозаїками
Софійського собору, пропорціями архітектурного комплек-
су Михайлівського Золотоверхого монастиря, Києво-Пе-
черською лаврою. Окрилений грандіозним задумом спору-
дження на схилі Олександрівської гори першого скульптур-
ного монумента князю Володимирі, він розпочав роботу.
Через певний час ідею було реалізовано в малюнку, а згодом
архітектор М. Шурупов втілює її у глині, в невеличкому ескі-
зному проекті.

Слід зазначити, що численна група скульпторів, які висло-
вили бажання взяти участь у конкурсі, була ознаявлена з
роботою В. Демут-Малиновського, і її вплив на вирішення

образу князя Володимира, легендарної постаті часів Київської Русі, відчувався у подальших роботах скульпторів.

Проект пам'ятника святому рівноапостольному князю Володимирі, запропонований архітектором М. Шуруповим, являв собою скульптурний комплекс. У верхній частині монумента – постать святого рівноапостольного князя Володимира на повний зріст, який стоїть на мушлі, як натяк на хрещення, що відбулося на річці Дніпрі. Мушлю підтримує символічне зображення чотирьох євангелістів, як “купель святого хрещення”. Навколо п'єдесталу, у нижній частині монумента, алегорично зображена Росія. Це мати з “чадами своїми – простими громадянами и воинами”. Кожен із них від матері-Росії приймає девіз свій, ніби закон нового життя. Перший з “россиян” спішить “осенить грудь свою знаменем крестным” і разом з ним прийняти закон християнської віри, щоб бути подвижником її та поширювачем. Другий від матері-Росії приймає щит із зображенням на ньому Хреста і Всевидячого Ока, як символ дозору, захисту від ворогів християнства і “святого Отечества”. Ангел як символ – “хранитель России” – зображений “попирающим идолопоклонников”. Ідолопоклонник – це постать жінки в красиво задріпаному одязі з притуленим до грудей ідолом-істуканом – символом темних сил, з якими нещадно боровся “мечем і словом” князь Володимир*. Такою була скульптурна композиція майбутнього монумента, запропонована для втілення скульптором М. Шуруповим.

Процес перетворення християнської релігії в державну, метою якої є створення сильної держави – Київської Русі, – ось головна ідея, що мала бути втілена в образному вирішенні київського монумента. Саме за часів Володимира керівники християнської церкви отримали нарешті можливість використати всю міць державної влади для втілення однієї конкретної релігійної доктрини в життя.

Дізнавшись про те, що в Санкт-Петербурзі вже розпочався конкурс на кращий проект пам'ятника, М. Шурупов пише

* РДА. – Ф. 472, оп. 17(3),
935, сир. 403. – Арк. 10-
22.

з Риму: “...я спешу доставить Вашей светлости рисунок вышеупомянутого эскиза...” і далі: “Сам же эскиз (скульптурный) я отправляю через город Гавр в надежде, что он прибудет в Санкт-Петербург до окончания конкуренции”¹. До ескізу пам’ятника князю Володиміру пана М. Шурупова додавалася характеристика про творчі здобутки архітектора. Характеристику підписав П. Кривцов. Зокрема, він писав: “Обращая благосклонное внимание Вашей светлости на работу господина М. Шурупова, дарование которого давно уже известно Вам, Милостивый Государь, как-то: копии мозаик Софии Киевской, зарисовки открытых древностей в городе Киеве, памятник Петру Великому в Его Императорском дворце и т. д.”

Скульптурний ескіз був виставлений під час конкурсу, й імператор Микола I мав можливість уважно роздивитися його. Пізніше на ім’я М. Шурупова із Санкт-Петербурга надійшов лист про те, що “Государь-Император соизволил смотреть эскиз господина Шурупова”². Більше ніяких відомостей про роботу архітектора Шурупова немає. Ескіз, виконаний паном Шуруповим, в архівах знайти не вдалося. Проте, спираючись лише на детальний опис, можна стверджувати, що скульптурна група, запроектована митцем, була надто первантажена і не було створено відповідного образу великого хрестителя Русі.

Скульптурний монумент, який планувалося спорудити на Олександрівській горі, мав фінансуватися з Державної скарбниці. На майбутній монумент передбачалося виділити досить значну суму, вона коливалася від 60 тисяч рублів сріблом (проект П. Клодта) до 90 тисяч (проект В. Демут-Малиновського). Тому відповідальність за майбутній проект була надзвичайно великою.

Найбільшим творчим здобутком архітектора М. Шурупова вважається споруджений у 1885 році пам’ятник над спільною могилою російського архітектора П. Єропкина та вільнодумців А. Волконського і А. Хрущова, страчених у 1740 році.

¹ Там само. – Арк. 20.

Пам'ятник, зведений на добровільні пожертви, розташований за огорожею Самсонієвської церкви (Виборзька сторона Санкт-Петербурга). Горельєф роботи О. Опекушина. Пам'ятник відлитий у бронзі. Малюнок решітки для огорожі виконав відомий художник Ф. Соловцов.

Над образом святого Володимира для міста Києва працював скульптор Микола Пименов, або, як його ще називали, Пименов-молодший. Його батько Степан Пименов – відомий скульптор і декоратор, який у співдружності з В. Демут-Малиновським оздобив ряд відомих архітектурних ансамблів Санкт-Петербурга, зокрема головний фасад Казанського собору. Фігура святого Володимира, розташована в ніші північного портика Казанського собору, виконана Пименовим-старшим, а фігури Андрія Первозваного та Олександра Невського – роботи скульптора В. Демут-Малиновського.

Постать князя Володимира роботи С. Пименова досить незвична. Нічого спільного з канонічним уявленням про святого тут немає. У трактуванні С. Пименова образ Володимира стає втіленням богатирської сили. Його зображено у спокійному та величому русі, права нога робить крок уперед, голова ледь нахилена, одна рука тримає величезний хрест, друга – меч. Опрацювавши взятую ним за взірць античну голову Зевса, С. Пименов надав обличчю бога слов'янських рис і одягнув фігуру в шати давньоруських князів. Проте одяг на святому Володимирі – хутрянний плащ і довга перепоясана сорочка – сприймаються завдяки розподілу складок як античний хітон. У трактуванні образу перегукуються ремінісценції та живі враження дійсності, вироблені таким стилем, як класицизм, уявлення про “античну доблесть” і реалістичне у своїй основі уявлення про національний характер. Саме з цього сплаву різнобічних уявлень – традиційних і новаторських, класичних і реалістичних – народжується й новий героїчний образ, характерний для російської скульптури першого десятиріччя XIX століття [12, кн. 2, с. 334–336].

Романтичні пошуки у скульптурі 30–50-х років XIX століття знайшли своє втілення і у творчості М. Пименова. Митець у 1824–1833 роках навчався в Імператорській Академії художеств у Санкт-Петербурзі під керівництвом таких відомих майстрів, як Б. Орловський і С. Гольберг.

Тенденція розвитку скульптури цього періоду тісно пов'язана з офіційним художнім життям, а також політикою доби, і багато в чому залежала від державних і церковних замовлень. Найцікавішою роботою Пименова-молодшого, виконаною у побутовому жанрі, була скульптура “Парень, играющий в бабки”. У фігурі селянського хлопця відчувається велика внутрішня і фізична сила, відвага та широта загадкової російської натури. Найбільшим досягненням скульптора М. Пименова вважається скульптурне оздоблення Ісаакіївського собору – скульптурні групи “Воскресіння Христове”, “Спас” [12, кн. 2, с. 334–336]. Роботи провадилися під керівництвом відомого скульптора І. Віталі.

Отже, скульптор М. Пименов написав заяву про те, що він бажає взяти участь у конкурсі на проект пам'ятника для Києва. В цей час М. Пименов з групою найталановитіших митців Санкт-Петербурга також перебував у Римі, як пенсіонер Академії художеств. Направлений до Італії в 1837 році, молодий скульптор жив то в Римі, то у Флоренції, вивчав класичне мистецтво, знайомився з діяльністю скульпторів, які працювали у цей час в Італії.

Разом з ним до Італії приїжджає велика група випускників Імператорської Академії художеств. У 1840-х роках у Римі зібралася група молодих російських скульпторів; тут були Олександр Логановський, Микола Ромазанов, Антон Іванов, Костянтин Климченко, Петро Ставассер. Молоді талановиті скульптори зустрічалися з уже відомим на той час Миколою Гоголем. Великий вплив на формування майбутніх митців мав геніальний художник Олександр Іванов, який замкнено й усамітнено наполегливо працював у Римі над своїм монументальним полотном “З'явлення Христа народу”.

Керівник російських художників-пенсіонерів у Римі пан П. Кривцов писав до Санкт-Петербурга міністру П. Волконському: “Милостивый князь Петр Михайлович! По случаю открытия конкурса на сооружение памятника святому равноапостольному князю Владимиру в г. Киеве, пенсионер Императорской Академии художеств скульптор Н. Пименов вручил мне два рисунка с выполненными по сему предмету эскизами”. І далі в цьому ж листі: “Богатство сочинения соответствует предназначенной мысли, обращает невольно внимание отличного художника нашего, и я долгом своим считаю препроводить при сем вышеозначенные рисунки к Вашей Светлости в надежде, что и Вы, Милостивый государь, удостоите оные мощного Вашего покровительства”.

У Російському Державному історичному архіві, нещодавно ще розташованому в колишніх будинках Сенату й Святійшого синоду, вдалося відшукати детальний опис обох ескізів, які пропонував скульптор М. Пименов.

У першому варіанті пам'ятника верхню частину пам'ятника займає постать великого князя Володимира, який обіймає лівою рукою хрест, як символ християнської віри, та спирається правою рукою на обернений до землі меч, що символізує упокорення ворогів і спроможність облаштувати мир серед свого народу. Просвітлені істинною вірою, його піддані знайшли сенс у цьому швидкоплинному житті й увірували в єдиного Бога. Підніжжя статуї оточують сім ангелів, які символізують сім таїнств християнської церкви. З чотирьох боків гранітного п'єдесталу мали бути розміщені чотири барельєфи, вони розповідали про чотири головних етапи в історії прийняття християнської віри за часів Київської Русі: на першому барельєфі константинопольський патріарх передає великому князю “учение” про догмати православної церкви і вказує на картину страшного суду; на другому – сцена хрещення великого князя Володимира і дванадцяти його синів; на третьому – сцена хрещення руського народу; на четвертому – сцена скинення ідолів.

* РДА. – Ф. 472, оп. 17(3), 935, спр. 403. – Арк. 18–20.

У другому варіанті пам'ятника святого рівноапостольного князя Володимира зображено у повний зріст із хрестом у руці. У нижній частині пам'ятника “основание его украшают статуи с фигурами трех главных добродетелей: Веры, Надежды, Любви, как основы христианства”¹. На головному фасаді п'єдесталу зображена Церква Христова у вигляді жінки, “державшей в руках доски Ветхого Завета, увенчанной трехугольной диадемой с надписью и попирающей разбитого истукана”². Над діадемою сяє зірка безсмертя – зірка вічності.

Два ескізи, запропоновані скульптором М. Пименовим як варіанти для майбутнього пам'ятника святому рівноапостольному князю Володимиру, відрізнялися від інших новизною задуму, оригінальністю, професіоналізмом, збереженням співвідношення архітектурної та скульптурної частин монумента. Але слід зауважити, що на вирішенні образу святого Володимира, виконаного Пименовим-молодшим, позначився вплив батька – відомого скульптора Пименова-старшого: фігура князя Володимира, запропонована молодим скульптором, мала багато спільного з фігурою, яка прикрасила північний фасад Казанського собору.

Віце-президент Імператорської Академії художеств граф Ф. Толстой у рапорті на ім'я міністра Імператорського двору П. Волконського писав: “Начальник над русскими художниками в Риме прислал мне 2 рисунка на 2-х листах, выполненных скульптором Н. Пименовим. Работы очень интересные”³. Проте подальша доля ескізів скульптора Пименова-молодшого невідома.

Ще один проект пам'ятника святому рівноапостольному князю Володимиру, який привернув увагу, запропонував архітектор О. Тон.

Слід зазначити, що династія Тонів увійшла в історію мистецтва Росії трьома представниками: Олександром, Костянтином і Андрієм. У сім'ї петербурзького золотих справ майстра Андрія Тона любили мистецтво. Троє його синів здобули освіту в Імператорській Академії художеств

у Санкт-Петербурзі, усі вони вчилися по класу архітектури. Олександр став викладачем Академії художеств, Андрій – професором архітектури Харківського університету. Середньому, Костянтину, “суждено было стать ректором Академии художеств, законодателем новой архитектурной мысли для нескольких поколений” [35].

Талановиті й працьовиті художники, німці за походженням, намагалися вирішити покладене на них завдання – створити новий суто російський стиль. Тонівські споруди і скульптури при їх правильності та гармонічності частково грішать холодністю, сухістю, їм не вистачає дійсно національної російської краси. Для цього потрібно було, крім вродженого таланту, перейнятися російським духом, палкою любов'ю до вітчизняної старовини і глибоким знанням та відчуттям її пам'ятників.

На конкурс О. Тон подав роботу, яка відрізнялась тим, що основну увагу автор акцентував на вирішенні п'єдесталу. П'єдестал, за проектом О. Тона, було запропоновано у вигляді восьмикутної каплиці візантійського стилю, на ній встановлено у повний зріст постать святого, а по кутах п'єдесталу розміщені скульптурні зображення чотирьох фігур євангелістів. Скульптури, запроектовані архітектором О. Тонном, виглядали малоцікавими, але архітектурна частина, виконана митцями, була досить оригінальною та нетрадиційно вирішеною.

На ім'я міністра Імператорського двору графа П. Волконського надійшов лист: “Честь имею донести Вашей Светлости, что по открытому в Императорской Академии художеств вследствие Высочайшего повеления, объявленного Вашей Светлостью в предписание от 6 июля 1842 года №1841, по конкурсу на составление проектов памятника Святому Равноапостольному князю Владимиру в Киеве представлено 22 проекта, из коих по благонравности отобрано большинством голосов три: 1. Профессора А. Тона; 2. Профессора А. Маркова; 3. Ректора В. Демут-Малиновского. Которые

имею честь представить Вашей Светлости для предоставления при том, что дальнейшую доработку проекта Совет Академии полагает предоставить в дальнейшем одному художнику”[•].

Із трьох проектів, які здобули перші премії, відібрали два: “Государь Император одобрил сочинение профессора А. Тона, с отменою фигур по углам памятника. Высочайше повелеть соизволил предварительно снестись с г-м Бибиковым в Киеве, не слишком ли дорого будет стоить отделка горы по сему проекту. Но фигуру Святого князя Владимира, сочиненную В. Демут-Малиновским, Его Высочество соизволил предложить”^{••}.

Отже, Микола I відібрав два проекти, на його думку найкращі: виконаний О. Тоном і запропонований В. Демут-Малиновським – і наказав їх об’єднати в один, узявши з них усе найголовніше.

З червня 1843 року на ім’я міністра Імператорського двору П. Волконського надійшов лист, в якому йшлося про те, що “изволили доставить ко мне проекты профессора архитектуры А. Тона и ректора Академии Художеств В. Демут-Малиновского на возведение в Киеве св. Равноапостольному князю Владимиру памятника, Государю Императору благоугодно было одобрить проект профессора Тона, с отменою в оном 4-х фигур по углам памятника и с переменою верхней фигуры. Фигуру св. Владимира, вместо коей Его Высочество соизволил избрать фигуру, сочиненную ректором Демут-Малиновским”^{•••}.

Над отриманим проектом почала працювати група провідних фахівців Академії художеств. Досить уважно розглядався виконаний ще у 30-ті роки ХІХ століття проект В. Демут-Малиновського. Мистецтвознавець І. Шмідт детально проаналізував монументально-декоративні та скульптурні роботи В. Демут-Малиновського, зроблені у Санкт-Петербурзі. Стосовно історії спорудження київського монумента дослідник мав дуже мало інформації: “...сложна и запутана

[•] Там само. – Арк. 29.

история создания второго памятника князю Владимиру в Киеве. Скульптором, исполнившим колоссальную модель статуи, которую мы и поныне видим в Киеве, является П. Клодт. Однако из целого ряда встретившихся нам документов видим, что В. Демут-Малиновский несколько лет работал над небольшой моделью статуи Владимира, причем его модель была использована при составлении архитектором Тоном, утвержденного автором проекта памятника” [47].

З яскравого особистого життя В. Демут-Малиновського, детально описаного І. Шмідтом, цікаві два факти. Відомий російський скульптор товаришував з письменником Миколою Гоголем, корені якого були в Україні. У 1832 році Гоголь жив у Петербурзі в будинку, що належав відомому на той час і досить популярному скульпторові. Будинок родини Демут-Малиновських, як описує в монографії І. Шмідт, стояв неподалік від річки Мойки. Письменник багато розповідав скульптору про Україну, про легенди, пов'язані з князем Володимиром, історію прийняття князем християнства на Русі. Гоголь, перебуваючи в Києві, любив гуляти серед зелені Олександрівської гори, де згодом постане пам'ятник. У цій же монографії І. Шмідт пише, що В. Демут-Малиновський, хоча й досить плідно працював і мав багато робіт, так і залишився незаможною людиною. Про будинок, в якому мешкала родина Демут-Малиновських і де гостював М. Гоголь, І. Шмідт пише: “По-видимому, это тот самый домик, который упоминается в одной из бумаг, где сказано, что семье умершего скульптора осталось в наследство – лишь один маленький домик, но и тот состоял в залоге” [47].

Як уже зазначалося, Миколі І сподобався пам'ятник скульптора В. Демут-Малиновського, а постамент – роботи О. Тона. Незважаючи на те, що в стінах Імператорської Академії художеств було проведено велику роботу стосовно узгодження двох проектів, новостворений проект виглядав непрезентабельним.

КОНКУРС НА ПРОЕКТ
ПАМ'ЯТНИКА СВЯТОМУ
РАВНОПОСТОЛЬНОМУ
КНЯЗЮ ВОЛОДИМИРУ

29 травня 1843 року від головного управляючого шляхами сполучень і публічних споруд генерал-ад'ютанта графа П. Клейнміхеля на ім'я міністра Імператорського двору П. Волконського надійшло донесення: "Государь Император

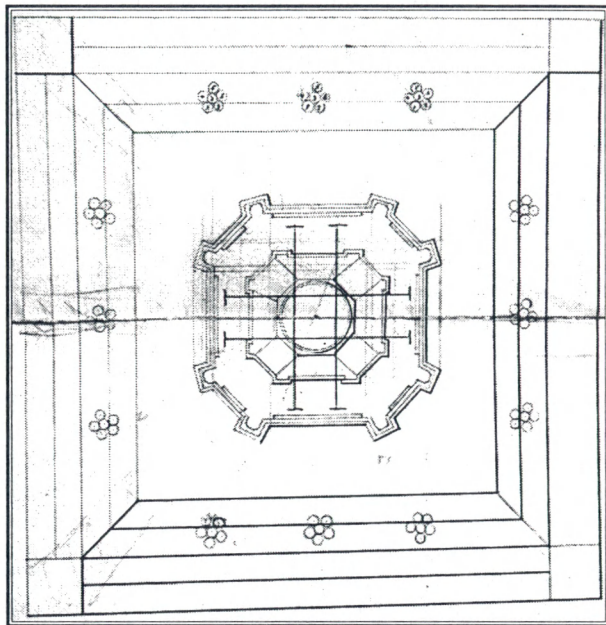


Рис. 19.
*Проект
постаменту
пам'ятника
князю
Володимиру.
План.
Автор –
архітектор
О. Тон (1843 р.)*

по всеподданейшему докладу моему, доставленного по отношению Вашей Светлости № 2883, составленного ректором Академии художеств Демут-Малиновским проекта на сооружение памятника Святому равноапостольному князю Владимиру в Киеве, повелеть соизволил по найденным в нем Советом Академии недостатков и поручил переделать профессору А. Тону. О таковой Монаршей воле сообщаем Вам.

Препровождаемый при сем означенный проект, который будет переделан профессором Тоном, – доставить ко мне для представления Его Высочеству и дальнейшего распоряжения””.

В Академії художеств після доопрацювання з двох проєктів зробили один; О. Тона офіційно затвердили автором нового проєкту. Рада Академії художеств детально вивчила проєкт і надіслала свій висновок до Особливої канцелярії Його Імператорської Величності. У листі повідомлялося, що від механічного поєднання двох проєктів, виконаних різними архітекторами, нічого цікавого не вийшло. Ескіз проєкту “дурно прорисован”. Далі досить детально пояснювалося, які саме похибки допущено в проєкті:

1. Всі профілі монумента погано написані, співвідношення пропорцій частин скульптури й архітектури не витримані.

