

ІНСТИТУТ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ

ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

МІСТО: ІСТОРІЯ, КУЛЬТУРА, СУСПІЛЬСТВО

Е-журнал урбаністичних студій
№ 1 (18)

KSE | Kyiv
School of
Economics

НАМЦ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ХУДОЖНИЙ
МУЗЕЙ УКРАЇНИ



BÖCKLER-MARE-BALTICUM-STIFTUNG

Київ 2026

Місто: історія, культура, суспільство. Е-журнал урбаністичних студій / Інститут історії України НАН України; Історичний факультет Київського національного університету імені Тараса Шевченка; редкол.: Олександр Галенко (гол. ред.), Тетяна Водотика (шеф-редактор). — Київ, 2026. — № 1 (18). — 241 с.

<https://doi.org/10.15407/mics2025.01>

Редакційна рада:

*Мартін Баумейстер
Геннадій Боряк
Ярослава Верменич
Вікторія Константинова
Станіслав Кульчицький
Іван Патриляк
Валентина Шандра
Томас Вюнш*

Головний редактор

Олександр Галенко

Шеф-редактор

Тетяна Водотика

Над випуском працювали:

*Літературна редакторка:
Діана Підбуртна-Костів*

*Запрошена редакторка
Оксана Баршинова*

*Верстка та дизайн:
Ірина Собко
Дмитро Денищик*

Редакційна колегія:

*Тетяна Водотика
Олександр Галенко
Денис Гречко
Андрій Заярнюк
Геннадій Казакевич
Наталія Кашеварова
Ксенія Кузіна
Роман Любавський
Оксана Міхеева
Маркіян Прокопович
Остап Серeda
Артем Харченко
Микола Плавінський
Алла Петренко-Лисак
Людмила Малес
Ольга Максимович*

web page: mics.org.ua

email: editor@mics.org.ua

За достовірність наданої інформації
відповідають автори

ЗМІСТ

Від редакції	5
Передмова	7
Урбаністичні студії: світовий та український контексти / Urban Studies: International and Ukrainian Contexts	
Яцек Пурхля. Архітектура Третього району в Польщі — суперечлива спадщина?	11
Музеї в міському просторі / Museums in Urban Space	
Олена Михайловська, Олена Скорук. Джерела формування колекції Хмельницького обласного художнього музею: 39 років досвіду турбулентності	25
Оксана Довгополова. Музейний фрейм одеського життя в роки російського широкомасштабного вторгнення в Україну	51
Євгенія Моляр. Від проєкцій майбутнього до розуміння минулого: ВДНГ як спадщина утопії	77
Андрій Палаш. DCCC (Центр сучасної культури у Дніпрі): історія створення, трансформацій та діяльності інституції	105
Ранньомодерне місто / Early Modern City	
Maryana Dolynska, Orysia Vira. Some possibilities and data for omparing the early modern Lviv and Vilnius historical topography and urbanonymy	117
Модернізаційні процеси в містах: імперський та радянський контексти / Modernization in Cities: Empire and Soviet Contexts	
Тетяна Самсонюк, Дмитро Маслов. Історія розвитку сірникового виробництва на Волині. Рівненська сірникова фабрика	135
Олег Зубченко. Севастополь у путівниках XIX–XX століть: міський простір між пам'яттю, війною і туристичним наративом	161
Тетяна Водотика, Сергій Водотика. Евристичний потенціал загальних переписів населення в історичній демографії	197
Соціум та його повсякдення / Society and Its Everyday Life	
Андрій Сідлярєнко. IT-підприємництво незалежної України: спроба соціально-історичної періодизації	223

ВІД РЕДАКЦІЇ

У цій редакційній статті буде багато цифр, адже це свого роду підсумковий текст повної декади існування журналу «Місто: історія, культура, суспільство».

За десять років було створено 18 номерів, включно з нинішнім. Із них три вийшли на папері: «Голокост і місто», «Після соціалістичного модернізму» та поточний номер зі спеціальною темою «Музеї в містах».

Загалом було опубліковано 247 статей. Найпопулярніший текст за весь час існування журналу — «Урбаністична антропологія» Джуліани Прато та Італо Пардо (2017). Його ласкаво переклала Тіна Полек, і це поклало початок як нашій дружбі, так і практиці публікацій перекладних статей, які через низку причин залишались поза українським науковим полем.

Серед лідерів переглядів також текст Олексія Сокирка «Міста, фортеці, гарнізони. Фортифікаційно-оборонні стратегії в козацькому Гетьманаті доби “мілітарної революції”» (2018), Олексія Ільїна «Постсоціалістична трансформація публічного простору м. Ізмаїл Одеської області: проблеми та перспективи» (2023), Івана Монолатія «Від міста-перехрестя до міста-жертви: Львів у романі Юрія Винничука “Танго смерті”» (2020), Марини Сергеевої «До питання про косторізну справу у стародавньому Вишгороді» (2020), Ігора Лильо «Про кухню аристократичних родів Галичини. Меню родини князів Любомирських (1907–1912)» (2019). Це наводить на деякі роздуми. Перше — це, звісно, популярність гастрономічних студій, друге — перспективність рецензування українських бестселерів, і насамкінець — незгасна популярність теми козацтва.

За десять років ми двічі оновлювали редколегію та двічі готували документи для підтвердження категорії «Б» у Переліку наукових фахових видань України. Слід зазначити, попри задум журналу як міждисциплінарного видання, МІКС залишався першочергово журналом міської історії, Urban History, а не Urban Studies. Ключова причина — Urban Studies як галузі знань немає у законодавчій рамці української науки, а міждисциплінарність (наприклад, в освітніх програмах) нині лише торує собі шлях крізь бюрократичні терни.

Втім, за десять років сталися і суттєві зміни. Запущено навчальні програми з Urban Studies, засновано нові дослідницькі центри, виросли нові автори, сформувались нові мережі. Час і журналу (досі єдиному в полі урбаністики в Україні) рухатись далі. 2026-й стане роком перезапуску команди, стилю і партнерств, формування нових міждисциплінарних підходів та редакційних принципів. Проте незмінними залишаться наші цінності, наша мета, а також наша вдячність.

Двоє із трьох людей, які заснували журнал і займались ним упродовж 10 років, захищають суверенітет нашої держави в Силах оборони України. Без їхніх рішень у 2016, 2022 і 2025 роках не було би змоги написати ці слова. Ігорю, Володю, всіх

«дякую» буде замало. Двоє членів редакційної колегії — так само в Силах оборони України. Пане Мирославе, пане Денисе, низький уклін.

Ми дякуємо усім донорам, які підставили плече у перші роки існування журналу та повірили в нашу ініціативу. Дякуємо партнерам, які ділились ресурсом і знаннями, контактами й текстами. Ми віримо, що для вас це було так само цікаво і натхненно, як і для нас.

Спеціальну, музейну, тему цього випуску МІКСу висвітлено за підтримки Voesckler-Mare-Balticum-Stiftung. Вона дає простір для рефлексій на тему, як розвивалась музейна галузь у часи незалежності, як давала собі раду від 2014 і від 2022 року, як виклики ставали можливостями (або й не ставали). Статті в інших рубриках охоплюють доволі широкі тематичний і хронологічний діапазони, проливаючи світло на найтемніші закутки редакційного портфеля останніх років. Друкований номер став можливим завдяки підтримці KSE.

Запрошуємо до читання і залишаємось на зв'язку — через нашу сторінку у фейсбуці, мейл та особисті повідомлення до шеф-редакторки Тетяни Водотики.

Тетяна Водотика, Ігор Постольник,
Володимир Шевченко

ПЕРЕДМОВА

Урбаністичні студії сьогодні дедалі частіше виходять за межі аналізу міської форми або інфраструктури, звертаючись до складних історичних, культурних і символічних вимірів міського простору. Місто постає не лише як сукупність архітектурних об'єктів, а і як середовище пам'яті, ідеологічних проекцій і соціальних практик. Саме в такому — розширеному — розумінні урбаністики сформовано цей збірник, що поєднає міжнародний та український досвіди осмислення міста.

Особливе місце у збірнику посідає тема взаємодії міста з кризовими станами — війнами чи соціополітичними перетвореннями. Статті показують, як урбаністичні структури можуть виконувати функції прихистку, контролю, репрезентації влади або, навпаки, ставати просторами солідарності та альтернативних форм співіснування.

Основний наголос зроблено на досвіді дослідників і співробітників, творців інституцій, які переймаються збереженням і переосмисленням спадщини, формуванням і стійкістю інституцій у час війни. Як ситуація після повномасштабного вторгнення впливає на наше ставлення до спадщини? Які нові задачі постають? Які шляхи вирішення пропонують?

Видання відкриває стаття відомого польського дослідника, засновника Міжнародного центру культури в Кракові доктора Яцека Пурхлі. Присвячена архітектурі Третього району на території Польщі, вона порушує питання проблемної спадщини та її присутності в сучасному міському ландшафті. Автор звертається до архітектури як до матеріального сліду тоталітарної ідеології, що не зникає разом із політичним режимом, а продовжує впливати на просторову та культурну реальність. Цей текст задає ширший контекст для подальших розвідок, у яких місто розглядається як простір напруги між минулим і сучасністю.

Другий тематичний блок збірника зосереджується на ролі музеїв та публічних культурних інституцій у міському просторі. Стаття Олени Михайловської та Олени Скорук аналізує формування колекції Хмельницького обласного художнього музею впродовж майже 40 років. Музей, започаткований на хвилі перебудови, за роки свого існування виріс за межі завдання суто репрезентації мистецької колекції, перетворившись з 2022 року на центр допомоги музеям із прифронтових та окупованих територій.

Оксана Довгополова пропонує погляд на музей не лише як простір збереження пам'яті, а і як на майданчик, де відбуваються деколонізаційні процеси, а саме піддаються усталені стереотипи щодо Одеси. Аналізуючи місто в період широкомасштабного вторгнення, авторка показує, як музейні практики стають інструментами фіксації досвіду, колективної пам'яті та символічного спротиву, а сам міський простір — полем інтерпретацій і переживань.

Тема спадщини й утопічних проєктів продовжується у статті Євгенії Моляр, присвяченій київській ВДНГ. Авторка простежує трансформацію утопічного задуму в об'єкт історичного осмислення, ставлячи питання про те, як суспільство працює з минулими візіями прогресу, спираючись на досвід мистецьких інтервенцій у простір ВДНГ.

Дослідження Андрія Палаша присвячене історії створення та трансформацій ДССС — Центру сучасної культури у Дніпрі. Цей текст акцентує увагу на ролі низових ініціатив у формуванні й підтримці громад у прифронтовому місті, організації ключових для української ситуації в цілому виставкових проєктів, роботі з екологічною проблематикою та міською ідентичністю.

Оксана Баршинова

УРБАНІСТИЧНІ СТУДІЇ: СВІТОВИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТИ / URBAN STUDIES: INTERNATIONAL AND UKRAINIAN CONTEXTS

**АРХІТЕКТУРА ТРЕТЬОГО РАЙХУ В ПОЛЬЩІ –
СУПЕРЕЧЛИВА СПАДЩИНА?**

Яцек Пурхля

**АРХІТЕКТУРА ТРЕТЬОГО РАЙХУ
В ПОЛЬЩІ –
СУПЕРЕЧЛИВА СПАДЩИНА?**

Яцек Пурхля

Яцек Пурхля,

професор гуманітарних наук, член Польської академії знань, засновник і директор (1991–2018) Міжнародного культурного центру в Кракові, професор Краківського економічного університету, фахівець з урбаністичних студій та охорони культурної спадщини (Краків)

Jacek Purchla,

Professor of Humanities, member of the Polish Academy of Arts and Sciences, founder and former director (1991–2018) of the International Cultural Centre in Kraków, Professor at the Cracow University of Economics, specializing in urban studies and cultural heritage (Kraków)

purchlaj@uek.krakow.pl

<https://orcid.org/0000-0001-8286-1266>

УДК 94:72.03

DOI 10.15407/mics2026.01.011



Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

Стаття аналізує архітектурну спадщину Третього райху на території Польщі як приклад дисонантної спадщини, сформованої під впливом травматичного досвіду XX століття. У центрі уваги — еволюція підходів до культурної спадщини: від культу пам'яток до концепції «обов'язку пам'яті», що визначає сучасні режими колективного згадування. Особливий акцент зроблено на польському контексті, у якому Голокост, зміни державних кордонів, етнічні чистки та тоталітарні ідеології спричинили глибокі конфлікти пам'яті та непам'яті.

Архітектурна спадщина Третього райху в Польщі розглядається як «спадщина звірств», нерозривно пов'язана з нацистською політикою окупації, геноциду та урбаністичної трансформації. Водночас підкреслюється необхідність її наукового осмислення в межах історії мистецтва та студій спадщини, оскільки низка реалізованих проєктів стала інтегральною частиною сучасного ландшафту. Стаття також окреслює обмеження підходів, що зводяться до інвентаризації об'єктів, і обґрунтовує потребу інтерпретувати цю спадщину як соціально й політично чутливий феномен.

Ключові слова: спадщина, незручна спадщина, архітектура Третього райху, культура пам'яті, політика пам'яті, Польща.

Наше ставлення до минулого більше не зумовлене пієтетом до пам'ятників: нині його визначає культура пам'яті як система колективної пам'яті суспільства. Це значно ширша річ, ніж припущення Макса Дворжака та Юліуса фон Шльоссера, що «Kunstgeschichte als Geistesgeschichte»¹.

Культ минулого глибоко вкорінився в європейській традиції і нині еволюціонує в «обов'язок пам'ятати» — пам'ятати як особисто, так і колективно. Для народів Центральної Європи цей «обов'язок пам'ятати» становить особливу трудність, з огляду на трагедії, які вони пережили у XX столітті: Голокост, зміна політичних кордонів, етнічні чистки й тоталітарні ідеології, — усі вони стали чинниками у процесі відновлення, творення й закріплення колективної пам'яті. Цей процес розпочався 1989 року і перетворив Центральну Європу на поле бою у війнах пам'яті — і Польща опинилася в їхньому епіцентрі. Одним із важливих складників цих війн стала культурна спадщина загалом і матеріальна спадщина як її частина.

Культурна спадщина — не лише процес постійного переосмислення минулого та його інструменталізації задля досягнення поточних цілей. Це також предмет конфліктів (звідси й аналогія з полем бою) і суперечок між країнами, народами, соціальними групами, регіонами й багатьма іншими зацікавленими сторонами. Джон Тернбрідж і Грегори Ешворт зокрема зазначають, що культурна спадщина, по суті, завжди є майданчиком для диспутів і суперечок².

Проблема суперечливої культурної спадщини набула особливої актуальності в Центральній Європі, адже у XX столітті політичні кордони тут змінювалися швидше за культурні. Польща XX століття повсякчас стикається з конфліктом пам'ятання й забуття, а також проблемою суперечливої та небажаної культурної спадщини. Незалежність принесла не лише нові державні символи, а й знищення свідчень іноземного панування — як фізичних пам'ятників, так і його проявів у колективній пам'яті. Особливо радикальних форм боротьба з «чужинською» символікою набула з 1918 року на землях, що колись належали Пруссії та Російській імперії. У Познані, наприклад, 1919 року знесли всі пруські пам'ятники, зокрема й статую Отто фон Бісмарка, що стояла на теперішній площі Міцкевича³. Тоді цей «пам'ятникопад» цілком відповідав духові часу в Центральній Європі⁴. Наприклад, так звані вежі Бісмарка на колишніх пруських землях — окремий розділ історії суперечливої культурної спадщини. На межі XIX й XX століть по всій Німецькій імперії (а також за її кордонами — навіть на інших континентах) було споруджено близько 240 таких веж. Багато з них були розташовані на території Другої Польської Республіки (тобто

1. J. Purchla, "Naród-Dziedzictwo-Pamięć", *Zagadnienia Sądownictwa Konstytucyjnego* 2 (4) (2012): 62.

2. J. E. Tunbridge and G. J. Ashworth, *Dissonant Heritage. The Management of the Past as a Resource in Conflict* (Chichester: Wiley, 1996), passim.

3. W. Molik, "Straż nad Wartą. Pomnik Bismarcka w Poznaniu (1903–1919)", *Kronika Miasta Poznania* 2 (2001): 91–108.

4. Див., напр. Z. Hojda and J. Pokorny, *Pomniki a zapomniki* (Praha: Paseka, 1996); Z. Hojda, "Pomník-svatyně národa", in *Sacrum et profanum. Sborník příspěvků ze stejnojmenného symposia k problematice 19. století*, edited by M. Ottlová and M. Pospíšil (Praha: KLP, 1998), 54–64; C. Kiss, *Lekcja Europy Środkowej. Eseje i szkice* (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2009), 151–157.

Польщі після її відновлення у листопаді 1918 року)⁵. Найвідоміша з них розташовувалась у сілезькій Мисловиці — у безпосередній близькості до так званого кута трьох імператорів на стику кордонів Російської, Пруської й Австро-угорської імперій у 1871–1918 роках. Кам'яний маяк заввишки понад 20 метрів стояв на узвишші в місці злиття річок Чорна Пшемша й Біла Пшемша. Після урочистого відкриття у 1907 році вежа швидко почала принаджувати туристів і стала топографічним орієнтиром на порубіжжі трьох імперій. Коли 1922 року ці землі відійшли Польщі, її перейменували на Вежу Свободи й прикрасили барельєфом із зображенням польського революціонера Тадеуша Костюшка. Проте в 1930-х її знесли за наказом сілезького воєводи Міхала Гражинського, а камені, з яких вона була збудована, пішли на зведення собору в Катовицях⁶.

Символи панування Російської імперії на її колишніх землях викликали значно сильніші емоції. Багато храмів Російської православної церкви, які для російської влади були маркером належності до імперії й інструментом русифікації, стали жертвою прагнення поляків скинути імперське ярмо й «демосковізувати» польські міста й села після закінчення Першої світової війни. З 1918 року православна церковна архітектура зникає з панорам таких міст, як Каліш, Люблін, Плоцьк і Влоцлавек⁷. Найяскравішим прикладом конфлікту пам'яті тут стало знесення величезного Олександро-Невського православного собору, що стояв на Саксонській площі — у самому серці Варшави. Його звели у 1894–1912 роках з ініціативи генерал-губернатора Йосипа Гурка за проектом Леонтія Бенуа, схваленим особисто імператором Олександром III⁸. Хоч він і задумувався як «символ російського панування на всі часи»⁹, його знесення у 1924–1926 роках викликало бурхливе обговорення й протести з боку інтелігенції. Серед тих, хто висловив власне невдоволення щодо цього, був і письменник Стефан Жеромський: він виступив із пропозицією перетворити «небажану будівлю» на музей мучеництва польського народу¹⁰.

Утім, суперечки й конфлікти пам'яті часів Другої Польської Республіки були майже повністю затьмарені масштабами трагедії, яку принесла на польські землі Друга світова війна. Ялтинська декларація та її політичні наслідки, зокрема чергова зміна державних кордонів і кілька хвиль масштабних етнічних чисток, додатково поглибили проблему суперечливої культурної спадщини в Польщі. Новий зміст цієї проблеми в реальності післявоєнної Польщі зводився до ототожнення небажаної культурної спадщини (*ungewolltes Erbe*) й «боротьби з усім німецьким».

5. G. Kloss and S. Seele, *Bismarck Türme und Bismarck Säulen. Eine Bestandsaufnahme* (Petersberg: Imhof, 1997), passim.

6. S. Seele, *Lexikon der Bismarck Denkmäler: Türme, Standbilder, Büsten, Gedenktafeln* (Petersberg: Imhof, 2005), 282; R. Makala, *Nowoczesna praarchitektura. Architektoniczne pomniki narodowe w wilhelmińskich Niemczech (1888–1918)* (Szczecin: Muzeum Narodowe w Szczecinie, 2015).

7. P. Paszkiewicz, "Spór o cerkwie prawosławne w II Rzeczypospolitej. 'Odmoskvia nie' czy 'polonizacja'?", in *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950*, edited by D. Konstantynów, R. Pasieczny, and P. Paszkiewicz (Warszawa: IS PAN, 1998).

8. P. Paszkiewicz, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie. 1815–1915* (Warszawa: IS PAN, 1991), 115–120.

9. Ibid., 115.

10. Ibid., 196–201.

Глибину антинімецьких настроїв чудово ілюструють очікування польських делегатів із Мазурів на перших зборах Асоціації польських архітекторів (*Stowarzyszenie Architektów Polskich, SARP*) у Любліні: у листопаді 1944 року ті закликали «знищити, знести, стерти з лиця Землі усі колишні тевтонські замки, щоб від них ні сліду, ні згадки не залишилося»¹¹. Перелік місць, що стали жертвами цього переконання, доволі довгий і потребує уточнення. Серед них — пам'ятники Середньовіччя, а також XIX і XX століть. Одним із найрадикальніших проявів цієї «боротьби з усім німецьким» стало масове знищення німецьких кладовищ на заході й півночі Польської Народної Республіки: воно тривало й у 1970-х роках навіть у великих містах на кшталт Гданська та Вроцлава.

Сучасні теорії управління культурною спадщиною привертають увагу до проблем, що стосуються позбавлених спадщини, — оскільки будь-які дії в царині культурної спадщини можуть спричинювати проблеми для груп, які зазнали агресії чи вигнання, — або знехтуваних¹². Як забрана, так і неуспадкована спадщина — «продукти» Голокосту й етнічних чисток як трагедій XX століття. Чи не найяскравіший приклад цього явища — Вроцлав, найбільше місто не лише Європи, а й усього світу, де Друга світова війна призвела до повної зміни населення¹³. Намагаючись відбудувати знищене місто, з 1945 року Вроцлав перетворили на полігон для масштабних проєктів зі збереження культурної спадщини: це була справжня лабораторія, де працювали з культурною спадщиною як частиною пам'яті й ідентичності. Це значно складніша й делікатніша справа, ніж звичайна охорона пам'ятників. Для перших польських поселенців, що прибули до німецького Бреслау, усе місто було суцільною ворожою спадщиною. Упродовж наступних десятиліть покоління їхніх нащадків пройшли великий шлях від ставлення до власної малої батьківщини як до ворожої культурної спадщини й чужого їм міста до прийняття Вроцлава як такого, що належить їм, і визнання його універсальних цінностей. Приклад Вроцлава допомагає краще зрозуміти силу й важливість нематеріальної культурної спадщини, нашу пам'ять й ідентичність, а також динаміку в культурній спадщині як процесі¹⁴.

З цього погляду надзвичайно важливо чітко розділяти два терміни, якими часто — і помилково — послуговуються як взаємозамінними: «пам'ятник» і «спадщина». Те саме стосується двох парадигм: філософії охорони й філософії спадщини. Культурна спадщина, на відміну від традиційного пам'ятника, не обов'язково має вирізнятися естетичною красою. Саме тому Аушвіц нині — найбільш прочитуваний у світі символ культурної спадщини воєнних злочинів (і внесений до списку об'єктів світової спадщини ЮНЕСКО), а збудований у сталінському архітектурному

11. M. Leśniakowska, "Polska historia sztuki i nacjonalizm," 44.

12. P. Howard, *Heritage. Management, Interpretation, Identity* (London–New York: Continuum International Publishing, 2003), 211–212.

13. G. Thum, *Obce miasto Wrocław 1945 i potem* (Wrocław: Via Nova, 2005), passim.

14. Purchla, "Naród–Dziedzictwo–Pamięć," 63–64.

стилі Палац культури й науки у Варшаві — яскравий зразок суперечливої культурної спадщини¹⁵.

Критерії, які зараз застосовують у європейських державних політиках охорони культурної спадщини, можна звести до кількох фундаментальних принципів. Найхарактерніші з них — ототожнення термінів «культурне надбання» й «культурна спадщина», а також використання формули «наша спільна спадщина». Це має на меті запобігти вибіркового збереженню історичного змісту з ідеологічних або політичних причин¹⁶. Але що ж маємо фактично?

Найцікавіший приклад суперечливої культурної спадщини Третього райху в Кракові — замок Вавель¹⁷. Особливо це стосується його будівлі № 5 — домінантної частини панорами Вавельського пагорба. Будівля, проект якої затвердив особисто Ганс Франк у березні 1941 року, була предметом дискусій і проектних досліджень¹⁸. Попри тавро суперечливої спадщини й політично некоректний родовід, будівля № 5 замку Вавель — колишня будівля канцелярії при резиденції генерала-губернатора — пережила Польську Народну Республіку й більш як десятиліття періоду Третьої Польської Республіки, попри те, що є об'єктом спадщини Третього райху. У 2006–2009 роках канцелярія Ганса Франка зазнала разючих змін. Заявленою метою цього найновішого етапу «боротьби з усім німецьким» було «прибрати, щонайменше частково, стигму німецьких діянь із пагорба й покращити архітектурний ансамбль цього об'єкта з огляду на його важливість і визначність»¹⁹. З падіння Третього райху минуло більш як 60 років, і на пагорбі Вавель, зважаючи на його особливий статус як об'єкта колективної пам'яті поляків, немає більше місця будівлі канцелярії німецького генерал-губернатора. Польські спеціалісти, які опікуються королівською резиденцією, вважають, що архітектурна спадщина Третього райху ніяк не вписувалася у «святий пагорб поляків» як конструкт національної пам'яті. Особливої полемічності питання набуло тому, що настільки важливий для нації об'єкт, як Вавель, також становить складник польської національної ідентичності. З цього погляду Вавель як лабораторія колективної пам'яті поляків став іще й наріжним каменем нашого сприйняття культурної спадщини Третього райху. Та чи приречені її матеріальні залишки на території Польщі на те, щоб їх вважали суперечливою спадщиною, і чи дійсно вони мають піти в забуття?

15. J. T. Królikowski, „Metamorfozy architektury imperialnej—od soboru na placu Saskim do Pałacu Kultury i Nauki,” in *Kultura i polityka. Wpływ polityki rusyfikacyjnej na kulturę zachodnich rubieży Imperium Rosyjskiego (1772–1915)*, edited by Dariusz Konstantynów and Piotr Paszkiewicz (Warszawa: IS PAN, 1994), 273–279.

16. Purchla, „Naród–Dziedzictwo–Pamięć,” 64.

17. Ця тема ширше розкривається тут: J. Purchla, „Wawel — dziedzictwo kłopotliwe?,” in *Velis quod possis. Studia z historii sztuki ofiarowane Profesorowi Janowi Ostrowskiemu*, edited by A. Betlej et al. (Kraków: Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana, 2016), 491–498.

18. J. Purchla, *Miasto i polityka. Przypadki Krakowa* (Kraków: Universitas, 2018), 122.

19. J. Gwizdałówna, „Wawel podczas okupacji niemieckiej 1939–1945. Przemiany architektury. Echa architektury nazistowskiej,” *Rocznik Krakowski* 77 (2011): 140; idem, *Architektura Wawelu w czasie okupacji niemieckiej 1939–1945* (Kraków: Zamek Królewski na Wawelu, 2019).

Це одне із запитань, які ми нині ставимо. Чи доросли ми до того, щоб дати відповідь на нього? Головне, що співробітники нашого Міжнародного центру культури (МЦК) доросли до того, щоб його поставити. Уперше його озвучили на конференції «Суперечлива спадщина Третього райху в Польщі», яку центр організував у грудні 2018 року за підтримки мюнхенського Центрального інституту історії мистецтва. У МЦК звернулися до цього питання не тому, що у 1940 році наш будинок на Головному Ринку перебудували, щоб Ганс Франк міг там розмістити штаб-квартиру НСДАП у Генерал-губернаторстві²⁰. Причина в тому, що МЦК виник у процесі трансформації Польщі у 1989 році саме для того, щоб розв'язувати складні питання у діалозі з її сусідами.

У часи Польської Народної Республіки дослідники не підіймали тему Третього райху, а цензура всіляко її забороняла. У тогочасному польському контексті, книжка Пйотра Краковського «Мистецтво Третього райху» (*Sztuka Trzeciej Rzeszy*), опублікована МЦК у співробітництві з Інститутом історичного дослідження мистецтва (*Istituto Internazionale per le Ricerche di Storia dell'Arte, IRSA*), однією з перших порушила це табу²¹. Утім, у ній професор Краковський не порушує питання нацистської архітектури в Польщі. Тому тепер — більш як 25 років потому — ми бажаємо піти далі: особливо з огляду на те, що вже в 1990-х роках вона стала предметом масштабних німецьких розвідок. Одним із важливих і змістовних плодів цих досліджень стала видатна робота Нільса Гучова під назвою «Одержимість порядком. Архітектурне планування "понімеченого сходу"» (*Ordnungswahn. Architekten planen im „eingedeutschten Osten“ 1939–1945*), опублікована 2001 року²².

Міському плануванню й архітектурі Третього райху присвячено багато спеціалізованої літератури, переважно — і це цілком зрозуміло — німецькою та англійською. Віднедавна цією темою також починає цікавитися все ширше коло польських дослідників одразу в кількох університетах. Їхні розвідки присвячені не лише Вроцлаву та Щецину після 1933 року, а й іншим польським містам, зокрема й тим, що 1939 року ввійшли до складу Третього райху, як-от Познань, Лодзь, Торунь й Освенцим, також Кракову і Варшаві²³. У 1945 році до складу Польщі ввійшли землі Другої Польської Республіки, а також ті, що початково належали Німеччині. Уна-

20. Ż. Komar, "Metamorfozy," in *Rynek Główny 25. Dzieje jednego adresu*, edited by J. Purchla (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2019), 112–126.

21. P. Krakowski, *Sztuka Trzeciej Rzeszy* (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 1994).

22. N. Gutschow, *Ordnungswahn. Architekten planen im „eingedeutschten Osten“ 1939–1945* (Gütersloh–Berlin–Basel–Boston: Birkhäuser, 2001). У 1990-х роках Януш Добеш дослідив спадщину Третього райху на землях, що увійшли 1945 року до складу Польщі, й випустив монографію про архітектуру Вроцлава 1933–1945 років. Cf. J. L. Dobesz, *Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1999).

23. Іще одним важливим продуктом цих досліджень стала опублікована 2019 року в Познані збірка під редакцією Кароліни Ярої та Олександри Парадовської, що дає загальну картину поточного стану дослідження пам'яток Третього райху в Польщі місцевими науковцями в галузі мистецтвознавства й архітектури. Cf. K. Jara and A. Paradowska, eds., *Urbanistyka i architektura okresu III Rzeszy w Polsce* (Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2019). Англійська версія доступна онлайн: www.kunsttexte.de, Ostblick, Archive, Ausgabe 2019.3 [accessed 10 June 2020].

слідок цього маємо такий погляд на дослідження, якого немає ніде більше в Європі. Також бачиться доцільним у майбутньому спільно зі східними сусідами Польщі — наприклад Білоруссю та Україною — виконати аналіз тих частин Польської Республіки, які у 1939 році окупував Радянський Союз, уклавши пакт Молотова — Ріббентропа. Лише після нападу Німеччини на СРСР у 1941 році нацисти почали будувати плани й бачення майбутнього цих земель. Тут ідеться насамперед про округ Білосток, який приєднали до Східної Пруссії, і дистрикт Галичина з адміністративним центром у Львові, який став частиною Генеральної губернії.

З огляду на те, що зокрема в Польщі підходи окупантів до містопланування були напряму пов'язані з планами Німеччини підкорити країну й нацистською політикою геноциду, усі творіння архітекторів Третього райху одноставно вважають «спадщиною воєнних злочинів». Проте цю проблему не можна замовчувати й ігнорувати в процесі дослідження мистецтва ХХ століття у Польщі, адже воно також охоплює німецькі проекти перепланування польських міст. Більшість із них так і залишилися на етапі проекту, але будівлі, зведені німцями у 1940–1944 роках, стали невіддільною частиною міст, у яких розташовані. Саме тому варто розглянути ці проекти докладніше.

Системно досліджувати потрібно не лише нечисленні зразки монументальної архітектури, успадковані Польщею від Третього райху, а й об'єкти, іманентно пов'язані з історією Голокосту. Місця пам'яті відіграють особливо важливу роль у цій «грі спадщини». Сюди входять як матеріальні, так і нематеріальні складники, які стають каталізаторами колективної пам'яті й ідентичності, зберігаються впродовж поколінь і стають частиною соціальних, культурних та політичних традицій.

Архітектура Третього райху — лише одна з граней ширшої проблеми суперечливої спадщини. Утім, вона відрізняється особливою суперечливістю, що надзвичайно ускладнює її дослідження зокрема на території Польщі. Важливо усвідомити й донести особливе місце Польщі в історії архітектури Третього райху! На землях, що становили німецькі території до 1939 року, Третій райх уже в 1930-х роках мав чималий фонд будівель — і тут маємо на увазі не лише характерну архітектуру великих центрів на кшталт Вроцлава, Щецина, Ополе, Глівіце, Битома і Вільного міста Гданська. Спадщина Третього райху як частина його ідентичності на землях, що належали Німеччині до 1939 року, охоплює ратуші, адміністративні й судові будівлі, військові комплекси, залізничні вокзали, школи тощо, розкидані по великих і малих населених пунктах Сілезії, Померанії, Вармії та Мазурів. Серед них також є об'єкти, символічно важливі для ідеології й пропаганди Третього райху, як-от Аннаберг (нині Гура-Свентей-Анни) і Танненберг (нині Ольштинек), а також нацистські зразкові навчальні центри на кшталт орденсбургу Крессінзее (нині Злоценець) і сміливі, масштабні інфраструктурні проекти: дороги, канали й спортивні будівлі, зокрема й олімпійський стадіон у Вроцлаві. Вони безперечно становлять відображення й навіть значущий елемент спадщини Третього райху, що передуює нападу на Польщу, а також інтригуючу главу в історії взаємозв'язку між архітектурою, ідео-

логією і тоталітарною політичною системою. Польща також всяяна численними «пам'ятниками» кривавої німецької окупації, і багато з них дуже наочно ілюструють категорію «злочинної архітектури». На польських землях, захоплених Вермахтом у 1939 році, вистачає свідчень колоніальних намірів нацистів щодо колишньої Другої Польської Республіки. Це не лише втілені задуми, а й плани та проекти, що свідчать про злочинні плани Гітлера щодо територій Другої Речі Посполитої, які ввійшли до складу Третього райху у 1939 році (зокрема в таких містах, як Познань, Катовиці, Лодзь, Торунь, Цеханув і Освенцим) і Генеральної губернії, де ключовою проблемою був статус Кракова як «небажаної столиці». Контекст, у якому зводилися певні будівлі, був різний. Також різнилося ставлення німецьких (і польських) архітекторів і містопланувальників до проектів і завзяття, з яким їх утілювали. Проте саме відкриття цього ресурсу і його розмаїття затьмарюються стигмою злочину. Злочину, символом якого є Голокост і який був спланований Гітлером у командному комплексі Вольфшанце біля Кенштина.

Отже, дослідження містопланування й архітектури, що Третій райх залишив по собі на території післявоєнної Польщі, не можна обмежувати лише традиційними мистецтвознавчими практиками. На моє глибоке переконання, показати суть цієї проблеми можна лише за допомогою підходу, ґрунтованого на теорії культурної спадщини. Недостатньо лиш інвентаризувати артефакти. Потрібно їх інтерпретувати й зняти з них табу: це допоможе сформулювати висновки й дійти цілісної позиції стосовно культурної спадщини Третього райху в Польщі.

Отже, чи можна сформулювати такі дослідницькі постулати вже зараз? У яких напрямках нині проводять дослідження в найбільших містах Польщі? І з якою метою? Ми насамперед вбачаємо потребу в діалозі, співпраці й географічній систематизації досліджень. З огляду на те, наскільки широке розмаїття функцій і архітектурних жанрів охоплюють наші наукові інтереси, виникає логічне питання: якою мірою та в яких областях потрібно захищати суперечливу спадщину Третього райху?

ARCHITECTURE OF THE THIRD REICH IN POLAND: A CONTESTED HERITAGE?

The article analyses architectural heritage of the Third Reich in Poland as an example of dissonant heritage shaped by the traumatic experience of the twentieth century. It examines the evolution of approaches to cultural heritage—from the cult of monuments to the “duty of memory,” which underpins contemporary cultures of collective remembrance. Particular attention is given to the Polish context, where the Holocaust, shifting state borders, ethnic cleansing, and totalitarian ideologies have produced profound conflicts of memory and non-memory. Architectural heritage of the Third Reich in Poland is conceptualized as a “heritage of atrocity,” closely connected to Nazi policies of occupation, genocide, and urban restructuring. At the same time, the article emphasizes the necessity of scholarly analysis within art history and heritage studies, as some realized projects have become an integral part of the contemporary landscape. Eventually, it highlights the limitations of purely inventory-based approaches and argues for interpreting this heritage as a socially and politically sensitive phenomenon.

Keywords: dissonant heritage, architecture of the Third Reich, culture of memory, memory politics, Poland.

МУЗЕЇ В МІСЬКОМУ ПРОСТОРИ / MUSEUMS IN URBAN SPACE

**ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ
ХМЕЛЬНИЦЬКОГО ОБЛАСНОГО
ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ:
39 РОКІВ ДОСВІДУ ТУРБУЛЕНТНОСТІ**

Олена Михайловська, Олена Скорук

**МУЗЕЙНИЙ ФРЕЙМ ОДЕСЬКОГО ЖИТТЯ
В РОКИ РОСІЙСЬКОГО ШИРОКОМАСШТАБНОГО
ВТОРГНЕННЯ В УКРАЇНУ**

Оксана Довгополова

**ВІД ПРОЄКЦІЙ МАЙБУТНЬОГО ДО РОЗУМІННЯ
МИНУЛОГО: ВДНГ ЯК СПАДЩИНА УТОПІЇ**

Євгенія Моляр

**ДССС (ЦЕНТР СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ У ДНІПРІ):
ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ, ТРАНСФОРМАЦІЙ
ТА ДІЯЛЬНОСТІ ІНСТИТУЦІЇ**

Андрій Палаш

**ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ
ХМЕЛЬНИЦЬКОГО ОБЛАСНОГО
ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ:
39 РОКІВ ДОСВІДУ ТУРБУЛЕНТНОСТІ**

Олена Михайловська, Олена Скорук

Олена Михайловська,

мистецтвознавиця,
заступниця директорки з наукової роботи та розвитку
Хмельницького обласного художнього музею

Olena Mykhailovska,

Art historian,
Deputy Director for Research and Development
of the Khmelnytskyi Regional Art Museum

oom8design@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0009-3894-9274>

Олена Скорук,

старша наукова співробітниця
Хмельницького обласного художнього музею

Olena Skoruk,

Senior Researcher
of the Khmelnytskyi Regional Art Museum

museum.kh@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0008-7826-3667>

УДК 94:069(477)

DOI 10.15407/mics2026.01.025



Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

У статті проаналізовано історію формування та розвитку колекції Хмельницького обласного художнього музею (ХОХМ) упродовж 39 років його існування в умовах постійної соціально-політичної та культурної турбулентності. Розглянуто етапи становлення музею від радянської моделі художньої інституції до першого в незалежній Україні державного музею сучасного українського мистецтва. Особливу увагу приділено зміні концепції комплектування фондів, ролі музейних фахівців у формуванні колекційної стратегії, а також основним джерелам поповнення збірки: державним закупівлям, міжмузейному обміну, виставковій діяльності, артрезиденціям, симпозіумам і дарам митців і колекціонерів. Окреслено значення ХОХМ як репрезентативної платформи для дослідження та музеєфікації процесів українського мистецтва XX–XXI століть. Проаналізовано трансформацію інституційної моделі музею у 2010–2020-х роках, зокрема в контексті диджиталізації, кураторських та освітніх практик, а також діяльність музею під час повномасштабної війни як соціально-реабілітаційного та культурного осередку. Доведено, що послідовність обраної стратегії, відкритість до змін і фокус на сучасному українському мистецтві забезпечили інституційну сталість і фаховий авторитет ХОХМ.

Ключові слова: Хмельницький обласний художній музей, сучасне українське мистецтво, музейна колекція, формування фондів, музейна стратегія, регіональні музеї, інституційна трансформація, виставкова діяльність.

В Україні не так багато культурних інституцій, які б збирали, вивчали та знайомили суспільство із сучасним українським мистецтвом. Серед державних музеїв Хмельницький обласний художній музей (далі — ХОХМ) — наразі перший та єдиний. На жаль, у коловороті суспільно-політичних подій музей офіційно так і не додав до назви словосполучення «сучасного мистецтва України». Проте існує і продовжує поповнюватись унікальна колекція творів українського мистецтва XX–XXI століть, завдяки роботі з якою роками зміцнюється авторитет музею в мистецькій царині нашої країни.

Упродовж років своєї діяльності музейним фахівцям ХОХМ завдяки організації виставок, фестивалів, акцій, симпозіумів, артрезиденцій і планових закупівель вдалося сформувати мистецьку колекцію, яка на сьогодні об'єктивно є невід'ємною складовою історії українського мистецтва XX–XXI століття, — музейна збірка є однією з найцілісніших та найрепрезентативніших в Україні (понад 7000 творів, створених близько 1200 митцями і мисткинями).

Місія нашого художнього музею полягає в колекціонуванні предметів мистецтва, збиранні інформації, пов'язаної з мистецтвом, зберіганні й убезпеченні творів у фондосховищах та на експозиційних площах, їхньому дослідженні, диджиталізації (оцифровано 85 % музейних предметів), експонуванні, популяризації та поширенні інформації, комплексному і достовірному переданні експонатів, архівів і досліджень. Наукова діяльність музею здійснюється в напрямках фондової, експозиційної та просвітницької роботи. В статті розглядається, яким чином локальному музею із вкрай скромними матеріальними та фаховими ресурсами у часи турбулентності (які за 39 років майже ніколи й не були спокійними, а набували нових ознак і вимагали відповідей на нові виклики) вдається поповнювати колекцію, активно функціонувати і доводити свою життєздатність та інституційну сталість

ВІД ЗАСНУВАННЯ ДО ВИЗНАЧЕННЯ ФОКУСУ КОЛЕКЦІЇ

ХОХМ є досить молодого музейною інституцією порівняно з іншими музеями України. Історія музею є синхронізованою з історією демократичних змін у нашій країні: він був заснований на підставі постанови Ради Міністрів УРСР № 2 від 02.01.1986 року, тобто за перших тенденцій до демократизації суспільства. Проте причиною можна зазначити радянський формально-бюрократичний підхід: у кожному обласному центрі мав діяти художній музей. У Хмельницькій області до цього часу існував лише доволі скромний відділ образотворчого мистецтва при краєзнавчому музеї.

Цілком зрозуміло, що шлях комплектування фондів був складний і суперечливий. Спочатку експозицію музею планували будувати в академічному на той час розумінні: дорадянське образотворче мистецтво, починаючи з іконопису (ХОХМ має понад 50 ікон у своєму зібранні, написаних як на дошках, так і на полотні професійними майстрами та народними малярами), далі — твори мистецтва радян-

ської доби. Тому перші придбання, які були зроблені у 1986 році, відповідають цьому напрямку.

Спершу в музеї планували створити такі експозиційні зали:

«1-й зал: давнє і середньовічне вітчизняне мистецтво художників Росії та України (портрети, ікони, народні картинки, дерев'яна скульптура, гравюра, стародруки);

2-й і 3-й зали: українське та російське декоративно-прикладне мистецтво дореволюційного та радянського періодів (художня вишивка, народний одяг, кераміка, гончарство, ручне килимарство, гобелен, макраме, різьба по дереву, фарфор, фаянс, майоліка, художнє та гутне скло, декоративні розписи, писанки);

4-й зал: голограми (тривимірні зображення на склі давніх шедеврів іконопису, археологічних мистецьких знахідок, ювелірних виробів із збірок найкращих музеїв України);

5-й зал: тематичні твори радянських художників, присвячені героїчній боротьбі трудящих країни за владу Рад, образотворча Ленініана, великий Жовтень і громадянська війна на Поділлі, керівна роль КПРС;

6-й і 7-й зали: живопис і скульптура провідних радянських художників періоду соціалістичного будівництва, героїка Великої Вітчизняної війни, трудові звершення радянських людей (портрети, пейзажі, натюрморти);

8-й зал: твори провідних художників братніх республік країни, присвячені дружбі народів;

9-й зал: твори радянських художників-графіків, присвячені В. І. Леніну, КПРС, нашій сучасності»¹.

Такою бачили концепцію Хмельницького художнього музею 1986 року. Над її втіленням одразу заходилися активно працювати до 1990 року, коли концепцію збірки було радикально переглянуто науковцями музею через карколомні зміни у художній ситуації в Україні, що змінювалась на очах.

Не маючи на день заснування жодного предмета зберігання чи базової історичної колекції, керівництво та перші співробітники музею послужилися зібраннями Дирекції художніх виставок України, Дирекції художніх виставок Національної спілки художників України, збіркою дипломних робіт Київського художнього інституту (нині — НАОМА), фондами Меджибізької картинної галереї, що підпорядковувалась Хмельницькому обласному краєзнавчому музею і на той час вже була розформована².

1. Згідно з архівним документом «Тематична структура експозиції Хмельницького обласного художнього музею», подання директора музею Л. В. Гасюка, затверджено начальником обласного управління культури М. С. Лебедевим у травні 1986 року. Особистий архів Алли Ботанової, науковиці ХОХМ (1988–1993).
2. Н. Байдюк, «Особливості комплектування фондів Хмельницького обласного художнього музею», в *Сучасний художній музей: проблеми і перспективи: матеріали науково-практичної конференції до 20-річчя Хмельницького обласного художнього музею* (Хмельницький, 2006).

Згодом, коли до колективу влились нові ініціативні співробітники (серед яких Ірина Алексеева, Наталя Байдюк, Алла Ботанова, Галина Гірник, Людмила Задорожна, Олена Михайловська, Людмила Рожко-Павленко, Олена Скорук, Людмила Тимофеева та інші) та директором став Анатолій Мельник, почалось планомірне відвідування виставок у Києві, Львові, Одесі, Харкові, Ужгороді, Миколаєві, творчих майстерень, вивчення сучасної ситуації мистецького життя в країні. Саме науково-методичною радою ХОХМ було сформульовано стратегію формування фондів³, тобто це було рішення музейників, а не «спущено згори», як було прийнято у ті часи. В одному з інтерв'ю Анатолій Мельник зазначив: «Можливо, не дуже скромно, але багато хто сьогодні вважає, що перший музей сучасного українського мистецтва з'явився саме у Хмельницькому»⁴.

Період найбільш активного формування фондової збірки музею припадає на 1986–1992 роки, коли музей ще мав можливості купувати коштом державного бюджету мистецькі твори в досить великих обсягах. З 1993 року цей процес майже завмирає, в певні роки припиняється повністю, з 2010-х і до 2022 року — потроху знову набирає обертів, проте далеко не в масштабах перших шести років активної закупівельної роботи, впродовж яких було сформовано «золоте ядро» колекції.

Вже у 1986–1988 роках стало зрозуміло, що сформувати цілісну репрезентативну збірку творів мистецтва XVIII–XIX століття, тим більше давнього і середньовічного, неможливо через дефіцит подібних творів на художньому ринку, а ті, що є в наявності, мають низьку художню цінність або високу ціну, неприйнятну для музейного закупівельного бюджету. Одночасно з цим прийшло розуміння, що як у суспільстві, так і в творчому середовищі України відбуваються активні трансформаційні процеси, тож народилась ідея створити збірку сучасного українського мистецтва, що була б унікальною та важливою для музеєфікації цих тенденцій. Певна демократизація суспільства сприяла появі низки неформальних творчих об'єднань, що почали активну виставкову діяльність наприкінці 1980-х — на початку 1990-х років (серед яких київський «Погляд», львівський «Шлях», одеський «Мамай» тощо).

У перший рік існування музею Дирекція художніх виставок України та інші профільні організації передали музею 185 творів художників радянського періоду. Одночасно почались закупівлі робіт митців Хмельниччини та сусідніх регіонів (було придбано 109 творів). Наукові співробітники здійснили декілька відряджень до Москви, Санкт-Петербурга, Києва, Львова та експедиції до Хмельницької області. Так почалось комплектування колекцій іконопису, старожитностей, етнографії.

3. Протокол засідання науково-методичної ради КЗК ХОХМ від квітня 1990 р. Особистий архів Алли Ботанової, науковиці ХОХМ (1988–1993).

4. І. Грбович, «Анатолій Мельник: “Ми створюємо музей майбутнього”», Є 4 (2004).

З набуттям досвіду в результаті фахової та цілеспрямованої роботи з колекціонерами Києва, Львова, Санкт-Петербурга у 1987–1990 роках було закуплено 37 творів таких класиків українського живопису, як Олександр Мурашко, Володимир Орловський, Микола Бурачек, Іван Їжакевич, Михайло Беркос, Володимир Костецький тощо. У 1990 році придбано полотно Сергія Світославського «Сад» — останнє надходження до збірки класичного українського малярства, оскільки концепція збірки музею змінилась, крім того, вартість раритетів значно зросла, а коштів на закупівлю творів виділяли все менше.

Від ще одного шляху комплектування збірки — етнографічних експедицій — Хмельницький обласний художній музей згодом теж відмовився, адже в області на той час вже існувало два музеї — Хмельницький обласний краєзнавчий музей і Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник — із потужними етнографічними збірками та постійними експозиціями.

Ще одним зі способів поповнення фондів був міжмузейний обмін. Зокрема, 1989 року, згідно з наказом Міністерства культури України, музей художника-графіка Георгія Верейського (тоді — відділ Хмельницького обласного краєзнавчого музею) став відділом художнього музею. Було передано 1494 предмети зберігання, окремий відділ ХОХМ існував до 2014 року. 1990 року краєзнавчий музей передав художньому музею ще 120 творів мистецтва радянського періоду (живопис, графіка, скульптура), а Львівський музей українського мистецтва — 7 творів. Надалі такий спосіб поповнення фондів не практикували⁵.

Варто підкреслити, що саме співробітники ХОХМ стали рушіями ідеї створення музею сучасного українського мистецтва — адже саме вони ініціювали виставкові проекти та закупівлі митців-сучасників зі Львова, Києва, Одеси. Питання ідентичності українського мистецтва знаходило відповіді власне у діяльності музею, яка вже на той час випереджала заідеологізовану радянщину, що поволі відступала у культурному середовищі. Від часу відновлення Україною незалежності у 1991 році бурхливі дискусії та спротив подібній концепції нашої збірки, що йшли переважно від обласного керівництва культури, втратили свою гостроту, і майбутнє колекції було визначено. Втім, її місія і візія поглиблюються та розвиваються дотепер.

ФОРМУВАННЯ ЗБІРКИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Ще в 1987 році було покладено початок формуванню колекції творів сучасного образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, яке згодом набуло концептуальних засад. Швидко прийшло розуміння, що неможливо на порожньому місці за традиційною схемою створити цілісну, конкурентоспроможну колекцію класичного мистецтва. Що музей зможе стати оригінальним, тільки якщо збиратиме сучасне українське мистецтво. Для цього наукових працівників відряджали безпосередньо в майстерні художників. І вже до кінця 1990 року цей напрям по-

5. Байдюк, «Особливості комплектування фондів».

повнення фондів став основним. З 1991 року систематично закупували твори сучасного мистецтва. За два роки було придбано більше 200 робіт сучасних митців. На час свого десятиліття ХОХМ був єдиним державним музеєм у країні з подібною концепцією⁶.

За рік після оголошення відновлення незалежності Української держави — 30 серпня 1992 року — після ремонту та реконструкції для відвідувачів було відкрито експозиції першого музею українського сучасного мистецтва в історії незалежної України (5 залів, музейна галерея, артвітальня та артхол — загальна експозиційна площа близько 700 кв. м). Від перших днів свого заснування музей розташовується на центральній вулиці міста Хмельницького в будинку, зведеному 1903 року для Проскурівського відділення Південно-Російського промислового банку в так званому цегляному стилі (неформальному різновиді історизму), характерному для Проскурова (історична назва міста Хмельницького до 1954 року) кінця XIX — початку XX століття.

Після оприлюднення інформації про створення ХОХМ у місцевій пресі почали з'являтися статті про те, що «музей — то свідчення великого прагнення хмельничан до багатого духовного життя. І приємно, що всього за 6 років — реконструкція колишнього приміщення редакції газети «Радянське Поділля» розпочалася у вересні 1986 року — виконано величезну роботу будівельниками, працівниками музею, художниками. Це визначна подія. З чим, повторюючи слова відомого хмельницького художника Миколи Мазура, вітаємо вас, і себе, і наших дітей, і далеких спадкоємців наших»⁷.

Від 1990 року музей почав цілеспрямовано комплектувати колекцію творами українських художників шляхом придбання їх як у самих авторів, так і у колекціонерів. В авторитетних фахових виданнях почала з'являтися інформація про ХОХМ, основним спрямуванням якого стало зібрання, вивчення та популяризація сучасного українського мистецтва. «Музей має п'ять залів, що розмістились на двох поверхах, три з яких знайомлять із виставками, а два найбільші відведені під постійну експозицію, в основу якої лягли кращі надбання збірки»⁸. За період існування музею вона декілька разів змінювалась, проте основна концепція лишилась незмінною. ЗМІ згодом зауважать, що «музейники, визначивши концепцію культурного (культурологічного!) закладу — збирання, вивчення та пропаганда сучасного українського мистецтва — роз'їхалися по всіх усядах, аби там, у Києві, Львові, Одесі, Миколаєві та в інших українських і закордонних містах вивчати це мистецтво, знайомитись з авторами талановитих робіт, прикидати, що саме і за яку ціну спроможний закупити музей. Тривала, копітка, часто-густо виснажлива праця!»⁹. У збірці широко презентовані декілька поколінь представників львівської художньої школи живопису,

6. Л. Жемайло, «Музею — 10 років», *Моя газета*+, 4, 2002.

7. Л. Рожко-Павленко, «Відкрито художній музей», *Образотворче мистецтво* 1 (1993): 27–29.

8. Л. Рожко-Павленко, «Хмельницькому художньому музею — рік, а що за ним?», *Образотворче мистецтво* 1 (1994): 23, 31.

9. О. Климчук, «Такого музею Київ не має», *Час* 5 (1994): 4.



Рис. 1. Перша постійна експозиція з колекції ХОХМ. Зал 4. 1992



Рис. 2. Відкриття персональної виставки графіки Романа Романишина (Львів) у ХОХМ. Зал 1. 1993.
Зліва направо: науковці ХОХМ Юлія Зельська, Олена Михайловська, Андрій Тараненко, художник Роман Романишин із дружиною, науковиці ХОХМ Алла Ботанова та Олена Скорук



Рис. 3. Постійна експозиція з колекції ХОХМ. Львівська художня школа. Зал 2. 1994



Рис. 4. Відкриття виставки за результатами симпозіуму «Кераміка-93» в ХОХМ. 1993.
Зліва направо: мистецтвознавиця Тамара Лі (Київ), кераміст Олександр Міловзоров (Київ),
кураторка та науковиця ХОХМ Алла Ботанова, керамісти Ярослава Мотика (Львів) та Ігор Ковалевич (Львів)



Рис. 5. Відкриття групової виставки Національної асоціації Мистців «Хутір-1» в ХОХМ. Зал 4. 1994.
Зліва направо: художник Микола Мазур, науковиця ХОХМ Людмила Рожко-Павленко, директор ХОХМ Анатолій Мельник, гості вернісажу



Рис. 6. Відкриття групової виставки Національної асоціації мистців «Хутір-2» в ХОХМ. Зал 4. 1996



Рис. 7. Відкриття форуму незалежних творчих об'єднань «Арт-клуб 96» в ХОХМ.
На передньому плані — художник Віктор Маринюк (Одеса). 1996



Рис. 8. Експозиція творів
Георгія Верейського в ХОХМ.
Зал 1. Початок 2000-х

графіки та декоративно-прикладного мистецтва (Роман Сельський, Карло Звіринський, Маргіт Сельська-Райх, Данило Довбошинський, Андрій Бокотей, Ірина Левитська, Любомир Медвідь, Зеновій Флінта, Петро Маркович, Микола Андрущенко, Володимир Риботицький, Микола Шимчук, Михайло Ліщинер, Олександр Коровай, Люба Лебідь-Коровай, Олег Мінко, Борис Буряк, Ніна Буряк, Володимир Федорук, Алла Гончарук, Роман Петрук, Євген Безніско, Ігор Ковалевич, Ярослава та Ярослав Мотики, Інна Туманова-Єршова, Уляна Ярошевич, Юрій Віктюк, Галина Зубченко та інші); закарпатської художньої школи (Йосип Бокшай, Федір Манайло, Юрій Герц, Микола та Едіта Медвецькі, Антон Кашшай, Гаврило Глюк, Ернест Контратович, Золтан Шолтес, Володимир Микита, Андрій Коцка та інші), група одеських нон-конформістів (Володимир Цюпко, Віктор Маринюк, Люда Ястреб, Євген Рахманін, Валерій Басанець, Володимир Кабаченко, Олександр Стовбур, Олег Волошинов, Володимир Стрельников, Сергій Савченко, Світлана Юсім та інші).

Сьогодні наша колекція налічує близько 7200 одиниць зберігання. Це переважно твори образотворчого (живопис, графіка, асамбляж, колаж, фотографія, скульптура) та декоративно-прикладного мистецтва: професійна авторська та народна кераміка, вироби зі скла, текстилю (вишивка, ткацтво, художній розпис на тканині), декоративний розпис на папері, писанкарство, вироби з металу, шкіри тощо.

Пік формування музейної колекції припав на кінець 1980-х — початок 1990-х років, коли в постперебудовних умовах стало можливим закупити твори провідних художників неофіційного мистецтва та «нової хвилі», користуючись ще тодішньою радянською системою державних закупівель. Найбільшу кількість музейних предметів збереження за всю історію 39-річного існування ХОХМ було придбано музеєм 1988 року — 881 експонат на суму 85 076 карбованців СРСР (офіційний курс станом на 01.11.1990 р.: 1 дол. США = 60 копійок СРСР; 85 076 карбованців СРСР = 141 793 дол. США). Найменшу кількість творів (1 твір на рік) було закуплено в 2005, 2009 та з 2011 до 2017 року. Від 2022 року фінансування на придбання творів до колекції ХОХМ зупинено.

Діяльність музею передбачала не лише відбір із нескінченної різноманітності явищ мистецького життя окремих постатей та об'єктів художньої діяльності, а й створення ситуацій, які б каталізували процеси, що відбуваються в різних видах мистецтва, і які сприяли б усвідомленню цілісної картини його руху. Для поповнення фондової збірки було організовано низку масштабних акцій, що розпочались із симпозіуму «Кераміка-93», який став першою артрезиденцією в історії незалежної України. Десятеро художників-керамістів із Києва та Львова за ініціативи ХОХМ упродовж місяця працювали на базі Полонського порцелянового заводу. Частину створених ними творів було експоновано на виставці й передано до музейної збірки. Вдалою спробою стимулювати творчу активність митців була перша Всеукраїнська виставка сучасного художнього розпису на тканині «Презентація-94», в якій узяли участь 67 митців із Києва, Львова, Харкова, Луцька, Кропивницького, Донецька, Черкас, Хмельницького, Кишинева. Виставку мали можливість оглянути не лише хмельничани — вона експонувалася, зокрема, і у Києві. Українське текстиль-

не малярство переконливо продемонструвало свої станково-образотворчі спроможності, свою невід'ємність від сучасного українського живопису і тих напрямів, за якими він розвивається. Через три роки було проведено другу Всеукраїнську виставку — «Презентація-97». Обидві акції зафіксовані у відповідних каталогах. На жаль, вони так і не перетворилися на системне трієнале українського батика.

Серед найбільш масштабних акцій, ініційованих ХОХМ у 1990-х, слід згадати також «Арт-Клуб-96». Хмельницький музей зібрав під одним дахом учасників багатьох творчих незалежних угруповань України (зокрема, «Клуб українських митців», «Шлях» та «Дзига» зі Львова, «Живописний заповідник» та «Братство преподобного Аліпія» з Києва, одеський «Човен», тернопільську «Хоругву», сумську філію «Малевич-Центру»). Організована тоді виставка стала точкою перетинання різноманітних мистецьких позицій у тогочасному художньому просторі. Ідея наступного проєкту виникла внаслідок співдружності із Всеукраїнським мистецьким об'єднанням «Артанія», яке влітку 1997 року організувало пленер в Очакові. Запрошені до участі в ньому 12 митців (зокрема, Андрій Блудов, Микола Журавель, Едуард Бельський, Сергій Гай та інші) саме в Хмельницькому музеї звітували виставкою, що отримала назву, навіяну атмосферою відпочинку, — «Робінзонада». Не можна обійти увагою і ще дві масштабні виставки — «Хутір I» (1994) та «Хутір II» (1996), які репрезентували творчість членів Національної асоціації митців, заснованої у Києві 1993 року. Під час роботи другої виставки відбулася наукова конференція, присвячена проблемам сучасного українського мистецтва.