2. Барельєф через малий розмір майже зникає в масштабі п’єдесталу.

3. Співвідношення між розмірами статуї та п’єдесталу і всього пам’ятника та місця, на якому його планується встановити, незадовільне, тому що п’єдестал для статуї у цьому варіанті завеликий. А весь пам’ятник без тераси або сходинок, що ведуть до нього від дороги, яка йде з Печерського району на Поділ, здаватиметься “...мелочным, раздавленным массой горы...”

Було прийнято рішення переробити п’єдестал та окремі частини скульптури, щоб узгодити пропорції. Роботу доручили досвідченому архітектору О. Тону, який на той час вважався автором проєкту пам’ятника.

Зазначалося, що загальна оцінка монумента на даному етапі задовільна, однак він лишається в Академії художеств, бо над ним потрібно ще працювати.

Невідомо, якою була реакція Миколи I, але вже 13 грудня 1843 року рада Імператорської Академії художеств розглянула проєкт пам’ятника і схвалила його, а 15 грудня проєкт

¹ РДА. – Ф. 472, оп. 17(3), 935, спр. 403. – Арк. 37.

пам'ятника святому Володимирі, який планувалося встановити на Олександрівській горі, за підписом О. Тона “препроважен” графу П. Клейнміхелю для подальшого вирішення його долі. Отже, проект за підписом О. Тона було затверджено, проте щодо відливки пам'ятника з міді, як планувалося в ті часи, і про подальші роботи зі встановлення монумента в Канцелярії Міністерства Імператорського двору “сведений не имеется”.

Саме під час роботи над проектом майбутнього монумента архітектором О. Тоном вирішувалося питання, який хрест триматиме в руці святий Володимир. Збереглися численні документи, а саме: листування між Академією художеств, Святейшим синодом і Міністерством Імператорського двору.

Так, В. Демут-Малиновський у своєму проекті пам'ятника святому рівноапостольному князю Володимирі хрест робить невеликим, святий Володимир тримає його в правій руці, хрест стоїть під кутом до п'єдесталу, відхилений від центральної фігури, і спирається на невелику підставку у вигляді тумби.

У проекті О. Тона Володимир тримає великого хреста, як у скульптурі святого Володимира для Казанського собору. Хрест у С. Пименова стояв відхиленим від центральної фігури. Як видно з листування між Академією художеств і представниками Святейшого синоду, “хрест стоит косвенно”.

На проєкті, який отримали після поєднання проєктів В. Демут-Малиновського і О. Тона, виконаному О. Тоном, також “хрест стоит косвенно”. Микола I, переглянувши останній варіант проєкту, розпорядився зробити хрест так, щоб він стояв вертикально. 19 січня 1844 року із “особой канцелярии” направили доклад: “Ваше Императорское Высочество, по всеподданейшему докладу моему о проекте на устройство в городе Киеве памятника св. Равноапостольному князю Владимиру, находя приличным, чтобы хрест, который держит изображение св. Владимира, был поставлен

не косвенно, а прямо, Высочайше повелел сделать это. Переделанный в исполнении таковой Монаршей воли проект имею честь препроводить”*.

Перероблений проект, в якому хрест, що тримає святий Володимир, стоить вертикально, надійшов до Святийшого

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

* РДА. – Ф. 218, оп. 4,
спр. 1200. – Арк. 2.

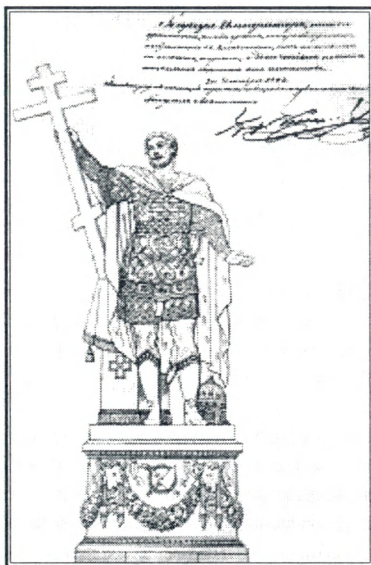


Рис. 20.
*Проект
пам'ятника
князю
Володимиру.
Автор –
архітектор
О. Тон*

синоду, де представники вищого духовенства імперії мали узгодити його: “Государя Императора повеление, объявленное Генерал-Адъютантом графом Орловым Обер-Прокурору Святейшего Синода... должно быть решено. Высочайше утвержденный 13 января 1844 г. проект на сооружение означенного памятника препровождаем к Обер-Прокурору Святейшего Синода согласно отношению его от 15 сего сентября № 8424. При сем просить Графа Протасова, чтобы проект

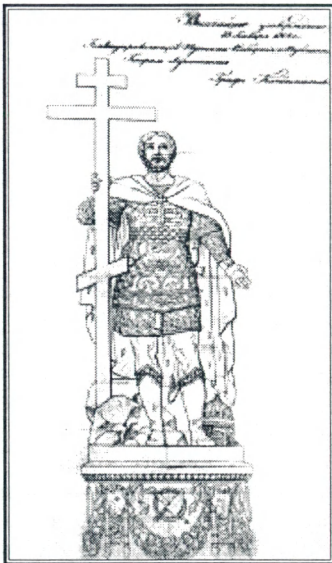
КОНКУРС НА ПРОЕКТ
ПАМ'ЯТНИКА СВЯТОМУ
РІВНОАПОСТОЛЬНОМУ
КНЯЗЮ ВОЛОДИМИРУ

этот по монаршей надобности возвратить и уведомление о заключении Святейшего Синода, какое последует по сему делу, представить”*.

Крім того, що узгоджувалися розміри хреста і його положення, вирішувалося питання про те, якої конфігурації має

* РДА. – Ф. 218, оп. 4,
спр. 1200. – Арк. 6.

Рис. 21.
*Проект
переробленого
пам'ятника
князю
Володимиру
О. Тона*



бути хрест у святого. Зокрема, на останньому проекті, підписаному професором О. Тоном у грудні 1843 року, хрест, який тримає святий Володимир, має три поперечини – верхню, середню і нижню навкіс (так званий восьмикінцевий хрест).

На спеціальному засіданні Святійшого синоду вирішувалося питання, яку саме поперечину слід залишити на хресті святого Володимира. Ухвалили рішення вилучити дві поперечини – верхню і нижню, щоб хрест, який тримає Володимир,

мав лише одну центральну велику поперечину (так званий латинський хрест).

Як уже зазначалося, із середини XIX століття нагляд за всіма головними проектними роботами, їх реалізацією в натурі у містах Російської імперії здійснював сам імператор Микола I. Він відвідував головні художні виставки, був членом журі найзначніших конкурсів. Основоположником теорії нового стилю, що отримує назву “російсько-візантійського”, став К. Тон, брат О. Тона. Саме цей стиль найбільше відповідав політиці, яку впроваджував уряд Миколи I.

До Академії художеств з Міністерства Імператорського двору надходить вказівка про те, що государ імператор “повелеть соизволил” взяти цей стиль за основу в усіх подальших проектах. Отже, проект пам'ятника, автором якого на даному етапі одноосібно вважався О. Тон, відповідав усім офіційним вимогам не лише стилю мистецтва тогочасної доби, а й політичним уподобанням Імператорського двору.

На часі постало питання, які будуть барельєфи на постаменті. У кошторисі, складеному ще В. Демут-Малиновським, планувалося на постаменті розмістити два барельєфи: хрещення народу руського та закладення першого християнського храму в Києві – Десятинної церкви.

Проте в проекті, виконаному В. Демут-Малиновським, фігура святого Володимира стоїть на п'єдесталі у вигляді скелі, а барельєфи, про які йшлося в кошторисі, відсутні, є лише їх зображення, як натяк на те, де, напевно, планували зобразити барельєф.

На проекті, підписаному О. Тоном, на центральній арці п'єдесталу розміщений барельєф “Хрещення святого Володимира”. У центрі багатофігурної композиції – річка, в якій зображено оголеним до пояса князя Володимира. Він приймає святе хрещення від представників духовенства. Однак і цьому проєктові не судилося стати останнім варіантом у вирішенні барельєфа на постаменті: у стінах Академії художеств він не здобув схвалення.

Проект п'єдесталу О. Тона – це восьмигранна каплиця 15-метрової висоти, на неї спирається шестикутний об'єм, вище – циліндричної форми постамент. Цікавим є те, що навкруги п'єдесталу, де встановлено постать Володимира, –

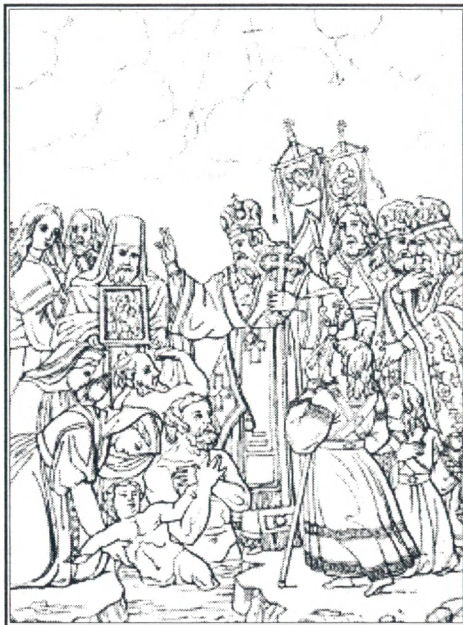
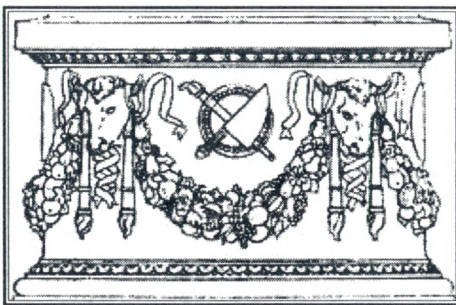


Рис. 22.
*Проект
барельєфа
пам'ятника
князю
Володимирсь-
ка гора.
Автор –
архітектор
О. Тон*

масонські символи: стрічки зі зміями, мастерки, бичачі голови. Отже, практично вирішення композиції та декоративного оздоблення п'єдесталу безпосередньо належить О. Тону.

Відомий киевознавець Д. Малаков у статті “Володимирська гора” стосовно символів, зображених на цоколі пам'ятника святому Володимирі, пише: “Ну-мо роздивимося такий, здавалося б, всім добре відомий пам'ятник святому

Володиміру, що несе ретельно продумане символічне навантаження... рельєфний орнамент, який оперізує круглий цоколь під скульптурою, бичачі голови, смолоскипи, гірлянди з фруктів і квітів – так званий букронійований орнамент має нагадувати про часи язичництва: адже, повторимося, святе місце порожнім не буває, отож на тих самих капищах, де язичники приносили в жертву богам свійських тварин, наступна релігія – християнство – ставили свої храми, а заради злагоди з учорашніми язичниками прикрашали ці споруди бичачими черепами” [23, с. 12–13].



ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

Рис. 23.
*Масонські
символи
на каплиці
візантійського
стилю. Проект
архітектора
О. Тона*

Популярний історик Ю. Канигін у розшифруванні символів цоколю пішов значно далі й конкретизував їх значення. “Взять хотя бы памятник св. Владимиру. Как вы понимаете, это не рядовой пример, поскольку речь идет об одной из главных святынь Восточной христианской церкви. Так вот, наши паломники в Киеве еще до революции не поверили своим глазам, когда разглядели как следует этот памятник. Сооружение, конечно, красивое, величественное и место выбрано удачно. Но памятник сделан на масонский манер как с точки зрения внешнего оформления, так и с точки зрения самой идеи. Внешняя атрибутика его из арсенала розенкрейцеров*. Пять ступеней, восьмиугольный поста-

* Розенкрейцери – члени таємного релігійно-містичного товариства XVII–XVIII століть у Німеччині, Голландії та деяких інших країнах, їх емблемою були роза і хрест.

КОНКУРС НА ПРОЕКТ
ПАМ'ЯТНИКА СВЯТОМУ
РІВНОПОСТОЛЬНОМУ
КНЯЗЮ ВОЛОДИМИРУ

мент (5 и 8 – числа сакральные), знаки акации Хирама, розы на кресте, мастерки и циркули “вольных каменщиков”, разные змеи, ленты, столбы, жезлы и главный знак Бафомета (чисто розенкрейцеровский ритуальный знак – рогатое чудовище, сиволизирующее сатану). Христианская церковь в этом знаке усматривает великое “богохульство розенкрейцеров” [15, с. 115].

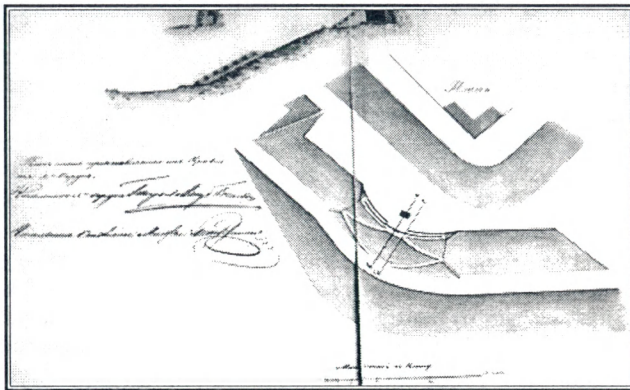


Рис. 24.
Ситуаційний
план на
Олександрівській
горі. Проект
архітектора
О. Тона

Як уже зазначалося, в архівах Росії вдалося встановити, що символи, які зображені під ногами святого князя Володимира, засвідчують перемогу православної віри над католицькою на теренах України і автором цих оригінальних символів є О. Тон.

Поки в Академії художеств доопрацьовували проект скульптурного монумента, між Києвом і Санкт-Петербургом велося листування щодо благоустрою Олександрівської гори. Так, у листі, який надійшов до Санкт-Петербурзького Департаменту господарських справ Головного управління шляхів сполучення і публічних споруд, йшлося про те, “...что проект памятника уже Высочайше утвержден, но предварительно

поставки оного нужно сделать самую гору в г. Киеве, на что требуется 32 тыс. 570 руб. 97 коп.”*

У цей період вирішується проблема з грішми на майбутні великі роботи у Києві. Якщо на перших порах планувалося збирати кошти на пам’ятник по всій Імперії за підпискою, то пізніше, під час роботи над монументом архітектора О. Тона, гроші на комплекс вирішили виділити з Державної скарбниці. “...сумму сию, как ровно и ту, которая вознао-бится на самый памятник, должно требовать из Государст-венного Казначейства. Его Сиятельство сообщили министру финансов таковое Высочайшее повеление”**. Отже, чималі кошти, які потрібно було витратити “на отделку горы,” а саме: вирубити старі дерева та чагарники, засипати яри, завезти велику кількість землі, провести роботи з благоустрою території, виділяла Державна скарбниці імперії. У рапорті на ім’я київського губернатора Д. Бібікова йдеться про те, що сума, необхідна на благоустрій гори в Києві, “...отпущена в ведение Правления X Округа путей сообще-ния, работы по отделке этой горы отданы на откуп купцу Фадееву за 28 тыс. руб. серебром по контракту, заключенно-му с ним 28 сентября 1844 года”**.

Роботи з упорядкування гори уже тривали з 1841 по 1844 рік***. У 1845 році в Правління X округу шляхів сполу-чення надійшов технічний звіт, в якому були описані робо-ти з облаштування підходів до пам’ятника, а також додаток – кошторис виконаної на цей час роботи.

У жовтні 1845 року стіна, яку зводили на Олександрівській горі із граніту, впала. Лише випадково ніхто не постраж-дав****.

27 листопада 1846 року в Правління X округу шляхів спо-лучення направили основні креслення, вони свідчили про стан робіт на Олександрівській горі:

“1. Чертеж памятника святому Владимиру с показанием отделки верхнего откоса, когда откос будет устроен верти-кальною стеною.

ПАМ’ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

* РДА. – Ф. 217, оп. 2,
спр. 471. – Арк. 4.

** Там само. – Арк. 87.

*** ЦДАУК. – Ф. 442,
оп. 64, спр. 257. – Арк. 1–
25.

**** ЦДАУК. – Ф. 692,
оп. 11 (1844 р.), спр. 20. –
Арк. 15.

КОНКУРС НА ПРОЕКТ
ПАМ'ЯТНИКА СВЯТОМУ
РІВНОПОСТОЛЬНОМУ
КНЯЗЮ ВОЛОДИМИРУ

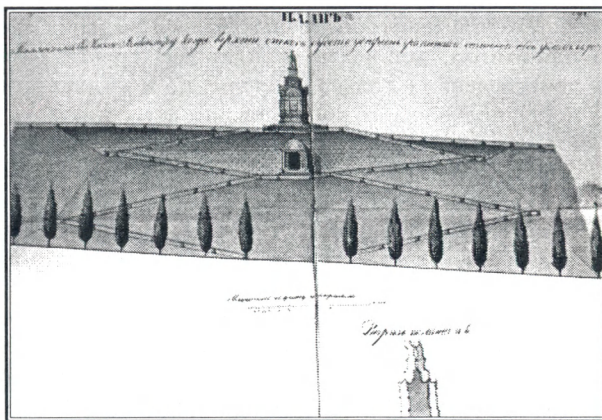
• ЦДАУК. – Ф. 692, оп. 11
(1844 р.), спр. 20Л. –
Арк. 8.

2. Чертеж, когда откос будет дерновой без предположенной часовни.

3. Чертеж, когда верхний откос будет устроен гранитною стеною под углом 70° .

У листопаді 1847 року в Правління Х округу шляхів сполучення надійшла доповідна записка від старшого поліцеймейстера, в якій йшлося про те, що в жовтні 1845 року і

Рис. 25.
Проект
благоустрою
Володимирської
гірки.
Автор –
архітектор
О. Тон



в березні 1846-го стіна, зведена на Олександрівській горі навколо пам'ятника князю Володимирі із гранітного каменю, падала. Старший поліцеймейстер повідомляв про погану організацію робіт під час проведення на території гори планових заходів.

Керуючий благоустроєм території на Олександрівській горі інженер-поручик О. Гейман у рапорті від 20 червня 1847 року запропонував “у верхнього откоса, возле монумента святому Владимиру вместо обрушившейся гранитной стенки устроить дерновой откос”⁴⁴. Його пропозицію схвалили, і схил обклали дерном.

⁴⁴ Там само. – Арк 187.

24 червня 1847 року генерал-майор Готман, який очолював роботи з благоустрою Олександрівської гори, звернувся до інженер-поручика О. Геймана з проханням скласти додаткові креслення та кошториси на облаштування п'єдесталу та підмурків, “производя вместе с тем тщательную сандировку (укрепление. – Л. Т.) грунта и сообразно с оною и тяжестью пьедестала и монумента установитъ размеры фундамента”*. 11 жовтня 1847 року інженер-поручик О. Гейман після уважного обстеження території, де планувалося зведення масивного пам'ятника, доповідав: “сандировка грунта должна быть произведена не только в центре, но и на двух других углах места, подходящего под основание памятнику”*.

У листопаді 1847 року для складання на місці додаткових детальних креслень надіслали проект на ім'я інженер-поручика О. Геймана, а також кошторис, складений на основі тогочасних цін на будівельні матеріали. Сума, в яку оцінювали спорудження п'єдесталу пам'ятника святому Володимирі, становила 33 672 рублі сріблом**.

Розроблений проект підмостків і виконавчий кошторис схвалили, зазначивши при цьому, що конструкція їх стійка і за кількістю ярусів зручна. Однак у цей час неможливо було переконатися в досконалості даного проекту, оскільки не відома ні вага пам'ятника, ні розмір його складових частин, ні навіть метал, з якого його планувалося відлити (щодо матеріалу для п'єдесталу не визначилися аж до 1847 року). Після доставки пам'ятника до Києва планувалося скласти окремі додатковий кошторис на підйом та приладнання верхньої частини пам'ятника до споруджених підмостків.

Таким чином, на 1847 рік згідно з проектом пам'ятник святому рівноапостольному князю Володимирі мав такий вигляд: скульптура святого Володимира – роботи В. Демут-Малиновського, п'єдестал – каплиця у візантійському стилі роботи О. Тона. Князь Володимир стоїть на повний зріст, у правій руці тримає хрест, який поставлено вертикально, без двох поперечин, що були у першому варіанті. Барельєф на

* ЦДДАУК. – Ф. 692, оп. 11
(1844 р.), спр. 20А. –
Арк. 206.

** Там само. – Арк. 294.

центральної арці постаменту – робота О. Тона “Хрещення святого Володимира”.