Впродовж наступного десятиліття зусилля колективу також великою мірою скеровуються на постійне «зондування» мистецького простору України, фіксацію динаміки художнього життя. Причому особливу увагу надають сусіднім регіонам, що знайшло втілення у формі довгострокового виставкового проєкту «Сусіди», розрахованого на п'ять років (2008–2012), кожен з яких присвячувався мистецтву тієї чи іншої області, що межують із Хмельниччиною. За роки, що минули, в музейних залах презентовано творчий доробок найбільш відомих митців Вінниччини, Івано-Франківщини, Тернопілля, Волині. Втім, експозиційна політика 2000–2010-х років не обмежувалась виключно регіональним представництвом: музей запрошував і знакових художників, серед яких скульптор Василь Корчовий, живописець Петро Лебединець, графік, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка Сергій Якутович.

ЧАС ОНОВЛЕННЯ

Виклики, спричинені перманентними стрімкими змінами, змусили критично переглянути образ музею як соціокультурного закладу, основною місією якого є не лише зберігання матеріальних пам'яток культурної спадщини. Подолавши певні етапи інституційної стагнації та економічної депресії, ХОХМ зарекомендував себе і як музейний осередок, і як сучасна культурна платформа, що із зміною топменеджменту у 2017 році (директоркою стала Ольга Долінська) та частини співробітників,



Рис. 9. Відкриття освітньо-виставкового проекту «Арт-перетин. Відкрита майстерня. Єгоров. Ройтбурд. Гусев» у ХОХМ. 2019. Зліва направо: художник Ігор Гусев (Одеса), художник та директор Одеського художнього музею Олександр Ройтбурд (Одеса), директорка ХОХМ Ольга Долінська, кураторка та науковиця ХОХМ Олена Михайловська



Рис. 10. Відкриття персональної виставки Олександра Дубовика «Лабіринт значень» в ХОХМ. 2018. Директорка Ольга Долінська та художник Олександр Дубовик (Київ)

динамічно модернізується. Проект «Ребрендингова кампанія Хмельницького обласного художнього музею: Час оновлення» (реалізований 2020 року за підтримки Українського культурного фонду) не лише оновив візуальний образ бренду музею, а й допоміг сформулювати сучасну місію та візію ХОХМ, провівши низку брейн-штормінгів і тренінгів зі всіма співробітниками музею — від технічного персоналу до топменеджменту¹⁰.

Як перший в історії незалежної України музей сучасного українського мистецтва, ядро колекції якого складають твори видатних митців та мисткинь XX–XXI століть, ХОХМ має відповідальність перед фаховою спільнотою та громадою щодо дотримання обраної стратегії. Це зумовлює як модернізацію матеріально-технічних потужностей, так і вивчення, розроблення і впровадження нових методів та інструментів роботи: фінансової диверсифікації (підвищення власної економічної ефективності, партнерська співпраця, фандрейзинг, маркетинг, тощо), диджиталізації (оцифрування колекції, онлайн-активність, SMM тощо), кураторських та освітніх ініціатив (проблемно-тематичні концептуальні виставкові проекти, учасницькі



Рис. 11. Колектив ХОХМ після тренінгу «Ребрендинг музею в дії» за підтримки УКФ із сертифікатами учасників, Музейний дворик. 2020. Зліва направо: співробітники ХОХМ Костянтин Заїнчковський, Оксана Франків, Маргарита Королевська, Ольга Алексеева, Наталя Байдюк, Ярослава Олексів, Тетяна Московцева, Світлана Шемчук, Анна Кравчук, тренерка-маркетологиня Ольга Зайченко, артдиректор та маркетолог Сергій Фашук, співробітниця ХОХМ Олена Михайловська, Алла Ботанова, Ольга Нікітіна, директорка ХОХМ Ольга Долінська

10. «Про музей», Хмельницький обласний художній музей, дата звернення 8 травня 2025, <https://xoxm.art/about-us/>.

практики, кроскультурні та соціальні заходи тощо), комунікації та поширення інформації (нетворкінг, сучасні методи просування та реклами тощо).

Активізувалось як формування колекції, так і експозиційна діяльність, стратегія якої масштабувалась із географічно-хронологічного або суто стилістичного підходу до проблемно-тематичного.

Сучасні виставкові проекти з колекції нашого музею не тільки знайомлять глядача з найкращими зразками образотворчого мистецтва, виховують смак, розширюють кругозір, а й спроможні, завдяки застосуванню креативного підходу та сучасних експозиційних методів та інструментів, давати чітку відповідь на виклики часу. Як, наприклад, виставка із фондів ХОХМ «Міцна вода. Графіка Львова та Харкова. 1960–1990-ті» (2019), яка переконливо продемонструвала, що попри відмінності традицій графіки Львова і Харкова у шкіл цих міст багато спільного. Проблемно-тематична експозиція виставки-діалогу «Жага до живопису. Жінки» та «З життя жінки. Чоловіки» (2020–2021) присвячена іншій актуальній проблемі сучасності – гендерній рівності. У цьому випадку вибудовується умовний кроскультурний гендерний діалог, який дає можливість зрозуміти як внутрішній світ і психологію жінки-мисткині, так і її соціальне становище впродовж XX – початку XXI століть.

Проект «Натхненні Бойчуком» (2019) розповідав про учнів Михайла Бойчука (1882–1937), трагічну атмосферу 1920–1930-х років, а також сучасних художників, які у власний спосіб продовжують і розвивають традиції школи видатного митця, педагога, вченого, одного із засновників Національної академії мистецтв.



Рис. 12. Фасад ХОХМ, Хмельницький, вул. Проскурівська, 47. 2020



Рис. 13. Нічна інтерактивна екскурсія «Закохані в мистецтво» в ХОХМ. Зал 2. 2021

Серед тимчасових виставкових проєктів останніх років концептуальною інновативністю та актуальною проблематикою привертають увагу «Арт-перетин: Відкрита майстерня» (міжрегіональний освітньо-виставковий проєкт із проблем взаємовідносин генерацій в українському мистецтві, виставка творів митців Юрія Єгорова, Олександра Ройтбурда, Ігоря Гусева, Одеса), «Сонцесайні» та «Із крові і землі» (ретроспективні виставки творів шістдесятників Алли Горської та Віктора Зарецького з приватних колекцій та родини художників, Київ), «Окрилені» (ретроспектива Миколи та Людмили Мазурів із колекції родини митців, Хмельницький, що віддзеркалила локальну мистецьку історію певного періоду), «Не/випадкові пари» (мультимедійна ретроспектива Олександра Гнилицького з колекції родини художника, кураторка Леся Заяць, Київ-Мюнхен, яка мала на меті як ознайомлення місцевої громади із творчим доробком класика українського сучасного мистецтва, так і продовження дослідження мистецтва кінця XX — початку XXI століття).

Ще у далекому 1994 році письменник і журналіст Олександр Климчук (1942–2015) зазначив у своїй публікації: «...аби тільки в місті та області вміли цінувати це неповторне надбання. Аби тільки розуміли: такого музею ні в Києві, ні в Україні — нема»¹¹. Це 2020 року підтвердив і незалежний рейтинг вебпорталу Zruchno.Travel «Топ 10 музеїв сучасного мистецтва в Україні», до якого серед шести приватних і чотирьох

11. Климчук, «Такого музею Київ не має», 4.



Рис. 14. Експозиція виставки з колекції ХОХМ
«Всі відтинки... Білий». Зал 3, 2021

державних культурних установ увійшов і ХОХМ: «Хмельницький обласний художній музей вважають одним із перших в Україні музеїв сучасного мистецтва. Він був заснований на початку 1990-х років з акцентом саме на висвітлення напрямів сучасного українського художнього мистецтва. Завдяки цьому музей на сьогодні володіє багатьма яскравими його взірцями»¹².

ДІЯЛЬНІСТЬ ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ

Від початку повномасштабного вторгнення музейники убезпечили власну колекцію та стрімко переформатували свою діяльність, розпочавши діяльність мистецької соціально-реабілітаційної платформи. З березня 2022-го і до кінця року щоденно без вихідних на безоплатній основі у музеї працювала платформа ХОХМ_Арт_Хаб для внутрішньо переміщених осіб та хмельничан, до роботи якої було залучено всіх штатних працівників музею та понад 80 волонтерів. Цей просвітницько-реабілітаційний проект містив у своїй програмі творчі майстерні (понад 20 різновидів), бібліохаб, тренінги з психологами-реабілітологами, лекційні заняття та бесіди з історії мистецтва, тематичні клуби (фотографів, літературний, етнографічний), кінозал для дітей та дорослих, аматорські виставки, виступи митців і творчих колективів. Мистецькі доробки, які створювали відвідувачі, передавали військовим на пере-

12. «ТОП 10 музеїв сучасного мистецтва України», Zruchno.Travel, дата звернення 8 червня 2025, <https://zruchno.travel/News/New/4926?lang=ua>.

дову, на благодійні аукціони на підтримку ЗСУ, а також у госпіталі й лікарні. Паралельно вели адміністративно-господарську діяльність, спрямовану на підтримку та розвиток інфраструктурної спроможності ХОХМ (як за певної підтримки місцевої влади, так і, особливо від 2022 року, завдяки міжнародним донорам).

Активно розбудовується міжмузейний нетворкінг, особливо з колегами з музеїв, релокованих із зон бойових дій на порівняно безпечні території: впродовж 3 років було реалізовано низку спільних проєктів зі співробітниками 15 музеїв Донеччини, зокрема «Музейна цифрова спільнота — освітньо-практичний проєкт з оцифрування музейних колекцій», «Музейна цифрова спільнота. Work in progress» та «Ціна свободи. Артрезиденція з сучасного живопису» за підтримки Українського культурного фонду та House of Europe. Зауважимо, що завдяки артрезиденції музейні фонди трьох музеїв поповнились близько 100 творами сучасного мистецтва 14 авторів зі всієї України, в тому числі ВПО.

Співпраця із приватними колекціонерами виходить на нові рівні та, як наслідок, здійснюються резонансні виставкові проєкти, після яких поповнюються фонди музею (колекції родин Алли Горської та Віктора Зарецького, Олександра Ройтбурда, Олександра Гнилицького, Людмили та Миколи Мазурів, багаторічного міжнародного симпозіуму «Бірючий» тощо). В результаті виставкової діяльності музею у 2022–2024 роках колекції подарували 450 творів. Відбувається не лише заповнення лакун колекції певних періодів чи творчості митців, що не були представлені в ХОХМ, а й процес комерціалізації мистецькими методами суспільних подій під час повномасштабної війни.

Незважаючи на обставини, місія ХОХМ не змінюється — колекціонувати українське сучасне мистецтво та продовжувати ділитися з фахівцями та широкою аудиторією мистецтвом XX–XXI століть, і цим об'єднувати людей, які мають різноманітні досвіди. Від 2020 року на фасаді нашого музею написано: «Час в музеї — час зі змістом», і своєю діяльністю ми щодня намагаємось це доводити. Наша художня колекція, що невинно поповнюється і розширюється, — це запис динамічних явищ та подій, що відбуваються на місцевому та глобальному рівнях. Ми створюємо простір для комунікації, взаємного натхнення, досліджень, усвідомлень та роздумів. Ми виходимо за межі музейництва і мистецтва, але завжди надихаємось ними.

ВИСНОВКИ

Висвітлена історія формування колекції та діяльності Хмельницького обласного художнього музею відкриває можливість проаналізувати проблеми функціонування регіональних українських музеїв у останнє сорокаріччя. Серед причин достатньо ефективної роботи Хмельницького обласного художнього музею можна зазначити: як музей сучасного українського мистецтва він послідовно прагне відповідати декларованій концепції колекції та стратегії розбудови сучасної мультикультурної платформи, є інкорпорованим в актуальну проблематику суспільства, має на меті

Рис. 15. Перший подарунок до колекції ХОХМ від початку повномасштабного вторгнення: поліхромна скульптура «Юдиф» Любові Якименко (Харків), подарована авторкою. 2022



Рис. 16. Діяльність «ХОХМ_Арт_Хаб». Зал 4. 2022



Рис. 17. Фасад ХОХМ, Хмельницький.
Банер ХОХМ_Арт_Хаб. 2022



Рис. 18. Вернісаж виставки родини Школярів (Хмельницький).
Зал 4. 2023



Рис. 19.
Фасад ХОХМ, Хмельницький. Банер проєктів міжмузейної співпраці. 2023

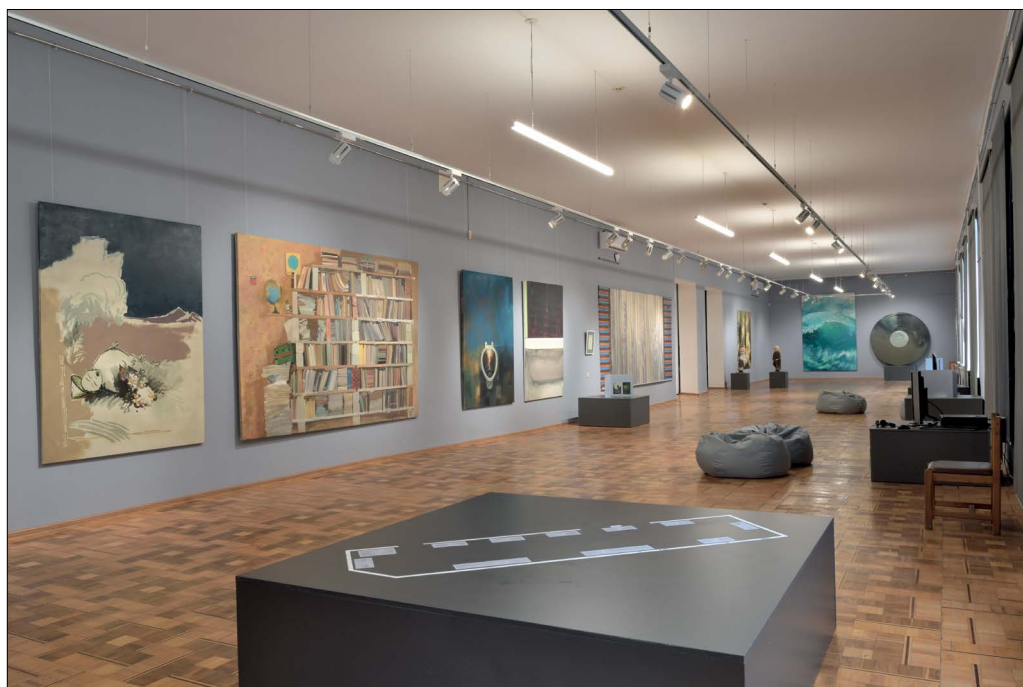


Рис. 20. Вигляд експозиції ретроспективи Олександра Гнилицького «Не/випадкові пари».
Зал 4. 2024

постійне фахове вдосконалення та перетворює свої досвіди на дієві результати. Узагальнюючи, треба зазначити, що динаміка, демократичність, критичне мислення, комунікаційна відкритість та креативність властиві актуальному мистецтву. Власне, сучасне мистецтво і є сенсом існування ХОХМ, тож методи роботи музею відповідають змісту колекції, яка, хоч як це парадоксально, є причиною і наслідком розвитку музейної інституції.

REFERENCES

- Baidiuk, N. "Osoblyvosti komplektuvannia fondiv Khmelnytskoho oblasnoho khudozhnoho muzeiu". In *Suchasnyi khudozhnii muzei: problemy i perspektyvy: materialy naukovo-praktychnoi konferentsii do 20-richchia Khmelnytskoho oblasnoho khudozhnoho muzeiu* (Khmelnytskyi, 2006).
- Hrabovych, I. "Anatolii Melnyk: 'My stvoriuiemo muzei maibutnoho'". *Ye* 4 (2004).
- Klymchuk, O. "Takogo muzeiu Kyiv ne maie". *Chas* 5 (1994): 4.
- "Pro muzei". Khmelnytskyi oblasnyi khudozhnii muzei. Accessed May 8, 2025. <https://xoxm.art/about-us/>.
- Protokol zasidannia naukovo-metodychnoi rady KZK KhOKhM vid kvitnia 1990 r. Osobystyi arkhiv Ally Botanovoi, naukovytsi KhOKhM (1988–1993).
- Rozhko-Pavlenko, L. "Khmelnytskomu khudozhnomu muzeiu – rik, a shcho za nym?". *Obrazotvorche mystetstvo* 1 (1994): 23, 31.
- Rozhko-Pavlenko, L. "Vidkryto khudozhnii muzei". *Obrazotvorche mystetstvo* 1 (1993): 27–29.
- "TOP 10 muzeiv suchasnoho mystetstva Ukrainy". *Zruchno.Travel*. Accessed June 8, 2025. <https://zruchno.travel/News/New/4926?lang=ua>.
- Zhemailo, L. "Muzeiu – 10 rokiv". *Moia hazeta+*, 4, 2002.

SOURCES OF THE FORMATION OF THE KRAM COLLECTION: 39 YEARS OF EXPERIENCE IN TURBULENCE

The article examines the history of the formation and development of the collection in Khmelnytskyi Regional Art Museum (KRAM) over 39 years of its existence amid continuous socio-political and cultural turbulence. The study traces the transformation of the museum from a Soviet-type art institution to the first state museum of contemporary Ukrainian art in independent Ukraine. Special attention is paid to the shift in collection-building concepts, the decisive role of museum professionals in shaping the acquisition strategy, and the main sources of collection growth, including state purchases, inter-museum exchanges, exhibition projects, art residencies, symposia, and donations from artists and private collectors. The article highlights the significance of KRAM as a representative platform for the study and museification of Ukrainian art processes of the twentieth and twenty-first centuries. It also analyzes the institutional modernization of the museum in the 2010s–2020s, focusing on digitalization, curatorial and educational practices, as well as the museum's activities during the full-scale war as a socio-rehabilitative and cultural hub. The research demonstrates that a consistent strategic vision, openness to change, and a clear focus on contemporary Ukrainian art have ensured the museum's institutional sustainability and professional authority.

Keywords: Khmelnytskyi Regional Art Museum, contemporary Ukrainian art, museum collection, collection building, museum strategy, regional museums, institutional transformation, exhibition practice.

**МУЗЕЙНИЙ ФРЕЙМ
ОДЕСЬКОГО ЖИТТЯ В РОКИ
РОСІЙСЬКОГО
ШИРОКОМАСШТАБНОГО
ВТОРГНЕННЯ В УКРАЇНУ**

Оксана Довгополова

Оксана Довгополова,

докторка філософських наук, професорка Київської
школи економіки, кураторка платформи культури
пам'яті «Минуле / Майбутнє / Мистецтво»

Oksana Dovhopolova,

PhD, Professor at Kyiv School of Economics, curator
of the Past / Future / Art memory culture platform

odovhopolova@kse.org.ua

<https://orcid.org/0000-0003-2275-3815>

УДК 069(477.74)

DOI 10.15407/mics2026.01.051



Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

У статті осмислено, як Одеса в роки широкомасштабного вторгнення РФ змінює ставлення до міської спадщини та переозначає образ міста, який десятиліттями відтворювався в імперській рамці. Наголошено на подвійній рамці досвіду: місто було мішенню тривалої російської пропаганди, але у 2014 році зупинило так звану російську весну, що робить питання самоідентифікації особливо гострим. Авторка, з позиції учасниці культурних процесів, підкреслює: у ситуації граничного випробування питання «хто ми?» стає ресурсом виживання, а музеї — інфраструктурою виробництва й проговорювання сенсів. Після евакуації колекцій у 2022 році одеські музеї опинилися перед вибором: припинити роботу чи діяти без постійної експозиції. Показано відповіді інституцій — від виходу в публічний простір (проект МСМО «Пліч-о-пліч») до перетворення спорожених залів на майданчики осмислення війни (серія «Мови війни» в ОНХМ, виставки-омажі загиблим митцям, персональний проект Алевтини Кахідзе «Тату, я в Одесі!»). Описано локальні формати оповіді про порятунок спадщини (графічна новела Музею Блещунова), символічне звернення Археологічного музею до острова Зміїний, відкриття приватного музею геноцидів «Територія пам'яті», а також культурну дипломатію через виставки в Кракові та Берліні, що формують альтернативні рамки сприйняття Одеси як українського й європейського міста. Другий фокус — деколонізація: робота ОНХМ із радянською спадщиною колекції, суспільна напруга довкола перенесення демонтованих пам'ятників Катерині II та Суворову, а також підготовка номінаційного дос'є ЮНЕСКО, що пропонує антиімперське читання одеського урбаністичного феномену (порт-місто, мультикультурність, підприємництво, демократичні практики співіснування). Розглянуто ініціативу бізнес-спільноти Odesa Decolonization, яка пропонує змістити міський міф із «кримінального» на «підприємницький». У висновку стверджується, що в умовах війни музеї можуть залишатися центрами спільнот навіть без колекцій у залах, підтримуючи пам'ять, опір і конструювання образу майбутнього.

Ключові слова: міський міф, музей, Південь України.

Є міста з дивною спадщиною, з якою інколи не знаєш, що робити. Є міста, які за визначенням сприймаються в певній сенсовій рамці — і неважливо, відповідає вона реальності чи ні. Є міста із сильними міськими міфами — і ці міфи працюють як на користь міст, так і проти них. Саме таким містом є Одеса. Місто на півдні України, яке часто сприймається в сенсовій рамці імперського спадку, причому спадку тільки однієї імперії, хоча сюди дотягувались межі принаймні трьох імперій у різні часи. Стійкість образу міста як усередині України, так і за її межами інколи дивує, бо дуже часто не розумієш, звідки воно все береться. Тим важливіше придивлятися до того, як змінюється Одеса в роки російсько-української війни — бо саме в період граничного випробування запитування про те, ким ми є, стає не просто питанням цікавості чи академічної рефлексії. Це стає питанням пошуку ресурсу протистояння війні, питанням виживання. Я пропоную в цьому тексті декілька рефлексій щодо стосунків одеситів із власною міською спадщиною в роки російсько-української війни. Важливо бачити декілька рамкових моментів, без урахування яких немає сенсу говорити про стосунки одеситів із власною спадщиною. У 2014 році Одеса стала містом, яке зупинило так звану російську весну. В останні десятиліття Одеса була спеціально виділеним об'єктом російської пропаганди, неодноразово згадувалася в промовах російського керівника, жодне інше місто не ставало об'єктом такої кількості різного рівня російської пропагандистської продукції. За підрахунками кінознавця Івана Козленка¹, тільки в період між 2004 та 2022 роками в Росії було створено 17 кінопродуктів, присвячених Одесі: шість повнометражних фільмів і одинадцять багатосерійних серіалів. Жоден інший регіон України або Росії не ставав предметом такої прискіпливої уваги російського телебачення, як Одеса. При цьому, повторю, Одеса зупинила «російську весну». Коли ми говоримо про внутрішні трансформаційні процеси в Одесі, ми маємо тримати в голові обидва ці моменти. Як рамку, в якій відбувається оприявлення сенсів, важливих усередині міста тут і зараз.

Для розуміння внутрішніх процесів у місті недостатньо аналізувати процеси, які вкладаються в рамку «деколонізації», хоча зрозуміло, що для Одеси саме ці питання можуть і мають стати актуальними. Мушу зазначити від початку, що цей текст не може не нести відбитку суб'єктивного погляду, бо авторка цих рядків дивиться на ситуацію зсередини, має обмежене поле зору та не має переваги об'єктивного відстороненого погляду на процеси культурних трансформацій. При цьому саме із врахуванням суб'єктивності та включеності в незавершені процеси цей текст може бути цінним як фіксація ситуації у становленні та пошуку. Уявляючи спокійний аналіз розвитку міста в точці мирного майбутнього (уявімо, що воно настане), можна сказати, що цей текст може зафіксувати моменти, які не перетворюються на тенденцію і зникнуть з колективної пам'яті, а інші, навпаки, стануть мейнстрімом —

1. «Одеський міський міф: наративи, структура, перспективи розвитку», Odesa Decolonization, 16 червня 2024, <https://www.odesadecolonization.org/post/одеський-міський-міф>.

і в цьому контексті також важливо фіксувати момент та контексти їхнього формування. У фокусі моєї уваги є період російсько-української війни, який починається у 2022 році й позначений як широкомасштабна агресія РФ проти України.

ОДЕСЬКІ МУЗЕЇ В ПЕРІОД ВІЙНИ. ПЕРЕЗАВАНТАЖЕННЯ СЕНСІВ

У 2022 році колекції одеських музеїв були переміщені у відносно безпечні простори. Музеї тоді зустрілися не лише з найбільшим викликом, а й — парадоксально — з найбільшими можливостями. На питання «Ми маємо закритись до кінця війни чи знайти спосіб працювати без колекції?» музеї відповідали по-різному. Установи, яким завжди не вистачало місця та ресурсів на проекти, не пов'язані з основною колекцією, раптово отримали величезні виставкові простори. Інколи саме жах перед спорожніми залами штовхав команди музеїв на пошук рішень.



Рис. 1. Одеський національний художній музей у 2022 році, другий поверх

Власне, саме в цій ситуації українські і, зокрема, одеські музеї змогли відповісти на питання, чим насправді є музеї сьогодні. Те, що вони без можливості демонстрації колекцій залишилися центром тяжіння спільнот, говорить саме про те, що головною функцією музею сьогодні є не демонстрація скарбів, а створення простору суспільного діалогу, пошуку сенсів, зрештою соціальної терапії.



Рис. 2. Одеський національний художній музей у 2022 році

Навесні 2022 року, коли питання про забезпечення колекцій було в якийсь спосіб вирішено, музейники поставили питання: що робити далі? Намагатися «заспокоїти» людей і зробити в музеях простори для перебування «поза війною» або, навпаки, дати можливість занурюватись у мистецькі рефлексії війни? Або вийти «на вулиці» та створювати проекти в публічному просторі?

Останній варіант відразу реалізував Музей сучасного мистецтва Одеси (МСМО), який саме на той момент перебував у стані переїзду до нового простору. Відкриття нового культурного центру планувалося на весну 2022 року, але, зрозуміло, не відбулося. В перші місяці широкомасштабного вторгнення активними гравцями культурного поля виявилися представники експериментального центру «Музеон», що був на той момент частиною МСМО. Володимир Чегринець і Валерія Наседкіна весною 2022 року відкрили виставку української воєнної фотографії «Пліч-о-

пліч» на п'яти міських локаціях: паркані Державного архіву Одеської області, паркані Одеського заводу шампанських вин, альтанці у Міському саду, на майданчику навпроти карантинної арки у парку ім. Т. Шевченка та на Строганівському мості. Специфічний момент соціальної комунікації відбувся, коли хтось порізав одну зі світлин, а куратори заклеїли розріз медичним пластиром. Згодом куратори побачили, що хтось інший «полікував» фотографію в такий самий спосіб.

Напевно, з суміші жаху перед порожнім простором та бажання рефлексувати висловлювання сучасного українського мистецтва народився один з найцікавіших, як на мене, музейних проєктів України доби широкомасштабного вторгнення — «Мови війни» в Одеському національному художньому музеї (ОНХМ). Це серія виставок сучасних українських художників, які працювали в ОНХМ протягом 2022–2023 років². Ідея належала Кирилу Ліпатову, який на той момент очолював науковий відділ музею, а реалізація стала можливою завдяки спільним зусиллям команди³. В серії були представлені виставки Ігоря Гори, Василя Дмитрика, Дмитра Євсєєва (рис. 3), Володимира Семківа (рис. 4, 5), Kinder Album, Альбіни Ялози, Костянтина Зоркіна (рис. 6, 7, 8), Стаса Жалобнюка, Євгена Баля, Миколи Лукіна, Данила Мовчана (рис. 9, 10).

Окремі виставки серії «Мови війни» виставлялися також в інших музеях України. Деякі з виставок задумувались як парні висловлювання: так, наприклад, виставки Стаса Жалобнюка і Костянтина Зоркіна позиціювались як реакція митців із міст, які мають радикально різний досвід війни. В контексті цілей цього тексту я не аналізую саме художні висловлювання, успіхі та невдачі проєкту, а намагаюся зафіксувати саме значущість ініціативи команди музею в пошуку відповіді на питання: чим є музей під час війни?

ОНХМ послідовно працює з темою пропрацювання рани війни, не обмежуючись виставками, а влаштовуючи публічні обговорення, artist talks тощо. Серед виставок-омажів загиблим на війні творчим людям варто згадати проєкти «Квіти за відвалами» Бориса Айзенберга та «Далі: я поверну собі своє життя, обіцяю» Максима Кривцова.

Одним із представлених в ОНХМ проєктів, який водночас працює з темою деколонізації та російсько-української війни, стала перша персональна виставка Алевтини Кахідзе «Тату, я в Одесі!» (25.05.2024–28.02.2025)⁴. Через історію власної сім'ї художниця розповідає про вплив імперій на життя кількох поколінь родини протягом останнього століття — від Радянського Союзу до нинішньої російсько-української війни. Проєкт поєднує відеороботу «Все нормально?», зняту у співпраці

2. Ю. Манукян, «Мови війни в ОФАМ: випалювальна мова травми», LB.ua, 23 квітня 2023, https://lb.ua/culture/2023/04/21/552578_movi_viyini_ofam_vipalyuvalna.html.

3. Ю. Манукян, Мови війни в ОФАМ: сакральне і профанне», LB.ua, 4 червня 2023, https://lb.ua/culture/2023/06/04/558439_movi_viyini_ofam_sakralne_i.html.

4. «Виставка Алевтини Кахідзе “Тату, Я в Одесі!”», Минуле / Майбутнє / Мистецтво, 13 травня 2024, <https://pastfutureart.org/dad-i-am-in-odesa/>.