Проте проект викликав цілу низку зауважень з боку фахівців Академії художеств, і роботи по його відливанню в металі все відкладалися. Час спливав, а проблема зі спорудженням монумента для міста Києва лишалася не вирішеною.

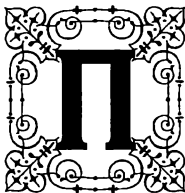
Унаслідок цього 18 лютого 1850 року за вказівкою Миколи І всі проектні роботи зі спорудження пам'ятника святому рівноапостольному князю Володимирі були передані професору скульптури барону П. Клодту*.

У доповідній записці на ім'я государя імператора від керівництва Імператорської Академії художеств зазначалося, що всі деталі пам'ятника: скульптурні роботи, статуя з базою, барельєф, прикраси в арках, відливка їх з бронзи, включаючи мідь і цинк, облаштування чавунного п'єдесталу, а також доставка всього пам'ятника до Києва і встановлення його на відповідне місце передані професору скульптури барону П. Клодту за 64 тисячі рублів сріблом.

В історії спорудження пам'ятника розпочався третій і останній період, який закінчився 10 жовтня 1853 року урочистим відкриттям монумента.

* ЦДАУК – Ф. 692, оп. 11
(1844 р.), спр. 20А. –
Арк. 350.

Робота П. Клодта над проектом монумента



ідготовчий процес у створенні проекту монумента тривав близько 20 років, змінювалися автори, і лише тоді, коли вся відповідальність за майбутні великі за обсягом роботи в Києві була покладена на одного з талановитих скульпторів “миколаївської” доби – П. Клодта, спорудження монумента завершилось.

Петро Карлович Клодт фон Юргенсбург народився у 1805 році у Санкт-Петербурзі. Предки відомого скульптора проживали у Старій Ризі. Один із нащадків Петра Карловича, онук Георгій Клодт, писав: “Я люблю Старую Ригу, травянистые берега Милуны, песчаные дюны, побережья и сосны Юрмалы. Она для меня истинная родина моих предков” [16, с. 11]. Відомо, що в 1561 році І. Клодту “жалується” замок помістя Юргенсбург і таким чином до прізвища додається “фон Юргенсбург”. Клодти, німці за походженням, дуже пишалися цією “приставкой”. Під час Північної війни 1700–1721 років Росії проти Швеції військові з династії Клодтів воювали на боці армії Карла І. На картині “Введення шведських військовополонених в Москву” зображено довжелезну колону, яка, подібно до змії, звивається кількома кільцями – це військовополонені, яких ведуть у Москву. Напевно, писав Г. Клодт, одним із перших у цій колоні йшов генерал-лейтенант Й. фон Юргенсбург [16, с. 12]. Уже його онук А. Клодт вірою та правдою служив у російській кавалерії, а К. Клодт став соратником М. Кутузова та М. Раєвського і за “Родину и святое Отечество” повів полки росіян проти армії Наполеона.

Мешкаючи в Петербурзі, Карл Федорович любив гуляти з чотирма своїми синами по місту казкової краси. Петербург

мав своєрідну магію; місто зачаровувало, гіпнотизувало, забирало сили у людини, принижувало і водночас звеличувало, поглинало всі думки і прагнення особистості, ніби розчиняло її в собі. Місто заволодівало людською істотою і вже не вона, а місто визначало долю людини і її майбутнє.



Рис. 26.
П. Клодт.
Офорт
Т. Шевченка

Зачарований таїною міста, тривалий час стояв вояка Клодт зі своїми хлопчиками біля Мідного вершника, який нібито у відчайдушному леті хотів перескочити Неву.

Одного разу батько повів дітей на Царицин луг, після чого, як пригадував П. Клодт, йому довго снилися “лучезарные всадники, золотые и серебряные на белых и серых лошадях” [16, с. 14].

16 травня 1817 року К. Клодта призначили начальником штабу Окремого Сибірського корпусу “Сибір”. Сім’я петербуржців опинилася в Омську. У 1822 році П. Клодт приїхав

до Петербурга і вступив до артилерійського училища. З раннього дитинства хлопчик захоплювався кіньми. При першій можливості він брався за олівець чи складаний ніжик і малював чи вирізував коней у найрізноманітніших ракурсах і об'ємах. Справи в училищі у Петра йшли досить погано. Старший брат Володимир був здібним математиком і соромив молодшого, намагаючись заставити його вчитися краще: “Петька, ты наших предков не достоин. Ты рода нашего не продолжатель, а разрушитель. Стыдно это и, право, не хорошо”.

Двоє менших братів, слухаючи, як соромить старший Петра, падали від сміху, Володимир, дивлячись, як сміються молодші, й сам починав сміятися [16, с. 10–14].

Петро Клодт згадував, що в дитинстві, коли в домі були гроші, то й сім'я жила “радостно и широко”, коли їх не ставало – “довольствовались немногим”, на гарний настрій це не впливало.

Після закінчення артилерійського училища П. Клодт отримав офіцерський чин, проте пристрасть до мистецтва – набагато сильніша, ніж військова традиція сім'ї. Він відмовився від військової кар'єри і в 1828 році подав у відставку з твердими намірами присвятити себе скульптурі [29, с. 35]. Протягом двох років юнак самостійно копіює твори античної та сучасної скульптури. У 1830 році він уже “вольнослушатель” Імператорської Академії художеств, зближується з представниками мистецьких кіл, а також з богомою міста, які високо цінували дар скульптора-початківця. Вчителями майбутнього непересічного таланту в Академії художеств були патріарх російської скульптури, ректор Імператорської Академії художеств І. Мартос, а також видатні скульптори свого часу С. Гольберг і Б. Орловський. Безумовний талант митця і його наполегливість у роботі принесли широке визнання П. Клодта раніше, ніж він чекав. Статуетки П. Клодта, які зображали коней у різних за композицією ракурсах, стали надзвичайно популярними.

Закоханий у своє рідне місто, молодий скульптор навчався мистецтву скульптури не в майстерні, а на казковій красі площах і вулицях. Місто вабило його, поглинало всі його думки; в уяві митця народжувалися цікаві, нетрадиційні образи і, втіливши їх у метал, він віддавав свій талант місту.

Майже все свідоме життя П. Клодта пройшло в Петербурзі, і можна з впевненістю сказати, що жоден із скульпторів не зробив так багато для міста, як він. Чудові пам'ятники Петербурга: твори Е. Фальконе, М. Козловського, Ф. Щедріна, С. Пименова, В. Демут-Малиновського – стали для П. Клодта не лише джерелом естетичних уподобань, а й взірцем високої професійної майстерності. Він тонко відчував монументальність творів, органічний зв'язок скульптури з архітектурою міста.

У 1831 році П. Клодт працює над своїм першим великим державним замовленням – скульптурним оздобленням арки поблизу Нарвських воріт. Комітет зі спорудження Тріумфальних воріт очолив генерал-ад'ютант Л. Голеніщев-Кутузов. Декоративні роботи виконували В. Демут-Малиновський і С. Пименов. Постало питання про те, хто ж зробить шістьох коней, запряжених у колісницю Слави. Голеніщев-Кутузов писав президентові Імператорської Академії художеств: "...Известно, что молодой барон Клодт занимается ваянием животных, особенно коней, с отличными искусством. Ваше Высокопревосходительство не оставили бы пригласить и сего художника к деланию таковых же моделей..." [29, с. 35].

25 травня 1831 року було представлено першого коня – "огромного глиняного". Оглянувши модель, В. Демут-Малиновський сказав: "...сия модель во всех его частях отделана с желаемым успехом, этот барон наш" [29, с. 35].

До однієї з головних у своєму житті робіт П. Клодт приступив у 1832 році, а саме до ліплення скульптурної групи "Приборкувачі коней", яку спочатку планували встановити на пристані Адміралтейського бульвару. Робота над цією

групою тривала майже 20 років. У серпні 1833 року государ імператор затвердив моделі обох груп, і їх доставили для огляду в Академію художеств.

Саме в той час у Петербурзі йшла підготовка до перебудови Аничкового мосту. Зацікавившись проектом ще перше ніж розпочалися будівельні роботи, П. Клодт виступив з пропозицією встановити скульптурні групи не на Адміралтейському бульварі, а на новому Аничковому мосту.

У 1838 році виліпили першу групу “Приборкувачів коней” і підготували до відливки в бронзі. На 4-й лінії Василівського острова, за Імператорською Академією художеств, був розташований Ливарний двір, очолюваний професором Академії художеств В. Єкимовим. Митець викладав основи художнього лиття. Маючи похилий вік, В. Єкимов помер, не залишивши після себе наступника. Оскільки П. Клодту потрібно було терміново відлити скульптуру коня, він вирішив зробити це самостійно. З основами ливарної справи П. Клодт ознайомився ще під час служби в артилерії, а пізніше, ставши вільним слухачем Академії, вивчив художнє лиття під безпосереднім керівництвом В. Єкімова. У 1838 році П. Клодт очолив Ливарний двір, покращив і суттєво вдосконалив його роботу.

Між 1838 і 1841 роками П. Клодт відлив у бронзі обидві свої кінні групи і розпочав роботу над повторними екземплярами. 20 листопада 1841 року відбулося урочисте відкриття нового Аничкового мосту. На його західному боці встановили дві бронзові групи, а на східному – аналогічні дві групи, відлиті з гіпсу і пофарбовані під бронзу. Цього дня до скульптора прийшла міжнародна слава.

Зображаючи боротьбу людини і тварини, П. Клодт не звертався до біблійних, міфологічних чи легендарних сюжетів, які так приваблювали його попередників і сучасників. Справедливо відмічалось, що сцени, зображені скульптором, найбільше нагадували “обычную дрессировку верховых коней”. Проте в трактуванні цих реальних сцен, які він

досить часто міг спостерігати, П. Клодт уникнув прозаїчного відтінку “бытовизма”.

Виходячи з естетичних уявлень академічного мистецтва, П. Клодт поезитує, узагальнює, ідеалізує образ свого героя – юного атлета. Його сучасники зазначали, що реалізм і новаторство П. Клодта більш чітко проявилися в зображенні тварин, ніж у пластиці людських фігур. Розробляючи драматичні пози атлетів, П. Клодт не порушував правдоподібності, й зазвичай він незмінно спирався на знання анатомії, що стало результатом багаторічних і неодноразово перевірених спостережень.

Одна зі специфічних особливостей скульптурного оздоблення Аничкового мосту – неможливість сприйняти його одразу. Композиція ансамблю задумана так, що глядач, переходячи від однієї скульптурної групи до іншої, поступово розкриває їх сюжетний і пластичний зв'язок. Дотримуючись реальних пропорцій, П. Клодт зобразив не міфологічних страховищ, а звичайних кавалерійських коней, анатомію яких досконало знав. Задум свій він розкриває не в патетичному перебільшенні форм дійсності, а в точному вираженні правди.

Повторні екземпляри обох скульптурних груп відлили з бронзи в 1842 році, але вони так і не потрапили на місце, що їм відвели; їх перевезли до Німеччини й встановили на п'єдесталах з обох боків головних воріт королівського палацу.

У 1843–1844 роках П. Клодт утретє відлив бронзові екземпляри і встановив їх на східному боці мосту. Проте їм недовго довелося залишатися там. Весною 1846 року скульптури зняли і відправили до Неаполя, де й донині вони стоять біля входу до Двірцевого саду.

Декоративні особливості двох перших груп Аничкового мосту отримали високу оцінку російських зодчих. “Приборкувачі коней” прикрашають сади і палаци у Петергофі та Стрельні, а також у підмосковній садибі Кузьминки.

Скульптурну групу “Приборкувачі коней” створено в період найвищого розквіту таланту П. Клодта, вони належать до кращих творів російського монументально-декоративного мистецтва. Поряд з “Мідним вершником” Е. Фальконе, ростральними колонами, баштою Адміралтейства кінні групи П. Клодта давно стали скульптурними символами Петербурга.

Як уже зазначалося, наприкінці 1846 року автором монумента вважався О. Тон, “который, во-первых, заново переконструировал весь проект, взял из прежнего эскиза модель статуи, задуманной В. Демут-Малиновским, и, во-вторых, спроектировал постамент в виде высокой башнеобразной церкви в византийском стиле” [29]. Проте 18 лютого 1850 року всі документи по спорудженню пам’ятника князю Володимирі передали професору скульптури, академіку барону П. Клодту. Талановитий скульптор приступив до виконання, а точніше сказати, до завершення роботи над монументом [33, с. 312–317].

За розпорядженням Миколи I був виданий спеціальний циркуляр, в якому говорилося, що “Государь Император по всеподданейшему докладу Височайше повелеть соизволил”:

1. На Олександрівській горі, над самим тим місцем, де здійснювалося хрещення руського народу, спорудити пам’ятник святому рівноапостольному князю Володимирі за затвердженням Його Імператорською Високістю проектом.

2. Потрібну суму на спорудження цього пам’ятника і на облаштування решітки уздовж схилу Олександрівської гори відпускати з Державної скарбниці протягом чотирьох років, починаючи з 1850-го.

3. Усі деталі пам’ятника – скульптурні роботи, статуя з базою, барельєф і прикраси в арках, відливка їх з бронзи, міді і цинку включно, облаштування фундаменту чавунного п’єдесталу і сюжетів, а також доставку всього пам’ятника в Київ і встановлення його на середній терасі Олександрівської гори, передати професору скульптури барону Клодту.

Зі змісту даного циркуляра можна зробити висновок про те, що автором монумента князю Володимиру практично був П. Клодт. Він узяв за основу запропонований проект п'єдесталу, зроблений О. Тоном, вніс свої корективи і на завершальному етапі практично керував усіма проектними, а також будівельними роботами в Києві.

До Києва надійшов проект п'єдесталу для майбутнього пам'ятника, підписаний бароном П. Клодтом. Як уже зазначалося, за основу він узяв проект О. Тона, зроблений у вигляді церкви візантійського стилю, привніс у нього незначні зміни і надіслав до Києва, щоб будівельні бригади, які працювали, змогли пристосувати територію до встановлення майбутнього пам'ятника, і рекомендував спостерігати за абсолютно точним виконанням робіт.

25 лютого 1851 року на ім'я начальника 1-го відділення Х округу шляхів сполучення надійшов циркуляр від начальника округу генерал-майора Четверикова, в якому йшлося про те, що “Высочайше утвержденный фасад чугунного с бронзовыми украшениями пьедестала к памятнику Св. равноапостольному князю Владимиру для Киева, составленный бароном Клодтом, и проект самого устройства пьедестала предписывает Вашему Высокоблагородию принять оный в руководство и наблюдать за точным по всем этим данным выполнением бароном Клодтом работ, и когда они начнутся, представить об этих работах срочное донесение”.

Поступово спорудження пам'ятника набирало темпів, до будівництва залучили значну кількість спеціалістів як у Санкт-Петербурзі, де терміново ліпили і відливали частини монумента, так і в Києві, де готувався майданчик. Кур'єри між Києвом і Санкт-Петербургом передавали депеші про стан робіт і нові вказівки щодо спорудження пам'ятника.

25 липня 1851 року в Санкт-Петербурзьку благочинну управу надійшла доповідна записка, в якій вимагалось повідомити про стан робіт зі спорудження пам'ятника святому Володимиру. Закінчувалася записка фразою: “Истребовать

* ЦДДАУК. – Ф. 692, оп. 11
(1844 р.), спр. 20Л. –
Арк. 434.

от барона Клодта (сведений. – Л. Т.), когда он намерен приступить к доставке всех частей памятника и поставке их на место”*

20 серпня 1851 року надійшло пояснення про те, що професор П. Клодт, який взяв на себе зобов'язання спорудити пам'ятник князю Володимирі, має привезти його якнайшвидше до Києва і розпочати його встановлення на Олександрівській горі. Проте роботи на місці не розпочиналися, пам'ятник до Києва не привозили. Виправдовуючись, П. Клодт повідомляв, що надзвичайно зайнятий у Санкт-Петербурзі, а до облаштування фундаментів київського монумента приступить восени. Однак перш ніж розпочати відливку майбутнього монумента, П. Клодт приїхав до Києва. Ця подія відбулася 25 серпня 1851 року. Відомий скульптор підтримував тісний зв'язок з Д. Бібиковим, який на той час займав посаду київського генерал-губернатора (до речі, Д. Бібиков провів у Малоросії близько 15 років).

Перебуваючи у Києві, Д. Бібиков опікувався проблемами з вивчення історії краю, підтримував наукові дослідження в цій галузі. За свідченням одного з істориків тієї епохи А. Романовича-Славятинського, під час губернаторства Д. Бібікова “история с археологией поистине были модными науками: ими увлекались и киевские чиновники, и киевский бомонд, им волей-неволей увлекалось и польское дворянство. Все взапуски бросились на поиски в крае памятников старины”. З 1848 року Д. Бібиков – попечитель Київського навчального округу. При університеті святого Володимира створили гурток “любителей и собирателей древностей”, до якого увійшли ректор університету М. Максимович, ректор Духовної академії І. Борисов, керуючий канцелярією генерал-губернатора Н. Писарев, князь С. Давидов, колекціонер-нумізмат барон С. Шадор, історик М. Берлінський, археолог К. Лохвицький та ін. [17, с. 13–15].

Д. Бібиков і члени гуртка “любителей и собирателей древностей” радо зустріли вже відомого і прославленого

петербурзького гостя. Митець одразу ж звернувся до представників влади з проханням показати йому місце, де планувався спорудити монумент.

Разом зі своїми шанованими колегами П. Клодт прийшов на Олександрівську гору, оглянув її територію і дав дозвіл на “вырытие земли под фундамент”.

26 жовтня 1851 року роботи, пов’язані із закладанням фундаменту, були завершені*.

12 липня 1852 року розпочався наступний етап робіт. У рапорті до Правління Х округу шляхів сполучення інженер-поручик Кузьминський писав, що повірений професора П. Клодта вологодський міщанин Василь Гладін недавно приїхав до Києва і приступив до кам’яної кладки для спорудження пам’ятника. Проте роботи призупинили через недостачу креслень**.

Зведення київського монумента затягувалося, тому що паралельно П. Клодт працював над проектом пам’ятника відомому поету-байкарю Івану Андрійовичу Крилову в Санкт-Петербурзі. Коли у 1844 році І. Крилов помер, його смерть у Санкт-Петербурзі сприйняли як всенародне горе. Через рік у газетах з’являється об’ява про всеросійську добровільну підписку на проект для пам’ятника знаменитому поету. За три роки зібрали понад 30 тисяч рублів. У 1848 році Академія художеств оголосила конкурс, в якому взяли участь відомі російські скульптори того часу. Кращим із поданих визнали проект П. Клодта. Як і всі петербуржці, Клодт добре знав Крилова, щиро захоплювався величезним талантом та глибокою мудрістю народного поета.

Пам’ятник Крилову вважається значним творчим успіхом у багатому доробку скульптора, а також новаторським за своїми тенденціями. Встановлений у 1855 році в Літньому саду Санкт-Петербурга, пам’ятник (бронза, граніт) був неоднозначно оцінений петербурзькою інтелігенцією. Різно порушуючи традиції монументальної скульптури класицизму, П. Клодт відмовляється від мови алегорії, уникає будь-якої

ідеалізації і створює реалістично багатий та правдивий образ.

Отже, працюючи одночасно над двома значними проектами, П. Клодт підганяв то один, то інший проект. У Києві вже стомилися, очікуючи на монумент, робота над проектом якого затяглася на десятиріччя. Петербурзькі митці, переважані проектами для свого міста, на периферійні замовлення дивилися зверхньо. Ці проекти розпочиналися, а потім роками лежали в майстернях скульпторів, поки ті займалися більш значними і дорогими замовленнями. Крім вищезгаданих проектів П. Клодт займався ще своєю улюбленою темою – “Приборкувачі коней”. Він відливав копії вже зроблених скульптурних груп, робив статуетки: “Лошадь на водопоє”, “Кобыла с жеребенком”, “Лошадь, скачущая галопом”, “Укротитель коня”, “Русский витязь”.

Д. Бібиков постійно їздив до Санкт-Петербурга, знайомився зі станом виконання проекту, квапив митця із завершенням такого важливого для міста замовлення. Навіть погрожував, що скаржитиметься в Академію художеств, коли процес створення пам'ятника призупинявся. Цікаво, що Бібиков був присутній під час відливання монумента князю Володимирі у металі.

На запит про стан робіт, який надійшов 2 липня 1852 року, П. Клодт відповів у Київ: “Имею честь уведомить Ваше Превосходительство, что статуя из бронзы в Санкт-Петербурге совершенно уже готова, медные украшения, которые должны находиться у верхней части пьедестала, уже приводятся к окончанию и будут вместе с фигурой доставлены в Киев будущей весной”.