Рис. 3. Дмитро Євсєєв. «Палімпсєст» («Мови війни», ОНХМ)



Рис. 4. Відкриття виставки Володимира Семківа в ОНХМ.
На фото Володимир Семків і куратор Павло Гудімов



Рис. 5. Виставка Володимира Семківа в ОНХМ



Рис. 6. Костянтин Зоркін («Мови війни», ОНХМ)

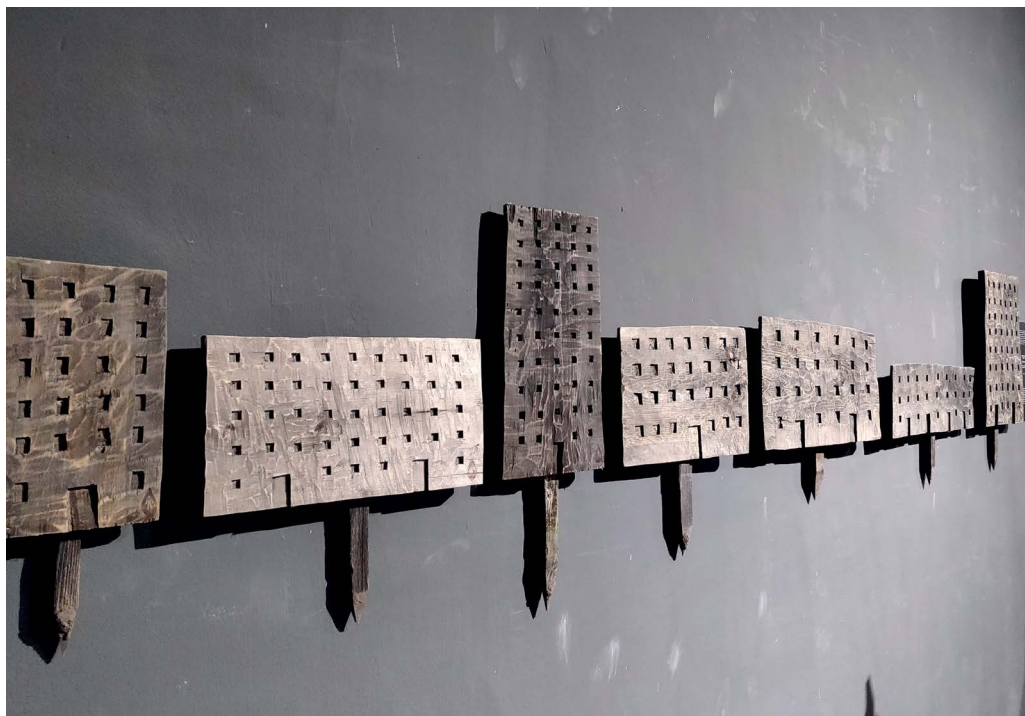


Рис. 7. Костянтин Зоркін, виставка «Захисний шар» («Мови війни», ОНХМ)



Рис. 8. Костянтин Зоркін («Мови війни», ОНХМ)

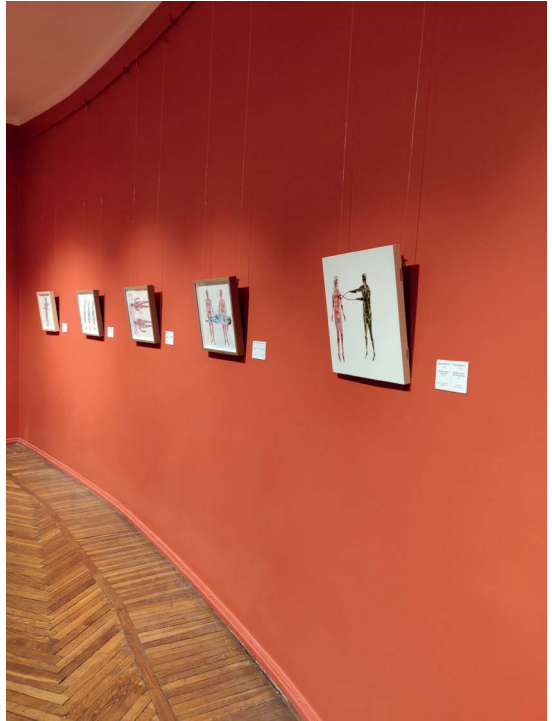


Рис. 9. Виставка Данила Мовчана
(«Мови війни», ОНХМ)



Рис. 10. Данило Мовчан («Мови війни», ОНХМ)

з художником Романом Хімеєм, та створену спеціально для виставки інсталяцію, що охоплює архівні фотографії, об'єкти з сімейної колекції, малюнки, гербарій. Виставка стала продовженням спільної роботи художниці Алевтини Кахідзе та кураторок Катерини Семенюк і Оксани Довгополової над темою деколонізації. Відео «Все нормально?» у 2024 році було центральною роботою національного павільйону України From South to North на Мальтійській бієнале сучасного мистецтва⁵. Проект фокусувався на темі пропрацювання імперського минулого, актуальний як для України, так і для Мальти. Проект символічно поєднує Мальту й Одесу — місто-браму між українським степом та Середземномор'ям. В такій оптиці портове місто Одеса бачиться не як південь російської / радянської імперії, а як північ Середземноморського регіону. Для нас із Катериною Семенюк як кураторок було важливо проговорити ці меседжі не тільки для європейської (ширше — закордонної, бо бієнале є міжнародною подією, де були представлені проекти не тільки з Європи, а й з Африки, Азії, обох Америк), а й для української, зокрема одеської, аудиторії. Для нас було важливо наголосити на необхідності зміни рамки сприйняття Одеси, відмови грати за імперськими правилами у процесі інтерпретації історії та сьогодення міста.

Якщо ОНХМ пішов шляхом презентації та осмислення українського мистецтва воєнного часу, то Одеський муніципальний музей особистих колекцій імені В. Блещунова зосередився на досвіді власне одеських музейних працівників на початку широкомасштабного вторгнення. У 2023 році музей презентував графічну новелу «Щоденник війни. Марісель і Панна Кота рятують культурну спадщину» (щоденник можна передивитись на ютуб-каналі музею). Героїнями коміксу стали реальні музейні кицьки, якими не перший рік опікується команда музею. Олена Ілясова та Марія Апрятова на двадцяти аркушах новели описують, як кицьки Марісель і Панна Кота пакують експонати для евакуації з 24 лютого до 18 червня 2022 року. Ніжний і водночас іронічний спосіб розповісти про страшне.

Варто згадати про наразі єдиний із 2022 року проект, відкритий в Одеському археологічному музеї, — виставку «Зміїний: острів, який охороняють боги», що була запущена під менторством ОНХМ⁶. Роль острова Зміїний очевидно трансформувалася від 2022 року, тому не дивно, що Археологічний музей запропонував звернення саме до нього. Легенди про Ахілла Понтарха, який нібито похований на острові та може пробудитись, раптово заграли новими фарбами. Досвідченим відвідувачам Археологічного музею знайомі фрагменти експозиції, пов'язані зі святилищем Ахілла, яке з першого тисячоліття до нашої ери існувало на Зміїному, тому тематика

5. «Павільйон України “From South to North” на maltabiennale.art 2024”, Минуле / Майбутнє/ Мистецтво, 25 грудня 2025, <https://pastfutureart.org/from-south-to-north/>.

6. «Залишки храму Ахілла та античні амфори: знахідки зі Зміїного вперше презентували в Одесі», Суспільне Одеса, 5 серпня 2024, <https://suspilne.media/odesa/806071-zaliski-hramu-ahilla-ta-anticni-amfori-znahidki-zi-zmiinogo-vperse-prezentuvai-v-odesi/>.

була однаково зрозуміла та приваблива як для тих, хто добре знає евакуйовану експозицію, так і для неофітів. Археологічний музей відповів на виклики війни саме в такий спосіб.

Дивним чином в Одесі з 2022 року з'явилися навіть нові музейні простори — варто згадати появу приватного музею геноцидів «Територія пам'яті», яку відкрив колишній директор Музею Голокосту та пам'яті жертв нацизму Павло Козленко⁷. Створення нового музею Козленко пояснює неможливістю сьогодні говорити про Голокост як про окреме ізольоване явище — необхідно говорити про геноциди як явище, в тому числі про геноцид, який РФ здійснює проти України. Музей працює не як місце для отримання чітких повідомлень, а як публічний простір, у якому відбуваються дискусії, кінопокази, лекції тощо.

Ще раз додаю, що цей текст великою мірою позначений особистісною оптикою авторки, яка в жодному разі не претендує на створення повної картини трансформації самоінтерпретації Одеси через культуру в перші роки широкомасштабного вторгнення РФ в Україну.

Варті згадки й зусилля культурної дипломатії, які здійснюють музеї Одеси, використавши евакуацію колекцій за межі України. Виставку «Одеса. Довге ХХ століття в мистецтві»⁸ у 2024 році підготували для Міжнародного центру культури в Кракові ОНХМ та Музей сучасного мистецтва Одеси.

Сто років історії України розкриваються тут на прикладі одного міста — і важливо, що цим містом стає Одеса. Подібний кураторський жест працює на подолання штамів та стереотипів, які представляють Одесу як щось відокремлене від України. Виставка підсвічує, зокрема, переплетення художніх традицій Одеси та Кракова, створюючи інші сенсові рамки сприйняття Одеси, ніж це було за радянських часів та великою мірою протягом перших десятиліть незалежності України. Виставка створила простір сер-



Рис. 11. Міжнародний центр культури в Кракові

7. «В Одесі відкрили музей геноцидів», Суспільне Одеса, 30 травня 2024, <https://suspilne.media/odessa/757509-v-odesi-vidkrili-muzej-genocidiv/>.
8. «Відкриття виставки “Одеса. Довге ХХ століття в мистецтві” у Міжнародному центрі культури Кракова», Генеральне консульство України в Кракові, 16 травня 2024, <https://krakow.mfa.gov.ua/news/vidkrittya-vistavki-odessa-dovge-hh-stolittya-v-mistectvi-u-mizhnarodnomu-centri-kulturi-krakova>.

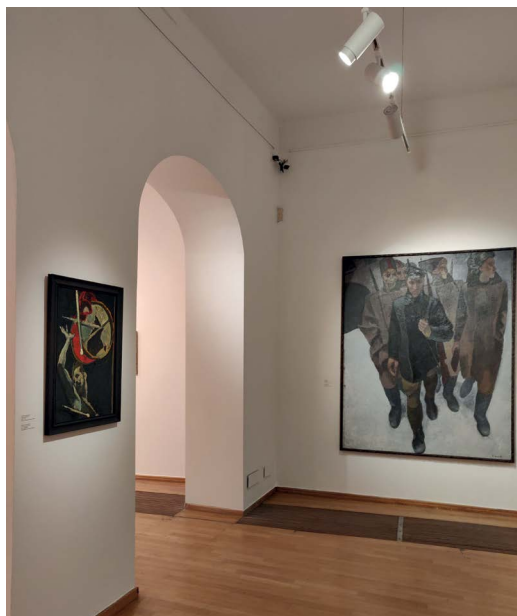


Рис. 12. Виставка про Одесу в Міжнародному центрі культури в Кракові

йозної рефлексії одеського «міфу» та місця одеського мистецтва як у європейській, так і в загальноукраїнській традиції.

Іншим шляхом пішли куратори виставки «Одеса—Берлін. Європейський живопис XVI–XIX століть в Одеському музеї західного і східного мистецтва», яка відкрилася в 2025 році в Берлінській картинній галереї⁹. Виставка створила діалог між роботами з Одеського музею західного та східного мистецтва й із колекції Берлінської картинної галереї, а також підкреслила злочини російської армії проти культурної спадщини України.

Одеські музеї в різний спосіб намагаються реагувати на виклики воєнного часу як усередині Одеси, так і за

кордоном. У 2025 році в активну фазу роботи повернувся й Музей сучасного мистецтва Одеси, який безпосередньо перед початком широкомасштабного вторгнення РФ будував плани переїзду до нового приміщення. Плани різко змінилися, через причини зовнішнього характеру музею довелося шукати власний простір аж до початку 2025 року. Музей реалізував декілька виставок в інших музейних приміщеннях Одеси (Музей західного та східного мистецтва), а також у так званій Галереї Незламності, створеній в одному з центрів незламності на дуже «нетуристичній» локації міста. Останнє варте згадки, бо є однією зі спроб подолати проблему відсутності музейних центрів за межами історичного центру. До початку широкомасштабного вторгнення спроби реалізовувати музейні інтервенції в «спальні райони» робив Музей особистих колекцій імені В. Блещунова. Те, що нині зусилля із проникнення музейних ініціатив в одеські «спальники» тривають, напевно, варте уваги.

Навесні 2025 року Музей сучасного мистецтва Одеси нарешті повернувся на одеську музейну сцену з проектом «Міражі Каліпсо: Полонений глибинами Дмитро Дульфана». Це символічний меседж: музей не змінив фокус роботи саме з одеським сучасним мистецтвом. Адже гостьові проекти музею в інших просторах представляли сучасне українське мистецтво, не обов'язково одеське. Війна вносить корективи в роботу всіх музеїв, МСМО не виняток, низка виставок 2022–2024 років фокусувалася саме на осмисленні війни українськими митцями.

9. «У Німеччині відкрилася виставка “Одеса — Берлін”. Фото», Офіційний сайт міста Одеса, 27 січня 2025, <https://omr.gov.ua/ua/news/240418/>.

Амбітні плани пропрацювання одеського мистецтва та роботи з сучасним українським мистецтвом мають усі шанси реалізуватись. Як уже згадано, навіть Археологічний музей знайшов власний спосіб говорити про виклики сьогодення. Деякі музеї переважно стоять на паузі. Промовистим є мовчання Одеського літературного музею, від якого можна було б очікувати найпотужнішої рефлексії сучасного стану «одеського літературного міфу». Якщо дивитись у бік, наприклад, потужних проєктів Харківського літературного музею (від дослідницьких та виставкових проєктів, присвячених українській літературі 1920-х, до харківської резиденції «Слово»¹⁰), таке мовчання принаймні розчаровує.

ДЕКОЛОНІЗАЦІЯ. ОДЕСЬКИЙ ФОКУС

Широкомасштабне вторгнення не тільки «вивільнило» простори музеїв для сучасного українського мистецтва, а й стало тлом для вже давно запущених процесів переосмислення музейних експозицій.

ОНХМ, зокрема, вже декілька років працює над питаннями деколонізації власної колекції. Навіщо деколонізувати музей? Історія розділення у 1924 році одеського Музею мистецтв на два музеї (Народний художній музей із «вітчизняним» мистецтвом та Музей західного та східного мистецтва) потребує осмислення та аналізу. Колекція ОНХМ (музею з «вітчизняним», тобто російським, мистецтвом) створювалась як ідеологічна. Навіть назви залів, які ми можемо побачити на світлинах із музейного архіву, роблять очевидним наратив, який має зчитувати відвідувач музею. Сама історія музею може стати підґрунтям пропрацювання та репрезентації радянських інструментів виховання, що робить очевидним нерелевантність тверджень «мистецтво поза політикою» тощо. Музей має колосальний потенціал переосмислення саме радянського минулого, що було б природно робити у співпраці з Музеєм західного та східного мистецтва — муніципальним музеєм із досить багатю колекцією, в якій є справжні шедеври.

Першим кроком ОНХМ у цьому напрямі було пропрацювання колекції радянського періоду та розроблення концепції постійної експозиції «Від 20-х до 20-х», яку було відкрито в 2021 році. Виставка «Від 20-х до 20-х» не тільки дозволяла знайомитися з колекцією музею, а й відкривала відвідувачу контексти, що можуть дати відповіді на питання про епоху в цілому. Другим кроком у цьому русі могла би стати презентація історії створення колекції, включно з аналізом джерел її поповнення в ранньорадянський час та згаданого розділення музеїв у 1924 році. Поки що це завдання радше перебуває в процесі постановки. Постійна виставка про історію музею, відкрита в ОНХМ в 2024 році, формулює питання достатньо обережно¹¹.

10. «Резиденція “Слово”», Харківський ЛітМузей, дата звернення 20 грудня 2025, <https://litme.com.ua/uk/slovo>.

11. «Музейна історія. Про виставку», Одеський національний художній музей, 10 серпня 2024, <https://www.ofam.ua/exhibitions/muzeyna-istoriya-3>.



Рис. 13. Пам'ятник Катерині II у дворі ОНХМ

Для ОНХМ питання деколонізації стоять найгостріше серед усіх одеських культурних інституцій не тільки через особливості колекції, яка радикально «втратила невинність» після початку російської агресії проти України в 2014 році, а й через прийняте в 2022 році рішення міської ради¹² про перенесення на територію музею демонтованих пам'ятників Катерині II та Суворову.

Обидва об'єкти не мають історичної цінності, вони були створені вже в ХХІ столітті як неточні копії. Цінність мають чотири фігури фаворитів імператриці, які є оригінальними роботами скульптора Бориса Едуардса (1860–1924).

Нагадаю, пам'ятник було створено у 1900 році та демонтовано відразу після встановлення в Одесі радянської влади. У 2007 році під назвою «Засновникам Одеси» було встановлено копію пам'ятника імператриці в супроводі оригінальних фігур фаворитів. Пам'ятник від початку викликав суперечки, але для більшості одеситів не становив проблеми. У 2022 році фокус бачення пам'ятника різко змінився. Було зареєстровано відразу дві петиції щодо демонтажу пам'ятника, які набрали необ-

12. «Нормативні акти. № 1044-VIII від 30.11.2022», Офіційний сайт міста Одеса, 30 листопада 2022, <https://omr.gov.ua/ua/acts/council/196279/>.

хідну кількість голосів та були передані на розгляд президенту України: петиція № 22/141740-еп «В Одесі замінити пам'ятник Катерині II на пам'ятник американському актору Біллі Геррінгтону»¹³ (оприлюднена 20 травня 2022 року громадянином О. Ю. Матвеевим) та № 22/145072-еп «Знести пам'ятник Катерині II в Одесі»¹⁴ (оприлюднена 28 червня 2022 року громадяном С. І. Цегельник).

Перенесення в грудні 2022 року фігур Катерини та Суворова в музей ставить перед інституцією завдання сформулювати свою позицію щодо нових об'єктів. Поки що музей цього не зробив, що зрозуміло, зважаючи на брак ресурсів і на рівень напруження щодо питань деколонізації в Одесі. Проте мовчання не може тривати надто довго.

КЕЙС СТВОРЕННЯ НОМІНАЦІЙНОГО ДОСЬЄ В ЮНЕСКО

Від 2001 року тривав також процес підготовки номінаційного досьє щодо внесення історичного центру Одеси до списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в категорії «Спадщина в ситуації ризику»¹⁵, що було зафіксовано в Резолюції № 878 Кабінету Міністрів України від 26 липня 2001 року¹⁶. У 2009 році було зроблено попередній опис історичного центру Одеси для внесення до згаданого списку. В 2018–2019 роках матеріали було подано до українського національного комітету ICOMOS. Але тільки у 2022 році було зроблене потужне зусилля щодо підготовки якісного досьє, яке відповідало б усім вимогам. Робочу групу очолив одеський підприємець М. Вікнянський, який зібрав команду авторів і залучив до роботи італійську організацію LINKS FOUNDATION для технічної підтримки процесу підготовки.

У січні 2023 року ЮНЕСКО прийняла позитивне рішення. Аналізуючи текст номінаційного досьє, я готова визнати його дуже серйозним кроком у роботі щодо деколонізації історії Одеси. В досьє доводиться антиімперська природа урбаністичного феномену Одеси, аналізується радикальна несхожість Одеси та інших міст Російської імперії, демонструється, що феноменальні темпи розвитку Одеси як морського порту зумовлені не імперськими розрахунками, а готовністю одеської міжкультурної спільноти забезпечити умови розвитку міста.

Автори досьє доводять, що унікальність історичного центру портового міста Одеса полягає в тому, що наприкінці XVIII століття тут відбулося паралельне бу-

13. «В Одесі замінити пам'ятник Катерині II на пам'ятник американському актору Біллі Геррінгтону», Електронні петиції — Офіційне інтернет-представництво Президента України, 20 травня 2022, <https://petition.president.gov.ua/petition/141740>.

14. «Знести пам'ятник Катерині II в Одесі», Електронні петиції — Офіційне інтернет-представництво Президента України, 28 червня 2022, <https://petition.president.gov.ua/petition/145072>.

15. «The Historic Centre of Odesa», UNESCO World Heritage Convention, accessed December 24, 2025, <https://whc.unesco.org/en/list/1703/documents/>.

16. «Про затвердження Списку історичних населених місць України, Офіційний вебпортал парламенту України, дата звернення 20 вересня 2025, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/878-2001-%D0%BF#Text>.

дівництво морського порту та нового міського простору, спланованого як єдиний урбаністичний ансамбль. Будівництво порту спричинило вибухово-стрімкий розвиток міста, яке швидко стало одним із ключових центрів морської торгівлі не тільки у своєму регіоні, а й у світі.

Досє говорить про унікальність того типу мультикультурної міської спільноти, яка сформувалася протягом XIX століття. З моменту створення комплексу порту-міста і до сьогодні безперервно існує урбаністичний феномен, усі елементи якого зберігають функціональність і цілісність. Історичний центр міста досі зберігає регулярне планування, яке передбачав план Франца де Волана, — саме це має високу культурну цінність. Отже, тут працює не так повна автентичність простору, як *тяглість* існування урбаністичного феномену. Тому саме цей фрагмент міста Одеси саме в цих часових рамках може претендувати на статус Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Культурною спадщиною ЮНЕСКО визнано частину Одеси, яка сформована в контексті діяльності порту. Незважаючи на те, що морська торгівля завжди була частиною життя в Північному Причорномор'ї, саме на початку XIX століття були створені умови для морської торгівлі того типу, якій відповідав потребам нового часу.

Традиційно мореплавство в Північному Причорномор'ї здійснювалося через гирла річок. Будівництво порту було здійснене всупереч географічній логіці та завдяки «людській волі та духу вільного підприємництва»¹⁷. Гроші на будівництво порту були знайдені не тому, що так «було задумано» або на те була воля правителя (якраз ні), а завдяки наполегливості міської спільноти (не відволікаюся зараз на міські легенди — просто зазначу, що додання спротиву імператора вбудоване в базовий одеський міф; у досє ж ідеться про факти). Уже через 20 років після створення порту Одеса обігнала в розвитку інші міста, в яких географія сприяла морській торгівлі (Очаків, Миколаїв, Херсон). За лічені роки Гаджибей уже під іменем Одеса перетворився на один із головних вузлів морської торгівлі Середземного та Чорного морів.

Автори досє наголошують на унікальності урбаністичного феномену, який сформувався на межі XVIII–XIX століть. Саме тому, як зазначено в досє, Одеса змогла подолати виклики кінця XIX століття — неврожаї, репресивну політику імперського керівництва, підвищення конкуренції на зернових ринках із боку США, Канади, Бразилії, Аргентини й Австралії — та зберегти позиції в зерновому експорті. Дивовижним чином сьогодні актуалізується саме така функція Одеси — кількамісячне блокування одеського порту через повномасштабне російське вторгнення раптом довело, наскільки важливою є його діяльність для світу в цілому.

17. Ukraine, Odesa City Council, Ministry of Culture and Information Policy Of Ukraine, *Nomination dossier for inscription on the World Heritage List*, Nomination file, adopted November, 4 2022, 87, <https://whc.unesco.org/en/list/1703/documents/>.

Досьє робить наголос на тому, що одеська мультикультурність — це не просто наявність мовно-релігійних анклавів усередині міста. Це створення такого типу суспільних відносин, який формує для будь-якої підприємливої людини — незалежно від її походження, релігії, мови тощо — можливість впливати на життя міста, бути видимим і мати права. В Одесі було створено унікальні для Російської імперії можливості професійної реалізації та освіти для представників різних національностей. У досьє описано механізми міського співіснування та зазначено унікальні випадки: наприклад, саме в Одесі єврей Шарля Ефруссі став членом Англійського клубу¹⁸.

У номінаційному досьє описано особливість одеського міського ландшафту, що виникла завдяки специфіці суспільних відносин. В Одесі немає адміністративного центру (простір влади, головна адміністративна будівля, ратуша тощо). Однією з перших інституцій в Одесі був театр, який став сенсовим центром міста. Важливо, що доступ до театру мали представники різних соціальних груп, тут не було різниці або спеціальних місць для представників різних культур чи релігій. Автори номінаційного досьє наголошують, що загальна демократична настанова одеського життя запускається завдяки театру.

На відміну від тих, хто волів описувати створення Одеси на «порожньому» місці, автори номінаційного досьє добре бачать історичні контексти. В тексті досьє наведено план де Волана під назвою «План міста Гаджибея з військовою гаванню та пристанню для купецьких суден». Саме ці контексти дають можливість описати стрімкий стрибок міста та перетворення його на портове місто світового значення з власною унікальною культурою.

Важливий наголос автори досьє роблять на тому, що сама ідея торговельного міста, яке орієнтується на європейські моделі бачення світу, стає фактично антиімперською всередині Російської імперії.

Архітектурні коди формували обличчя міста, яке було демонстративно чужим для Російської імперії, що природно корелювало з відсутністю вираженого центру влади, мультикультурністю, демократичністю та орієнтованістю на гроші і підприємництво. Одеса виявляється антиімперською і в іншому політичному контексті: образ легковажного багатонаціонального міста з поганим смаком давав їй змогу створити власний інструмент відторгнення й радянської влади. Традиції специфічного одеського гумору аналізуються в досьє саме в оптиці антирадянського жесту.

Обрана в тексті оптика змінює розуміння Одеси як міста, створеного імперією, залежного від імперії та, вочевидь, такого, яке прагне в імперію повернутись. І це відповідь деклараціям ворога.

18. *Nomination dossier for inscription on the World Heritage List*, 114.

ПРОЄКТ ОДЕСЬКОГО БІЗНЕС-КЛУБУ ODESA DECOLONIZATION

У 2023–2024 роках до процесів осмислення імперського минулого в Одесі долучився достатньо неочікуваний, хоча насправді абсолютно очевидний гравець — Одеський бізнес-клуб. Логічно уявити собі, що відповідальність за майбутнє Одеси як міста з потужною історією підприємництва й торгівлі може взяти на себе саме бізнес-спільнота. І не тільки в контексті розвитку економіки, а й у контексті розвитку культури. З огляду на підготовку номінаційного досьє щодо внесення історичного центру Одеси до списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в публічному полі обговорювали питання необхідності підсилити образ Одеси як міста підприємців — на противагу поширеному образу міста бандитів і злодюжок (популярному не тільки на пострадянському просторі з його ностальгією за Бенею Криком, а й в умовно західному академічному світі: нагадаю назву відомої книги Джаррода Танні *City of Rogues and Schnorrers: Russia's Jews and the Myth of Old Odessa*). Тому поява серед гравців у культурному полі Одеси саме Одеського бізнес-клубу є певною мірою очікуваною.

Думаю, насправді це можна назвати результатом зусиль, які були зроблені значно раніше, коли директор ОНХМ Олександр Ройтбурд (1961–2021) створив «Клуб Маразлі», спільноту меценатів музею. Нагадаю, що будівлю ОНХМ подарував місту для створення музею Григорій Маразлі (1831–1907), одеський філантроп та громадський діяч, родинний капітал якого походив із хлібної торгівлі. Маразлі протягом 17 років обіймав пост одеського міського голови, і всі ці роки активно розвивав як інфраструктуру, так і культуру Одеси. Повернення імені Григорія Маразлі на сенсову мапу Одеси відбулося легко та природно — як тільки в реальність повернулася та форма соціальної активності, яка асоціюється з іменем Маразлі. Можна скільки завгодно розповідати історії про славетне минуле — але вони залишатимуться формальною фразою з оглядової екскурсії, поки в сучасності цьому елементу міфу нема на що опертися. Тому Григорій Маразлі в культурний простір повернувся та підсилив діяльність нової спільноти меценатів, а, наприклад, ім'я одеського інженера Тимченка (який винайшов кіноапарат до братів Люм'єр) залишається у просторі «дикивенок минулого».

За створенням Ройтбурдом «Клубу Маразлі» стояла очевидна ідея: якщо бізнесмен отримує репутаційні бонуси від підтримки мистецтва, від цього виграє місто в цілому та кожен учасник окремо. Музей створив для «Клубу Маразлі» спеціальну екосистему, яка охоплює тематичні зустрічі, музейні сніданки, ексклюзивні екскурсії музейними виставками, зустрічі з митцями тощо. Це той особливий тип соціальної комунікації, яка наголошує на репутаційних бонусах від підтримки музею. Варто зазначити, що заходи «Клубу Маразлі» ніколи не перетинаються з публічними активностями музею — тобто обслуговування потреб спільноти меценатів не заважає роботі музею як культурного закладу для широкої публіки: учасники відвідують музей або до, або після годин роботи музею. «Клуб Маразлі» не є про-

сто «грошовим мішком», який отримує додаткові розваги за надання фінансової допомоги музею. Активні члени Клубу беруть участь у дизайнуванні музейних програм, на основі спілкування з командою музею приймають рішення про програми реставрації, закупівлі нових робіт для колекції тощо. Звісно, війна перервала програму сталого розвитку музею у співпраці з бізнес-спільнотою Одеси. Активності бізнес-спільноти, зрозуміло, спрямовані на підтримку оборони, хоча питання виживання музею теж не закриті.

Говорячи про участь одеського бізнесу в розвитку музейного ландшафту міста, маємо, звісно, зазначати не тільки про активності «Клубу Маразлі». Вже згаданий приватний Музей сучасного мистецтва Одеси створений за ініціативою та на кошти одеського підприємця Вадима Мороховського. До 2022 року в місті працювала також галерея одеського бізнесмена Анатолія Димчука. Назва Dumchuk Gallery багато років асоціюється з Києвом, але в Одесі теж діяв виставковий простір, у якому відбувалися виставки переважно з колекції Димчука. Тобто в Одесі бізнес не є якимось новим та неочікуваним гравцем на полі роботи з культурою (зокрема музейною).

Очікувано частина членів Одеського бізнес-клубу входила в «Клуб Маразлі». Тому окрім природного бажання одеських бізнесменів перезавантажити образ їхнього власного міста з режиму «city of rogues and schnorrers» на режим «місто підприємців» ми можемо говорити про вже звичні практики участі бізнесу в культурному житті Одеси в останні роки. Тож ініціювання Одеським бізнес-клубом проекту формування нового образу Одеси не є неочікуваним. Зробити видимими не тільки «живописних бандитів», а й цілком реальних підприємців — зрозуміле завдання саме для Клубу.

Початок широкомасштабного вторгнення змусив Одеський бізнес-клуб долучитись до формування відмінної від російської картинки одеської історії, активно підсвічуючи роль одеського підприємництва у виникненні феномену Одеси. Із 2023 року Клуб запустив архівне дослідження біографій одеських підприємців, а у 2024 році отримав дофінансування USAID на реалізацію проекту Odesa Decolonization¹⁹, який передбачав дослідження сучасного стану одеського міфу, завершення історій одеських підприємців, створення медійного продукту, який би підсвічував Одесу як місто підприємців, а не Соньки Золотої Ручки.

Організатори проекту бачили свою мету у створенні нового образу міста, яке має майбутнє. Бізнес-клуб упевнений, що перезавантаження міфу Одеси сприятиме підвищенню ступеня опірності України на міжнародному рівні. Всередині України необхідно максимально звільнити образ міста від застарілих стереотипів. Всередині Одеси необхідно пропрацювати стосунки з минулим та сформулювати той цілком реальний образ майбутнього, обстоювання та створення якого одесити готові втілити.

19. "Odesa Decolonization", Odesa Decolonization, accessed December 14, 2025, <https://www.odesadecolonization.org/>

* * *

Цей точковий опис відповідей Одеси на виклики широкомасштабного вторгнення РФ в Україну не може дати загальної картини роботи музеїв міста з викликами воєнного часу. Вони, як виявилось, стосувалися не тільки теми забезпечення безпеки колекцій. Перед музеями постало питання: чи залишаємося ми музеями, прибравши основну експозицію? Коли Олександр Ройтбурд став директором ОНХМ, він наголосив, що для Одеси саме художній музей може стати центром створення сенсів. Після початку широкомасштабного вторгнення ОНХМ, як і інші численні музеї України, перевінив припущення, що музей є не місцем зберігання речей, а простором пошуку сенсів. Власне, ті музеї, які реалізовували саме таку стратегію розвитку, залишилися значущими центрами життя і під час війни.

REFERENCES

- Manukian, Y. "Movy viiny v OFAM: sakralne i profanne". LB.ua. June 4, 2023. https://lb.ua/culture/2023/06/04/558439_movi_viyi_ofam_sakralne_i.html.
- Manukian, Y. "Movy viiny v OFAM: vypaliuvalna mova travmy". LB.ua. April 21, 2023. https://lb.ua/culture/2023/04/21/552578_movi_viyi_ofam_vipalyuvalna.html.
- "Muzeina istoriia. Pro vystavku". Odeskyi natsionalnyi khudozhnii muzei. August 10, 2024. <https://www.ofam.ua/exhibitions/muzeyna-istoriya-3>.
- "Normatyvni akty. № 1044-VIII vid 30.11.2022". Ofitsiinyi sait mista Odesa. November 30, 2022. <https://omr.gov.ua/ua/acts/council/196279/>.
- "Odesa Decolonization". Odesa Decolonization. Accessed December 14, 2025. <https://www.odesadecolonization.org/>.
- "Odeskyi miskiy mif: naratyvy, struktura, perspektyvy rozvytku". Odesa Decolonization. June 16, 2024. <https://www.odesadecolonization.org/post/odeskyi-miskiy-mif>.
- "Pavilion Ukrainy 'From South to North' na mal'tabiennale.art 2024", Mynyle / Maibytynie / Mystetstvo. Accessed December 25, 2025. <https://pastfutureart.org/from-south-to-north/>.
- "Pro zatverdzhennia Spysku istorychnykh naselenykh mist Ukrainy". Ofitsiinyi vebportal parlamentu Ukrainy. Accessed 20 veresnia 2025. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/878-2001-p#Text>.
- "Rezydentsiia 'Slovo'". Kharkivskiy LitMuzei. Accessed December 20, 2025. <https://litme.com.ua/uk/slovo>. <https://litme.com.ua/uk/slovo>.
- "The Historic Centre of Odesa". UNESCO World Heritage Convention. Accessed December 24, 2025. <https://whc.unesco.org/en/list/1703/documents/>.
- "U Nimechchyni vidkrylasia vystavka 'Odesa-Berlin'. Foto". Ofitsiinyi sait mista Odesa. January 27, 2025. <https://omr.gov.ua/ua/news/240418/>.
- Ukraine. Odesa City Council. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Nomination dossier for inscription on the World Heritage List. Nomination file. Adopted November 4, 2022. <https://whc.unesco.org/en/list/1703/documents/>.
- "V Odesi zaminyty pamiatnyk Kateryni II na pamiatnyk amerykanskomu aktorui Billi Herringtonu". Elektronni petytsii – Ofitsiine internet-predstavnytstvo Prezydenta Ukrainy. May 20, 2022. <https://petition.president.gov.ua/petition/141740>.
- "V Odesi vidkryly muzei henotsydiv". Suspilne Odesa. May 30, 2024. <https://suspilne.media/odesa/757509-v-odesi-vidkrili-muzej-genocidiv/>.
- "Vidkryttia vystavky 'Odesa. Dovhe XX stolittia v mystetstvi' u Mizhnarodnomu tsentri kultury Krakova". Heneralne konsulstvo Ukrainy v Krakovi. May 16, 2024. <https://krakow.mfa.gov.ua/news/vidkryttia-vistavki-odesa-dovge-hh-stolittia-v-mistectvi-u-mizhnarodnomu-centri-kulturi-krakova>.
- "Vystavka Alevtyny Kakhidze 'Tatu, ya v Odesi!'". Mynyle / Maibytynie / Mystetstvo. May 13, 2024. <https://pastfutureart.org/dad-i-am-in-odesa/>.

“Zalyshky khramu Akhilla ta antychni amfory: znakhidky zi Zmiinoho vpershe prezentuvaly v Odesi”. Suspilne Odesa. August 5, 2024. <https://suspilne.media/odesa/806071-zaliski-hramu-ahilla-ta-anticni-amfori-znahidki-zi-zmiinogo-vperse-prezentuvali-v-odesi/>.

“Znesty pamiatnyk Kateryni II v Odesi Elektronni petytsii”. Elektronni petytsii – Ofitsiine internet-predstavnytstvo Prezydenta Ukrainy. June 28, 2022. <https://petition.president.gov.ua/petition/145072>.

A MUSEUM FRAME OF ODESA LIFE DURING THE FULL-SCALE INVASION

The article reflects on how, during Russia's full-scale invasion, Odesa has been rethinking its relationship with urban heritage and redefining the city's image—an image long reproduced within an imperial frame. The text emphasizes a double context: the city has been a target of sustained Russian propaganda for decades, yet in 2014 it stopped the so-called “Russian Spring,” which makes questions of self-identification especially acute. Writing from the position of a participant in cultural processes, the author stresses that under conditions of extreme испытання the question “who are we?” becomes a resource for survival, while museums function as infrastructure for producing and articulating meaning. After the evacuation of collections in 2022, Odesa's museums faced a choice: suspend operations or continue without permanent displays. The article outlines institutional responses—from interventions in public space (MSMO's project *Shoulder to Shoulder*) to turning emptied galleries into platforms for processing the experience of war (the *Languages of War* series at the Odesa National Fine Arts Museum, tribute exhibitions to artists killed in the war, and Alevtina Kakhidze's solo project *Dad, I'm in Odesa!*). The author also describes local narrative formats for speaking about safeguarding heritage (the Bleschunov Museum's graphic novel), the Archaeological Museum's symbolic turn to Snake Island, the opening of the private genocide museum *Territory of Memory*, and cultural diplomacy through exhibitions in Kraków and Berlin that shape alternative frames for perceiving Odesa as a Ukrainian and European city. A second focus is decolonization: the Odesa National Fine Arts Museum's work with the Soviet legacy embedded in its collection; public tensions surrounding the transfer of dismantled monuments to Catherine II and Suvorov; and the UNESCO nomination dossier, which proposes an anti-imperial reading of Odesa's urban phenomenon (port-city development, multiculturalism, entrepreneurship, and democratic practices of coexistence). The article considers the business community initiative *Odesa Decolonization*, which seeks to shift the city's myth from a “criminal” trope to an “entrepreneurial” one. The conclusion argues that in wartime museums can remain community centers even without their collections on display—sustaining memory, resilience, and the construction of a future-oriented civic narrative.

Keywords: urban myth, museum, South of Ukraine.

**ВІД ПРОЄКЦІЙ МАЙБУТНЬОГО
ДО РОЗУМІННЯ МИНУЛОГО:
ВДНГ ЯК СПАДЩИНА УТОПІЇ**

Євгенія Моляр

Євгенія Моляр,

наукова співробітниця кафедри охорони пам'яток
і міської культурної спадщини Інституту міського
та регіонального планування Технічного університету
Берліна

Yevheniia Moliar,

research assistant at the Institute for Urban and Regional
Planning, Department of Monument Conservation and Urban
Cultural Heritage at the Technical University Berlin

moliar@tu-berlin.de

<https://orcid.org/0009-0008-5505-7852>

УДК 94:069(477.25)

DOI 10.15407/mics2026.01.077



Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

У статті розглянуто Національний комплекс «Експоцентр України» (ВДНГ) у Києві як простір матеріалізованої утопії в ролі інструменту радянської ідеологічної репрезентації. Висвітлено історію формування комплексу від проектування у повоєнний період до сучасних трансформацій із особливою увагою до архітектури ансамблю, її зв'язку з політичними процесами в СРСР та ролі Виставки як механізму візуалізації бажаного майбутнього. Показано, що ВДНГ функціонувала як символічний простір, покликаний підтримувати віру в утопічний проект соціалізму та маскувати реалії життя, які суперечили йому. Окрему увагу приділено пострадянському періоду, проблемам занепаду комплексу та його поступовій ревіталізації після 2016 року, а також суперечностям між комерціалізацією простору і потребою збереження культурної спадщини. У статті проаналізовано мистецькі проекти сучасних українських художників, реалізовані на території ВДНГ, як форму критичного переосмислення радянської спадщини, роботи з пам'яттю та деколонізаційних практик. Доведено, що художні інтервенції розкривають ВДНГ не просто як пропагандистський архітектурний ансамбль, а як багатошаровий об'єкт культурної спадщини, який потребує вивчення і збереження.

Ключові слова: ВДНГ, утопія, радянська архітектура, культурна спадщина, ідеологія, виставкова репрезентація, деколонізація, пам'ять, сучасне мистецтво, ревіталізація простору.

УТОПІЯ (від грецьк. οὐμє; οὐ — не, τόποζ — місце, тобто місце, якого немає) — модель вигаданого суспільства як втілення суспільного ідеалу, світоглядна форма освоєння майбутнього¹.

Утопія — це ідеалізована модель досконалого суспільства, де всі соціальні, політичні, економічні та моральні питання вирішені найкращим чином. Утопія, як правило, є фантастичною, ідеалізованою та недосяжною. Утопічні ідеї були притаманні соціалістичній ідеології, що знайшло відображення в офіційному мистецтві. Митці зображували ідеальний світ майбутнього, де всі люди живуть у щасті та злагоді, де панує рівність і справедливість. Мистецтво прославляло окремих людей, які своєю сумлінною працею сприяли досягненню світлого майбутнього і мали надихати маси на побудову соціалізму. Утопічні пейзажі часто зображували новобудови, промислові та інфраструктурні об'єкти як символи прогресу та суспільного розвитку. Ці зображення були створені, щоб продемонструвати ідеалізоване майбутнє, де сучасні технології та інфраструктура слугують для покращення життя всіх членів суспільства. Саме така візуальна логіка утопії — як образу досяжного, впорядкованого й технологічно забезпеченого майбутнього — стала однією з основ радянської виставкової репрезентації.

Створення виставки досягнень народного господарства — певна спроба візуалізувати утопію. Одним із практичних завдань виставки була презентація селянству результатів колективізації. Жорстокий процес колективізації призвів зокрема до голодоморів в Україні та Казахстані. Щоб заспокоїти людей, потрібно було показати, що всі ці репресивні методи були недаремними.

В епоху тоталітаризму Всесоюзна сільськогосподарська виставка (ВСГВ), а згодом Виставка досягнень народного господарства (ВДНГ), ставила ще вищі агітаційні завдання для переконування населення країни у правильності обраного партією курсу. Очевидним було спрямування на те, щоб вразити світ небаченим розмахом експозицій та архітектурними рішеннями, змусити колгоспників і робітників трудитися ще більше заради світлого комуністичного майбутнього².

Першочергова концепція виставки передбачала репрезентацію окремих павільйонів республік, підкреслюючи ідею дружби народів. Це мало відображення у фільмі «Свинарка і пастух» Івана Пир'єва, що вийшов на екрани в листопаді 1941 року.

Історія кохання колгоспників із віддалених регіонів СРСР — російської свинарки та чабана з кавказьких гір — починається на ВДНГ у Москві, де досить докладно показано видовищність виставки: вбрані у впізнавані традиційні костюми пред-

1. Т. Рогова, «Утопія», у *Філософський енциклопедичний словник*, за ред. В. Шинкарук (Київ: Абрис, 2002), 659–660.
2. О. Зинов'єва, *Восьмое чудо света. ВСХВ-ВДНХ-ВВЦ* (Москва: Центрполиграф, 2014).



Рис. 1. Кадр із фільму
«Свинарка і пастух»,
режисер Іван Пир'єв,
1941 р.



Рис. 2. Постер фільму «Свинарка і пастух», режисер Іван Пир'єв, 1941 р.

ставники різних республік демонструють свої досягнення у величних павільйонах, подібних до палаців. У фільмі ВДНГ постає немов казкова країна — місце, де трапляються дива і куди можуть потрапити звичайні люди. Також наголошується, що обидва герої дуже молоді, однак завдяки сумлінній і старанній праці були відібрані для участі в цій визначній події.

Таким чином, простір ВДНГ у фільмі стає візуальним утіленням ідеї «дружби народів» та пізнього радянського переосмислення коренізації як гармонійної моделі співіснування різних культур у межах єдиного державного проекту. Водночас ця ідеалізована репрезентація приховує асиметрію влади й нерівність реальних історичних процесів, ставлячи під сумнів довготривалу життєздатність такої утопічної конструкції.

Під час Другої світової війни ВДНГ у Москві не функціонувала³, частково її використовували для військових потреб, значну частину павільйонів було зруйновано. Однак уже в перші повоєнні роки там проводили екскурсії і виставки тваринництва.

У 1948 році було прийнято рішення про реконструкцію комплексу, яка тривала до 1954 року⁴ і була спрямована на відновлення та посилення його репрезентативної й ідеологічної функції в повоєнний період. У 1963 році концепцію Виставки було змінено: павільйони союзних республік скасували, натомість запровадивши тематичні павільйони, присвячені різним галузям промисловості та сільського господарства⁵.

Відбувався поступовий відхід від образу Виставки як символу «дружби народів» до більш узагальненої, технократичної моделі репрезентації державного прогресу.

Узагальнюючи, можна дійти висновку, що ідея створення виставок полягала в репрезентації уявного майбутнього, до побудови якого керівництво СРСР закликала всі верстви населення. ВДНГ функціонувала як матеріалізована утопія — простір, у якому проголошувалася рівність і свобода, що насправді різко контрастувало з реаліями 1930-х років, найбільш репресивного періоду радянської історії, пов'язаного з правлінням Йосипа Сталіна. У цьому контексті Виставка мала підтримувати віру громадян у можливість реалізації обіцяного партією майбутнього, створюючи ілюзію безтурботного й гармонійного світу всередині суворой соціальної дійсності. Вона ставала простором символічного підтвердження правильності обраного державою шляху.

3. Совет народных комиссариатов УССР, «О закрытии Всесоюзной сельскохозяйственной выставки», постановление № 5975 (26 июня 1941), *Законодательные акты СССР* (1941).

4. В. Ступин, «Об архитектуре Всесоюзной сельскохозяйственной выставки», *Архитектура СССР* 9 (1954): 1–17.

5. Совет министров УССР, «О перестройке работы ВДНХ СССР», постановление № 452 (18 апреля 1963), *Собрание постановлений Правительства СССР* 7 (1963), ст. 61.

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРНОГО АНСАМБЛЮ ВДНГ У КИЄВІ

Будівництво комплексу в Києві задумали одразу після Другої світової війни. На той час місто лежало в повоєнних руїнах, і одним із завдань держави було сформувати для населення образ відновлення та віри в майбутнє. У 1949 році вийшла постанова Ради Міністрів СРСР про спорудження в Києві Республіканської сільськогосподарської виставки.

У 1952 році, за результатами проведеного раніше архітектурного конкурсу, група архітекторів інституту «Діпромісто» та Академії архітектури УРСР розпочала розробку проєкту комплексу. Керівником архітектурної групи став Ігор Мезенцев — архітектор і теоретик, який безпосередньо формулював ідейно-художні засади проєкту. Разом із ним працювали Віктор Єлізаров, Володимир Новіков, Борис Жержерін, Яків Ковбаса, Мусій Катернога, Георгій Кислий, Володимир Куцевич та інші. Оригінальний проєкт київської ВДНГ мав дев'ять павільйонів, зведених у період з 1952 до 1958 року. Саме вони сформували архітектурне ядро комплексу. Згодом виставкову територію розширювали, однак ансамбль центральної частини залишався незмінним. Загалом на території ВДНГ налічується 33 будівлі, зведені в радянський



Рис. 3. Урочистий мітинг на відкритті Виставки
(фото з архіву Експоцентру, 1958 р.)

період: у 1960-х роках споруджували нові спеціалізовані павільйони, зокрема для металургії, нафтової та газової промисловості; у 1970-х — добудовували об'єкти, що розширювали виставкові можливості та були пов'язані з сільським господарством, наукою і технікою; у 1980-х роках завершено більшість будівель, які збереглися донині, включно з модернізацією окремих експозицій⁶.

Під час проектування архітектори використовували елементи класичної архітектури — античної, вавилонської, єгипетської та інших, поєднуючи їх з українськими декоративними мотивами. Для облицювання фасадів застосовували білий інкерманський камінь у поєднанні з полив'яною керамікою, з якої виконували елементи карнизів, сюжетні та орнаментальні композиції. Мистецтвознавиця Кіра Петрачек в інтерв'ю Українському Радіо зазначала, що загалом проект мав комплексний характер: було продумано все — від масштабних павільйонів і їхнього художнього оформлення до найдрібніших елементів благоустрою, таких як вуличні ліхтарі, фонтанчики питної води та урни для сміття⁷.

Планування і будівництво основного комплексу тривали близько семи років і зазнали численних змін, що було пов'язано з глибокими ідеологічними трансформаціями в СРСР. До них належали смерть Йосипа Сталіна у 1953 році, ухвалення постанови про усунення надмірностей у проектуванні та архітектурі 1955 року, а також офіційне розвінчання культу особистості у 1956 році. Власне постанова ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР «Про усунення надмірностей у проектуванні та будівництві» не лише стала початком масштабної будівельної реформи, а й докорінно змінила радянський архітектурний канон⁸. Реформа була ініційована Микитою Хрущовим за активної участі архітектора Бориса Градова — одного з ключових ідеологів функціонального підходу в радянській архітектурі. Її головною метою було зниження вартості будівництва, забезпечення швидкої повоєнної відбудови та масового житлового будівництва для стрімко зростаючого міського населення РРФСР. У постанові різко критикувався неоімперський стиль: декоративні вежі, барельєфи, «палацоподібні» вокзали та санаторії визначалися як неприпустимі витрати. Документ зобов'язував переглянути всі будівельні кошториси та перейти до розроблення типових проектів, а також став важливим етапом загальної десталінізації СРСР.

У цих умовах авторам проекту виставкового комплексу доводилося постійно адаптувати початкові ідейні настанови до нових політичних реалій. У статті 1952 року Ігор Мезенцев зазначав, що в центрі головної площі комплексу плану-

6. С. Широцин, Архітектурна думка та продуктивний достаток: історія київської ВДНГ, Bird in Flight, 5 лютого 2022, <https://birdinflight.com/architectura-uk/20220205-arhitektura-kievskoj-vdnh.html>.

7. Н. Соколенко, «Національний Комплекс “Експоцентр України” (ВДНГ): минуле, сучасне і майбутнє, що чекає на чекає на важливу рекреаційну зону столиці», інтерв'ю з Кірою Петрачек, Українське радіо, програма «Сьогодні. Вдень», 3 жовтня 2023, <https://ukr.radio/schedule/play-archive.html?periodItemID=3593622>.

8. Центральный комитет КПСС и Совет министров УССР, «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», постановление № 1871 (4 ноября 1955).

ється спорудження пам'ятника Йосипу Сталіну, а ідейно-художній зміст ансамблю мав бути присвячений темі «Й. В. Сталін — натхненник і організатор боротьби за мир у всьому світі, за побудову комунізму в нашій країні»⁹. Після смерті Сталіна та подальших процесів десталінізації реалізація такого задуму стала неможливою, і зрештою композиційним центром головної площі Виставки став великий фонтан. Павільйон будівництва та архітектури проектували у 1956–1957 роках, тобто вже після ухвалення постанови про усунення надмірностей. Як профільний об'єкт він мав демонструвати нові принципи радянського будівництва. Його фасад зберігає класицистичні риси, однак позбавлений декоративних елементів, що відображає перехід до стриманішої архітектурної мови¹⁰.

Попри ці обмеження авторському колективу, до якого входили Борис Жежерін, Віталій Орехов, Іван Кислий, Мусій Катерного, Ігор Мезенцев, Анатолій Станіславський, Дмитро Баталов, удалося зберегти загальний урочистий характер забудови центральної площі. Ансамбль рясніє колонадами, барельєфами, ажурними вежами та скульптурами і розкривається у трьох напрямках, досягаючи найбільшої архітектурної виразності. Вздовж периметра площі розташовано вісім галузевих павільйонів і головний павільйон, який разом із колонадою вхідної групи формує центральну вісь симетрії комплексу¹¹.

Праворуч від головного павільйону розміщені сільськогосподарські галузеві павільйони. Павільйон зернових культур — друга за значенням архітектурна домінанта комплексу. Його високий шпиль увінчує фігура колгоспниці, що стала впізнаваним символом Виставки. Навпроти розташовано павільйон машинобудування та приладобудування; разом із павільйонами металургії та електрифікації вони формують промислово-технологічну частину ансамблю.

Після 1960 року саме в цій частині ВДНГ з'явилася більшість модерністських павільйонів, які репрезентували нову архітектуру СРСР — лаконічні прямокутні об'єми зі скла, металу та бетону. Павільйон шахтарської промисловості складався з невеликої наземної споруди та підземної частини, що імітувала шахту. Павільйон «Дари моря» мав фасад у формі корми корабля, а піднятий над поверхнею землі павільйон легкої промисловості створював ефект невагомості.

Окремі павільйони з часом зазнавали функціональних змін: зокрема демонстраційний майданчик машинобудівного павільйону поступово трансформувався в окремий павільйон міжгалузевих виставок. Крім того, на території Виставки було створено розгалужену інфраструктуру — кафе, ресторани та зони відпочинку, підпорядковані загальній концепції комплексу. Стилістика павільйонів у цілому відображала ключові тенденції радянської архітектури другої половини XX століття.

9. І. Мезенцев, «Проект республіканської сільськогосподарської виставки в Києві», *Вісник Академії архітектури УРСР* 3 (1952): 10.

10. І. Однопозов, *Колишня виставка: фоторозповідь* (Київ, 2014).

11. Мезенцев, «Проект республіканської сільськогосподарської виставки в Києві».



Рис. 4. Затверджений проект Головного павільйону (ескіз 1952 р., фото 1959 р., архітектори Б. Жежерін, Г. Кислий, інженер А.Мозговий).
Архівний матеріал, наданий адміністрацією ВДНГ



Рис. 5. Головний павільйон ВДНГ (павільйон № 1).
Фото Алекса Бикова



Рис. 6. Павільйон № 10 «Зернові культури» (архітектори Віктор Єлізаров, Ігор Ланько).
Фото надане адміністрацією ВДНГ



Рис. 7. Павільйон № 10
«Зернові культури»
(архітектори Віктор Єлізаров,
Ігор Ланько).
Фото Алекса Бикова



Рис. 8. Павільйон № 3 «Металургія» (архітектори Михайло Гречина, Олена Міхневич, Микола Губов).
Фото Євгенії Моляр



Рис. 9. Павільйон № 7 «Машинобудування та приладобудування»
(архітектори Ігор Мезенцев, Віктор Савченко, Микола Губов). Фото Євгенії Моляр



Рис. 10. Скульптурна група на фасаді павільйону № 7. Архівний матеріал, наданий адміністрацією ВДНГ



Рис. 11. Павільйон № 13 «Шахтарська промисловість». Фото надане адміністрацією ВДНГ

ЗАНЕПАД І ВІДРОДЖЕННЯ ВДНГ

Після розпаду СРСР ВДНГ опинилася в ситуації зміни державної моделі та втрати первинної ідеологічної функції. Першою спробою інституційно переозначити роботу комплексу в незалежній Україні стала постанова Кабінету Міністрів України від 14 вересня 1991 р. № 207 (207-91-п) «Про затвердження Положення про Республіканський центр виставок і ярмарків при Кабінеті Міністрів України», у якій було визначено основні завдання Центру: налагодження в умовах ринкової економіки прямих наукових, виробничих і культурних зв'язків між підприємствами України та зарубіжними партнерами; активне сприяння експорту; надання інформації про нові досягнення в галузях народного господарства; демонстрація шляхів розв'язання актуальних економічних, науково-технічних і соціальних проблем та реалізації державних програм¹².

Однак упродовж 1990-х років цей нормативний перехід не означав автоматичного оновлення самої інфраструктури: комплекс існував радше інерційно, зберігаючи статус виставкового майданчика, але без сталого фінансування та чіткої довгострокової стратегії розвитку. Саме в цьому проміжку — між 1991 і 1999 роками — відбувається поступове «вивітрювання» радянського виставкового формату: ВДНГ продовжує функціонувати, але все більше відчуває конкуренцію нових ринкових практик і водночас накопичує проблеми утримання великої території та павільйонного фонду.

У 1999 році було прийнято закон про «Створення Національного Експоцентру України» на базі попереднього Центру¹³. Новий статус розширював рамку діяльності: окрім виставкової функції задекларовано сприяння реалізації державної політики у сферах науково-технічної інформації, культури й освіти; розвиток виставкової діяльності та культурологічних програм; впровадження міжнародного виставкового досвіду; підтримку експорту; збереження і зміцнення матеріальної бази комплексу як об'єкта загальнонаціонального значення¹⁴.

У 2000 році було створено Державне управління справами як єдиний орган матеріально-технічного та соціально-побутового забезпечення діяльності Президента України; згодом у його підпорядкування перейшов і Експоцентр¹⁵. У 2004 році Леонід Кучма підписав указ щодо розвитку комплексу і перетворення його на сучасний майданчик європейського рівня із завданням забезпечити реконструкцію

12. Кабінет Міністрів України, «Про затвердження Положення про Республіканський центр виставок і ярмарків при Кабінеті Міністрів України», постанова № 207 (207-91-п) (14 вересня 1991), Законодавство України, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/en-ro/207-91-%D0%BF#Text>.

13. Кабінет Міністрів України, «Про утворення Національного комплексу “Експоцентр України”», постанова № 1801 (30 вересня 1999), Законодавство України, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1801-99-%D0%BF#Text>.

14. Кабінет Міністрів України, «Про затвердження Положення про Національний комплекс “Експоцентр України”», Постанова № 1993 (28 жовтня 1999), Законодавство України, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1993-99-%D0%BF#Text>.

15. Державне управління справами, «Про Державне управління справами», офіційний сайт Державного управління справами, дата звернення 13 травня 2025, <https://www.dus.gov.ua/content/про-державне-управління-справами>.

та модернізацію інфраструктури. Попри ці декларації у наступні роки ВДНГ залишалася простором із нестабільною управлінською політикою та нерівномірним використанням території.

Показовим епізодом стала ініціатива створення музею ВДНГ: у 2010 році в одній із садових ротонд (початково — насінневому павільйоні) відкрили музей, ініційований дослідником Ігорем Однопозовим. Експозиція складалася з архівних фотографій, карт і рекламних матеріалів різних років, однак через брак підтримки музею проіснував недовго¹⁶. Важливою передумовою для подальшого поживлення комплексу стало відкриття у 2011 році станції метро «Виставковий центр», що суттєво спростило доступ до території та посилило інтеграцію ВДНГ у міську інфраструктуру.

Попри це у пострадянський період комплекс тривалий час залишався лише частково функціональним. Через нестачу коштів і енергонеефективну систему опалення павільйони повноцінно працювали переважно в теплу пору року. До 2016 року значна частина павільйонів і об'єктів інфраструктури перебувала в критичному стані та потребувала капітального ремонту. На той час у Києві вже діяли сучасні виставкові майданчики, де відбувалися великі події, тож ВДНГ поступово втрачала позиції як ключовий спеціалізований виставковий центр. Через проблеми з базовою інфраструктурою (заклади харчування, туалети, охорона) зменшувалася і регулярна відвідуваність з боку киян; натомість відданими відвідувачами ставали дослідники радянської архітектури та поціновувачі естетики занедбаних просторів.

Із 2016 року ВДНГ поступово переходить до нової моделі функціонування, що передбачає активніше використання території як публічного простору. Цей процес супроводжується суттєвим зростанням відвідуваності та подієвої активності, які часто подаються як маркери «відродження» комплексу. У 2021 році ВДНГ відвідали понад 5,5 мільйона людей (у 2014 році — близько 250 тисяч), а на території протягом року відбулося майже 3 тисячі заходів (у 2015 році — 36 заходів)¹⁷. Водночас ці кількісні показники фіксують насамперед інтенсивність використання простору, тоді як питання довгострокової стратегії роботи з історичною та архітектурною спадщиною залишаються відкритими.

У 2017 році ВДНГ очолив Євген Мушкін — менеджер у сфері розважальних і масових подій, що позначило управлінський поворот у бік подієвості та комунікаційної відкритості комплексу¹⁸. Того ж року було заявлено ідею створення на території ВДНГ тематичного музею радянської спадщини: сформовано кураторську групу на

16. «На ВДНХ открылся музей в ротонде», Vgorode Kyiv, дата звернення 13 травня 2025, <https://kiev.vgorode.ua/news/sobytyia/263327-v-kyeve-otkrylsia-muzei-vdnkh>.

17. «Про ВДНГ», ВДНГ (Національний комплекс «Експоцентр України»), дата звернення 13 січня 2026, <https://vdng.ua/about>.

18. С. Пивоваров, «Новим гендиректором ВДНГ призначено Євгена Мушкіна зі StarLight Entertainment», Hromadske, 26 липня 2017, <https://hromadske.ua/posts/novym-hendyrektorem-vdnh-pryznacheno-yevhena-mushkina-zi-starlight-entertainment>.

чолі з Володимиром Кадигробом, розроблено концепцію та передбачено фінансування, однак проект так і не був реалізований. Сам задум — зокрема ідея скульптурного парку декомунізованих об'єктів — показовий для логіки того часу: ВДНГ починають розглядати не лише як «інфраструктуру для подій», а і як складний носій радянської спадщини, що потребує осмислення, а не тільки експлуатації.