Далі П. Клодт пише, що “всю работу упомянутого памятника, как я надеюсь, окончу гораздо раньше означенного срока – 1 января 1854 г.”.

15 липня 1852 року склали детальний звіт про стан благоустрою міста, де планувалося збудувати майбутній монумент. Звіт мав назву “Записка об устройстве памятника

* ЦДІАУК. – Ф. 692, оп. 11
(1844 р.), спр. 20А. –
Арк. 469.

Святому Равноапостольному князю Володимиру в Києве”*. У звіті йшлося про те, що пам’ятник святому Володимиру облаштовується на середній терасі Олександрівської гори, яка має значний профільний нахил у напрямку Подолу і не досить значний поперечний ухил до цегляного тротуару, влаштованого по верхньому ребру середнього ярусу Олександрівської гори; через це виникають певні проблеми.

Дощові води, які виходять на середню площадку і схил верхнього ярусу, спрямовані до пам’ятника, течуть з великою швидкістю по схилах середнього ярусу, пошкоджуючи їх. Прикладом може бути випадок, який трапився 8 травня 1852 року: у холодну ніч сповзли два схили.

Крім того, зазначалося, що пам’ятник, споруджений за цим варіантом проекту, здаватиметься тим, хто проходитьиме по середній терасі, ніби розміщеним у ямі. Враховуючи викладені у звіті зауваження, склали додаткові креслення, на яких зображений проект на “отделку местности около памятника в двух предложениях”: перше – слід залишити фундамент під пам’ятником у такому вигляді, в якому він був обладнаний у 1851 році; друге – підняти фундамент на два фути. Однак пізніше констатували: піднімати фундамент більше ніж на два фути недоцільно як за грошовими витратами, пов’язаними з таким підняттям, так і з тієї причини, що підходи до пам’ятника будуть досить крутими.

Дані пропозиції мали на меті насамперед відвести від пам’ятника дощові води, які стікали по середній терасі, і відокремити місце, зайняте під пам’ятник, від навколишньої місцевості. На основі пропозицій вирішили надати цегляному тротуару поздовжній ухил, нижчий від пам’ятника на п’ять сходинок; зробити поверхню тротуару так, щоб утворювалася горизонтальна лінія і розмішувалася вона в одній площині з нижньою сходинкою пам’ятника; облаштувати рів завширшки 62 сажени.

Далі мова йшла про те, що у разі підняття пам’ятника на 2 фути вигляд його хоч і буде кращим, але перша сходинка

все одно розміщуватиметься нижче від поверхні навколишньої місцевості. Підняття фундаменту на два фути коштуватиме 1000 рублів сріблом.

Після довгих роздумів, засідань, консультацій з фахівцями із Санкт-Петербурга ухвалено рішення про те, що міняти фундамент не варто*.

Згодом надходить лист із Санкт-Петербурга від барона П. Клодта з повідомленням: фундамент під майбутній монумент збудовано і тепер слід негайно розпочати спорудження цегляного стовпа. З Києва відповідають: у них обмаль креслень і "...необходимо иметь сведения, какой формы должен быть кирпичный столб сверх ступеней, то есть квадратный, круглый или угольный. На чертежах представлен только разрез кирпичного столба. ... На случай, если при наложении на место чугунного столба некоторые его части не пришли к кирпичному столбу, необходимо иметь чертеж плана кирпичного столба за подписью самого барона Клодта****

Із Санкт-Петербурга отримують відповідь, у якій П. Клодт детально пояснює: стовп під майбутній монумент повинен мати круглу форму, и "Его Превосходительство предлагает в таком виде его устроить". До Києва терміново надсилають креслення, де показано, як треба укладати цеглини, зображено внутрішній стовп, на який буде "одягнена" бронзова скульптура.

Чавунний постамент для пам'ятника князю Володимирі виявив бажання відлити власним коштом на своєму заводі в Калузі і доставити до Києва купець Новиков, про якого Ю. Канигін писав: "Купец Новиков – внук одного из главных российских масонов, публициста и издателя, посаженного Екатериной II на 15 лет в крепость" [15, с. 115].

Отже, восени 1852 року справи зі встановлення пам'ятника святому Володимирі перебували у такому стані: виготовлені скульптура і барельєф, а також прикраси до п'єдесталу зберігалися у Санкт-Петербурзі, у Калузі купець Новиков

* ЦДЛАУК. – Ф. 692, оп. 11
(1844 р.), спр. 20А. –
Арк. 471–480.

** Там само. – Арк. 486.

відлив гігантський постамент зі сходами. І все це слід було доставити до Києва і встановити на Олександрівській горі.

А тепер повернімося трохи назад в історію України. У 1817 році на кошти місцевих католиків з благословення Папи Римського на Михайлівській горі будується костюль в ім'я святого Олександра. У цей час по всій Україні зводяться католицькі костюльи. Католицизм поступово починає набирати більшої ваги на теренах України, ніж православне християнство. Однак згодом Польща, а з нею і католицька церква практично повністю втратили свій вплив на Малоросію. Католицькі костюльи, які існували в маленьких провінційних містечках України, переобладнали під православні храми. Так, у відомості за 1890 рік наведена "Карта Киевской губернии и план города Киева с показанием на них сети православных церквей с обозначением особыми знаками, какие (церкви. – Л. Т.) обращены из римско-католических костелов"⁴. Проте релігійні суперечки між православною та католицькою церквами точилися в Україні до 1917 року.

Дослідникам суспільно-політичних та релігійних рухів новітнього часу не розминулися з таким явищем, як масонство. "Вільні каменярі" постійно тримали руку на пульсі усіх явищ і процесів, що відбувалися в суспільстві. Досить значний внесок зробили члени масонської ложі в загальний розвиток культури – будували храми, монументи, видавали книги, часописи, засновували друкарні, до того ж автори багатьох видатних літературних та музичних творів були масонами.

Сформувалися таємні товариства, які боролися за емансипацію людської думки. Ці товариства мали різні спрямування і базувалися на різних політичних і релігійних засадах. Однією з найбільших лож середини XIX століття у Санкт-Петербурзі вважалася ложа Андрія Первозваного. Ложа негласно підтримувалася монаршим двором і належала до патріотично налаштованих масонських лож Російської імперії.

⁴ЦДАУК. – Ф. 442, оп. 575, спр. 8. – Арх. 22.

Зауважимо, що архітектор О. Тон і скульптор П. Клодт були членами таємної ложі Андрія Первозваного. Будучи людьми різних національностей, вони віддавали свій талант і знання державі, в якій жили і працювали.

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ



Рис. 27.
*Андрій
Первозваний*

Андрій – рибалка родом із поселення Каперінаум, розташованого на узбережжі Галілейського моря. Належав до общини Іоана Хрестителя. Його першим покликав Ісус Христос в учні. Андрій привів і свого старшого брата Петра. З того часу брати прямували за Спасителем майже до його смерті на хресті. Після подій п'ятидесятниці апостол Андрій проповідував у Фракії та Скіфії серед народів, які населяли береги Чорного моря, – іверів, сарматів, таврів і скіфів [1, с. 20].

На своєму шляху апостол зазнав багато мук від язичників. Вони глушилися й знущалися над ним, виганяли з міст, у яких він зупинявся. Незважаючи на це, стараннями великого подвижника виникали християнські церкви, він призначав єпископів і священників. Християнство прийшло в Україну з Константинополя, і майже сім століть Київська митрополія перебувала під омофором “другого Риму”.

Під час однієї зі своїх мандрівок Андрій, ідучи шляхом із “варяг у греки”, відвідує ті місця, де незабаром мали виникнути значні центри східнослов'янської народності, а саме Київ і Новгород. Андрій Первозваний прийшов на дніпрові кручі й сказав: «Видите ли горы эти? На этих горах воссияет Благодать Божия. Будет город великий и воздвигнет Бог много церквей». И взошел на горы эти, благословил их и поставил крест, а помолясь Богу, сошел с горы, где впоследствии возник Киев, и отправился по Днепру вверх. И пришел к славянам, где ныне стоит Новгород...» [1, с. 20]. У 61 році у Римі стратили апостолів Петра і Павла, і, згодом, у 62 році у грецькому місті Патри схопили Андрія. Розгніваний міський правитель Егеат наказав розп'яти апостола.

Святого Андрія розп'яли на хресті, поперечні бруски якого нагадували грецьку букву Х. Хрест такої форми називається андріївським. Хрест шанували як символ імені Христа. Андріївський хрест зображався на прапорах російських військових суден, а сам апостол вважався покровителем військово-морських сил.

У “Повісті минулих літ” за 983 рік читаємо, що “дьявол мечтал обрести жилище, поскольку здесь не учили апостолы, здесь и пророки ничего не предрекали (территория Фракии и Скифии)”.

У 355 році після Різдва Христового мощі Андрія Первозваного перенесли в храм Святих Апостолів у грецькому місті Патри і встановили між гробницями святого євангеліста Луки і святого Тимофія – учня Андрія Первозваного. Після

доставлення мощей святого Андрія пам'ять про нього почали святкувати значно урочистіше.

У V столітті Анатолій Константинопольський, у VIII – Іоанн Дамаскін, Герман Константинопольський та інші написали кілька хвалебних пісень, які й донині співають у православній церкві на честь святого Андрія Первозваного.

8 травня 1208 року, за часів хрестоносців, мощі Андрія Первозваного переправили до Італії в місто Амальфі. Під час правління у Царграді імператора Константина голову Андрія Первозваного перенесли в Рим, де вона й по цей час знаходиться у Ватиканській базиліці святого апостола Петра.

Частину мощей святого Андрія Первозваного передали в Росію. У московському Успенському соборі зберігається кисть правої руки святого, яку привіз у благословіння царю Михайлу Федоровичу від вселенського патріарха Парфінія архімандрит Солунський Галактіон. Частину мощей прислали як священий дар Святійшому синоду із Єрусалима, нині вона зберігається в срібному ковчезі в Синодальній палаті.

Коли західні християни з особливою шануюю і любов'ю звертаються до Апостола Петра (йому вони приписують заснування церкви римської), східні християни особливою любов'ю вшановують Андрія Первозваного, який обійшов майбутні кордони православної церкви. Особливою шануюю і любов'ю користується апостол Андрій у Києві, саме він вважається божественним засновником міста на Дніпрі.

У день пам'яті Андрія Первозваного церква прославляє його: "Тебе, первозваного, знайшов Христос, як найкращого тайнослужителя, Андрію славний, що повеління Його широ по всьому світу проповідував, облітаючи, як на крилах, просвітив громади народів і сподобив нашу землю своїм завітанням і благословінням Христовим. Ублагай, Господи, щоб подав нам велику ласку..." [18, с. 56–59].

Але повертаємося до головної теми нашої розповіді.

Поступово до Києва почали звозити деталі майбутнього монумента. 24 березня 1853 року інженер-підполковник

Кербедж у рапорті повідомив про привезені водою чавунні частини п'єдесталу пам'ятника святому князю Володимиру (710 пудів) з Калуги. Знайшлися й загублені чавунні частини, вони мали надійти до Києва в кінці березня.



Рис. 28.
*Проект
пам'ятника
святому
Володимиру.
Автор –
скульптор
П. Клодт*

Скульптуру та мідні прикраси відправили ще взимку із Санкт-Петербурга. П. Клодт сам зі своїми підлеглими упакував п'ятиметрову статую, обгорнув її парусиною, перев'язав мотузками з верблюжої вовни і доставив в окремому товарному вагоні із Санкт-Петербурга до Москви. У Москві найняв візників, скульптуру поклали на два великих вози, запряжені шестериком коней. Дорога була далекою, монумент

супроводжувало 15 чоловік. Петро Карлович зі своїми робітниками їхав слідом у гарантасі. Пішли дощі, дорогу розмило, колеса застрявали у вибоїнах, потрапляли у трясовину. Голодні й змучені далекою дорогою візники не раз витягали бронзову постать Володимира з болота.

За процесом спорудження пам'ятника як у Санкт-Петербурзі, так і в Києві постійно наглядали. З Ватикану уважно стежили за всіма діями по спорудженню монумента, що відбувалися в Санкт-Петербурзі. Дорогою, коли везли монумент, час від часу з'являлися таємничі особи. На одній із зупинок вони розпакували скульптуру і вказали на масонські символи, зображені на цоколі монумента. Перелякані таким богохульством люди, які супроводжували пам'ятник, кинулися тікати хто куди, залишивши на самоті П. Клодта та його творіння. Кілька днів і ночей провів автор біля свого "дітища". З великими труднощами відправили гінця до Москви: П. Клодт чекав аж доти, поки з Москви не прибули нові коні та нові візники. Лише тоді кортеж зміг продовжити свій шлях далі.

28 травня 1853 року із Санкт-Петербурга надійшла пояснювальна записка, адресована генерал-майору Четверикову, який у цей період безпосередньо керував будівельними роботами на Олександрівській горі. У записці роз'яснювалася причина затримки робіт зі зведення монумента в Києві. Вона сталася тому, що ранне бездоріжжя зупинило візників зі скульптурою святого Володимира в 24 верстах від Орла. В записці зазначалося: як тільки буде відновлено дорогу (напевно, на якомусь етапі П. Клодт залишив свій монумент і, змучений далекою дорогою, повернувся до Санкт-Петербурга), "поїзд" вирушить далі і вчасно прибуде до Києва*.

За повідомленням заводчика Новикова, доставку п'єдесталу також призупинило ранне бездоріжжя, частина деталей п'єдесталу загубилася. Відправляючи з Калуги постамент, Новиков "тщательно упаковал в ящики весь комплект" і десь на півдорозі (а п'єдестал везли, як повідомляється в архівних

* ЦДДАУК – Ф. 692, оп. 11
(1844 р.), спр. 20А. –
Арк. 489.

документах, водою) хтось розпакував ящики і розкидав усі частини монумента. Із Києва відправили спеціальних людей для пошуків загублених частин пам'ятника. Оскільки роботи велися під безпосереднім керівництвом і наглядом Миколи І, то зловмисники, хоча й намагалися пошкодити частини монумента, все ж боялися, що такі дії жорстоко карати-

Рис. 29.
*Проект
пам'ятника
святому
Володиміру.
Автор –
скульптор
П. Клодт.
Фрагмент*



муться. А тому знайдені десь під Калугою частини п'єдесталу були не дуже пошкодженими.

Із Санкт-Петербурга П. Клодт пише: “Я со своей стороны приму все меры, дабы работа сия продолжалась с возможной постепенностью и для того в скором времени сам отправлюсь в Киев и надеюсь окончить к концу июля месяца сего года, как мною было обещано”.

Урочисте відкриття пам'ятника відбулося 10 жовтня 1853 року в присутності численних киян. На сторінках газети “Киевские губернские ведомости” було надруковано схвальні відгуки про значні події та святкування на Олександрівській горі. Збереглося кілька цікавих кольорових фотографій.

* ЦДАУК – Ф. 692, оп. 11
(1844 р.), спр. 20А. –
Арк. 489.

2 березня 1855 року помер государ імператор Микола I. Смерть царя П. Клодт сприйняв неоднозначно. З одного боку, йому було шкода государя, “потому что он, барон, был человек добрый и добро помнил...”, а з іншого – у нього з’явилася надія, що всьому поганому прийде кінець і настане нова доба розквіту мистецтва в Росії. Імператор забрав у нього десять найкращих років життя. Він міг зробити набагато більше, а виготовляв приборкувачів коней, яких імператор то дарував, то продавав, виходячи зі своїх політичних міркувань.

Новий государ Олександр II вирішив увічнити пам’ять про померлого імператора і покликав до себе архітектора А. Монферрана – автора Ісаакіївського собору і скульптора П. Клодта – автора “Приборкувачів коней”: “Вас батюшка любил, и я хочу, чтобы именно Вы сделали ему памятник”, – розпорядився Олександр II [16, с. 170].

У 1856–1859 роках П. Клодт разом зі скульпторами М. Рамазановим і Р. Зелеманом взяли участь у спорудженні пам’ятника Миколі I, проект якого розробив А. Монферран: М. Рамазанову належить три багатофігурних рельєфи на постаменті, Р. Зелеману – один рельєф і чотири алегоричні фігури, розміщені на п’єдесталі. Найкращою частиною пам’ятника офіційно вважається бронзова кінна статуя, виконана П. Клодтом. Скульптор надав їй виразного декоративного силуету, який вигідно відрізняється від химерного, надзвичайно складного за своїми формами і важкого п’єдесталу. У створенні самого образу не прозвучало глибокого змісту, в характеристиці відсутній притаманний П. Клодту реалізм. Статуя Миколи I – це офіційна замовна робота, що здійснювалася під невсипним контролем з боку царського двору. Художник, напевно, у цьому випадку не міг бути щирим та вільним.

Царською нагородою Олександра II за спорудження пам’ятника стало присвоєння П. Клодту дійсного статського радника.

Свою думку щодо пам'ятника Миколі I з великою любов'ю і теплом, надзвичайно поетично і влучно висловив внук Петра Карловича Г. Клодт у книзі “Лепил и отливал Петр Клодт...” [16, с. 179]. Зрозуміло, що внук до творинь діда ставився необ'єктивно, поширюючи свою любов до геніально діда і на його монументи.

“Якось я був у Петербурзі у справах, – пригадує Г. Клодт, – у кінці січня, кілька днів у місті стояв страшенний мороз. І раптом з Балтики повіяло вологе, прогріте якимось Гольфстрімом повітря, і тоді на промерзлий камінь товстим шаром впав іній. А все, що було зроблено з чавуну й міді, стало за контрастом чорним. Дерева в садах і парках міста також стояли в інії. Місто нагадувало альбом великих ліногравюр А. Остроумової-Лебедевої. Я ходив по ньому і диву давався. На білому Олександрійському стовпі – чорний ангел. Весь величезний Ісаакій – білий, а численна скульптура по ньому – чорна. Із льодяної глиби ніби сповзав чорний кінь. Мідний вершник простягнув чорну руку до білої Неви. А за Ісаакієм – пам'ятник Миколі I. Я довго дивився і ходив навколо нього, і чорний кінногвардієць на чудовому чорному коні весь час за силуетом своїм ставав іншим, і звідки не подивишся на нього, залишався взірцем тієї краси, яка чудом створена з'являлася з самого життя, чи, краще сказати, прийшла з поруч розміщеного кінногвардійського манежу сюди, на площу, на постамент – назавжди”.

Доля П. Клодта тісно пов'язана з Україною не лише його роботою над проектом пам'ятника святому Володимирі у доставкою монумента до Києва, а й завдяки знайомству з великим українським поетом і художником Т. Шевченком. Як пригадує Г. Клодт із розповідей батька про діда і його дружбу з Т. Шевченком, граф Ф. Толстой “буквально вынул Шевченка из кандалов”. Цікавий факт, який любили згадувати в родині Клодтів, що віце-президент Імператорської Академії художеств турбувався не за “мужицького поета”, якого він не любив, а за великого художника. Повернувшись із заслання,

пригадує П. Клодт, Т. Шевченко дуже змінився. Це вже був не той “застенчивый увалень”, а “неугомонный, вечно куда-то спешащий, изысканно одетый художник”. У Петербурзі Т. Шевченко після свого “Автопортрета” користувався надзвичайною популярністю, його називали другим Рембрандтом, запрошували в гості, в салони, земляки “...чувствовали его и превозносили” [16, с. 70–72].

Два великих митці багато спілкувалися, і основною темою було місто Санкт-Петербург, яке їх зблизило, здружило, у них було багато спільних уподобань, багато спільних знайомих. Обидва митці мали своє розуміння цього великого міста, його призначення та місії на землі. Висловлювали захоплення містом на Неві, скверами і бульварами, неповторними у своїй красі проспектами, будівлями. Критикуючи пам'ятник І. Крилову, Т. Шевченко говорив: “Ходил я в Летний сад, смотрел Вашего Крылова, как он мне не понравился поначалу, а потом я привык к нему” [16, с. 202].

Тарас Шевченко розпитував про роботу над пам'ятником Миколі І. Ось така цікава розмова відбулася між санкт-петербурзьким митцем і великим українським Кобзарем. “А у Вас что нового, Петр Карлович? Говорят, памятник Неудобозабываемому ставите?” – “Я бы вам показал, да боюсь неприятно будет”. – “О! Меня этой символикой теперь не возмешь. Покажите...”. Вони спустилися в майстерню Клодта. Шевченко деякий час постояв, заклавши руки за спину, походив біля моделі пам'ятника Миколі І, раптом весело сказав: “Прекрасна лошадыка... з тормозком”. Потім заспішив. Напевно, пригадав, що йому кудись потрібно іти [16, с. 201].

Митці багато говорили про государя – долі обох художників тісно переплелися з долею цієї людини. Обидва дійшли висновку, що Микола І був визначним государем у Росії. Взяти хоча б ті величні монументи, які встановили за доби Миколи І по всій Російській імперії, а також такі монументальні храми, як Ісаакіївський собор у Санкт-Петербурзі та храм Христа Спасителя в Москві. Пошуки і знахідки суто

російського стилю в мистецтві. Проте обидва митці мали великі претензії до цієї людини. Адже саме Микола I видав указ, яким Т. Шевченку заборонялося писати і малювати. Шевченко хвалив пам'ятник князю Володимиру в Києві. Особливо мисце, де встановили величний монумент – на одній із святих гір великого міста, колиски православ'я. Оригінальну оцінку зробив монументу святому Володимиру Т. Шевченко під час свого другого приїзду до Києва: “... стоїть і дивиться, чи не горить щось на Подолі”.

Ішов останній місяць дощової осені 1860 року. Померла дружина Петра Карловича, яку він любив. Клодт уже не працював, він тяжко хворів. До хворого та всіма забутого митця прийшов Т. Шевченко і попросив дозволу написати портрет Петра Карловича. Хворий П. Клодт намагався відмовитися, але Т. Шевченко наполягав на своєму: “Я Вас, Петр Карлович, утешить в Вашем горе не смогу. Да и Вам этого не надо. Однако лик мне Ваш очень нравится Вашей духовностью...” [16, с. 201].

Тяжко хворіючи, П. Клодт уже не міг позувати Тарасу Григоровичу. Яюсь, у наступний прихід художника, П. Клодт сказав, що син його сфотографував і замість того, щоб позувати, він дасть свою фотокартку, за допомогою якої можна буде закінчити портрет. Узнявши фотокартку, Т. Шевченко довго не з'являвся в родині Клодтів; аж наприкінці наступного року він приніс офортний відбиток, підписаний “Т. Шевченко. 1861 г.” Петро Карлович уважно роздивився свій портрет і вигукнув: “Это действительно Ваша удача, Тарас Григорьевич” [16, с. 203]. Під час розмови П. Клодт похвалився, що він сам доставив до Києва такий величний монумент, як пам'ятник князю Володимиру, і сам установив його на горі. Розповів про те, що коли в дорозі він лишився наодинці з пам'ятником, стояли холодні ночі, навколо вили вовки, а він був один у лісі, лише з гвинтівкою. У сентиментального Шевченка сльози виступили на очах: “Живите долго...”, – прощаючись, сказав він. Проте доля розпорядилася

інакше. Не пройшло і двох місяців, як Т. Шевченко помер. Немічний, старий скульптор тяжко переживав цю втрату. Він зробив посмертну маску Т. Шевченка, яка експонується в Національному музеї Т. Г. Шевченка в Києві. У наш час на Поштовій площі відбудовано храм Різдва Христового, де віддали останню шану українському пророку Тарасу Григоровичу Шевченку перед тим, як його прах відвезли з Києва на Чернечу гору. Автор відновленого храму – Ю. Лосицький, науковий консультант – Р. Кухаренко. В інтер'єрі храму праворуч від входу, біля іконостаса, встановили копію посмертної маски Т. Шевченка роботи П. Клодта [21].

Петро Клодт помер 6 листопада 1867 року. Відспівали його в лютеранській церкві святої Катерини у Санкт-Петербурзі, що розташована на розі Великого проспекту та 1-ї лінії. Труну поставили у склепі цієї ж церкви, пізніше перенесли до Олександро-Невської лаври. Пам'ять про себе художник залишив у величних монументах Санкт-Петербурга та Києва.

Однак пристрасті довкола пам'ятника ще довго не вщухали. Відомий історик А. Макаров [22, с. 9] писав, що містом Києвом поповзли чутки про те, нібито імперська влада, прикриваючись іменем великого ідолоборця, має намір встановити на горі нового ідола. За старих часів, як стверджує А. Макаров, у місті ставили не пам'ятники, а церкви або каплички. Пам'ятник без храму міські жителі того часу не сприймали. Особливо нетерпимо і категорично висловлювався митрополит Філарет (Амфітеатров), якого підтримували професори Київської духовної академії, ієрархи митрополії. Зокрема, владика твердив: у місті немає храму святого Володимира. Відчувався прихований, але недвозначний натяк на те, що київські ієрархи і сам владика змушені будуть відмовитися від його освячення, оскільки православна церква не має чину освячення пам'ятника святим поза храмами. Посилаючись на С. Василевського – біографа митрополита, А. Макаров пише: “Філарет залишався непохитно відданим своєму слову – не освячувати пам'ятник ані під час його

закладання, ані під час його зведення на місці” [22, с. 9]. Ще у листі до царя від 18 серпня 1845 року, коли в Санкт-Петербурзі працювали над проектом пам’ятника, владика наполягав, що встановлення скульптури суперечить самій вірі. “Православною церквою нашою, з найдавніших часів і донині, не заведено зводити такі пам’ятники святым поза храмами Божими. Тому й немає в Уставі церковному чиноположення на їх закладання й освячення. За звичаями церкви православної в пам’ять про святих будуються храми їх імені, у яких вірні просять їхнього заступництва перед Богом. До цього часу в Києві немає пристойного храму на честь святого Володимира”. Лист закінчувався проханням відмовитися від встановлення скульптурного монумента й спорудити в Києві соборний храм в ім’я святого рівноапостольного князя Володимира. Проте, крім вище зазначеного (тобто того, що кияни ще не звикли до скульптурного зображення святого посеред міста), існували й інші причини. Зокрема, в архівних справах знаходимо свідчення, що “пам’ятник – символ победы русского образа жизни, русского языка и русского православия”. На цоколі пам’ятника були розміщені масонські символи, від яких жахалося православне духовенство, особливо від тих, які попирав ногами святий Володимир.

Отже, церква в Києві не благословила монумент на честь хрестителя Русі. Владі довелося піти на компроміс, призначивши відкриття пам’ятника в один день з урочистостями з приводу освячення Ланцюгового мосту через Дніпро. Митрополит Філарет здійснив хресний хід з Лаври до ріки, і його благословення мосту, збудованого англійським інженером Чарльзом де Віньодем, нібито поширювалося й на відкриття пам’ятника [22, с. 9].

Загальна висота монумента князю Володимирі становить 20 метрів, висота постаті 4,5 метра. Майданчик, де стоїть Володимир, підноситься над Дніпром на 70 метрів, а сама гора є немов гігантським постаментом, подарованим природою.

* РДА. – Ф. 472, оп. 17(3),
935, спр. 403. – Арк. 1.

Російський мистецтвознавець В. Петров писав: "...фігура князя Володимира, задрапированная длинным ниспадающим плащом, изображена стоящей и держащей крест. С особым тщательным вниманием выполнено лицо. Скульптор придал ему выражение экстаза и вдохновения" [29, с. 35–36]. Далі В. Петров пише, що створено лаконічний і суворий образ, який належить за стилем до типових образів скульптури російського класицизму.

Князя Володимира зображено на повний зріст, з гордо піднятою головою, у той момент, коли таїнство хрещення вже відбулося. У правій руці Володимир тримає хрест – відзнаку його величезної ролі в хрещенні Русі. Хрест відіграє важливу роль у композиційній рівновазі пам'ятника, і водночас він є символом християнської віри як опори Володимира у його державній політиці. Хрест у руках святого Володимира в останньому варіанті, за вказівкою Миколи I, зробили таким, як у Ангела з Хрестом на Олександрійській колоні у Санкт-Петербурзі роботи скульптора Б. Орловського. У лівій його руці – великокнязівська шапка. Володимир вбраний у стародавній напівжупан з накидкою на плечі.

Стійкості фігури сприяє і те, що весь пам'ятник вирішений за композиційним принципом конусу. Поступове сходнокоподібне розширення і зорове обмеження маси пам'ятника згори вниз також впливає на сприйняття скульптури з близької відстані. Силует пам'ятника динамічний, чіткий, виразний, гармонійний.

На одній із граней восьмикутного п'єдесталу в прямокутній ніші з лицьового боку монумента розміщений барельєф, він має назву "Хрещення народу руського". Висота барельєфа 4 аршини, ширина – 3 аршини, вага – 156 пудів. На барельєфі зображено момент хрещення киян. Композиція барельєфа багатофігурна, складається з кількох самостійних груп. Праворуч зображено групу жінок, одна з них тримає на руках дитину, що посміхається, друга група – це старезний дід, його привели на хрещення син і онук. Над ними – інша

РОБОТА
П. КЛОДТА
НАД ПРОЕКТОМ
МОНУМЕНТА

група киян, чие хрещення вже відбулося. З одного боку священник дає новопросвітленим християнам цілувати хреста, з іншого – здійснюється святе миропомазання. На барельєфі



Рис. 30.
*Барельєф
пам'ятника.
Автор –
скульптор
П. Клодт.
Сучасний вигляд*

зображений святий Володимир, він задумливо споглядає нових християн, молиться Богу, вручає йому себе і свій народ. Об'єднує всю багатофігурну композицію постать єпископа, який благословляє хрестом нових християн, поруч

з єпископом стоять два дякони. Загалом цей барельєф налічує 17 фігур, з яких одна зображає великого князя київського Володимира, одна – єпископа, три фігури священників, три – дяконів, чотири фігури – чоловіки, які щойно прийняли нову віру, а також чотири жіночі постаті і одна маленька дитина [10, с. 425].

У верхній частині п'єдесталу рельєфно виконаний з бронзи у декоративній ніші київський герб – Архістратиг Михаїл. Архістратига показано на повний зріст, у правій руці він

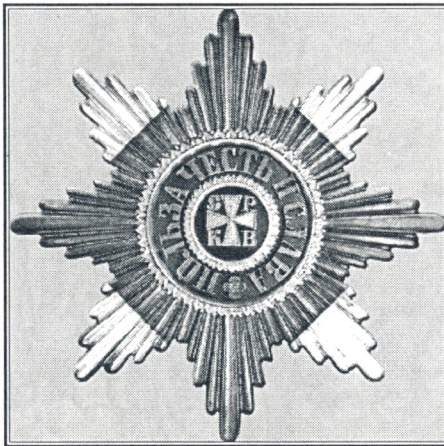


Рис. 31.
*Зірка ордену
Святого
Володимира*

тримає меч, у лівій – щит. Меч у нього опущений донизу, що засвідчує упокорення покровителя міста. На більш ранніх зображеннях Архістратига Михаїла можна побачити з мечем, піднятим догори, це символізує незалежність держави. Святий одягнений у військові шати. Нижче, у центрі кілеподібної ніші, розміщено ордени – Володимирська зірка праворуч і Володимирські хрести ліворуч. За часів Російської імперії ордени Андрія Первозваного і Святого рівноапо-

стольного князя Володимира вважалися найпочеснішими нагородами країни. Якщо уважно придивитися, то можна побачити, що аббревіатура СРКВ в середині орденської зірки перевернута. Це, напевно, допустилися помилки ливарники з Луганського заводу Калужського повіту [23, с. 12–13].



Рис. 32.
*Постамент
пам'ятника
князю
Володимиру.
Сучасний стан.
Фрагмент*

На протилежному боці п'єдесталу – напис, зроблений рельєфними бронзовими літерами: “Сооружен в 1853 году”. Основа монумента – п'ятиступінчастий стилобат із чавунних плит. На стилобаті вказані автори пам'ятника, дата його відкриття та реставрації, а також завод, на якому відлито чавунні плити, та дата їх виготовлення.

На перших порах для освітлення пам'ятника використовували газові ріжки, а з 1895 року коштом філантропа

С. Могилевцева зробили електричне освітлення хреста з кількох десятків лампочок. Напруга безкоштовно подавалася від трамвайної електростанції. Це містичне нічне видовище справляло неабияке враження на приїжджих.

М. Булгаков у “Білій гвардії” писав: “Электрический белый крест в руках громаднейшего Владимира на Владимирской горке и был он виден далеко, и часто летом в черной мгле в путаных заводях и изгибах старика – реки, из ивняка лодки видели его и находили по его свету водный путь на Город к его пристаням. Зимой крест сиял в черной гуще небес и холодно и спокойно царил над темными пологими далями Московского берега” [4, с. 53].

Відомо, що Володимирська гірка була улюбленим місцем відпочинку І. Нечуя-Левицького, який проводив тут багато часу. Одного разу, гуляючи парком пізно ввечері, він зіткнувся зі злодіями. Впізнавши відомого письменника, злодії почали вимагати грошей. Однак, хоча І. Нечуй-Левицький – надзвичайно талановита і працьовита людина, грошей він не мав. Сміючись, письменник вийняв свого гаманця і простягнув злодіям. Ті кинулися до грошей, але гаманець виявився пустим. Тоді здивовані крадії поклали у гаманець письменника 10 карбованців і повернули йому, пояснюючи свої дії так: щоб у відомого українського письменника “водилися” гроші.

У нарисі “Вечір на Владимирській горі” І. Нечуй-Левицький детально описав ніч серед зелені парку.

Зокрема, про парк Володимирської гори він писав: “...І ті молоді, що йдуть сюди й туди і часом за щось вряди-годи розмовляють, і ті говорять стиха, ніби нишком, неначе вони увійшли в якийсь храм і почувають близькість якоїсь Вищої Сили й Розуму, котрий сповняє усе небо й землю... Я почуваю, і не наздогад, що в цих усіх українських душах, в глибині цих усіх сердець діється те ж саме, що і в моїй душі, і в моєму серці... Мені здається й навіть уявляється, що ці усі українці зібрались неначе не на гулянку, а ніби повходили

в якийсь напродиво великий та пишний храм, ніби для якоїсь молитви...” [25, с. 474].

На початку 1900-х років до Києва повернувся відомий художник І. Їжакевич. Протягом більш ніж 75-річної творчої діяльності він натхненно і невтомно втілював у своїх творах життя і побут українського народу. Ім'я талановитого співця просторів України здавна користувалося заслуженою



Рис. 33.
*Володимирська
гірка.
Художник –
І. Їжакевич*

любов'ю і популярністю не тільки на батьківщині, але й за її межами. Коло інтересів художника завжди вражало широтою. Крім роботи над ілюстраціями, які він надсилав і друкував у петербурзьких журналах – таких, як “Живописное обозрение”, “Всемирная иллюстрация”, “Север”, “Нива”, художник займався живописом. Не залишала його байдужим і краса Києва. На картинах І. Їжакевича зображені найвизначніші пам'ятки історико-культурної спадщини на тлі неповторного київського пейзажу. У 1913 році вийшов його альбом “Київ”, у ньому однією з найцікавіших вважається

робота “Володимирська гірка”. Художник зображає пам’ятник в центрі картини, на першому плані ліворуч – славнозвісні тополі парку, на другому плані – на середній терасі гори видніється альтанка. Поблизу пам’ятника – двоє місцевих аристократів, які прогулюються навколо київського монумента. У далині бачимо Андріївську церкву.

До 150-річчя з дня встановлення монумента хрест у руках київського князя, який охрестив Русь і вивів її з темряви до світла, знову засяяв вогнями: з ініціативи генерального директора “Київенерго” І. Плачкова за підтримки колишнього

ПАМ’ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

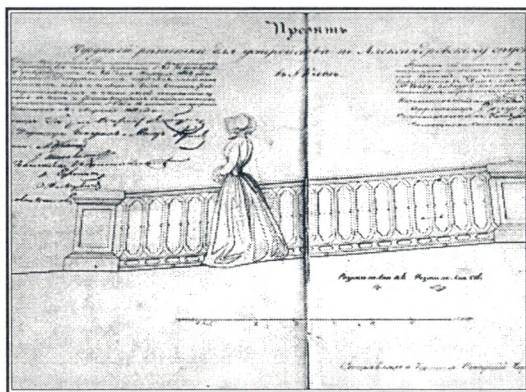


Рис. 34.
*Проект
огорожі на
Володимирській
горі. Автор –
архітектор
О. Тон*

столичного мера О. Омельченка обладнали освітлення хреста – світлового орієнтира, який осяяв святу київську гору і слугує дороговказом туристам, що прибувають до Києва. У хрест вмонтовано ксенонову стрічку, щоб він пломенів над схилами Дніпра, а з боків облаштували підсвічування, тоді у сутінках добре видно барельєф і володимирські зірки. Двічі на рік – на Різдво та Великдень – по периметру майданчика, де височить монумент, здіймаються просто до неба осяйні стовпи. Прожектори встановлено так, щоб промені

світла, перетинаючись над фігурою Володимира, потужно підіймалися вгору як символ єднання Неба і Землі.

Огорожа навколо монумента з'явилася наприкінці XIX століття. У книзі К. Шероцького "Київ" 1917 року на фотографії навколо монумента можна побачити металеву огорожу [46, с. 138]. У книзі З. Шамуріної "Кієвъ" (1912 рік) також

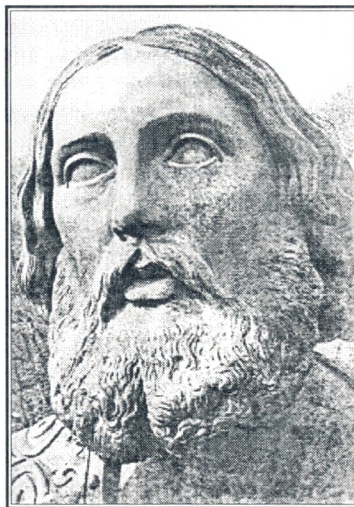


Рис. 35.

*Обличчя святого
рівноапостольного
князя Володимира.
Фото зроблене
з вертольота.
Сучасний стан*

зображена схема огорожі, яка була встановлена на Володимирській горі [44, с. 82]. В Історичному архіві Росії вдалося відшукати надзвичайно красиве креслення – проект решітки, її планувалося встановити на схилах гори*. Проект виконав О. Тон і надіслав до Києва як зразок. Саме на основі цього креслення і виготовили першу декоративну огорожу, яку пізніше встановили на схилах Володимирської гори.

Пам'ятник у 1968 році вперше сфотографували з вертольота, щоб побачити обличчя святого зблизька. На фотографії

* РДА. – Ф. 218, оп. 4,
спр. 1200. – Арк. 7.

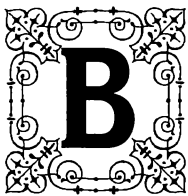
добре видно, що обличчя у Володимира – довгообразе, коротенька борода; хвилясте волосся, розділене на проділ, трохи довше за вуха; повна нижня губа, прямий ніс, виражені надбрівні дуги, великі виразні очі*.

Дослідник київської старовини М. Кальницький у статті “Памятник на Владимирской горке. Ровно 150 лет назад был открыт самый знаменитый киевский монумент” пише, що коли колекціонери спробували підрахувати, який сюжет найчастіше зустрічається на поштових листівках із зображенням Києва, то побачили, що в цьому хіт-параді перше місце впевнено посідає пам'ятник святому Володимирі [14, с. 6].

Щорічно в день пам'яті святого Володимира, 28 липня, до верхнього пам'ятника йдуть хресні ходи. Урочисті процесії прямують від Софійського собору, Успенської церкви (Пирогощої) та Лаврської святої обителі. Відслуживши панахиду біля пам'ятника, процесії урочисто схилом гори спускаються до нижнього пам'ятника – колони Магдебурзького права. Зазвичай в таких урочистостях беруть участь вищі сановники духовенства, а також керівники держави. Хресні ходи завжди справляли велике враження на віруючих [18, с. 39–43].

* Оригінал фотографії зберігається в Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці ім. В. Г. Заболотного.

Володимирська гірка: історія створення парку



олодимирську гірку, або, як її називали у давнину, Володимирову гору, здавна вважали одним із найпривабливіших куточків Києва. Буяння зелені, чудові краєвиди, особлива аура поставили парк Володимирської гірки врівень з найцікавішими парками Європи. За кілька кроків від міської метушні, невпинного руху транспорту – спокій та первозданна тиша, котру порушують лише шелест дерев, наспівні трелі птахів, мелодійний передзвін дзвонів Михайлівського Золотоверхого.