У 2021 році архітектурний комплекс ВДНГ було визнано пам'яткою національного значення¹⁹. Того ж року керівництво ініціювало програму «ВДНГ надихає», а у її межах — колективний мистецький проект «Виставка», кураторкою якого була авторка цього тексту. Проект об'єднав українських сучасних художників і художниць, які осмислювали культурну та історичну цінність комплексу й розмірковували про складність збереження спадщини. Також у 2021 році в павільйоні № 13 було створено «Павільйон культури»²⁰ — кураторську інституцію на перетині сучасного візуального мистецтва, нової музики та архітектури. У цьому контексті 2021 рік можна вважати важливим етапом у публічному визнанні цінності ВДНГ та спробі легітимувати його як об'єкт культурної спадщини — попри радянське походження та ідеологічні нашарування.

Однак уже на початку 2022 року керівництво ВДНГ зруйнувало один із модерністських павільйонів — № 19. Це спричинило хвилю критики та кілька акцій протесту в лютому 2022 року. Після 24 лютого, з початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну, пріоритети різко змінилися: питання довгострокового переосмислення та музейно-кураторських стратегій відійшли на другий план, натомість першочерговими стали безпекові функції та захист людей. Підземні приміщення ВДНГ було негайно відкрито як бомбосховища.

РЕКОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ВДНГ СУЧАСНИМИ ХУДОЖНИКАМИ

Мистецький проект «Виставка», реалізований у 2021 році, став спробою осмислення ВДНГ у її історичній цілісності — від моменту створення й ідеологічного розквіту до занепаду та сучасних трансформацій. До проекту долучилися близько двадцяти українських художників і художниць, які працювали зі спадщиною комплексу в різних медіа та з різними оптиками.

На відміну від офіційних стратегій розвитку, ці мистецькі практики не пропонували готових рішень, а радше виявляли внутрішні суперечності простору: між утопією і реальністю, репрезентацією достатку і досвідом дефіциту, сакралізацією і руйнацією. Важливо, що більшість цих робіт з'явилися не як ілюстрації минулого, а як спроби говорити про нього з позиції сучасності — з її травмами, розривами та парадоксами декомунізації.

19. Кабінет Міністрів України, «Про зміну категорії пам'яток культурної спадщини», постанова № 1180 (10 листопада 2021), Законодавство України, <https://zakon.rada.gov.ua/go/1180-2021-%D0%BF>.

20. «На ВДНГ з'явиться "Павільйон культури"», LB.ua, 4 серпня 2021, https://lb.ua/culture/2021/08/04/490969_vdng_zyavitsya_pavilyon_kulturi.html.

Саме в цьому контексті ВДНГ постає не лише як архітектурний ансамбль чи успішно ревіталізований парк, а як складний культурний текст, що потребує постійного переосмислення. Художні інтервенції показують, що деколонізація радянської спадщини не може зводитися до демонтажу або заміни символів. Вона передбачає роботу з пам'яттю, суперечностями та багатошаровістю минулого, яке неможливо ані повністю скасувати, ані повернути у «чистому» вигляді.

ЖАННА КАДИРОВА, «РЕКАНОНІЗАЦІЯ»

Жанна Кадірова — сучасна українська художниця, у практиках якої важливе місце посідають вивчення та збереження культурної спадщини, зокрема спадщини радянського періоду.

Проект «Реканонізація» Жанна Кадірова розпочала у 2019 році в просторі ВДНГ. За словами художниці, ідея виникла після повернення з Італії, коли під час прогулянок територією комплексу вона звернула увагу на подібність архітектури окремих павільйонів до барокових церков. Найбільш показовим у цьому сенсі виявився павільйон тваринництва.

Павільйон тваринництва був збудований у 1952 році (архітектори Мусій Катерного, Яків Ковбаса, Михайло Гончар). Художнє оформлення виконали скульптор Іван Макогон та художниця Оксана Грудзинська. Макогон створив рельєфи персонажів вхідної групи — вівчаря, телятниці, свинарки та пташниці, а також ордени на фасаді й медальйони із зображеннями тварин, яким присвячений павільйон (свиней, овець, корів). Оксана Грудзинська розробила для цих фігур орнаментальні шати та майоліковий декор.

Саме ця поєднана урочистість і декоративність наштовхнула Кадірову на ідею підкреслити спільність релігійної та тоталітарної візуальних мов. У 2017 році художниця нелегально встановила тимчасові німби над барельєфами, а у 2020 році, у співпраці з Денисом Рубаном та за підтримки адміністрації ВДНГ, реалізувала нову редакцію проекту. Над головами колгоспників і навіть тварин були інстальовані латунні німби, які перетворили радянські рельєфи на подоби ікон.

Цей жест виразно виявляє спорідненість релігійного та тоталітарного мистецтва — їхню апеляцію до віри, сакралізації образів і беззаперечного прийняття ідеології.

КСЕНІЯ ГНИЛИЦЬКА, «СТРАТИГРАФІЯ»

Київська художниця Ксенія Гнилицька відома насамперед як живописиця, однак також працює з відео і скульптурою. Проект «Стратиграфія» присвячений дослідженню проблеми руйнації міського середовища. У 2017 році до нього долучилися активіст(к)и та громадські організації, що займаються актуалізацією проблем збереження архітектурної спадщини та пошуком нових моделей взаємодії між владою, громадськістю й приватними ініціативами.



Рис. 12. Головний фасад павільйону «Тваринництво». Фото Алекса Бикова



Рис. 13. Боковий фасад павільйону «Тваринництво» з медальйонами – зображеннями тварин. Фото Алекса Бикова



Рис. 14–15. Проект Жанни Кадирової «Реканонізація», інсталяція 2017–2020 рр. Надано художницею



Рис. 16–17. Проект Жанни Кадирової
«Реканонізація»,
інсталяція 2017–2020 рр. Надано художницею



У межах цього проекту Гнилицька створила два акварельні малюнки об'єктів ВДНГ — павільйону № 10 та Оранжереї. Роботи датовані 2016 роком, коли територія комплексу перебувала в стані занепаду, а період відродження ще не уявлявся як близька перспектива. Таким чином художниця зафіксувала ВДНГ у момент історичної паузи — між розпадом старої ідеології та ще не сформованим новим змістом.

КАТЕРИНА ЛІСОВЕНКО, «ЯК БІБЛІЯ»

У проєкті «Як Біблія» художниця Катерина Лісовенко розмірковує про сучасне суспільство як міфологічне, спираючись на теоретичні ідеї Карла Поппера — одного із засновників неолібералізму та критика соціалізму й колективістських моделей. Книжку «Відкрите суспільство та його вороги»²¹ Лісовенко інтерпретує як міфологічний сюжет, подібний до «Іліади» чи «Одіссеї» сучасного капіталістичного світу.

Живописні твори за мотивами цієї книжки художниця тимчасово розмістила у просторі ВДНГ — в головному павільйоні, який уособлює апогей планової економіки соціалістичної держави. Цей контекст створює напружений діалог між різними ідеологічними моделями.

Розмірковуючи про цей проєкт, Лісовенко звертається до ідей Теодора Адорно: «Адорно писав, що сучасне суспільство, його ідеологеми та наука не вийшли з міфу. Замкненість науки й ідеології на самих собі робить пізнання і, можливо, політичні проєкти тавтологічними. Є багато слів, які часто повторюють і які стають основою численних рішень, учинків і висновків, але за ними не завжди зрозуміло, що саме стоїть і що вони означають. Я вирішила подивитися на книгу Карла Поппера як на Біблію — це було нескладно, адже там не раз згадується Царство Боже. Крім того, я завжди мріяла намалювати Марію Магдалину та Саломею, але раніше не було приводу» (у приватній розмові, 20 травня 2021).

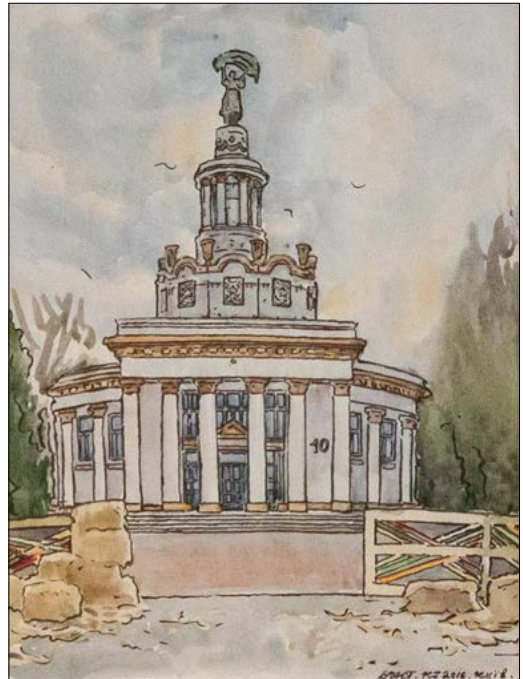


Рис. 18. Ксенія Гнилицька. «Оранжерея ВДНГ»,
із серії «Стратиграфія». Акварель. 2016 р.
Надано художницею

21. K. Popper, *The Open Society and Its Enemies*, 5th ed. (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966).



Рис. 19. Ксенія Гнилицька. «Павільйон № 10 ВДНГ», із серії «Стратиграфія». Акварель. 2016 р. Надано художницею

ДАНІІЛ НЕМИРОВСЬКИЙ, «ДЕФІЦИТ І ВІТРИНА»

Данііл Немировський — художник із Маріуполя, який працює переважно в техніці графіки. У роботі «Дефіцит і вітрина» він звертається до павільйону № 19 ВДНГ, збудованого у 1978 році за проектом архітектора Бориса Жежеріна. Павільйон стилістично належить до пізнього модернізму і кардинально відрізняється від забудови центральної площі.

Початково павільйон призначався для демонстрації товарів народного споживання — побутових речей, які мали символізувати доступність благ для громадян СРСР. Проте в реальності 1980-х років, на тлі економічної кризи, дефіциту та тіньової економіки, ці товари здебільшого залишалися недосяжними.

У пострадянський період, під час комерціалізації ВДНГ, павільйон № 19 було передано в оренду ініціативі «Кураж Базар», де як «вінтаж» почали продавати ті самі речі, що колись демонстрували як символи радянського добробуту. Підкреслюючи цей парадокс, Немировський розкриває штучність радянської вітрини ілюзорного добробуту та показує, як історичний контекст поглиблює сучасне сприйняття простору.



Рис. 20-21. Експозиція павільйону № 19 «Товари народного вжитку».
Архівний матеріал, наданий ВДНГ

КАТЕРИНА БУЧАЦЬКА, «КОЛЬОРОКОДИ»

У своїх художніх практиках Катерина Бучацька часто звертає увагу на малопомітні, проте принципово важливі аспекти збереження культурної спадщини. Проект «Кольорокоди» (2021) зосереджується на проблемі експлуатації історичної архітектури та втрати її автентичності.

Як зазначає художниця, використані в роботі кольорові палітри апелюють до візуальної мови кінематографа — зокрема до фільмів Стенлі Кубрика та Веса Андерсона, режисерів, відомих своєю увагою до композиції та кольору. Обираючи цю аналогію, Бучацька надає проекту іронічного звучання, яке, за її задумом, має стати «ефективною іронією», здатною викликати критичне ставлення до поширених в

Україні практик поверхневого «оновлення» історичних будівель.

Менеджерська орієнтація на подієвість і масову привабливість простору може призводити до поступової втрати історичної точності та візуальної цілісності архітектурного ансамблю.

Безпосереднім імпульсом для створення роботи стали спостереження



за тим, як фарбували колони на фасадах центральних павільйонів: до кожного масштабного заходу наносили нові шари фарби, а кольори добиралися приблизно, що з кожним разом віддаляло будівлі від їхнього початкового вигляду. Тож «Кольорокоди» фіксують не лише поточний стан комплексу, а й процес поступового стирання його матеріальної автентичності.

Практична ідея цього проекту полягає у необхідності відповідальніших підходів до збереження архітектурної спадщини ВДНГ.



Рис. 22-23. Катерина Бучацька. «Кольорокоди». Колаж. 2021 р. Надано художницею

ВИСНОВКИ

Роботи сучасних художників і художниць у просторі ВДНГ дають змогу по-новому осмислити його первинну функцію як матеріалізованої утопії. Від початку виставковий комплекс був задуманий як візуалізація майбутнього, у якому трагедії та суперечності реального життя маскувалися ідеологічним міфом. У цьому сенсі ВДНГ постає не лише як архітектурний ансамбль, а і як інструмент радянської пропаганди.

Радянська утопія функціонувала через систему повторюваних символів і ритуалізованих образів, що спонукали до некритичного прийняття ідеологічних настанов. Художні практики, представлені в проекті, оприявнили паралелі між тоталітарним і релігійним мистецтвом, підкреслюючи, що віра була ключовим механізмом радянської ідеології, а ВДНГ — простором дисциплінування.

Мистецькі роботи виконують не стільки ілюстративну, скільки аналітичну функцію. Вони дозволяють реконструювати історичний контекст та водночас пояснити механізми особливої системи образів, наративів і матеріальних форм. Такий підхід уможливорює критичний і незаангажований погляд у минуле, який не потребує ані викреслювань і заборон, ані романтизації чи повторної ідеологізації історії, натомість працює на зшивання історичних розривів.

Важливим є і те, що ці проекти містять критичний коментар до офіційних практик декомунізації. Вони звертають увагу на ризик відтворення логіки насильницького розриву з минулим — через демонтаж, заборони та символічне «стирання» історії, що перегукується з радянськими методами боротьби з релігійною спадщиною. У такому ракурсі декомунізація постає не лише як політична процедура, а і як складний культурний процес, що потребує рефлексії, обережності та відповідальності. Водночас ці художні роботи переконливо демонструють, що пропагандистська природа ВДНГ не заперечує її архітектурної, мистецької та історичної цінності. Усвідомлення цієї внутрішньої суперечливості дає змогу розглядати комплекс як значущий об'єкт культурної спадщини, який зберігає пам'ять про травматичний, але визначальний період історії.

Створення ВДНГ було утопічним за своєю суттю — як і будь-який масштабний проект радикального соціального переосмислення. У подібному сенсі утопічною є і ідея деколонізації, яка часто редукується до пошуку «чистої» автентичності або повернення до уявного початку. Проте минуле неможливо ані повністю відновити, ані остаточно скасувати, так само як неможливо сконструювати ідеальне майбутнє.

Будь-який проект майбутнього — чи то формування нової спільноти, чи переосмислення складної спадщини — неминуче містить утопічний вимір. Якщо ж повернення до минулого або створення ідеального світу є недосяжними, то ключового значення набуває сам процес пошуку, у межах якого через зіткнення наративів, конфлікти й нашарування народжуються нові сенси та нові форми відповідальності за спільну історію.

REFERENCES

- Cabinet of Ministers of Ukraine. "Pro utvorennia Natsionalnoho kompleksu 'Ekspotsentr Ukrainy'". Resolution no. 1801, September 30, 1999. Zakonodavstvo Ukrainy. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1801-99-%D0%BF#Text>.
- Cabinet of Ministers of Ukraine. "Pro zatverdzhennia Polozhennia pro Respublikanskyi tsentr vystavok i yarmarkiv pry Kabineti Ministriv Ukrainy". Resolution no. 207 (207-91-p), September 14, 1991.
- Cabinet of Ministers of Ukraine. "Pro zatverdzhennia Polozhennia pro Natsionalnyi kompleks 'Ekspotsentr Ukrainy'". Resolution no. 1993, October 28, 1999. Zakonodavstvo Ukrainy. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1993-99-%D0%BF#Text>.
- Cabinet of Ministers of Ukraine. "Pro zminu katehorii pam'iatok kulturnoi spadshchyny". Resolution No. 1180 (November 10, 2021). Zakonodavstvo Ukrainy. <https://zakon.rada.gov.ua/go/1180-2021-%D0%BF>.
- Central Committee of the CPSU and Council of Ministers of the USSR. "Ob ustranenni izlischestv v proektirovanii i stroitel'stve". Resolution no. 1871, November 4, 1955.
- Council of Ministers of the USSR. "O perestroike raboty VDNKh SSSR". Resolution no. 452, April 18, 1963. *Sobranie postanovlenii Pravitel'stva SSSR* 7 (1963), art. 61.
- Council of People's Commissars of the USSR. "O zakrytii Vsesoiuznoi sel'skokhoziaistvennoi vystavki". Resolution no. 5975, June 26, 1941. *Zakonodatel'nye akty SSSR* (1941).
- Mezentsev, I. "Proiekt respublikanskoj silskohospodarskoj vystavky v Kyievi". *Visnyk Akademii arkhitektury URSR* 3 (1952): 10.
- "Na VDNH z'iavytsia 'Pavilyon kultury'". LB.ua. August 4, 2021. https://lb.ua/culture/2021/08/04/490969_vdng_zyavitsya_pavilyon_kulturi.html.
- "Novym hendyktorom VDNH pryznacheno Yevhena Mushkina zi Starlight Entertainment". Hromadske. July 26, 2017. <https://hromadske.ua/posts/novym-hendyktorom-vdnh-pryznacheno-yevhena-mushkina-zi-starlight-entertainment>.
- Odnopozov, I. *Kolyshnia vystavka: fotorozpovid*. Kyiv, 2014.
- Popper, K. R. *The Open Society and Its Enemies*. 5th ed. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966.
- "Pro VDNH". VDNH (Natsionalnyi kompleks "Ekspotsentr Ukrainy"). Accessed January 13, 2026. <https://vdng.ua/about>.
- Rohova, T. "Utopiia". In *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk*, edited by V. I. Shynkaruk, 659–660. Kyiv: Abrys, 2002.
- Shyrochyn, S. "Arkhitekturna dumka ta produktovy dostatok: Istoriia kyivskoi VDNH". Bird in Flight. February 5, 2022. <https://birdinflight.com/architectura-uk/20220205-arhitektura-kievskoj-vdnh.html>.
- Sokolenko, N. "Natsionalnyi kompleks 'Ekspotsentr Ukrainy' (VDNH): mynule, suchasne i maibutnie, shcho chekaie na vazhlyvu rekreatsiinu zonu stolytsi". Interview with Kira

Petrachek. Ukrainske radio. Program "Sohodni. Vden." October 3, 2023. <https://ukr.radio/schedule/play-archive.html?periodItemID=3593622>.

State Affairs Administration of Ukraine. "Pro Derzhavne upravlinnia spravamy". Official website of the State Affairs Administration of Ukraine. Accessed May 13, 2025.

<https://www.dus.gov.ua/content/про-державне-управління-справами>.

Stupin, V. "Ob arkhitekture Vsesoiuznoi sel'skokhoziaistvennoi vystavki". *Arkhitectura SSSR* 9 (1954): 1–17.

"U Kyievi vidkryvsia muzei VDNKh". Vgorode Kyiv. Accessed May 13, 2025. <https://kiev.vgorode.ua/news/sobytyia/263327-v-kyeve-otkrylsia-muzei-vidnkh>.

Zinov'eva, O. *Vos'moe chudo sveta. VSKhV–VDNKh–VVTs*. Moscow: Tsentrpoligraf, 2014.

FROM PROJECTIONS OF THE FUTURE TO UNDERSTANDING THE PAST: VDNH AS A LEGACY OF UTOPIA

The article examines the National Expocenter of Ukraine (VDNH) in Kyiv as a space of materialized utopia and as an instrument of Soviet ideological representation. It traces the formation of the complex from its postwar design to its contemporary transformations, with particular attention to the architecture of the ensemble, its relationship to political processes in the USSR, and the role of the Exhibition as a mechanism for visualizing a desired future. It demonstrates that VDNH functioned as a symbolic space intended to sustain belief in the utopian socialist project while concealing the realities that contradicted it. Special attention is given to the post-Soviet period, the decline of the complex, its gradual revitalization after 2016, and the tensions between the commercialization of space and the need to preserve cultural heritage. The article analyzes artistic projects by contemporary Ukrainian artists realized on the territory of VDNH as forms of critical reinterpretation of Soviet heritage, practices of memory work, and decolonial approaches. It argues that these artistic interventions reveal VDNH not merely as a propagandistic architectural ensemble, but as a multilayered heritage site that requires study and preservation.

Keywords: VDNH, utopia, Soviet architecture, cultural heritage, ideology, exhibition representation, decolonization, memory, contemporary art, spatial revitalization.

**DCCC (ЦЕНТР СУЧАСНОЇ
КУЛЬТУРИ У ДНІПРІ):
ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ,
ТРАНСФОРМАЦІЙ
ТА ДІЯЛЬНОСТІ ІНСТИТУЦІЇ**

Андрій Палаш

Андрій Палаш,

голова правління ГО Культура Медіальна, директор
та співзасновник Центру сучасної культури у Дніпрі

Andrii Palash,

Chairman of the Board of the NGO Kultura Medialna,
Director and Co-founder of the Center for Contemporary
Culture in Dnipro

dniproccc@gmail.com

УДК 94:069(477.63)

DOI 10.15407/mics2026.01.105



Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

Стаття простежує історію виникнення та розвитку DCCC (Центру сучасної культури у Дніпрі) як інституції, що поєднує репрезентацію актуальних мистецьких практик із роботою з локальним контекстом і міськими спільнотами. Показано, як ініціатива, що сформувалася після Революції Гідності навколо фестивалю аудіовізуального мистецтва та нових медіа «Конструкція» (2015–), еволюціонувала від «віртуальної» присутності до спроб створення фізичного простору й реалізації прототипу — тимчасового публічного майданчика «Сцена:Stage» (2017), відзначеного на European Prize for Urban Public Space 2018 та номінованого на премію Mies van der Rohe Award. Описано запуск DCCC у будівлі колишнього губернського земства на Крутогірному узвозі, процес реставрації та модель резидентності (ГО «Культура Медіальна», галерея «Артсвіт», «Альянс Франсез»). Окрему увагу приділено трансформації інституції під час повномасштабної війни: від тимчасового призупинення діяльності до створення соціального хабу (2022), а далі — відновлення програмної роботи (2023–2024), посилення міжнародних зв'язків, запуску кінотеатру, «Експериментальної студії» та крамнички як культурно-дизайнерського проекту. Матеріал також окреслює ключові напрями діяльності DCCC: виставкові, освітні, резиденційні та кінопрограмні практики.

Ключові слова: Центр сучасної культури, Дніпро, культурна інституція, нові медіа, публічний простір, мистецькі резиденції.

ПРО DCCC

Ідея створення культурного центру, який би став місцем для репрезентації сучасної культури та взаємодії між містянами, з'явилася ще у 2015 році. Після Революції Гідності співзасновники DCCC, громадська організація Культура Медіальна, створили фестиваль аудіовізуального мистецтва та нових медіа «Конструкція», прагнучи ініціювати зміни в культурному середовищі Дніпра. Проект звертався до фізичного та уявного образу Дніпра, пропонував новий погляд на його особливості та привертав увагу до спільного: простору, відповідальності, майбутнього. «Конструкцію» щорічно проводять і дотепер у різних міських локаціях включно з DCCC.

Після проведення перших фестивалів стало зрозуміло, що Дніпру не вистачає спільного простору, який би презентував актуальні світові культурно-мистецькі тенденції та водночас працював із локальним контекстом. Почалися пошуки фізичного місця для майбутнього Центру сучасної культури у Дніпрі, а поки його не було, інституція існувала лише у віртуальному просторі — як сторінка на Facebook. Близько двох років ішли перемовини із містом, областю та приватними власниками різних просторів у Дніпрі. За цей час було створено п'ять концепцій та проєктів культурних центрів у різних локаціях, що так і не втілилися з різних причин, зокрема через те, що це некомерційний проєкт.

У 2017 році Культура Медіальна вдалася до експерименту — четвертого фестивалю «Конструкція». Спільно з командою архітекторів та мешканців Дніпра створили тимчасовий публічний простір «Сцена:Stage». Він розташувався у закинутій частині парку Шевченка, на місці старого амфітеатру. Це була тимчасова дерев'яна споруда, де проходили кінопокази, лекції, воркшопи, виставки, концерти та інші події. «Сцена:Stage» з'явилася завдяки зусиллям містян: до побудови конструкції долучалися всі охочі, а кошти на неї збирали через краудфандинг. Цей проєкт став прототипом культурного центру — його будували саме для розуміння того, якого простору потребує місто. Вже за рік конструкцію розібрали, почалося розроблення DCCC, над концепцією якого спільно працювали команди Культура Медіальна, галереї «Артсвіт», «Альянс Франсез» та Чеського центру в Києві.

Проєкт «Сцена:Stage» став відомим далеко за межами Дніпра. У червні 2018 року він отримав премію Special Mention на European Prize for Urban Public Space 2018 в Барселоні як один із найкращих публічних просторів Європи, номінувався на архітектурну європейську премію The European Union Prize for Contemporary Architecture — Mies van der Rohe Award.

У 2018 році, після успішної роботи з проєктом «Сцена:Stage», вдалося домовитися із благодійним фондом «Центр єврейської освіти», власниками будівлі колишнього губернського земства, про створення там культурного центру. Вона розташовується на Крутогірному узвозі та складається із трьох корпусів: Старого, Нового й Секретарського. У другій половині XIX століття будівлю використовували як приватну резиденцію, потім її придбали для розміщення губернської земської управи.

Після 1917 року тут розміщувався військовий штаб. З кінця 1990-х приміщення стояло покинутим, а вже з 2019 року коштом власників у ньому почалися реставраційні та ремонтні роботи. Для збереження пам'ятки команда архітекторів, істориків та фахівців у сфері культури сформувала комплексний підхід, щоби показати різні періоди життя будівлі та водночас адаптувати її до сучасних потреб. Наразі DCCC об'єднує кілька резидентів: громадську організацію Культура Медіальна, галерею «Артсвіт» і французький центр «Альянс Франсез».

Із 2019 року через ремонт будівлі Центр сучасної культури у Дніпрі працює у обмеженому форматі. До початку повномасштабної війни тут проходили виставки, фестивалі, освітні програми, резиденції для митців, мистецькі та урбаністичні проекти.

З початком повномасштабного вторгнення DCCC тимчасово припинив свою діяльність, а з березня 2022 року на його базі відкрився соціальний хаб для місцевих мешканців та вимушено переміщених осіб. Тут проходили кінопокази спільно з Довженко-Центром, благодійні музичні події, зустрічі розмовного клубу української, ком'юніті кухні, дискусії з українськими експертами та експертками, мистецькі заняття для дітей, воркшопи та записи подкасту про культуру в умовах війни.

У 2023 році DCCC поступово почав повертатися до інституційної діяльності. І вже за рік створив програму «DCCC: ми працюємо», що була спрямована на дослідження контекстів Дніпра та відновлення культурних практик у регіоні. Назва програми відсилає до написів «Ми працюємо», які під час війни почали з'являтися на вікнах та фасадах магазинів, аптек, кав'ярень та інших закладів. Тут поєдналися кілька форматів: кінопокази, лекції, резиденції, подкасти, програми стипендій, мистецькі заняття для дітей та виставки. Через них DCCC прагнув підтримати місцеві спільноти та діячів, які продовжують працювати в умовах війни, а також розширити дискурс щодо локальної культурної спадщини та явищ, що значним чином вплинули на українську ідентичність, але залишаються непроговореними чи забутими.

Посилилася й міжнародна співпраця інституції — із 2022 року вдалося спільно з різними партнерами провести кілька проектів та подій за кордоном, зокрема в Німеччині, Чехії та Австрії. І навпаки — презентувати роботи митців з інших країн у Дніпрі, формуючи нові зв'язки та створюючи простір для розуміння й солідарності на тлі російської загрози.

Під час повномасштабної війни DCCC запустив власний кінотеатр на 51 місце — це простір незалежного кіно у Дніпрі, що фокусується на показі авторських та експериментальних стрічок. З'явилася й «Експериментальна студія» — місце, де проходять події з фокусом на експериментальних практиках та роботі з молодими митцями. Також вдалося відкрити крамничку «Хиткі столики», яка водночас є художнім проектом студії «12345678910» — творчого об'єднання, що працює у сфері критичного дизайну. Для її оформлення колектив звернувся до досвіду низової архітектури — стихійних ринків, які часто можна побачити на узбіччі вулиць Дніпра.

У крамниці DCCC можна знайти різні предмети, присвячені сучасному мистецтву, урбанізму, дизайну, культурі та самому місту. Попри всі виклики DCCC продовжує працювати у Дніпрі, гуртувати навколо себе локальні спільноти, долучатися до розвитку культурного ландшафту міста та надавати можливості місцевим діячам для взаємодії та презентування їхніх практик.

ПРОЕКТИ DCCC

ВИСТАВКИ

«Все для всіх»

23 жовтня 2025 – 7 лютого 2026

«Все для всіх» — виставка, що ставить питання про те, як виникають архіви, хто має до них доступ, якою є їхня роль у воєнний час та як вони формують унікальні свідчення про місця, що зникли або були зруйновані. Експозиція почалася з міркувань довкола двох архівів, об'єднаних завдяки проекту Британської Ради: колекцій фотографки Френкі Раффлз в Університеті Сент-Ендрюса та фотокореспондента Миколи Білоконя, якою опікується Покровський історичний музей.

Архівні фото Миколи Білоконя та Френкі Раффлз на виставці переплітаються з роботами сучасних митців та мисткинь, що осмислюють теми родинної історії, міграції, крихкості архіву та пошуку образів, здатних утримати травматичне. Художниці й художники працюють із різними медіумами, створюючи простір між особистим і колективним пам'ятанням.

Виставка є частиною дослідницького проекту «Герої/ні? Робітничий портрет XX століття — архів і мистецька рефлексія», створеного у співпраці КЗ «Покровський історичний музей», ГО «Культурний код Покровська +», Центру міської історії Центрально-Східної Європи, Центру сучасної культури у Дніпрі, Університету Сент-Ендрюса та за підтримки програми Британської Ради «Підтримка культурної діяльності в Україні за участю Великої Британії». Вона також є частиною Київської бієнале 2025.

Учасники й учасниці виставки: Катя Бучацька, Софія Гера, Каміла Янар, Лія Достлева, Оля Єремеева, Олеся Кашивська, Яна Кононова, Тетяна Костюченко, Еліас Парвулеско, Адріан Пепе, Клеменс Пул, Ангеліна Рожкова, Селма Селман, Тако Таал, Валерія Федоренко.