Поява розмаїття українських парків, як правило, викликана бажанням найзаможніших осіб краю зрівнятися в багатстві й естетичному облаштуванні свого житла, а також шляхетністю з найбагатшою знаттю європейських країн. Особливо наочно це видно на історії створення парку Літнього саду в Росії. Свій сад Петро I облаштував на зразок Версальського парку французьких королів. Під час будівництва Нижнього саду Петро I тяжко хворів і тоді він висловився так: “Если я проживу еще три года, то я буду иметь сад лучше, чем французский король имеет в Версале”. У XIX столітті в Україні виникають такі парки, як Софіївка, Наталіївка, Олександрія та інші. Їхні власники намагалися багатством живописних куточків, притаманних українській природі, в поєднанні з парковою архітектурою і скульптурою перевершити парки польських і французьких магнатів [30, с. 45–47]. У Києві формуються міські парки, зокрема, Маріїнський (Царський), ім. Т. Шевченка, ім. О. Пушкіна, Хрещатий (Піонерський). Ці парки розташовані на рівній ділянці землі і, як правило, належать до регулярного типу парку [42].

У XI–XIII століттях на верхній території плато сформувалося “місто Ізяслава-Святополка”. Саме на цьому святому місці перетнулися інтереси спочатку язичницької Русі й християнства, а згодом – католицької та православної церков [40, с. 39–43]. За часів язичництва територія Володимирської гірки являла собою густі хащі, крізь які пролягли неширокі стежки, а вздовж цих стежок встановлені божки-ідоли.

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ



Рис. 36.
*Фонтан
на середній
терасі
Володимирської
гори (1890 р.).
Фотографію
надано
зав. фондом
науково-
проектної
документації
КНМЦ
Т. Ф. Лисенко*

За М. Кальницьким, сучасний район Володимирської гірки “в прошлом отделялся от Старокиевского плато оврагом – балкой с жутковатым названием Чертово бремеще... По одной из версий именно вдоль этой балки выходил на склон горы летописный узвоз Боричев” [13, с. 59]. Це територія сучасної вулиці Боричів узвіз. Саме по лінії крутої балки пізніше буде прокладено трасу фунікулера.

Перша назва гори – Михайлівська – походила від дерев’яної церкви в ім’я Архістратига Михаїла, спорудженої першим київським митрополитом Михаїлом. У 1108 році князь Святослав Ізяславович, у хрещенні Михаїло, звів на території

гори невеличку церкву із золоченими банями. Відтоді на найсвятішій землі міста постав храм Михайлівський, який користувався великою любов'ю киян. Від золочених бань він отримав назву Золотоверхий. Відомий мистецтвознавець М. Дегтярьов пише: “Для киян Золотоверхий монастир мав особливе, символічне значення. Його шанували не тільки як мистецький шедевр давнини – насамперед це був храм, присвячений «князю ангелів» архангелу Михаїлу – небесному покровителю стольного Києва, а відтак і всієї України” [7, с. 17].

Минали роки, а Михайлівська гора залишалася у своєму первісному вигляді. У гаю, що хаотично розкинувся на горі, росли чагарникові дерева, липи, акації, сіялися напівдикі квіти, виростали величезні лопухи, а серед цієї зелені вилися стежки. “Збігали по схилах стежки, протоптані людьми й худобою, а в гаю на долині струмував з джерела хрещатий ручай, де, як вважається, князь Володимир Святославович охрестив першими своїх 12 синів” [23, с. 12–13].

Біля підніжжя Михайлівської гори з боку головної вулиці міста – Хрещатика у 1805 році закладено дерев'яну будівлю першого у Києві постійного Міського театру (роботи виконав архітектор А. Меленський), на його місці пізніше, у 1851 році, спорудили готель “Європейський”. Автор і виконавець робіт – відомий київський архітектор О. Беретті.

У 1814 році на Михайлівській горі розпочинається будівництво нового кам'яного костюлу. Саме в період завершення будівництва костюлу Михайлівська гора стала називатися Олександрівською. Проте територія гори залишалася невпорядкованою, росли в основному самосіви, зрідка з'являлися вкраплення клумб із квітами [23, с. 12–13].

Упорядкування території зі знесенням оборонних валів фортеці, які відділяли старе місто від Подолу, розпочали ще у 1830-х роках. У 1853 році, як уже зазначалося, спорудили на середній терасі гори пам'ятник князю Володимирі, що став композиційним центром парку, – з цього часу гору

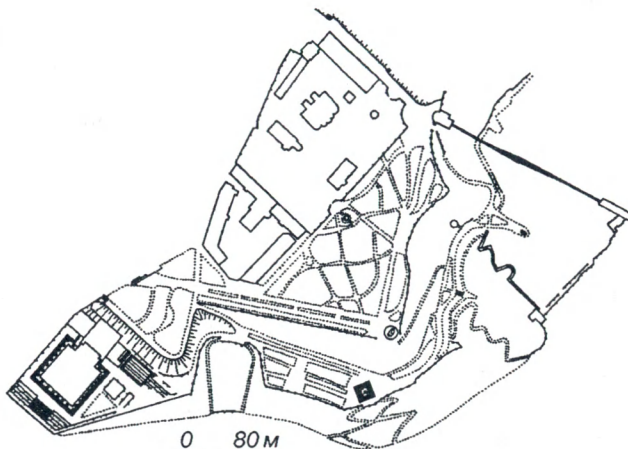
називають Володимирською. 13 січня 1854 року склали проєкт на облаштування саду та квітника навколо пам'ятника. 31 січня надійшов рапорт на ім'я інженера-підполковника Кербеджа: "Честь имею при сем представить проєкт и смету на устройство сада и цветника в Кіеве у памятника князю Владиміроу Садовник Ботаническаго Сада Университета Святого Владиміра". До рапорту додався кошторис на суму в 11 733 рублі. Як зазначалося у листі, що супроводжував кошторис, навколо пам'ятника, а також по схилах гори планувалося висадити тополі, а з квітів – айстри та троянди.

Скандал із пам'ятником позначився і на долі парку. Спочатку турботи міської Думи зводилися лише до того, щоб двічі на рік висаджувати нові дерева та розчищати кущі й доріжки, використовуючи арештантів міської в'язниці. Однак за старою звичкою місцеві жителі крадькома вирубували дерева і випасали на паркових галявинах свиней і корів. Садівники, які доглядали за Володимирською горою, обсаджували нагірні доріжки саду кущами бузку, жовтої смородини, бирючини й шовковиці, але й ці розкішні кущі кожного року безжально витоптувалися юрмами киян, які були присутні на щорічних хресних ходах у день пам'яті святого Володимира. Садова комісія, створена при Думі за ініціативою вченого-садівника О. Осипова, під безпосереднім наглядом міського архітектора В. Ніколаєва почала впорядковувати територію Володимирської гори. На її схили було привезено кілька тисяч пудів землі, насипано нові майданчики та створено нові тераси. У плануванні Володимирської гори брав участь архітектор Є. Єрмаков, а за схемами, які склав садівник Жуковський, на схилах були висаджені дерева. Як писав голова садової комісії С. Ромішковський, новий парк, що утворився в центрі міста, облаштовано "на кшталт швейцарських гір", "...тут багато шосованих доріжок, цегляних хідників і спусків, що з'єднують площадки і тераси, групи декоративних дерев і чагарників розкидано на схилах, де-не-де влаштовано квітники" [40, с. 39–43]. На території гірки

у 1870–80-х роках спорудили водонапірну башту, але вона не збереглася до нашого часу. Водонапірна башта стояла там, де зараз починається вулиця Трьохсвятительська.

Парк Володимирської гірки належить до типу нагірних і розмістився на невеликих площинах двох терас. На верхній терасі основна артерія парку – це зламана під прямим кутом алея, від якої різнобіч розбігаються вузькі доріжки.

Рис. 37.
*Ситуаційний
план.
Володимирська
гірка.
Сучасний стан.
План виконали
Л. Хілай,
Н. Малій*



Верхня і нижня тераси з'єднані крутим пандусом і цегляним заощенням. Входи до парку архітектурно не виділені. Алеї й доріжки заасфальтовано, подекуди відновлено первісне заощення з жовтої київської цегли. Металеві огороження – сучасні. На території парку ростуть 93 види дерев, серед яких переважає клен гостролистий, каштан, липа, ясен, береза, робінія звичайна, ялина колюча, ялівець, бузок, акація жовта, бирючина. Трапляються й дуже рідкісні дерева: це кипарис, сакура, рододендрон, карія. В архіві Росії зберігається архівна справа, в якій мова йде про те, які квіти і які

дерева висаджувати на Володимирській горі*. Так, у повідомленні, направленому з Києва в Санкт-Петербург, висловлювалася думка про те, що дуб – дерево дороге і довго ростиме, береза – символізує Росію, а от тополя – це суто українське дерево, своєрідний символ України. Навіть на проєктах, що надіслали із Санкт-Петербурга до Києва з благоустрою території, їх автор О. Тон схематично малював ряди тополь.

Верхня тераса розташована на 118 метрів вище від рівня Дніпра з майданчиками для огляду Подолу, Оболоні, Вишгорода, Лівобережжя та панорами Дніпра. Домінуючим композиційним елементом парку є поєднання архітектурних комплексів та сучасної оригінальної скульптури, що встановлені на верхній терасі парку, з чудовою природою міста. Головні входи до парку в наш час – з Михайлівської та Європейської площ. Загальна територія, яку займає парк гори, – 10,6 гектара.

На середній терасі Володимирської гірки розміщено досить оригінальну альтанку – восьмигранну в плані, зроблену з металу центричну споруду. Альтанка має складне перекриття, що опирається на вісім тонких кручених колонок на п'єдесталах. Між собою колонки з'єднані дугами арок, завершені фризом і трикутним фронтоном. Верхню частину оздоблено ажурним декором, в якому поєднані рослинні та геометричні елементи. Дах альтанки увінчує ажурний ліхтар. Відомий мистецтвознавець В. Могилевський у “Зводі пам'яток історії та культури України” писав, що альтанка середньої тераси виконана у формах історизму і належить до найкращих садово-паркових будівель Києва [11, ч. 2, с. 893].

Цікава історія цієї альтанки. У 1863 році Київ відвідав московський бізнесмен – мільйонер В. Кокорев [13, 58–59]. Висловлюючи своє захоплення містом, московський підприємець, зокрема, зазначав, що йому не доводилося бачити такого надзвичайно красивого міста, яке б повністю потопало в зелені. Прогулюючись у парку на Володимирській горі, він

дивувався: таке квітуче й живописне місце, а присісти та сховатися від спеки ніде. І щоб залишити приємний спогад про своє перебування у Києві, він подарував місту тисячу рублів, зазначивши: ці гроші мають бути витрачені на спорудження альтанки на Володимирській горі. За допомогою

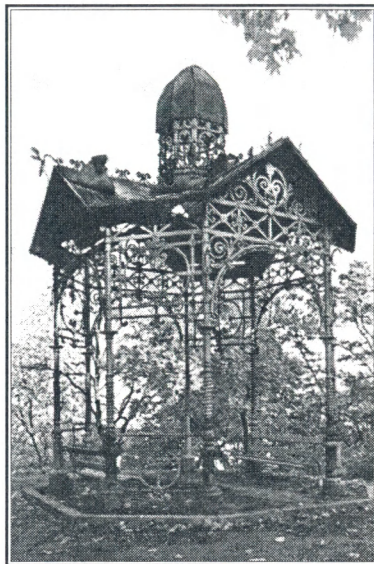


Рис. 38.
*Альтанка,
розташована
на середній
терасі
(1897–1898 рр.)*

варшавської фірми “Гостинський і К” металеву альтанку відлили і в 1898 році встановили на середній терасі. Альтанка збереглася до нашого часу і стала своєрідною реліквією Володимирської гори. Нагляд за інженерно-будівельними роботами здійснив архітектор Є. Єрмаков.

Найбільш упорядкованою та квітучою є верхня тераса Володимирської гори. На ній розміщені костюл святого Олександра, надзвичайно красивий архітектурний ансамбль

Михайлівського Золотоверхого монастиря, альтанка верхньої тераси. Альтанка, збудована у 1870 році, композиційно вирішена як десятикутне видовжене паралельно лінії схилу шатро, що спирається на 14 чавунних колонок. Угорі колонки з'єднані півциркульними чавунними перемичками, декорованими в стилі "арабески". Звис даху оздоблено візерунчастим чавунним підзором. Альтанка вважається зразком малої архітектурної форми другої половини XIX століття. До 1940-х років в альтанці стояли плетені з лози крісла, пізніше були встановлені широкі дерев'яні лави.

Своє захоплення красою Володимирської гори висловлював відомий український історик-краєзнавець М. Сементовський. Учений глибоко розумівся на тонкощах "мови" парків, на символіці й красі квітів, відчував божественну енергетику, яка спадала на це святе місце з небес. Зокрема, М. Сементовський писав: "Пирамидальные тополя растут роскошно и своей зеленью дополняют красу этого поистине величественного и живописного места, которое составляет приятное место для прогулок. Отсюда открывается взорам очаровательный вид на Днепр, текущий у подножия этих возвышенностей, и на беспредельную даль, и на Подол и на Плоское, усеянное церквями и массой разнородных зданий"⁴.

Навпроти костюлу, по вул. Трьохсвятительській через дорогу до 1934 року стояла цікава споруда – панорама "Голгофа" [43, с. 1–18].

Панорама "Голгофа" користувалася у туристів, паломників і киян надзвичайною популярністю. Паломники юрбами йшли на прощу до Києва і вважали за свій святий обов'язок після Лаври піти на Володимирську гору та подивитися київську "Голгофу". Це була кругла в плані споруда, вона в ті часи найкраще проглядалася з Царської, нині Європейської, площі. На старих планах міста Києва панораму "Голгофа" зображали у вигляді круга, а в експлікації давали пояснення "киевская панорама Голгофа о страстях Господних".

⁴ Сементовский Н. Киев, его святини, древности, достопримечательности, необходимые для почитателей и путешественников. – К.: Изд-во Н. Я. Оглоблина, 1900. – 304 с.

Сюжет, в основу якого покладено зображення на панорамному живописному полотні, – це біблійна історія про розп'яття Ісуса Христа на горі Голгофі в передмісті Єрусалима. Тема смерті Христа і Його святого Воскресіння – одна з основних таїн православної церкви. Темою смерті Ісуса і Його святим Воскресінням намагаються зрозуміти сенс світобуття як вічність людського ества і лише зміну його стану.



Рис. 39.
*Панорама
"Голгофа"
(1902 р.)*

Зазначимо, що київська панорама – не перша споруда такого типу. Панорами вже існували у Гданську та Еденбурзі. У 1816 році у Мюнхені вперше експонували панораму "Голгофа", вона мала величезний успіх, натовпи віруючих йшли дивитися на останні години життя Христа, відтворені не лише в живописі, а й матеріально.

Кошти на влаштування панорами "Голгофа" на Володимирській горі знайшов і спорудженням дерев'яного павільйону для неї займався австрійський підприємець А. Гашинський. Невисока, кругла в плані будівля за своїми формами нагадувала ротонду заввишки 6 метрів, діаметром 32 метри.

Проект розробив цивільний інженер В. Римський-Корсаков. Живопис виконали художники з Відня І. Крюгер і К. Форш. Особливо велике значення в панорамі мав перший – предметний план, який зробив декоратор Ф. Фабіанський. Саме предметний план у панорамі створював враження реальності, яка підсилювала ілюзію у сприйнятті останніх годин життя Ісуса Христа. Глядачам здавалося, що вони перенеслися у стародавній Єрусалим і бачать там три хрести і святу гору. Підсиленню враження реальності зображеного сприяли розміри живописного полотна: його довжина становила 93,8 метра, а висота – 12,9 метра. Полотно художники написали для Віденської виставки 1892 року. Однак пожежа, яка виникла у Відні, зіпсувала його. Після реставрації полотно привезли до Києва. 10 січня 1902 року на середній терасі Володимирської гори відбулося урочисте відкриття панорами, освячення її та хресний хід навколо “Голгофи”.

Автор будівлі В. Римський-Корсаков детально описав панораму і відомому мистецтвознавцю А. Шамраєвій вдалося відшукати цей надзвичайно унікальний текст: “...здание представляет собой 12-гранник, диаметром около 15 сажень, основой которого служат угловые фермы, высота 6 сажень. Посредине расположена площадка для зрителей, на которую снаружи ведет бетонная лестница. Для развески картин была применена особая подвижная тележка, двигающаяся по круговым рельсам. Над площадкой для зрителей был устроен зонт, окрашенный снизу в черный цвет. Освещение днем через верхние окна, вечером – газовыми аерскими горелками. Здание панорамы обошлось в 18 тысяч рублей, которые были возвращены в течение 2–3 месяцев” [43, с. 1–18].

Квиток на панораму коштував “полтинник, по понедельникам – рубль”, школярам надавалася знижка. Панораму “Голгофа” возили в інші міста, намотуючи її для збереження на спеціально зроблену котушку. Тоді замість “Голгофи” до Києва привозили інші панорами релігійного або батального

змісту. В архіві “Кінофотодокументів” зберігаються цікаві фото, коли в панорамі “Голгофа” експонувалося, наприклад, полотно “Поражение Наполеона”.

У 1934 році панораму “Голгофа” закрили, оскільки в ті часи вона вважалася несумісною з ідеологією будівників комунізму. Полотно демонтували і перевезли до антирелігійного “музейного містечка”, яке облаштували на території Києво-Печерської лаври. Живописне полотно зберігалось там до початку Другої світової війни. Деякий час воно знаходилося в Київському художньому інституті. Фрагменти живопису збереглися до наших днів. У 1934 році у зв’язку з реконструкцією Михайлівської площі, яка мала стати урядовою, архітектурну споруду зруйнували.

Цікаво, що на місці, де стояла панорама, спочатку розпланували велику клумбу. Одного разу навіть квіти висадили у вигляді двоголового орла – герба Російської імперії. Потім встановили дитячу карусель, пізніше знову висадили квіти на великій клумбі. У наш час планується відновити цікаву будівлю Володимирської гори. Зокрема, відомий архітектор, один із авторів відновленого Михайлівського Золотоверхого монастиря, Ю. Лосицький стверджує, що така відбудова окупиться буквально протягом року.

У 1905 році верхню терасу парку Володимирської гори з’єднали з Подолом фунікулером (проект інженера М. П’ятницького та архітектора О. Баришнікова). Ідея створення київського фунікулера належала інженерові А. Амбрагамсону. Споруджений для зручного сполучення верхньої частини міста з Подолом, фунікулер був обладнаний акціонерним Бельгійським електричним товариством.

Довжина першої траси становила 195 метрів. Пізніше, під час реконструкції 1928 року, трасу продовжили на 38 метрів, і вона вийшла на вулицю Олександрівську (нині Петра Сагайдачного) навпроти Поштової площі. Перші вагончики фунікулера вміщували близько 20 осіб. Верхня і нижня станції являли собою металеві павільйони, перекриті двосхилим

дахом*. У 1958 році проведено капітальний ремонт із встановленням нового обладнання, старі вагончики замінили на нові – з м'якими сидіннями, розділені на купе. Станції збудували з цегли, фасади входів і виходів оздобили трьома легкими арками.

Наступний капітальний ремонт київського фунікулера проводили у 1984 році. Значним творчим успіхом авторів

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ

* Серія кольорових фотографій із зображенням фунікулера зберігається в Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці ім. В. Г. Заболотного.



Рис. 40.
*Фунікулер
(1905 р.)*

реконструкції можна вважати нижню станцію – Подільську (автори Я. Віг, В. Єжов). Вона вирішена у вигляді арок, які, ніби збільшуючись за об'ємом, збігають по схилу гори. Оригінальна залізобетонна споруда складається з верхньої та нижньої станцій із посадочними платформами і шляхопроводу завдовжки 200 метрів, по якому прокладені рейки для двох пасажирських вагонів. Вибір матеріалів зумовлений необхідністю з'єднати шляхопровід і павільйони в умовах зсувів дніпровських схилів.

Шляхопровід рамного типу з нероврізними балками спирається на п'ять пар бетонних опор прогонами 7 і 8 метрів. Балки заввишки 40 сантиметрів несуть на собі ребристу плиту з рейками.

Упродовж 100 років кияни із задоволенням користуються цим оригінальним видом транспорту. Особливо приємно їхати фунікулером восени, коли на деревах парку золотавий лист грає всіма барвами жовто-коричневої гами. А під час підйому або спуску можна побачити пухнастих білок. Поступово за вікном відкривається чудова панорама Поштової площі, Дніпра і Старого Подолу. Видатна інженерна споруда є визначною пам'яткою міста. До святкування сторіччя побудови на станції верхньої тераси встановили меморіальну дошку.

Наприкінці XIX – на початку XX століття верхня тераса парку займала нешироку смугу вздовж огорожі. Парк прикрашали фонтан, зелені огорожі з чагарників, алеї, килимоподібна клумба. Після зруйнування Михайлівського Золотоверхого монастиря територію парку розширили в бік вулиці Трьохсвятительської. Тут діяли спортивні майданчики, організовувалися виставки квітів, виставки виробів з дерева і кераміки.

У 1933 році з метою запобігання зсувам було вжито ряд важливих інженерних заходів: уздовж гори з боку Володимирського узвозу збудували великі гідротехнічні споруди – глибокі штольні, водозбірні криниці. Не обійшли увагою й цю історичну місцевість: архітектурна майстерня при столичній раді склала попередній проект перепланування улюбленого парку киян. У ньому врахували всі запроваджені в центрі міста реконструктивні заходи. Урядовий майдан (нині Михайлівська площа) передбачалося понизити на 3 метри, адже був потрібен безпосередній зв'язок з Володимирською горою, де планувалося встановити монумент В. І. Лєніна – один із найважливіших елементів, який мав вплинути на благоустрій усїєї гори. Про намічені метаморфози писав

у травневому номері журналу “Соціалістичний Київ” за 1936 рік архітектор М. Гречина.

Згідно з проектом біля пам'ятника Іллічу планувалося обладнати майданчик: починався б він з другої тераси і мав би гранітні уступи, створюючи могутній стилобат для монумента. Тераси планувалося об'єднати сходами. Велич вождя пролетаріату мали підкреслювати потужні фонтани у вигляді каскадів. З боку монумента і біля будівлі ЦК КПУ (нині Міністерство закордонних справ України) – сходи й пандуси. На головних алеях – скульптури спортсменів, піонерів із сурмами, солдатів, робітників та колгоспників і знову ж таки фонтани.

Замість спорудженої ще у XIX столітті ажурної альтанки, яку київські старожили називали кокорівською, – велика ротонда з високою колонадою. Через вулицю Жертов Революції (нині Трьохсвятительська) повинні були перекинуті міст з вулиці Челюскінців (нині Костьольна) завдовжки 50 метрів аж до центра дитячого майданчика, який теж мали збудувати, зрізавши чималий шар землі й зрубавши вікові дерева. Там, де стоїть символ Києва – пам'ятник святому Володимирі, планували облаштувати грандіозний фонтан. А по бровці тераси – встановити новоявлених бовванів, численні альтанки та відкриті місця для сидіння. Передбачалося також збудувати пішохідний міст через вулицю Кірова (нині Грушевського), щоб сполучитися з Піонерським садом (нині Хрещатий парк). Реконструкція зачіпала й Михайлівський механічний підйом: оригінальну “повітряну залізницю” хотіли перенести до Андріївської церкви – для зручного зв'язку з Подолом. Довкола храму мали організувати оглядовий майданчик, з якого добре проглядалося б Задніпров'я.

Автори проекту перепланування вважали, що після завершення робіт Володимирська гірка стане прекрасним парком, вабитиме не тільки красою, а й тим, що звідти відкриватиметься Лівобережжя з його прихованими перспективами. Величезні альтанки й скульптури утворюватимуть диво-

вижні силуети на тлі неба. Володимирська гірка стане обличчям старовинного міста над Дніпром, його фасадом. Отож, має відповідати духові часу.

Страшно навіть уявити, який монстр підвісив б на святих пагорбах, коли б удалося реалізувати всі ті варварські плани. Виріс би на помпезному постаменті над Славутичем закам'янілий Ілліч з простертою десницею в оточенні новітніх “пророків”. А святі київські гори перерізали б неоковирні мости, знищуючи атмосферу духовності. І тоді навряд чи засяяв би Михайлівський Золотоверхий собор величними банями над святим Дніпром-Славутичем. Можна лише радіти з того, що ці задуми не здійснили.

У 1980-х роках знесли нижню частину Володимирської гори. Замість входу до парку та літнього кінотеатру звели Київський філіал Центрального музею В. І. Леніна (1982 рік, архітектор В. Гопкало та ін.) – тепер палац мистецтв “Український дім”, до якого тимчасово перевели Музей історії Києва.

Як уже зазначалося, Володимирська гірка завжди була улюбленим місцем відпочинку киян та гостей нашого міста. Парк Володимирової гори небезпідставно вважається одним із кращих видових парків світу, а пам'ятник святому Володимирі згодом перетворився на всесвітньо відому визначну пам'ятку.

18 березня 2004 року у виставковому залі Київського дитячого музичного театру на Подолі відбулося обговорення конкурсних проектів меморіалу жертв голодомору та політичних репресій й остаточно вибране місце будівництва меморіалу – Володимирська гора. В результаті обговорення конкурсних проектів меморіалу жертв голодомору та політичних репресій визначили переможця.

19 березня 2004 року журі під головуванням Л. Скорик затвердило проект, авторами якого стали співробітники майстерні Л. Скорик – архітектори брати Роман і Дмитро Селюки.

І це незважаючи на те, що саме згаданий проект найбільш критикували присутні, оскільки хрест нагадував опору високовольтної електролінії, а його висота становила 17 метрів (дорівнює шестиповерховому будинку).

Одразу ж у пресі з'явилася низка публікацій, де критикувалося намагання його авторів розмістити на Володимирській гірці пам'ятник жертвам голодомору, а також і сам проект. Зокрема, відомий мистецтвознавець М. Дегтярьов у статті "У Володимира за плечем" [8, с. 15] ознайомив громадськість міста з тим фактом, що на Володимирській гірці, ліворуч від головного входу на територію Михайлівського монастиря, вже є пам'ятник жертвам голодомору, встановлений у 1993 році і зроблений у вигляді невеличкого хреста, чудова робота скульптора Є. Перевальського. Прагнення ініціаторів зведення монумента далі розвивати на Володимирській горі таку невластиву їй траурно-цвинтарну тему пагубне, тому що гірка перетвориться, як влучно писав М. Дегтярьов, на "гірку-голодоморку". Постає ще й таке запитання: чи міг хрест – християнський символ розп'яття, настільки часто використовуваний з найрізноманітніших приводів, вважатися справді повноцінним монументом у пам'ять жертв голодомору та репресій в Україні?

Славнозвісна Володимирська гірка як частина придніпровських схилів історичного центру Києва, згідно з чинним містобудівним і пам'яткоохоронним законодавством, є неоціненною археологічною та архітектурно-охоронною заповідною зоною. Історично сформований ландшафт, частина території староруського "міста Ізяслава". Будь-які масштабні новобудови, що зводяться тут, є брутальним порушенням законодавства, оскільки можуть завдати непоправної шкоди ландшафту з ансамблем стародавніх будівель Михайлівського Золотоверхого монастиря, пам'ятнику хрестителю Русі – рівноапостольному князю Володимиру. Якби проект був реалізований, то за спиною Володимира виріс би гігантський хрест, який напевно, за задумом його авторів,

мав стати “хрестішим” за той, який тримає в руках хреститель Русі.

Згідно з урядовим розпорядженням, меморіал жертв голодомору та політичних репресій, окрім монумента (пам’ятного знака) мав містити й інші компоненти: приміщення для музею, науково-дослідного центру, конференц-залу тощо. Яким же чином цю серйозну проблему збиралися вирішити ініціатори влаштування меморіального комплексу на Володимирській гірці? Виявляється, автори проекту намагалися використати частину стародавніх будівель із ансамблю Михайлівського монастиря. Передбачалося під музей пристосувати будинок по вулиці Трьохсвятительській, 4Б – пам’ятки архітектури, невеличкі келійні приміщення якої планували розширити і, мало того, надбудувати ще два поверхи для збільшення корисної площі музею і науково-дослідного центру. І це тоді як при Національному музеї історії України вже давно діє цілий відділ із вивчення теми голодомору. Навіщо й кому потрібна така помпа та роздування штатів, невідомо, як невідомо і те, чим керувалися автори наміру встановлення пам’ятника жертвам голодомору на Володимирській горі. Затіяний на Володимирській гірці проект не знайшов схвалення у жодного освіченого киянина і, в цілому, у жодного справжнього цінителя історичної спадщини золотоголавого Києва, і його автори зі своїм гігантським хрестом були відправлені на пошуки нового місця [8, с. 15].

Особливо красивою, ошатною та доглянутою була Володимирська гірка у 50-х роках ХХ століття. Групи туристів, які приїздили до Києва, неодмінно відвідували його найсвятіше місце – Володимирську гору, довго стояли вони біля пам’ятника князю Володимирі, гуляли по терасах гори, спускалися до нижнього пам’ятника святому Володимирі – колони Магдебурзького права.

Квіти на Володимирській горі були здавна. Починаючи з 1906 року доглядом за квітами, деревами, облаштуванням живої огорожі займався фанатично відданий цьому клопотку

української землі М. Клим. Майже все життя присвятив він Володимирській гірці: зрізував старі посохлі дерева та гілки, висаджував нові квіти, розбивав клумби, доглядав за білками й птахами, які оселилися на горі. Садівник висадив акації, плакучі верби, липи, дуби. А яких тільки квітів не було на

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИСВІ



Рис. 41.
*Сходи, що ведуть
від колони
Магдебурзького
права до верхніх
ворот.
Сучасний стан*

Володимирській горі! У 1953 році на клумбах гірки було висаджено 42 тисячі квіток: маргаритки, незабудки, гвоздики, кали, айстри тощо.

Першими на Володимирській горі розпускаються магнолії, потім райські яблуні; калина, бузок і черемха цвітуть одночасно. Розквітають жасмин і горобина; цвіте липа й

акація. Коли зацвітає акація, то здається, що потрапляєш у справжнісінький рай. Солодкий запах квітів розливається у повітрі, а з боку Михайлівського Золотоверхого монастиря

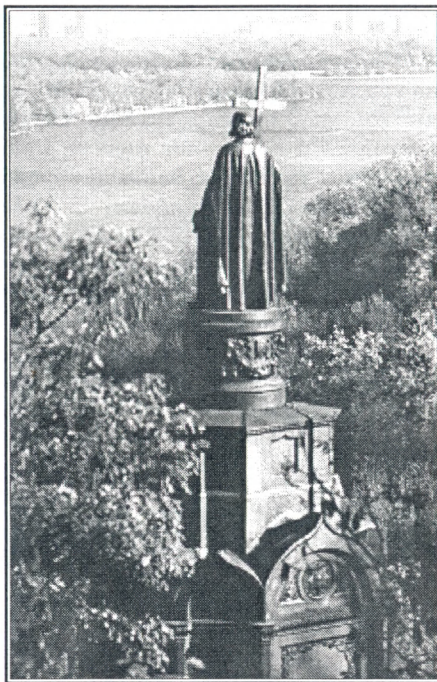


Рис. 42.
*Пам'ятник князю
Володимиру.
Сучасний стан*

долинає неповторний у своєму звучанні мелодійний переспів дзвонів. До речі, акація не випадково з'явилася на Володимирській горі. Акація – символ вічності, інтелекту, розуму. За легендою, фінікійського зодчого Хірама, який керував будівництвом знаменитого храму Соломона в Єрусалимі, було вбито “хтивими заздрісниками”, а на його могилі

урочисто поклали гілки акації як данину непересічному розуму й інтелекту великого фінікійця.

Пізніше на Володимирській гірці квітнуть троянди, величезні кущі їх насаджено в різних місцях верхньої тераси. Люпини, бузина, маргаритки, незабудки, братики зацвітають одночасно. І майже все літо цвітуть ромашки.

Квітування краси на Володимирській горі продовжується аж до самісінької осені. А осінь тут – це справжня казка. Жовтий лист падає і шарудить під ногами, і ніби чути, як Божа Благодать сходить на тебе. Воістину кращого місця на землі немає, як київська Володимирова гора.

Здавна в християнському світі вважали, що створення садів і парків є бажанням людини повернути втрачений рай. Володимирська гірка з храмами, пам'ятником святому рівноапостольному князю Володимирі, з неперевершеною за своєю величчю панорамою, альтанками, парковими скульптурами, металевими огороженнями, деревами і квітами є справжнісіньким куточком українського раю.

ПАМ'ЯТНИК
СВЯТОМУ КНЯЗЮ
ВОЛОДИМИРУ
В КИЄВІ



У 2005 році виповнилося 990 років з дня блаженного упокоєння святого рівноапостольного князя Володимира (1015).

Упродовж тисячолітньої української історії постать князя Володимира залишається непересічним символом нашої православної церкви та української державності. Великий хреститель Русі-України, перший православний державотворець, який просвітив країну не лише світлом хрещення, а й світлом науки та мистецтва, як найвеличніший зодчий української православної духовності заслуговує на особливе шанування сучасників. Українська православна церква звернулася до Президента України В. Ющенка із проханням надати дню пам'яті святого рівноапостольного Володимира, який відзначається 28 липня, статус національного свята України.

Нині, коли наша багатостраждальна Україна, напрацьовуючи досвід самостійності, торує шлях до свого вільного майбутнього, святий Володимир виступає мудрим натхненником великих починань. Силою свого духу, мужністю та мудрістю у надзвичайно складний час зумів він об'єднати і просвітити свій народ. А саме цього ми всі прагнемо і сьогодні.



Альтанка – елемент садово-паркової архітектури. Споруда призначена для перебування в ній людей на відкритому повітрі під дахом. Застосовується для формування композиції парку, завершення перспективи алей, їх периметра, характерних точок рельєфу.

Арка – несуча конструкція, яка спирається на ряд стовпів або колон, має обриси кривої, вигнутої в бік навантажень.

Аркада – кілька арок, однакових за формою, розміром і оздобленням, що спираються на стовпи або колони і утворюють єдину композицію. Аркада виникла в Стародавньому Римі на базі системи архітектурного ордера, у якому архітравні (балочні) перекриття замінено арочними.

Аркибутан – опорна конструкція у вигляді висячої піварки, що передає горизонтальний розпір від склепінь на стіни.

Архівольт – декоративне вирішення аркового прорізу, яке виділяє конструктивну криву арки з площини стіни.

Базиліка – прямокутна в плані храмова споруда, розділена в поздовжньому напрямку рядами окремих опор на нави.

Баня – загальна назва мурованих склепінь, куполів, цибулиноподібних та інших вивершень споруд.

Барельєф – рельєф, у якому опукле зображення виступає над площиною фону менше ніж на половину свого об'єму. Виготовляється з глини, деревини, каменю, відливається з алебастру чи бронзи.

Бароко – стиль в архітектурі та мистецтві Європи наприкінці XVI – середині XVIII століть. Бароко був еволюційним продовженням та нащадком Ренесансу. Архітектура бароко характеризується динамізмом та декоративною пишністю споруд, переважанням у планах і фасадах складних криволінійних форм.

Басейн – штучна водойма з устаткуванням для зміни води. Починаючи з XVIII століття, є важливим композиційним елементом садово-паркової архітектури.

Благоустрій – сукупність робіт і заходів, здійснюваних у містах, робітничих, курортних та інших селищах і сільських населених пунктах для створення здорових і комфортних умов життя населення.

Горельєф – опуклий рельєф, в якому зображення виступає над площиною фону більш як на половину свого об'єму, а іноді лише торкається фону або з'єднується з ним у деталях.

Гравірування – техніка художньої обробки металу, при якій за ескізом на поверхні вирізується малюнок спеціальним гострим різцем –

штихелем. Ця техніка вимагає від майстра не лише хисту, а й твердої руки і пильного ока.

Капітель – верхня частина колони або пілястри, на яку безпосередньо спирається архітрав або п'ята арки.

Каплиця – християнська культова споруда, невелика церква без вівтаря або відкрита будівля з іконами.

Карбування – техніка обробки металів (золото, срібло), при якій за допомогою сталевих брусків (пуансонів) лиття розтягається на невеликі площини, на яких за ескізами маленьким долотом і різної маси молоточками вибиваються рельєфні зображення.

Карниз – горизонтальний виступ на стіні, що підтримує звіс покрівлі та захищає стіну від стічної води, а також завершує горизонтальні елементи фасаду.

Картуш – скульптурна (ліпна) чи графічна прикраса у вигляді декоративно оформленого щита або напіврозкритого згортка, на яких розміщують герби, емблеми, написи тощо.

Келія – житлове приміщення для монахів.

Класицизм – напрям і стиль в європейській культурі, зокрема архітектурі, XVII – першої половини XIX століть, пов'язані з відтворенням та переосмисленням ідеалів, принципів і форм античності.

Колона – вертикальна жорстка опора типу стержня, який працює переважно на стиск, несуча конструкція стояко-балочної системи.

Колонада – ряд однакових за розмірами та формою колон, об'єднаних загальним перекриттям або покриттям балочного типу. Колонада може бути частиною будинку (портик, галерея) або окремою (здебільшого парадно-декоративною) спорудою.

Консисторія – у дореволюційній Росії установа з церковно-адміністративними й судовими функціями, що підлягала єпархіальному архієреєві.

Коринфський ордер – система стояко-балкових конструкцій, що відрізняється пропорціями, урочистим та багатим декором.

Костел – польська назва католицького храму. Згідно з ієрархією поділяються на кафедральні, парафіяльні, філіяльні, базилики, колегіати, фарні, каплиці.

Ктитор – особа, що має право опіки над храмом, а також надає коштів на його будівництво й облаштування.

Купол – конструкція, що перекриває круглі, багатокутні та еліптичні в плані приміщення у вигляді склепіння, внутрішня поверхня якого

створюється обертанням кривої (дуги, чверті кола, еліпси тощо) навколо вертикальної осі.

Ландшафт – територіальна або акваторіальна система, яка характеризується певною геологічною будовою, рельєфом, кліматом і біоценозом. Компонентами ландшафту є гірські породи, вода, лід, сніг, ґрунт, повітряні маси, рослинний і тваринний світ.

Митрополит – вище звання православних єпископів, другий після патріарха сан у православній церкві.

Мозаїка – сюжетне зображення або орнамент з окремих шматків різнокольорового матеріалу (кольорові камені, смальта, деревина, метал, емаль тощо) або вирізаних за шаблоном кам'яних та інших плиток, щільно пригнаних одна до одної.

Монумент – пам'ятник значних розмірів, який встановлюють на честь важливих історичних подій або видатних діячів.

Надгробок – архітектурна або скульптурна форма, що встановлюється на могилі для увічнення пам'яті померлого. Споруджується у вигляді каплиць, стел, мавзолеїв, статуй, бюстів тощо.

Некрополь – кладовище у країнах Давнього Сходу і античного світу. В сучасному розумінні місце поховання видатних людей.

Ніша – заглиблення в стіні будинку чи споруди, у плані звичайно прямокутне або напівкругле.

Орнамент – візерунок з ритмічно упорядкованих елементів для оздоблення різних предметів (обладнання, меблі, посуд, текстиль), архітектурних споруд, інтер'єру, виробів пластичних мистецтв. Відображає художні особливості того чи іншого стилю національної школи, епохи.

Пам'ятник – скульптурна або архітектурна форма, призначена для увічнення пам'яті про видатних людей та історичні події.

Пандус – полого похила поверхня для переміщення людей і транспорту. У другій половині XVIII–XIX столітті пандуси виконувались для під'їзду екіпажів до розміщеного вище від рівня землі або над цоколем входу в палацових спорудах і громадських будинках.

Панорама – стрічкоподібна картина великих розмірів з розміщеним перед нею предметним першим планом (макети і муляжі ландшафту, споруд, окремих предметів, людей), що утворює циліндр, усередині якого перебуває глядач. Монтується на стіні спеціального круглого у плані будинку з верхнім, звичайно штучним, освітленням. Круговий огляд панорами створює ілюзію сприйняття

реального простору. Здебільшого зображує великі історичні події, головним чином батальні сцени.

Парапет – невисока глуха огорожа набережних, підпірних стінок, мостів, естакад та інших інженерних споруд.

П'єдестал – підніжка колони, скульптури, вази,obelіска тощо. П'єдестал може мати різну форму – геометрично правильну, звичайно із застосуванням членувань і елементів архітектурного ордера, або довільну, наприклад у вигляді необробленого каменя.

Підмурок – підземна або підводна частина будинків (споруд), конструкції якої сприймають і передають на природну (ґрунт) або штучну основу споруди навантаження від вищерозміщених частин будинків (споруд), бічного тиску ґрунту і нерівномірних його деформацій.

Пілон – у староегипетській архітектурі монументальна споруда у формі зрізаної піраміди, яка зводилась на обидва боки входу в храм.

Пілястра – плоский вертикальний виступ на поверхні стіни, що імітує колону, з базою і капітеллю.

Портал – парадне оформлення входу або в'їзду у великі, переважно громадські й церковні, споруди або на їх територію.

Постамент – те саме, що П'єдестал.

Прогін – відстань по горизонталі між суміжними опорами конструкції.

Ракурс – перспективне укорочення форми предмета внаслідок різного віддалення частин, які оглядаються; видимі зміни архітектурних форм та їх частин при сприйнятті їх у різних поворотах під гострим кутом зору.