Кураторська група: Вікторія Донован, Катерина Русецька, Наташа Чичасова.

Консультантки виставки: Джессіка Герсхульц, Тетяна Костюченко, Ангеліна Рожкова, Кетрін Спенсер, Алістер Скотт.

Авторки текстів до робіт Миколи Білоконя та Френкі Раффлз: Ірина Склокіна, Вікторія Донован.

Архітектура виставки: Олександр Бурлака.

Експозиція створена за підтримки Відділу культури, туризму та охорони культурної спадщини Покровської міської ради Донецької області, КЗ «Покровський

історичний музей», ГО «Культурний код Покровська +», Центру міської історії Центрально-Східної Європи, Центру сучасної культури у Дніпрі, Університету Сент-Ендрюса, ERSTE Foundation, The New Democracy Fund, Данського інституту культури, Sigrid Rausing Trust.

«Хай довга. Дорога. Веде. До. Сходів у. Небі»

Лютий–квітень 2023 (PLATO, Острава), червень–вересень 2023 (DCCC, Дніпро)

«Хай довга. Дорога. Веде. До. Сходів у. Небі» — експозиція, яка представляє роботи 11 українських митців, мисткинь та мистецьких колективів, що торкаються сучасних уявлень про долю України. Це спроба зібрати різні досвіди та осмислити, які явища й процеси визначають українців сьогодні: не лише колоніальна травма минулого й повномасштабна війна, а й більш широкі темпоральності, зокрема деколоніальне майбутнє, означене гнучкістю, стійкістю, творчістю та наполегливістю людей. У цій виставці доля є позначенням майбутнього, що не має визначеної дати, але вказує шлях, який має обов'язково відбутися, адже розпочався певний час тому і триває досі.

Експозиція стала результатом інституційної співпраці PLATO та Центру сучасної культури у Дніпрі. Протягом лютого–квітня 2023 року виставка експонувалася у чеській муніципальній галереї PLATO Ostrava. У червні–вересні 2023 була показана в DCCC.

Учасниці й учасники виставки: Beauty Studio, Богдан Бунчак, Тарас Гембік + Влад(а), Ксенія Гнилицька, Діана + Заміна Халілова, Ларіон Лозовий, Дар'я Лук'яненко, Сашко Протяг, Анна Сапон, Женя Степаненко, Вікторія Тимонова. З текстами Фросіко.

Кураторки та куратор: Мілена Хомченко, Юлія Кривич, Клеменс Пул.

РЕЗИДЕНЦІЇ

Резиденція для молодих митців у Дніпрі

20 липня – 6 серпня 2023, 19 вересня – 6 жовтня 2024

Резиденції для молодих митців і мисткинь у DCCC об'єднали художників, фотографів, перформерів й інших культурних діячів, які тільки починають свій творчий шлях. Метою було підтримати молодих митців і мисткинь, поділитися досвідом та порадами, які стануть у пригоді на початку творчої діяльності. Досвідчені художники, куратори, експерти у сфері культури говорили про те, як подаватися на резиденції, взаємодіяти з інституціями, організовувати власні проекти, презентувати себе як митця/мисткиню та багато іншого.

Протягом майже трьох тижнів учасники відвідували лекції та воркшопи, зустрічалися з культурними діячами, дізнавалися більше про Дніпро та роботу з локальними контекстами. За підсумками резиденцій учасники створювали зін із мистецькими висловлюваннями та виставки.

Програма реалізувалася організацією Культура Медіальна спільно з галереєю «Артсвіт» за підтримки New Democracy Fund та Данського інституту культури.

«Уявне місто»

Листопад 2021, травень 2024

«Уявне місто» — це нетворкінгова резиденція, що проходила у листопаді 2021 року у Дніпрі та була спрямована на посилення співпраці між місцевими експертами та професіоналами з інших регіонів. Протягом десяти днів учасники програми мали можливість попрацювати з історико-культурними і соціальними контекстами Дніпра: запросити до діалогу локальні спільноти, розробити ідеї майбутніх проєктів разом з місцевими інституціями, здійснити інтервенції у простір міста та протестувати теоретичні підходи на практиці. Проєкти у сфері культури, розроблені учасниками резиденції, мали бути презентовані публічно і реалізовані у Дніпрі у 2022–2023 роках, проте через початок повномасштабної війни втілити це не вдалося.

У 2024 році відбулася друга ітерація резиденції «Уявне місто» — до участі запросили місцевих культурних діячів і діячок, щоби попрацювати над контекстами Дніпра, подумати про історичну роль регіону, важливі феномени або забуті імена. Учасники долучалися до лекцій, розмов з істориками та митцями, дискусій, екскурсій та воркшопів. А наприкінці програми презентували власні проєкти про Дніпро на фінальній події — поп-ап виставці. Вона об'єднала декілька форматів: візуальне (живопис, фото, анімація), аудіовізуальне, візуальнотекстове мистецтво, інсталяції, культурологічні й архітектурні розвідки. Резиденти й резидентки у своїх роботах зосередилися на дослідженні таких тем, як пам'ять, міф, стихійні низові ініціативи, комплекси минулого й символи сучасного міста, способи його сприйняття, синтез медіа та впливи одних видів мистецтва на інші.

«Робоча група – звук»

Листопад 2024

Резиденція музикантів/-ок, саунд-артистів/-ок і дослідників/-ць, спрямована на вивчення змін у ставленні українців до звуку під час війни. Проєкт об'єднав саунд-артистів/-ок та дослідників/-ць звуку, які працювали разом з куратором та митцем Клеменсом Пулом. На зустрічах учасники/-ці обговорювали те, як війна вплинула на нашу чутливість до звуків та їхнє сприйняття; як записувати звуки на-вколишнього та використовувати польові записи у своїй роботі.

Протягом резиденції також проходили відкриті події, де повзаємодіяти зі звуком могли всі охочі. Кульмінацією проєкту стала фінальна подія, яка поєднала звукові інсталяції, виступи, аудіопрогулянку та саунд-перформанси. У своїх проєктах учасники/-ці резиденції досліджували тишу та звуковий аскетизм, терапевтичну функцію музики, сні та міський простір, втрачені звуки та плинність пам'яті, фонний шум та персональні аудіальні досвіди.

КІНОПРОГРАМИ

«Прифронтові географії»

«Прифронтові географії» — цикл подій у DCCC, що через досвід колективного перегляду та обговорення фільмів намагалися осмислити питання нової спільності та емоційної зрілості в часи війни. Структуру програми побудовано навколо трьох наскрізних тем, кожна з яких набула нової актуальності після 24 лютого 2022 року. Перша — нове географічне мислення та візуальні образи українських міст, яких найбільше торкнулися бойові дії, евакуація та руйнація під час повномасштабного російського вторгнення.

Друга — пост- і деколоніальні наративи, які зараз загострено формуються в українському суспільстві. Третя — феноменологія страху та її екранні жанрові виміри. Окремими спеціальними подіями програма запропонує свіжий погляд на новітнє українське кіно.

Програма створена в рамках соціального хабу, який працював в DCCC протягом 2022 року.

Куратори: Олександр Телюк та Альона Пензій.

Партнери: Довженко-Центр.

«Майбуття»

«Майбуття» — цикл кінопоказів у Центрі сучасної культури у Дніпрі, присвячений темі українського майбутнього. Програма тривала протягом 2023 року.

Разом з аудиторією та гостями проекту ми намагалися подумати про життя після перемоги. Програма була побудована так, щоб глядачі не лише на прикладі фільмів розглядали кейси ймовірних майбутніх проблем, а й знайомилися із можливими шляхами вирішення і позитивними моделями розвитку майбутнього.

Куратори: Олександр Телюк та Альона Пензій.

Партнери: Довженко-Центр.

«Я не люблю природи, якою вона є»

«Я не люблю природи, якою вона є» — цикл кінопоказів, створений у співпраці DCCC та Довженко-Центру. Цей сезон присвячений питанням енергетики, екології та антропогенного впливу на природу України протягом XX–XXI століть.

Уникаючи зверхньої антропоцентричної перспективи та дидактичних екологічних узагальнень, кінопрограма спробує створити простір для роздумів про уроки минулого, роль пам'яті та пошуку делікатних способів «деколонізації природи».

Куратори: Олександр Телюк та Альона Пензій.

DCCC (DNIPRO CENTER FOR CONTEMPORARY CULTURE): HISTORY OF ESTABLISHMENT, TRANSFORMATIONS, AND INSTITUTIONAL ACTIVITIES

The article traces the emergence and development of DCCC (Dnipro Center for Contemporary Culture) as a civic-driven institution that combines the presentation of contemporary artistic practices with sustained engagement with local contexts and urban communities. It outlines how an initiative shaped in the aftermath of the Revolution of Dignity—centered on the audiovisual and new media festival *Konstruktisia* (since 2015)—evolved from a primarily “virtual” presence into multiple attempts to secure a permanent venue, culminating in a prototype: the temporary public space *Stage:Stage* (2017). The project’s international recognition (Special Mention at the European Prize for Urban Public Space 2018 and nomination for the EU Prize for Contemporary Architecture—Mies van der Rohe Award) is discussed as a turning point that helped enable negotiations for a long-term home. The text describes the launch of DCCC in the former provincial zemstvo building on *Krutohirnyi Uzviz*, the ongoing restoration process, and the residency-based institutional model bringing together NGO *Kultura Medialna*, *Artsvit* Gallery, and *Alliance Française*. Particular attention is paid to institutional transformations during Russia’s full-scale invasion: from suspension of activities to the establishment of a social hub (2022), and later the gradual return to programming (2023–2024) through the initiative “DCCC: We Work,” expanded international partnerships, and new infrastructures such as a 51-seat cinema, an Experimental Studio, and a concept shop as a critical design project. The article also maps DCCC’s core program lines—exhibitions, education, residencies, and film programs—as tools for supporting cultural life under wartime conditions.

Keywords: DCCC, contemporary culture center, Dnipro, cultural institution, new media, urban public space, *Konstruktisia* festival, *Stage:Stage*, heritage restoration, artist residencies, film programs, social hub, full-scale war, international collaboration, local communities.

РАННЬОМОДЕРНЕ МІСТО / EARLY MODERN CITY

**SOME POSSIBILITIES AND DATA FOR COMPARING
THE EARLY MODERN LVIV AND VILNUS
HISTORICAL TOPOGRAPHY AND URBANONYMY**

Maryana Dolynska, Orysia Vira

**SOME POSSIBILITIES AND DATA FOR
COMPARING
THE EARLY MODERN LVIV AND VILNUS
HISTORICAL TOPOGRAPHY AND
URBANONYMY**

Maryana Dolynska, Orysia Vira

Maryana Dolynska,

Doctor of Historical Sciences, Professor at the Department of History, Ukrainian Catholic University (Lviv)

Мар'яна Долинська,

доктор історичних наук, професор кафедри історії Українського католицького університету (Львів)

mardol@ucu.edu.ua

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0604-4691>

Orysia Vira,

PhD in History, Lecturer at the Department of History, Ukrainian Catholic University (Lviv)

Орися Віра,

PhD, викладач кафедри історії Українського католицького університету (Львів)

vira@ucu.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0003-0750-2954>

УДК 94(475+477)

DOI 10.15407/mics2026.01.117



Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

This article presents a comparative analysis of the spatial development and naming practices of two leading cities in East-Central Europe during the early modern period—Lviv and Vilnius. Both cities were founded in the 13th–14th centuries and share a number of structural and historical features. Their origins are tied to princely legends; early settlements formed around castles on elevated terrain; and the development of urban centers occurred following the arrival of German settlers who introduced legal systems based on Magdeburg and Chełmno law. At the same time, the spatial planning and administrative organization of these cities diverged significantly, revealing broader patterns in the evolution of medieval and early modern cities in the region.

The authors draw on archaeological findings, legal and fiscal sources, and historical maps to trace how these cities developed from a “castle–suburb” model into more complex structures that included jurydykas, suburbs, and urban villages. Special attention is given to naming practices—particularly of streets and city gates—as markers of memory, spatial organization, and legal authority. Referring to Ferdinand Opll’s typology of city gate names, the article reveals symbolic differences between the two urban landscapes: in Vilnius, gate names typically pointed to nearby settlements, while in Lviv, they referred to distant cities.

The article also explores how various ethnic and religious communities—Germans, Jews, Armenians, Ruthenians, Tatars, and others—shaped both the structure of the city and its naming conventions. Through examples such as Jewish Street (*platea Judeorum*), Ruthenian Street (*platea ruthenicali*), and Dominican Street (*ulica ku Dominicanom/Dominikonų gatvė*), the authors show how toponyms reflected community presence.

The spatial vocabulary of both cities is analyzed in the broader context of the “spatial turn” in urban history, particularly through the lens of Edward Soja’s ideas. In conclusion, the article shows that comparative urban studies help to understand better how city space was interpreted and organized. At the same time, it opens possibilities for interdisciplinary dialogue between researchers of Lviv and Vilnius. Such dialogue can support mutual borrowing of approaches and methods: for example, in Lviv, studies on historical topography and urban names are more developed, while Lviv-based researchers could also learn from the archaeological practices used in Vilnius for studying the urban space.

Keywords: comparative studies, early modern period, urbanonyms, Lviv, Vilnius.

Comparing two objects, one of which the author explores while the other remains almost a “terra incognita”, due to a language barrier, is both challenging and interesting. Several studies have recently focused on the historical topography and naming of Lviv. As scholars working primarily with Lviv sources, we are especially interested in seeing how questions that emerged from our work might resonate in the context of Vilnius. Therefore, the article focuses on some points that appear shared in the urban development of both cities. This includes the settlements of medieval Catholic communities, which later played an important role in shaping the cities under urban law, and the use of intra-city names. The authors hope that this publication will raise several questions from Lviv historians to Vilnius historians.

The study of comparative urban development offers an interesting way to look at how cities have changed over time. By comparing the histories of different urban centers, researchers gain valuable insights into what influences their growth and change. This article looks at the comparative analysis of two historically important cities: Vilnius and Lviv. We hope to find common patterns and unique paths in urban development of this two cities by examining their topography, cultural landscapes, and toponymy. Exploring these aspects not only deepens our understanding of each city’s past but also adds to the wider discussion about urban history.

This article does not aim to provide a final or systematic comparison of Lviv and Vilnius. Instead, it offers several examples and questions that may help in understanding how such a comparison could be developed further. The idea to place these two cities side by side comes from a broader interest in spatial studies and historical urban studies. These fields suggest that space and names are not just technical details; they also carry cultural meanings. Our approach is exploratory. We examine moments where the two histories seem to connect, such as castle-suburb models or similar naming patterns. We also highlight cases where the comparison becomes difficult or unclear. In this way, we hope to inspire further reflection and dialogue among historians studying these cities and their urban landscapes.

Vilnius and Lviv share similar founding myths, documented by Alessandro Guagnini dei Rizzon (1534–1614) and Marcin Gruneweg (1562–?). According to these accounts, Lviv foundation site features Prince Lev hunting a dragon (Gruneweg) or a lion (Guagnini) in the middle of the 13th century¹. Meanwhile, where Vilnius was to be built, the Grand Duke was also hunting and had a dream about a wolf, after which a pagan priest advised him to establish a city and a castle atop the hill overlooking the Vilnia River².

1. О. Гваньїні, *Хроніка європейської Сарматії* (Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія»: 2007), 314–315; Я. Ісаєвич, «Альтана посеред раю»: Львів у 1582–1602 рр.», в *Львів. Історичні нариси* (Львів, 1996), 29–44.
2. K. Nastopka, “Two approaches to the myth of city foundations: Syntagmatic and paradigmatic,” *Sign Systems Studies* 30 (2) (2002): 504. <https://doi.org/10.12697/SSS.2002.30.2.09>.



Fig. 1. Painting, depicting the Grand Duke of Lithuania Gediminas, unknown artist, 1709



Fig. 2. Portrait of Prince Lev Danylovych, Luka Dolynskyi (1745–1824), the end of the XVIII century

In reality, both cities were founded around the 13th–14th centuries and each had two castles, one on a high hill still known as “mountain” to this day: Gediminas’ in Vilnius and High Castle in Lviv. In both cases, there was a settlement beneath the castle, inhabited by people. We know that in the case of Lviv, it was the so-called Podil—an area without fortifications. Guagnini, however, says that Vilnius was founded as a “walled city with a long and wide radius, extending with suburbs for several miles”³. Could the mention of suburbs have been imagined by this 16th-century author based on his understanding of contemporary city designs? Archaeological findings show that Podil was indeed a place on the southwest side of Gediminas’ hill, where were settlement inhabited by Catholics existed early 14th century⁴.

Both myths and physical remnants (Gediminas’ tower and the remains of the High Castle) suggest a detailed comparative study of the period of cities near castles, the fort, which in Ukraine is known as the period of princes.

3. Гваньїні, *Хроніка європейської Сарматії*, 315.

4. I. Kaplūnaitė, “The role of the ‘German town’ in Vilnius in the second half of the 14th century,” *Ukraina Lithuanica* 4 (2017): 126, 130.

In terms of space, the time right after the castle-suburb era is when a regular city operated under some modified version of German law. We can study how such a city grew in two ways: infrastructural or administrative. Special archaeological research in Vilnius⁵ has uncovered two settlements of so-called Catholics migrants: one from the early 14th century and another from when they gained city rights after 1387. The latter was located within a part of the medieval walled city. In Lviv, around 1270, during Prince Lev's reign, a German community was invited, led by a mayor named Bertold. The prince granted him allodial land, a farmstead, and a mill situated between Podil and the village of Prince (or royal) Zniesienie. After a re-founding by Casimir III in 1356, this community became the foundation of the city center.

Both cities experienced a transitional period, where, under the castle-suburb conditions, a German community formed, initially under the castle and later in the city center. Ukrainian historians know little about Mayor Bertold Stecher and the community that came with him at Prince Lev's invitation. There are no details on the reasons for their settlement, their backgrounds, or the professions of the settlers, nor whether clergy were among them. Historical records from the 14th to 16th centuries suggest they were wealthy, as their descendants became patriciansmerchants and landowners in the suburbs⁶. More information has been gathered about the location and history of their leading mayor's properties. Three elements noted in Prince Lev's decree and Casimir III's privilege—*molendinum*, *villa*, *allodium* (a mill, a house in the countryside, an allotment)—form the core of the original layout of Lviv by the end of the 13th century⁷. This core was right next to the so-called "Virgin Mary's field," which was always described separately in documents until the 17th century and was owned by the Church of Our Lady of the Snows, the oldest Catholic church in Lviv (outside the city walls). The church, built by German settlers before 1340, was traditionally linked to Constance, the wife of Prince Lev. The field ran along the northern edge of the suburb, and the church was founded at its southern end.

As far as we understand, knowledge about the Catholic settlement and so-called "German town" is mostly based on archaeological research and the knowledge of the invitation of the Franciscan assembly⁸ to Vilnius and Gediminas' promise to grant city rights similar to Riga, namely Chelmnno. Irma Kaplunaite concludes that archaeological research demonstrates material traces of the Livonian (Teutonic) Order in the settlement from the first half of the 14th century near the castle. A small Catholic community inhabited part of the settlement, mostly consisting of Franciscan monks. Their func-

5. I. Kaplūnaitė, "The role of the 'German town,'" 125–145.

6. М. Долинська, «Нерухомість німецької родини Штегерів в пізньосередньовічному Львові: традиції та інтердисциплінарний погляд», в *Феномен мультикультурності в історії України і Польщі. Матеріали міжнародної наукової конференції* (Харків, 2016), 61–66.

7. М. Долинська, «Початки просторової локації Львова в останній третині XIII століття», *Місто: історія, культура, суспільство. Е-журнал урбаністичних студій* 6 (2019): 43.

8. Kaplūnaitė, "The role of the 'German town,'" 126.

tions included spiritual care as well as administrative tasks for the grand duke. The rest were craftsmen (builders) and merchants.

In Vilnius, Germans began to settle in the area Smėlynė, a bit farther from the castle, which would become part of the city center, in the mid-14th century. Kaplunaite cites four reasons leading to the relocation of the German community: the original settlement's insufficient size, new castle fortifications in that area, and political and confessional changes. The condition for the Germans to move to the new settlement within the future Old Town was the newly established road network, with one significant landmark being St. Nicholas Church, built before the baptism in 1387, along with a nearby Franciscan monastery. In that same year, they received Magdeburg city rights.

After Casimir III conquered the Principality of Galicia-Volhynia, the area became fully settled, and later turned into the city center or the city within the walls over the following centuries. There are no documented facts proving the relocation of Bertold Stecher's community descendants from the original settlement. However, records from the end of 14th to the 15th century Lviv city books⁹ and the records in the 16th-century tax book show that the owners of houses on the Market square and major suburban estates were German families¹⁰.

At first glance, there seems to be a strong similarity in the growth of German settlements in both Lviv and Vilnius, posing a chance for comparison. Still, a researcher focusing on Lviv has many questions about the spatial layout of Vilnius old town. It appears there is no clear distinction between the city center and the suburbs. Why didn't the German community members, essential for city foundations under Magdeburg law, establish a formal plan for the city center? One assumption is they adapted to the existing layout of streets and roads, similar to what occurred with Armenian Street in Lviv. Alternatively, one might consider the shift from Chełmno law to Magdeburg law in 1387.

Therefore, from a different angle, a researcher in Vilnius may wonder how many settlers arrived with Mayor Bertold Stecher and where they lived since we only know about the mayor's estate.

The main difference between Vilnius and Lviv lies in how the spaces are organized. The development of suburban areas is equally noteworthy. Some historians argue that Lviv layout serves as a model for cities established under German law. The systematic layout of the city center reveals parcel dimensions and their subsequent sales. The 1368 privilege mentions walls around the city center, indicating it was laid out in the first half of the 14th century. Through four land donations (1356, 1368, 1415, 1444)¹¹, the city received 100 Frankish *laneus* (2,500 hectares) of land and unmeasured areas, as suggested by mapping studies indicating a similar land area. Two suburbs and seven urban villages arose from this territory, along with four more villages indirectly belonging to

9. *Pomniki dziejowe Lwowa z archiwum miasta* (1892, 1896, 1905, 1921), wydał Dr. Aleksander Czołowski et al., Tom I–IV (Lwow); *Raetska knyha Lvova (1460–1506)*, upor. M. Kapral, B. Petryshak (Lviv, 2020).

10. Долинська, «Нерухомість німецької родини Штегерів», 56.

11. *Ibid.*, 40, 54.

Lviv's ownership. Urban villages are a unique feature of Lviv, and it is not excluded that their designation as villages was simply a misunderstanding in translating what Prince Lev granted to Mayor Stecher.

For Vilnius, Alessandro Guagnini highlighted the presence of stone buildings and castles in his chronicles along with a large stone bridge covered with shingles. The city was fortified in 1503–1522, and the mention of ruined castle walls dates back to the 14th century. It appears that the whole large area, densely populated with stone buildings, which would often be difficult to label as a city center in other places, was called such by the chronicler. This area was not annexed to the city all at once; various settlements gradually joined the city. There is reference to the royal village of Lavoris a few miles from Vilnius, but the author does not mention any administrative relationship between the settlements¹². Some studies refer to Lukishkes as an open field, which became a suburb by the end of the 15th century¹³. Once the fortifications were completed (1503–1522), this suburb was enclosed within the fortifications, forming the unique infrastructure of the medieval city¹⁴. One interpretation suggests the city developed according to the original concept – castle-suburb – where the suburb was represented by the entire fortified territory, as younger German settlements integrated with older ones at key crossroads, with markets and town halls appearing in new areas¹⁵. The main route of this territory—Pilies Street or Castle Street—started at the castle in the north and extended southward to the town hall, dividing the city into different confessional zones¹⁶.

This approach to urban development appears in the extensive studies by Antanas Čaplinskis¹⁷ and Józef Maroszek¹⁸, who examined the toponyms, especially street names, in Vilnius. The street names of Lviv from the 14th to 18th centuries are gathered in the “Interactive Cartography of Lviv” database¹⁹.

Meanwhile, Ferdinand Opll researched the topographic names of city gates in the Middle Ages and identified two categories. The first category included names connected to locations near the city gates, showing directions to the nearest towns or settlements. The second category involved names that indicated directions to places much farther from the city²⁰.

12. Гваньїні, *Хроніка європейської Сарматії*, 531.

13. V. Jogēla, V. Pugačiauskas, & E. Meilus, *Lukiškės: nuo priemiesčio iki centro (XV a. – XX a. pradžia)* (Vilnius: Diemedis, 2008), 291.

14. O. Valionienė, *Viduramžių Vilnius. Erdvės evoliucija (XIII a. vidurys – XVI a. pirmas ketvirtis)* (Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2019), 299.

15. *Ibid.*, 54–61.

16. I. Kaplūnaitė, “Between Greeks and Latins: Pilies Street in Medieval Vilnius”, *Athens Journal of History* 8 (3) (2022): 191–214. <https://doi.org/10.30958/ajhis.8-3-2>.

17. A. R. Čaplinskis, *Vilniaus Gatvės: Istorija Vardynas Žemėlapiai = Vilnius Streets: History Street Names Maps* (Charibdė, 2000).

18. J. Maroszek, “Ulice Wilna w XIV–XVIII wieku,” *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 47 (1–2) (1999): 163–186.

19. O. Vira (comp.), *Interactive Map of Lviv*, Ukrainian Catholic University, accessed July 19, 2025, <https://map.humaniora.ucu.edu.ua/en/>.

20. F. Opll, “Topographische Benennungen in der mittelalterlichen Stadt als Spiegel von Raumvorstellungen,” in *Cities and their spaces. Concepts and their use in Europe* (Köln–Weimar–Wien, 2014), 50–51.

Interestingly, the topographic names of gates in Vilnius belong to the first category. They signify routes to nearby settlements, such as Rudninki Gate, Trakai Gate, and Vilija (Vilnius) Gate (Rūdninkų vartai, Trakų vartai, Vilijos (Vilniaus) vartai)²¹. In contrast, city gates of Lviv were named after distant cities, such as Krakiv Gate (*porta Cracoviensis*) and Halych Gate (*porta Haliciensis*). Thus, they fall into Ferdinand Opll's second category.

Regarding street names, researcher Leszek Bednarczuk²² also points out the names of alleys in Vilnius. In Lviv, documents did not record any alley names for a long period.

Overall, according to Leszek Bednarczuk and Józef Maroszek, the first mentions of street names in Vilnius are from the 16th and 17th centuries. The "golden age of Vilnius" between the 16th and early 17th centuries arose from free economic growth that was not disturbed by military actions²³.

In contrast, the earliest records of street names in Lviv go back to 1382. Comparing street names across such different timeframes may lack objectivity due to the long gap between mentions in Vilnius and Lviv. Still, this comparison helps reveal historical similarities between street names in both cities.

As noted above, the spatial planning of the two cities was quite different. Lviv began to form in the late Middle Ages when it became a major center in the Principality of Galicia-Volhynia. After regaining Magdeburg rights in 1356, Lviv underwent significant spatial changes. It became a typical city governed by German law, featuring a central grid-like structure surrounded by defensive walls, two suburbs, and urban villages.

In Vilnius, there was little regulation of spatial planning. The layout of the city lacked defined squares. Streets followed paths from pre-urbanization times. Other streets, serving as intersections of main roads, emerged as needed without predetermined designs. As a result, they were often randomly or abruptly ended, driven by local conditions²⁴.

Nevertheless, similar names persisted, indicating a shared cultural aspect in the naming among European cities²⁵, as noted by researcher Kwiryna Handke.

Both cities featured a Market Square (*Rynok circulus*), which served as an important trading hub for residents and merchants. Close to the market in Lviv were slaughter stalls (*Laniorum Maccella*) where meat and fish were processed. Jatkę gatwę, where butchers also operated, dates back to 1636 in Vilnius²⁶.

Ethnic names often rank among the oldest in medieval and early modern cities. Vilnius, being a polyethnic city, had a wide range of such names. For instance, Jews began settling in Vilnius en masse in the 16th and 17th centuries²⁷, although records point to

21. Maroszek, "Ulice Wilna w XIV–XVIII wieku," 165–166.

22. L. Bednarczuk, "Nazwy Wilna i jego mieszkańców w dokumentach Wielkiego Księstwa Litewskiego (WKL)," *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica V* (2010): 9.

23. J. Wałdoch, "Vilnius under magdeburg law," *Proceedings of History Faculty of Lviv University* 17 (2016): 45.

24. Maroszek, "Ulice Wilna w XIV–XVIII wieku," 163.

25. K. Handke, "Nazewnictwo miejskie – świadek epoki i cenny zabytek," *Ochrona Zabytków* 3–4 (2004): 125.

26. Bednarczuk, "Nazwy Wilna i jego mieszkańców," 9.

27. U. Pawluczuk, "Wilno w okresie Soboru 1514 roku," *Latopisy Akademii Supraskiej* 5 (2014): 89.

Żydų gatvė as dating back to 1633²⁸. In Lviv, as Myron Kapral indicates, the Jewish community developed soon after the foundation of the city in the 13th century. The first mention of Jews in Lviv is found in a privilege from 1356, granting them the right to establish their own judicial system under the guidance of the city's alderman²⁹. This enabled Jews to establish their rights and judicial system, build synagogues, schools, and other institutions to meet the needs of their community. The first mention of Jewish Street (*platea Judeorum*) in Lviv city center is from 1383, and there was also a community in the Krakiv suburb with another Jewish street.

It is also important to discuss the Ruthenian part of Vilnius, which declared the presence of this confessional group in Vilnius. The Ruthenians in Lviv occupied a smaller area—only one urban quarter with a street named “*platea ruthenicali*,” first recorded in 1471.

Around the 14th and 15th centuries, Grand Duke Vytautas settled several thousand Tatars and several hundred Karaites near Vilnius in Trakai³⁰. They settled by the Tatar Gate (Totorių vartai) and had their own Tatar Street (Totorių gatvė). In Lviv, there was a Tatar Gate (*porta Tatariensis*) and street, but only until 1436³¹, when the name changed to “Krakivska.” Historian Olexandr Osipian suggests that during the 13th and 14th centuries, the “Tatars” likely were military settlers, possibly descendants of the Polovtsi (Cumans, Kipchaks), who entered service with Prince Danylo during the Mongol invasion and settled in his lands³². Over time, they assimilated with residents of Lviv, leading to the disappearance of the name. The exact reasons for changing the name to Krakivska are unclear.