Рельєф – вид скульптури, пластичне зображення на площині. Може бути самостійним (станковим) твором або частиною скульптурної пам'ятки, інтер'єру або екстер'єру будинку.

Розріз – виконане у певному масштабі креслення ортогональної проєкції архітектурної форми (будинок, споруда, деталь) на вертикальну площину, що його перерізає, яку умовно вважають прозорою.

Ротонда – круглий у плані будинок або приміщення, увінчане банею або шатром.

Російський стиль – напрям і стиль в архітектурі Росії XIX – початку XX століття, що виник на основі ідеї відродження національної самобутності російського мистецтва. Російське самодержавство і російська православна церква пропагували й утверджували як офіційний російсько-візантійський стиль.

Руст – камінь з випуклою грубо обтесаною або пірамідальною лицьовою поверхнею, що застосовується для облицювання стін.

Святійший синод – найвищий орган управління російською православною церквою, створений у 1721 році імператором Петром I.

Скеліпіння – перекриття, що має в розрізі криволінійний обрис. Скеліпіння бувають з каменю, цегли, бетонні, залізобетонні, сталеві.

Статуя – різновид круглої скульптури, скульптурне зображення людини, тварини, міфологічного персонажу на повний зріст. Як і скульптура в цілому, статуя залежно від призначення буває монументальна, монументально-декоративна, а також садово-паркова і станкова.

Стилобат – в сучасній архітектурі розширена основа будинку, споруди, групи взаємопов'язаних споруд.

Стиль – система засобів і прийомів функціональної та естетичної організації архітектурної форми, характерна для певного історичного періоду, конкретного регіону, окремого архітектора.

Тосканський ордер – архітектурний ордер, який сформувався у Стародавньому Римі часів республіки у результаті переробки форм грецького доричного ордера. Серед усіх ордерів античності найбільш масивний і приземистий.

Трапезна – тип монастирського будинку, який має зал для спільного прийняття їжі і зборів, церкву (або вівтар, над яким звичайно розміщена баня) і необхідні підсобні приміщення.

Фасад – зовнішня (лицьова) сторона будинку, споруди, створена оголоджувальними конструкціями.

Фонтан – декоративна споруда, яка служить основою або обрамленням потоків і струменів води, що б'ють вгору або стікають. Спочатку споруджувались для оформлення джерел питної води, пізніше перетворились в елемент садово-паркової архітектури.

Фреска – техніка настінного живопису фарбами, розведеними на чистій або вапняній воді, по сирому тиньку; а також твір живопису, виконаний у техніці фрески.

Фриз – у класичних архітектурних ордерах середня частина антаблемента між архітравом і карнизом. У доричному ордері фриз складається з тригліфів і метоп. В іонічному і коринфському ордерах поверхня фриза може бути гладкою або прикрашеною рельєфами.

Фронтон – завершення будинку, яке являє собою трикутну, сегментну та іншу площину, по боках обмежену схилами даху, а біля основи – карнизом.

Фундамент – те саме, що Підмурок.

Храм – культова споруда, призначена для богослужіння і здійснення релігійних обрядів.

Церква – культова споруда для проведення богослужіння і обрядів християнської релігії. Центральну частину церкви утворюють зал для тих, хто молиться, і приміщення вівтаря. Головна церква міста або монастиря називається собором.

Цоколь – нижня надземна частина зовнішньої стіни будинку, що лежить безпосередньо на фундаменті та піддається більш сильним механічним, температурним і вологісним впливам.

Шатро – завершення будинків і будівель у вигляді чотири- або багатогранної піраміди.



1. *Анисимов А.* Апостол Киевской Руси // Киев. ведомости. – 2000. – 11 нояб.
2. *Анисимов А.* Скорбное бесчувствие. – К.: Tabachuk Ltd., 1992. – 263 с.
3. *Брайчевский М. Ю.* Утверждение христианства на Руси. – К.: Наук. думка, 1989. – 190 с.
4. *Булгаков М. А.* Белая гвардия. Театральный роман. – М.: Худож. лит., 1975. – 419 с.
5. *Восстановление памятников архитектуры Ленинграда / А. А. Кедринский, М. Г. Колотов, Б. Н. Ометов, А. Г. Раскин.* – Л.: Стройиздат, 1983. – 309 с.
6. *Дегтярев М.* Злоvesчие рецидивы “культурной революции” // Будівництво та архітектура. – 2004. – № 9.
7. *Дегтярев М.* Михайлівський Золотоверхий собор. – К.: Техніка, 1992. – 158 с.
8. *Дегтярьов М.* У Володимира за плечем // Дзеркало тижня. – 2004. – № 51.
9. *Джунь О., Донцова Т.* Качанівський парк – пам'ятка садово-паркового мистецтва // Квіти України. – 2000. – № 1. – С. 24–26.
10. *Захревский Н.* Описание Киева: В 2 т. – М.: Тип. В.Грачева, 1868. – Т. 1. – 455 с.
11. *Звід пам'яток історії та культури України.* Київ: Енцикл. вид. – К.: Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 1999. – Кн. 1, ч. 1. – 578 с.; Кн. 1, ч. 2. – 1213 с.
12. *История русского искусства.* – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – Т. 8, кн. 1. – 706 с.; 1964. – Т. 8, кн. 2. – 667 с.
13. *Кальницкий М.* Знакомтесь: Киев. Путеводитель. Верхний город. – К.: Ассоциация “Укрреклама”, 1998. – С. 128.
14. *Кальницкий М.* Памятник на Владимирской горке. Ровно 150 лет назад был открыт самый знаменитый киевский монумент // Киев. ведомости. – 2003. – 10 окт.
15. *Каныгин Ю.* Путь ариев. – К.: А.С.К., 1976. – 115 с.
16. *Клодт Г.* Лепил и отливал Петр Клодт... – М.: Сов. художник, 1989. – 240 с.
17. *Ковалинський Н.* Меценати Києва. – К.: Кий, 1998. – 522 с.
18. *Короткі відомості про свята православної церкви. Свято рівноапостольного Володимира князя Київського (15 липня ст. ст. – 28 липня нов. ст.).* – К.: Київ, 1992. – 111 с.

19. *Кухаренко Р.* Архітектурно-ландшафтний ансамбль правого берега Дніпра як пам'яткоохоронний об'єкт // Дослідження та охорона історичного середовища: Наук.-інформ. зб. – К., 2003. – С. 31–36.
20. *Лихачев Д. С.* Избранные работы. Повесть временных лет. – Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1987. – Т. 2. – 493 с.
21. *Лосицький Ю.* Відродження церкви Різдва Христового на Подолі у Києві // Пам'ятки України. – 2003. – № 4. – С. 63–67.
22. *Макаров А.* Церква не благословила Володимира з хрестом // Вечір. Київ. – 2002. – 9 серп.
23. *Малаков Д.* Володимирська гора // Нерухомість. – 1997. – № 33. – С. 12–13.
24. *Нечипоренко Л.* Моду на сади в Києві завели... перші князі // Хрещатик. – 1999. – 1 жовт.
25. *Нечуй-Левицький І. С.* Вечір на Владимирській горі // Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1977. – Т. 2. – С. 462–487.
26. *Новосельцев А. П.* Восток в борьбе за религиозное влияние на Руси // Введение христианства на Руси. – М., 1987. – С. 112–115.
27. *Памятники архитектуры Ленинграда: Альбом.* – Л.: Стройиздат, 1972. – 498 с.
28. *Пелих Н.* Столична фауна чекає поповнення. Під час міського двомісячника по благоустрою дерев, кущів висадять значно більше, ніж за минулі роки // Хрещатик. – 2003. – 7 берез.
29. *Петров В. Н.* Петр Карлович Клодт. – Л.: Художник РСФСР, 1973. – 48 с.
30. *Палєєва О., Джунь О., Толочко Л.* Літній сад Санкт-Петербурга // Квіти України. – 2005. – Січ.-лют. – С. 45–47.
31. *Раскин А. Г.* Триумфальные арки Ленинграда. – Л.: Лениздат, 1977. – 232 с.
32. *Сак Л. М.* Мистецтво скульптури. – К.: Рад. школа, 1971. – 71 с.
33. *Самин Д. Г.* Сто великих памятников. – М.: Вече, 2002. – 480 с.
34. *Самойловський І.* Давнє гідротехнічне спорудження // Архіт. Рад. України, 1940. – № 10. – С. 43.
35. *Славина Т.* Константин Тон: Зодчие нашего города. – Л.: Стройиздат. Ленингр. отд-ние, 1982. – 151 с.
36. *Талочко Л.* До історії спорудження пам'ятника Володимира Святого у Києві // Київ. старовина. – 2001. – № 1. – С. 170–178.

37. *Талочко Л.* Колона Магдебурзького права як символ європейськості // Київ. старовина. – 2005. – № 5. – С. 38–47.
38. *Талочко Л.* Нові факти в історії спорудження пам'ятника Володимирі Святому в місті Києві // Київ. старовина. – 2003. – № 6. – С. 57–71.
39. *Талочко Л.* Нові факти з історії спорудження пам'ятника Володимирі Святому в місті Києві // Київ. старовина. – 2002. – № 4. – С. 141–150.
40. *Талочко Л.* Таємниця Володимирської гірки // Вісник. – 2001. – № 1. – С. 39–43.
41. *Талочко П. П.* Володимир Святий, Ярослав Мудрий. – К.: Артек, 1996. – 216 с.
42. *Шамраєва А.* Памятник архитектуры: Бывший Мариинский дворец 1748–1768 гг. Ансамбль в городе Киеве: Науч. отчет о проектных и реставрационных работах, проводимых институтом “Укрпроектреставрация” 1979–82 гг. – Т. 1. – К., 1982. – 50 с.
43. *Шамраєва А.* Памятник архитектуры: Истор. справка. Панорама “Голгофа”, Киев, Владимирская горка. – К.: КНМЦ, 2003. – 18 с.
44. *Шамурина З.* Киевъ: Путеводитель. – М.: Изд-во Т-ва “Образование”, 1912. – 83 с.
45. *Шахматов А. А.* Корсунская легенда о крещении Владимира. – СПб., 1909. – 16 с.
46. *Шероцький К. В.* Киев: Путеводитель. – К.: Тип. С. В. Кульженко, 1917. – 346 с.
47. *Шмидт И. М.* Василий Иванович Демут-Малиновский. – М.: Искусство, 1960. – 208 с.
48. *Шмидт И. М.* Русская скульптура второй половины XIX – начала XX века. – М.: Искусство, 1989. – 301 с.
49. *Янко Д. Г.* Пам'ятники Києва: Фотоальбом. – К.: Мистецтво, 1974.
50. *Янко Н.* Монументальна скульптура України другої половини XIX – початку XX ст. в контексті загальної історії мистецтва України. – К.: СПД Кравчук В., 2003. – Вип. 3. – С. 47–50.



Перелік креслень з історії спорудження пам'ятника святому рівноапостольному князю Володимирі, що знаходяться в Російському державному історичному архіві (РДІА) у Санкт-Петербурзі

Фонд 218, опис 4, справа 1199. “Дело о сооружении памятника князю Владимиру на Александровской горе в г. Киеве”.

Фонд 218, опис 4, справа 1200. “Чертежи по постройке памятника князю Владимиру на Александровской горе в г. Киеве” (приложение к делу о постройке).

Лист 1. Проект устройства пьедестала к памятнику св. Равноапостольному князю Владимиру в г. Киеве. Разрез. Показана укладка кирпичей, внутри столб. Показано, как будет одета верхняя часть скульптуры на пьедестал.

Лист 2. Проект памятника князю Владимиру А. Тона.

Лист 3. Чертеж памятника князю Владимиру, когда верхний откос Александровской горы будет устроен гранитной стеной под углом в 70°.

Лист 4. Проект памятника скульптора В. Демут-Малиновского.

Лист 5. Чертеж подмостков к устройству пьедестала.

Лист 6. Чертеж памятника Равноапостольному князю Владимиру. Автор А. Тон. 13 января 1844 г.

Лист 7. Проект чугунной решетки по устройству ее на Александровском спуске.

Лист 8. План памятника святому князю Владимиру на склоне горы, когда верхний откос будет дерновой. 9 февраля 1846 года.

Лист 9. Проект на окончательную отделку Александровского спуска в г. Киеве.

Лист 10. Продольная нивелировка по Александровскому спуску. Показаны места, где установлены тумбы.

Лист 11. Проект памятника Равноапостольному князю Владимиру П. Клодта. Высочайше утвержден в Санкт-Петербурге 22 декабря 1849 года.

Лист 12. План местности, где предполагается воздвигнуть памятник святому Равноапостольному князю Владимиру.

- Лист 13. План памятника святому князю Владимиру без предложенной часовни, когда верхний откос будет дерновой. 9 февраля 1846 года.
- Лист 14. План местности, где предполагается воздвигнуть памятник святому Равноапостольному князю Владимиру.
- Лист 15. Отчетный чертеж на отделку левой стороны Александровского спуска против места, предполагаемого для создания памятника святому Владимиру. Июль 1845 года.
- Лист 16. Отчетный чертеж на отделку левой стороны Александровского спуска, предполагаемого к возведению памятника святому Владимиру. Август 1845 года.
- Лист 17. Отчетный чертеж на отделку левой стороны Александровского спуска, против места, предполагаемого к возведению памятника святому Владимиру.
- Лист 18. Отчетный чертеж по отделке левой стороны Александровского спуска, против места, где предположено воздвигнуть памятник святому Владимиру.
- Лист 19. Отчетный чертеж на отделку места.
- Лист 20. Отчетный чертеж. Сентябрь 1841 года.
- Лист 21. Отчетный чертеж. Май 1845 года.
- Лист 22. Отчетный чертеж. Октябрь 1845 года.



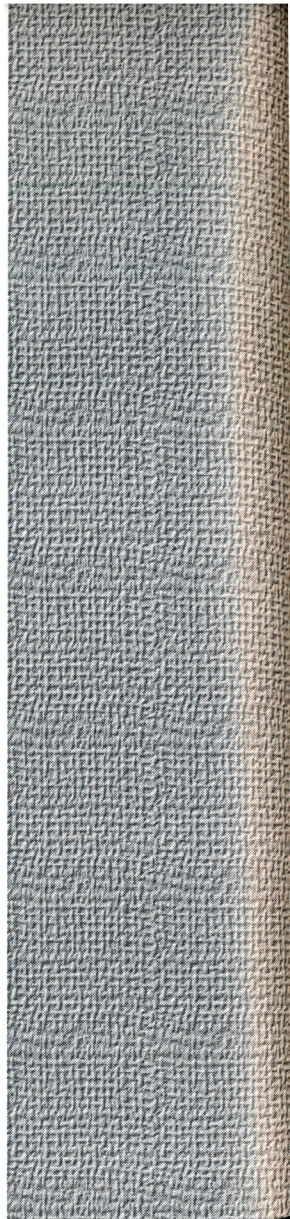
ПЕРЕДМОВА	5
КОРОТКА ІСТОРІЯ ПРИЙНЯТТЯ ХРИСТІАНСТВА КНЯЗЕМ ВОЛОДИМИРОМ	7
КОЛОНА МАГДЕБУРЗЬКОГО ПРАВА – НИЖНІЙ ПАМ'ЯТНИК СВЯТОМУ ВОЛОДИМИРУ	16
РОБОТА НАД ПРОЕКТОМ ПАМ'ЯТНИКА В. ДЕМУТ-МАЛИНОВСЬКОГО	36
КОНКУРС НА ПРОЕКТ ПАМ'ЯТНИКА СВЯТОМУ РІВНОАПОСТОЛЬНОМУ КНЯЗЮ ВОЛОДИМИРУ	49
РОБОТА П. КЛОДТА НАД ПРОЕКТОМ МОНУМЕНТА	74
ВОЛОДИМИРСЬКА ГІРКА: ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ПАРКУ	109
ПІСЛЯМОВА	129
СЛОВНИК ТЕРМІНІВ	130
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	136
ДОДАТОК	139

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ ВИДАННЯ

Толочко Лариса Іванівна
Грибовська Оксана Вікторівна

**Пам'ятник святому князю Володимиру
в Києві**

Редактор *С. К. Кашка*
Художнє оформлення *В. О. Гурлева*
Художній редактор *С. В. Анненков*
Технічний редактор *К. Є. Ставрова*
Комп'ютерна верстка *Н. М. Мініної*
Коректор *Ю. О. Щербак*



Підписано до друку 7.12.2007. Формат 60×70 $\frac{1}{16}$.
Папір офсетний № 1. Друк офсетний. Умов. друк. арк. 7,02.
Обл.-вид. арк. 6,91. Наклад 2300 пр. Зам. № 7-684.

Видавництво «Техніка». 04053 Київ, вул. Обсерваторна, 25.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру України
суб'єктів видавничої справи
ДК № 357 від 12.03.2001 р.

Віддруковано на Білоцерківській книжковій фабриці.
09117 м. Біла Церква, вул. Леся Курбаса, 4.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру України
суб'єктів видавничої справи
ДК № 567 від 14.08.2001 р.

У СЕРІЇ «НАЦІОНАЛЬНІ СЯТИНИ УКРАЇНИ» ВИЙШЛИ:

1. «Михайлівський Золотоверхий монастир», 1997.
2. «Храми Чернігова», 1998.
3. «Видубицький монастир», 1999.
4. «Церква Покрови Пресвятої Богородиці», 1999.
5. «Андріївська церква», 1999.
6. «Монастирі та храми землі сіверської», 1999.
7. «Кирилівський монастир», 1999.
8. «Золоті ворота в Києві», 2000.
9. «Собор святої Софії в Києві», 2000.
10. «Архітектурні та мистецькі скарби Богданового краю», 2000.
11. «Почаївська Свято-Успенська лавра», 2000.
12. «Християнські святині Кам'янця на Поділлі», 2001.
13. «Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких», 2002.
14. «Братський Богоявленський монастир і Києво-Могилянська академія», 2002.
15. «Києво-Печерська лавра», 2003.
16. «Подільські храми Києва», 2003.
17. «Православні святині Луцька», 2003.
18. «Втрачені святині», 2004.
19. «Храми Звенигородщини», 2004.
20. «Римо-католицькі костьоли Києва і Київщини», 2004.
21. «Володимирський собор у Києві», 2004.
22. «Сакральне мистецтво Володимира-Волинського», 2004.
23. «Римо-католицькі святині Луцька», 2004.
24. «Дерев'яні храми Полісся», 2004.
25. «Монастирі та храми Волинського краю», 2004.
26. «Преображенський кафедральний собор у Житомирі», 2004.
27. «Святогірська Свято-Успенська лавра», 2005.

ТОЛОЧКО

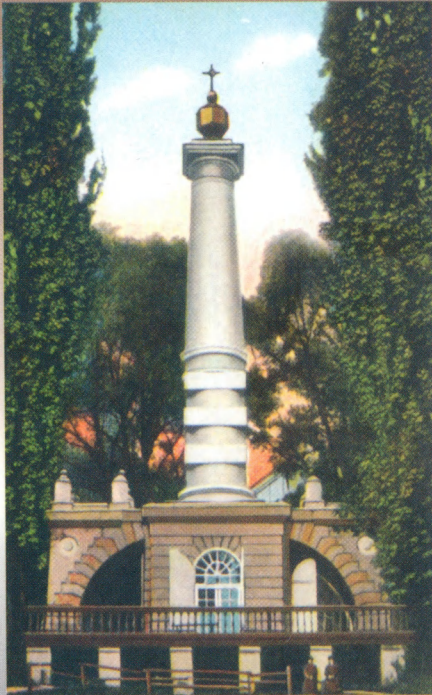
Лариса Іванівна

*(нар. 1953 р.) –
мистецтвознавець,
письменник. Більше 20 років
працює в галузі реставрації
пам'яток архітектури
України, має понад
200 публікацій з питань
українського мистецтва
та архітектури.
Співробітник Київського
науково-методичного
центру з охорони,
реставрації
та використання пам'яток
історії, культури та
заповідних територій.*

ГРИБОВСЬКА

Оксана Вікторівна

*(нар. 1979 р.) –
мистецтвознавець,
дизайнер. У 2004 р.
закінчила Національну
академію образотворчого
мистецтва та архітектури
за спеціальністю
“Мистецтвознавство”.
Активний автор популярного
українського журналу “Квіти
України”. З 2004 р. працює
художником-дизайнером
у ТО “Сперанца”.*



**Перелік
опублікованих
видань
серії
“Національні
святині України”,
започаткованої
в 1997 р., наведено
на останній
сторінці книжки**