The Dominican Order arrived in Lviv as early as the late 14th century. There was a church of the Holy Body and a street of the same name in the city. However, over time, the street transformed, and starting in 1623, it was referred to as “*ulica ku Dominicanom*.” The name Dominikonų gatvė in Vilnius appears from the late 18th century.

Both cities featured Castle Streets leading to their castles—Pilies gatvė and “*platea Castrensis*.” However, the name was rarely used in Lviv documents.

Many European cities had a Broad Street, including Lviv and Vilnius, with this name not always reflecting the actual width of the streets. References to such a street in Lviv emerged in the mid-15th century. Notably, Lviv had at least three distinct wide streets—two in the Halych suburb and one in the Krakiv suburb—but different records listed the street in two separate locations.

The origin of the names Dog Gate and Street (Subačiaus vartai and gatvė) in Vilnius and “*platea canina*” (Psi Rynek) in Lviv is challenging to determine. Maria Lowmianska

28. Bednarczuk, *Nazwy Wilna i jego mieszkańców*, 11.

29. М. Капраль, *Національні громади Львова XVI–XVIII ст. (соціально-правові взаємини)* (Львів, 2003), 82–83.

30. Pawluczuk, “Wilno w okresie Soboru 1514 roku,” 89.

31. K. Badecki, “Zaginione księgi średniowiecznego rekonstrukcyjne,” *Kwartalnik Historyczny* 41 (1927): 533.

32. О. Осіпян, «Етнічна та конфесійна ідентичності у формуванні міських “націй” Львова в другій половині XIV — першій половині XV ст. (“вірмени”, “татари”))», *Наукові записки УКУ 7: Історія* 2 (2015): 108–109.

believed that the executioner and his helpers, who removed stray dogs from the streets, lived right at the gate³³. Such an interpretation is rather a derivation of “folk” etymology, on which one should not always rely entirely. As for Lviv’s Dog Market, there are also no entirely credible theories about the origin of such a name.

Despite their different urban evolutions, both cities shared some similarities in naming certain streets and neighborhoods. Notably, some names appeared in both Vilnius and Lviv.

Comparing the histories of the two cities uncovers aspects of one city that researchers have explored based on existing sources but may be absent or unexamined in the other. This prompts the search for suitable sources and related questions. In examining the spatial development of Vilnius and Lviv, issues surrounding Vilnius territorial growth and social matters arise.

The comparison of spatial organization in Lviv after the four donations involved systematically organizing the area within the city walls and a designated space for auxiliary activities, developing gradually over time, starting within the walls. In Vilnius, the city governed by German law absorbed the castle, and later, other settlements became suburbs. Plans for the suburbs were very different.

In Vilnius, the Catholic clergy aimed to provide spiritual care for incoming Catholics, while in Lviv, this role fell to the wife of Prince Lev and her court. No sources have confirmed the presence of Franciscans in Lviv until the 13th century, although literary tradition acknowledges that they were there.

This brief review encourages a closer look at why these two cities, nearly contemporary and founded under similar circumstances, have such different layouts. Additionally, it is worth examining other factors, such as urban nomenclature and spatial location concerning “jurydyka.”

All these questions lead to the study of the essence of urban space—exploring the relationships and interactions between names and the areas described by those names. This aligns with Edward William Soja’s³⁴ spatial turn and the principle that there are real objects, and their names are the result of the imagination of the inhabitants about these objects³⁵.

Comparative studies of urban development histories offer unique insights into various historical and spatial aspects. They motivate further research into how cities evolved and interacted with their environments over time. A comparative approach makes it possible to identify the unique features of each city and establish general trends in their development. The study of these aspects leads to the generalization of the principles of the ontology of urban space and the study of various aspects of the relationship between names and territories.

33. Maroszek, “Ulice Wilna w XIV–XVIII wieku,” 166.

34. H. Manikowska, “Główne nurty badań nad przestrzenią miasta średniowiecznego,” *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 2 (2015): 189–199.

35. М. Долинська, «До питання методики класифікації урбанонімів як історичного джерела», *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки»*, 27.

REFERENCES

- Badecki, K. "Zaginione księgi średniowiecznego rekonstrukcyjne." *Kwartalnik Historyczny* 41 (1927): 519–579.
- Bednarczuk, L. "Nazwy Wilna i jego mieszkańców w dokumentach Wielkiego Księstwa Litewskiego (WKL)." *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, Studia Linguistica V* (2010): 3–18.
- Caplinskas, A. R. *Vilniaus Gatvės: Istorija, Vardynas, Žemėlapiai*. Charibdė, 2000.
- Dolynska, M. "Do pyttannia metodyky klasyfikatsii urbanonimiv yak istorychnoho dzherela." *Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Seriiia "Istoriia Ukrainy. Ukrainoznavstvo: istorichni ta filosofski nauky"* 26 (2018): 18–32.
- Dolynska, M. "Nerukhomist nimetskoi rodyny Shtekheriv v piznoserednovichnomu Lvovi: tradytsiinyi ta interdystsyplinarnyi pohliad." In *Fenomen multykulturnosti v istorii Ukrainy i Polshchi. Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii* (Kharkiv, 2016), 61–66.
- Dolynska, M. "Pochatky prostorovoï lokatsii Lvova v ostannii tretyni XIII stolittia." *Misto: istoriia, kultura, suspilstvo. E-zhurnal urbanistychnykh studii* 6 (2019): 39–46.
- Dolynska, M. *Lviv: prostir na tli meshkantsiv (XIII–XIX st.)*. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainsko-ho Katolytskoho Universytetu, 2014.
- Handke, K. "Nazewnictwo miejskie — świadek epoki i cenny zabytek." *Ochrona Zabytków* 3–4 (2004): 115–126.
- Hvanini, O. *Khronika Yevropeiskoi Sarmatii*. Kyiv: Vydavnychi Dim "Kyievo-Mohylianska Akademiia," 2007.
- Isaievych, Y. "Altana posered raiu: Lviv u 1582–1602 rr." In *Lviv. Istorychni Narysy* (Lviv, 1996).
- Jogėla, V., Pugačiauskas, V., & E. Meilus. *Lukiškės: nuo priemiesčio iki centro (XV a.–XX a. pradžia)*. Vilnius: Diemedis, 2008.
- Kaplūnaitė, I. "Between Greeks and Latins: Pilies Street in Medieval Vilnius." *Athens Journal of History* 8 (3) (2022): 191–214. <https://doi.org/10.30958/ajhis.8-3-2>.
- Kaplūnaitė, I. "The Role of the 'German Town' in Vilnius in the Second Half of the 14th Century." *Ukraina Lithuanica. Studii z Istorii Velikogo Knâzîvstva Litovs'kogo*, 2017. <https://doi.org/10.15407/UL2017.04.125>.
- Kapral, M., & B. Petryshak, eds. *Raietska knyha Lvova (1460–1506)*. Lviv, 2020.
- Manikowska, H. "Główne nurty badań nad przestrzenią miasta średniowiecznego." *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 2 (2015): 189–199.
- Maroszek, J. "Ulice Wilna w XIV–XVIII wieku." *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 47 (1–2) (1999): 163–186.
- Nastopka, K. "Two Approaches to the Myth of City Foundations: Syntagmatic and Paradigmatic." *Sign Systems Studies* 30 (2) (2002): 503–512. <https://doi.org/10.12697/SSS.2002.30.2.09>.
- Oppl, F. "Topographische Benennungen in der mittelalterlichen Stadt als Spiegel von Raumvorstellungen." In *Cities and Their Spaces: Concepts and Their Use in Europe*. Köln–Weima–Wien, 2014.

- Osipian, O. "Etnichna ta konfesiina identychnosti u formuvanni miskykh 'natsii' Lvova v druhii polovyni XIV – pershii polovyni XV st. ('virmeny', 'tatary')." *Naukovi zapysky UKU: Istoriiia* 7 (2) (2015): 108–109.
- Pawłuczuk, U. "Wilno w okresie Soboru 1514 roku." *Latopisy Akademii Supraskiej* 5 (2014): 83–102.
- Pomniki dziejowe Lwowa z archiwum miasta, edited by A. Czołowski et al. Vols. I–IV. Lwów, 1892–1921. <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/doccontent?id=804>.
- Valionienė, O. *Viduramžių Vilnius. Erdvės evoliucija (XIII a. vidurys – XVI a. pirmas ketvirtis)*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2019.
- Vira, O., comp. *Interactive Map of Lviv*. Ukrainian Catholic University. Accessed July 19, 2025. <https://map.humaniora.ucu.edu.ua/en>.
- Wałdoch, J. "Vilnius under Magdeburg Law." *Proceedings of History Faculty of Lviv University* 17 (2016): 35–46.

ДЕЯКІ МОЖЛИВОСТІ ТА МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ПОРІВНЯННЯ ІСТОРИЧНОЇ ТОПОГРАФІЇ Й УРБАНОНІМІЇ ЛЬВОВА ТА ВІЛЬНЮСА В РАННЬОМОДЕРНИЙ ПЕРІОД

У статті здійснено порівняльний аналіз розвитку міського простору та назв урбанонімів двох провідних міст Східно-Центральної Європи ранньомодерного періоду — Львова та Вільнюса. Обидва міста були засновані у XIII–XIV століттях і мають низку спільних структурних та історичних рис. Їхнє виникнення пов'язане з князівськими легендами, первинні поселення формувалися навколо замків на підвищеннях, а розвиток міського центру відбувся після прибуття німецьких колоністів, які запровадили правові системи, основані на магдебурзькому та хелмінському праві. Водночас просторове планування та адміністративна організація цих міст мали суттєві відмінності, що дозволяє простежити ширші закономірності розвитку середньовічних і ранньомодерних міст у регіоні.

Автори звертають увагу на археологічні дані, актові та фіскальні джерела й історичні карти, щоб показати, як міста еволюціонували від моделі «замок — передмістя» до складніших структур, які охоплювали юридики, передмістя та міські села. Особливу увагу надано практикам найменування — зокрема назвам вулиць і міських брам — як маркерам пам'яті, просторової організації та правового статусу. Посилаючись на типологію міських брам Фердинанда Оппля, стаття висвітлює різницю у символічному ландшафті обох міст: якщо назви брам Вільнюса вказували на найближчі населені пункти, то львівські — на віддалені міста.

У статті також розглядається вплив різних етнічних і релігійних громад — німців, євреїв, вірмен, русинів, татар та інших — на структуру міста й систему назв. На прикладах вулиць — Єврейської (*platea Judeorum*), Руської (*platea ruthenicali*), Домініканської (*ulica ku Dominicanom* / *Dominikonų gatvė*) — показано, як назви відображали присутність спільнот.

Просторову лексику обох міст проаналізовано у ширшому контексті «просторового повороту» в історії міста, зокрема у світлі ідей Едварда Сої. У підсумку стаття показує, що порівняльні міські студії поглиблюють розуміння того, як міський простір осмислювався, організовувався та водночас відкриває можливості для міждисциплінарного діалогу між дослідниками історії Львова і Вільнюса. Такий діалог може сприяти взаємному запозиченню підходів і методів: зокрема, у Львові більш розвинені дослідження з історичної топографії та годоніміки, тоді як львівським дослідникам варто звернути увагу на практики використання археологічних матеріалів у вивченні міського простору, поширені у Вільнюсі.

Ключові слова: порівняльні дослідження, ранньомодерний період, урбаноніми, Львів, Вільнюс.

МОДЕРНІЗАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В МІСТАХ: ІМПЕРСЬКИЙ ТА РАДЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТИ / MODERNIZATION IN CITIES: EMPIRE AND SOVIET CONTEXTS

**ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ СІРНИКОВОГО ВИРОБНИЦТВА
НА ВОЛИНІ. РІВНЕНСЬКА СІРНИКОВА ФАБРИКА**

Тетяна Самсонюк, Дмитро Маслов

**СЕВАСТОПОЛЬ У ПУТІВНИКАХ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ:
МІСЬКИЙ ПРОСТІР МІЖ ПАМ'ЯТТЮ,
ВІЙНОЮ І ТУРИСТИЧНИМ НАРАТИВОМ**

Олег Зубченко

**ЕВРИСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ
ЗАГАЛЬНИХ ПЕРЕПИСІВ НАСЕЛЕННЯ
В ІСТОРИЧНІЙ ДЕМОГРАФІЇ**

Тетяна Водотика, Сергій Водотика

**ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ СІРНИКОВОГО
ВИРОБНИЦТВА НА ВОЛИНІ.
РІВНЕНСЬКА СІРНИКОВА ФАБРИКА**

Тетяна Самсонюк, Дмитро Маслов

Тетяна Самсонюк,

ГС “Центр цифрової історії” (Рівне)

Tetiana Samsoniuk,

NGO “Center for Digital History” (Rivne)

samsoniukt@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0001-7973-4397>

Дмитро Маслов,

ГС “Центр цифрової історії” (Рівне)

Dmytro Maslov,

NGO “Center for Digital History” (Rivne)

dmm.revolverfactory@gmail.com

УДК 94:674(477.81)

DOI 10.15407/mics2026.01.135



Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

У статті здійснено комплексне дослідження історії розвитку сірникового виробництва на території Волині, з акцентом на діяльність Рівненської сірникової фабрики. Розглянуто етапи становлення галузі від кустарного до індустріального виробництва з урахуванням технологічних інновацій, зокрема впровадження безпечних (безфосфорних) сірників. Детально проаналізовано технологічний цикл виготовлення сірників: від підготовки деревини до нанесення запальної суміші та пакування готової продукції.

Особливу увагу приділено соціально-економічному впливу підприємства на місцеву громаду, зокрема створенню робочих місць для жінок і дітей у місті Рівне на початку XX століття. На основі архівних джерел, картографічних матеріалів та унікальних фотографій 1912 року, зроблених під час етнографічної експедиції С. Ан-ського, реконструйовано ймовірне місце розташування фабрики та особливості її функціонування.

Проаналізовано причини припинення діяльності підприємства у 1922 році, серед яких економічна нестабільність, впровадження державної сірникової монополії у Польщі та дискримінаційна політика щодо єврейських підприємців. Окремий розділ присвячено спробі відновлення сірникового виробництва на Рівненщині у 1998 році, коли було створено сучасну фабрику в місті Березне. Дослідження підкреслює значущість сірникової промисловості як чинника економічного та соціального розвитку регіону, а також сприяє збереженню історичної пам'яті про маловідомі сторінки місцевої індустріальної спадщини.

Ключові слова: сірникове виробництво, Волинь, Рівненська сірникова фабрика, безпечні сірники, соціально-економічний вплив, історична реконструкція.

ВСТУП

Поштовхом до розвитку виробництва сірників стало використання білого фосфору для видобування вогню — токсичної, нестабільної й легкозаймистої речовини. Але справжню революцію викликало винайдення так званих безпечних сірників. Вони були розроблені в 1840-х роках шведським хіміком Густавом Еріком Пашем. Його співвітчизник, Йохан Едвард Лундстрем, розвинув цю ідею та запатентував сірники, голівка яких не містила білого фосфору, натомість до ударної поверхні, об яку заапалювався сірник, був доданий неотруйний і сам по собі незаймистий компонент — аморфний (червоний) фосфор. Разом з молодшим братом, підприємцем і промисловцем Карлом Франсом Лундстремом, між 1844 і 1845 роками вони відкрили фабрику безпечних сірників у Єнчепінгу, Швеція¹.

І справа була не тільки у зміні технології, а й у тому, що, починаючи з 1868 року, завдяки зниженню вартості виробництва нескладний спосіб виготовлення став доступним для відтворення в майстернях та невеликих артілях². Завдяки технологічній простоті та низьким початковим витратам по всій Європі почали масово з'являтися невеликі фабрики, а кустарне виробництво безпечних сірників набуло значного розвитку.

ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ

У Російській імперії, до якої в той час належала територія Волині, розвиток сірникової промисловості безпосередньо пов'язаний із розвитком власного виробництва червоного фосфору, яке розпочалося у 1871 році. З 1885 року поступове збільшення виробництва не тільки забезпечувало внутрішні потреби, а й дало змогу налагодити експорт (за 1892 рік було вироблено майже 50 тонн червоного фосфору)³.

Іще одним фактором, що сприяв розширенню сірникової промисловості, була легкодоступна сировина. Сірникові фабрики часто розташовувалися поблизу лісових масивів. Це було особливо вигідно для власників лісів, адже на виробництво йшов неякісний деревний матеріал, який через брак попиту залишався невикористаним, засмічував ліси й перешкоджав розвитку нової рослинності. Враховуючи всі ці фактори та порівняно низькі капіталовкладення, необхідні для започаткування бізнесу, виробництво сірників у сприятливих умовах ставало надзвичайно прибутковою справою.

1. "The Lundström Brothers — The safety match," Tekniska museet, accessed November 5, 2025, <https://www.tekniskamuseet.se/en/learn-more/swedish-inventors/lundstrom-brothers-safety-match>.
2. "How Common Were Safety Matches in the 1850s–60s?" Historum: History Forums, accessed November 15, 2025, <https://historum.com/t/how-common-were-safety-matches-in-1850s-60s.171570/>.
3. И. Клопад, *Спичечное производство в современном его развитии* (Москва: Типо-Литография И. Е. Ермакова, 1896), 4.

ЗАСНУВАННЯ РІВНЕНСЬКОЇ СІРНИКОВОЇ ФАБРИКИ

Перше виробництво сірників на Волині було засноване у 1883 році в місті Пулини поблизу Житомира міщанином Янкелем Маргулісом⁴. Підприємство спеціалізувалося на виготовленні фосфорних та безфосфорних сірників, а загальна річна вартість продукції становила 9 тисяч рублів. На фабриці працювали 35 робітників⁵. З невідомих причин виробництво припинило свою діяльність до 1895 року.

У 1895 році Мойсей Гольдберг заснував сірникове виробництво в містечку Туники, яке нині є частиною міста Кременець Тернопільської області. Вже в 1896 році обсяг готової продукції складав 116 тисяч безфосфорних сірників на рік⁶. Практично одночасно з Гольдбергом міщанин Арон Маргуліс започаткував сірникове виробництво в Костополі. Протягом 1896 року підприємство виготовили 635 тисяч безфосфорних сірників⁷. До 1897 року на виробництві працювали 50 робітників, а також використовували парову машину⁸. З невідомих причин діяльність фабрики було припинено до 1899 року. Існує припущення, що обладнання демонтували та перевезли до Рівного. Після закриття виробництва в Костополі у 1899 році, сірникова фабрика в Кременці залишалася єдиним підприємством з виробництва сірників на Волині практично до 1905 року⁹.

У 1906 році (за іншими джерелами — у 1902-му¹⁰) в передмісті Біла міщанин Арон Маргуліс та купець Іцка Зуп заснували сірникову фабрику¹¹. З 1909 року вона отримала назву «Волинь». На підприємстві працювали 70 робітників, які виготовляли до мільйона сірників на рік. Фабрика активно розвивалася, і вже через рік обсяг виробництва подвоївся¹². У 1911 році штат зріс до 80 працівників¹³. У 1913 році підприємство перейменували на «Торговий дім нащадків Маргуліса та Зупа». З початком Першої світової війни у 1914 році виробництво дещо скоротилося, а кількість працівників зменшилася до 70 осіб.

4. Учасники проєктів Вікімедіа, «Пулини — Вікіпедія», Вікіпедія, 20 січня 2005, <https://uk.wikipedia.org/wiki/Pulyny>.
5. П. Орлов і С. Будагов, *Указатель фабрик и заводов Европейской России: Материалы для фабрично-заводской статистики*, составлено по официальным сведениям Департамента Торговли и Мануфактур, изд. 3-е., исправленное и значительно дополненное (Санкт-Петербург: Типография В. Киршбаума, 1894).
6. *Фабрично-заводская промышленность России. Перечень фабрик и заводов*, т. 63, VI (Санкт-Петербург: Типография И. А. Ефрона, 1897), 37.
7. А. Блау, ред., *Торгово-промышленная Россия: Справ. кн. для купцов и фабрикантов* (Санкт-Петербург: Типография А. С. Суворина, 1899), 7.
8. Ibid., 17.
9. Орлов і Будагов, *Указатель фабрик и заводов*, 5; А. Погожев, ред., *Адресная книга фабрично-заводской и ремесленной промышленности всей России*, изд. 2-е (Санкт-Петербург: С. С. Кальмансон, 1907), 23.
10. *Фабрики и заводы всей России: Сведения о 31, 523 фабриках и заводах* (Киев: Кн-во т-ва Л. М. Фиш, 1913), 19.
11. Л. Езиоранский, *Фабрично-заводские предприятия Российской империи* (Санкт-Петербург: Издание Торгового Дома А. Срока и К°, Т-во «Справочник», Типография Н. П. Зандмана под фирмою В. Безобразов и К°, 1909), 5.
12. Список фабрик и заводов России 1910 г.: по официальным данным фабричного, податного и горного надзора, составлено редакцией «Торгово-промышленной газеты» и «Вестника финансов», 2-е изд., (Москва [и другие]: издано Торговым домом Л. и Э. Метуль и К°, [1910]), 37.
13. *Фабрики и заводы всей России*, 421.

Щодо конкретного місця розташування виробництва, відомо, що воно було в районі сучасної вулиці Біла, неподалік залізничного вокзалу. Аналіз наявних джерел, зокрема карт і планів місцевості, дає можливість визначити найбільш імовірне місце його розташування (рис. 1, 2).

Аналіз «Зарисовок пунктів триангуляції полігонометрії і реперів по місту Рівне» показує, що в описі репера № 203, розташованого на вулиці Біла, згадується будинок № 7 — власність Маргуліса (рис. 3), одного з двох співвласників сірникового виробництва. Це дало підстави припустити, що саме на цій території могла розташовуватися Рівненська сірникова фабрика. Додатковий аналіз плану міста Рівне 1930-х років допоміг визначити територію, до якої належав зазначений будинок Маргуліса (рис. 4).

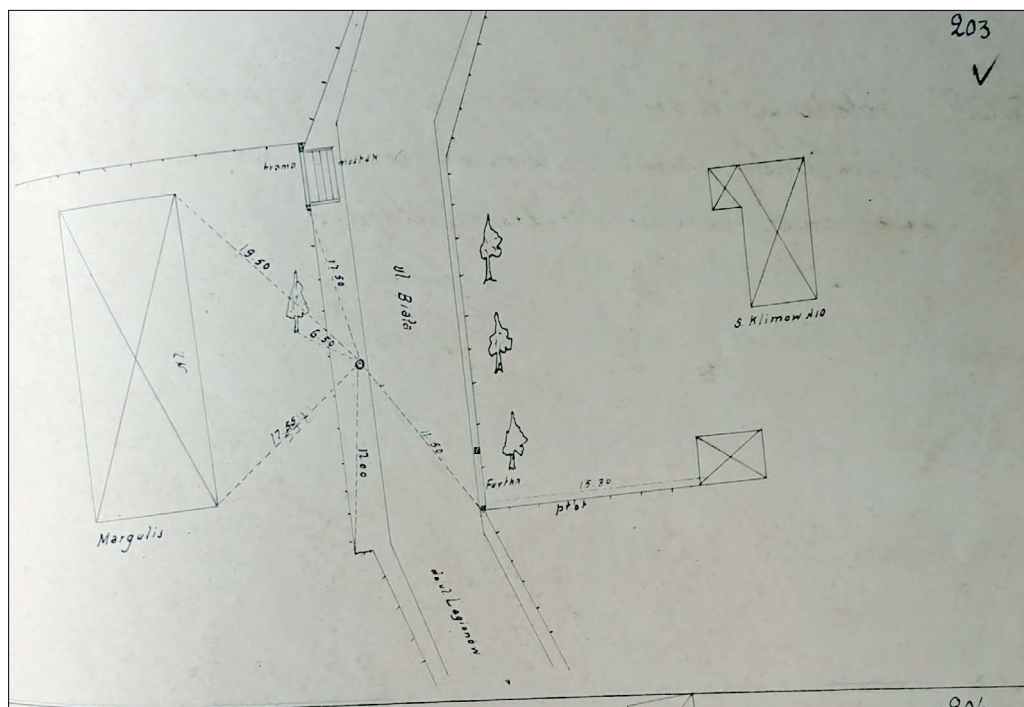


Рис. 3. Схема розміщення репера № 203 на вул. Біла («Зарисовки пунктів триангуляції полігонометрії і реперів по місту Рівне»)

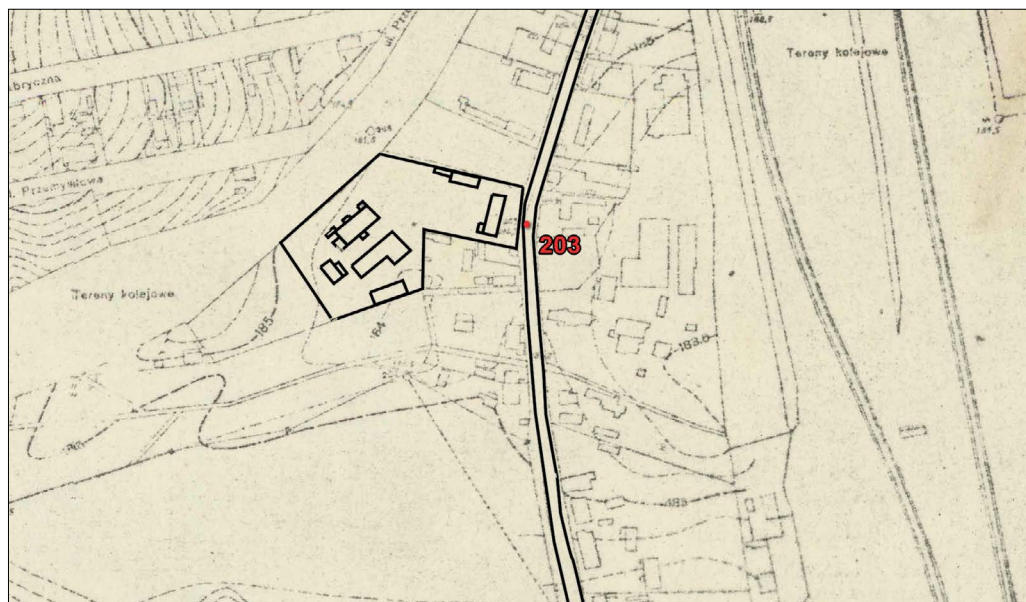


Рис. 4. Фрагмент плану міста Рівне 30-х років XX ст. з позначенням території, де розташовувалась Рівненська сірникова фабрика

ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ПРОЦЕС

Для виробництва сірників, особливо безфосфорних, використовували осику (найчастіше), тополю, вербу, а іноді навіть сосну та ялину. Важливо було, щоб деревина не була крихкою чи ламкою, не мала звивистих волокон або сучків, адже це впливало на якість готової продукції.

Для виготовлення соломки — так називали заготовки для сірників¹⁴ — використовували деревину, висушену природним шляхом, вона цінувалася найбільше. Колоди завдовжки приблизно один метр розколювали на чотири частини, знімали кору, а потім закріплювали на верстаті. Далі спеціальним стругом, схожим на рубанок, який мав кілька загострених трубочок, деревину обробляли, отримуючи довгі палички різного поперечного перерізу. Після кожного проходу струга нерівності згладжували пласким рубанком. Цей процес повторювали поетапно, шар за шаром, до повного використання деревини.

Існувало дві основних техніки виробництва соломки. Для повздовжнього стругання, більш раннього методу, використовували спеціальні машини (рис. 5). Деревину закріплювали на краю станини, після чого її обробляли ріжучим стругом, оснащеним кількома загостреними трубочками, які вирізали соломку з дерева під

14. Н. Осипов, «Спички», в *Энциклопедический словарь*, под ред. Ф. Брокгауза и И. Эфрона (Санкт-Петербург: Семановская Типолиитография И. А. Эфрона, 1895), 31, 265–280.

час поступального руху. Струг приводився в дію за допомогою тяги та ексцентрика, з'єднаного з валом, на якому розташовувалися шків та махове колесо. Такі машини мали двосторонню конструкцію, тобто два струги, розташовані по обидва боки рушійного валу. Деякі моделі додатково оснащували вентилятором для видалення пошкоджених або поламаних соломок.

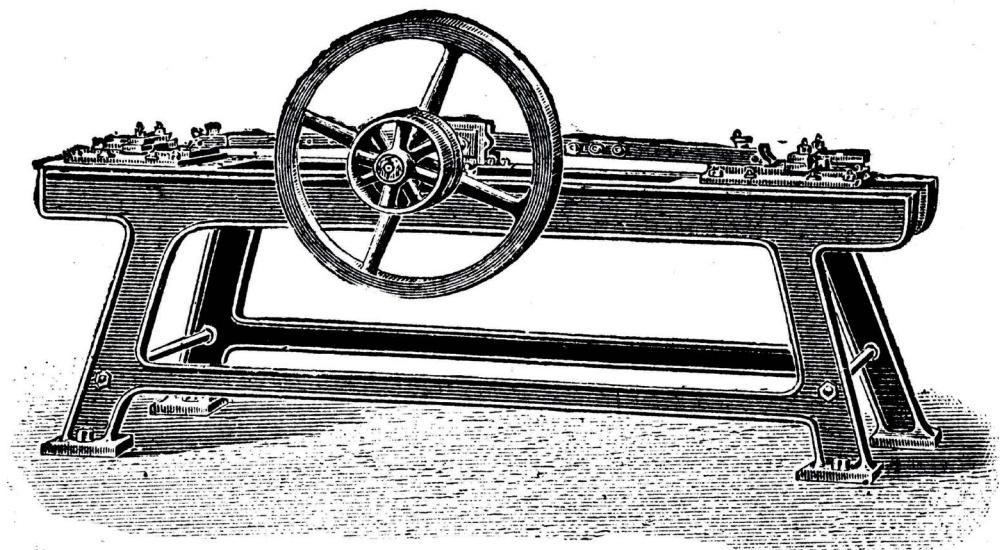


Рис. 5. Верстат для виготовлення соломки (Енциклопедичний словник за ред. Ф. А. Брокгауза й І. А. Ефрона)

Готові соломини формували у пучки, приблизно по 650 штук, після чого складали їх у сухому приміщенні для збереження якості матеріалу. На наступному етапі соломини розрізали на частини завдовжки 45–50 мм, тобто відповідно до довжини сірника. Для цього використовували спеціальний верстат для нарізання сірників (рис. 6). Його робота полягала в такому: пучок соломин поміщали в корито **А**, після чого висували до регулюючої пластини **Р**, яку за допомогою педалі встановлювали перед коритом. Далі, за допомогою важеля **т** і ножа **В**, пучок розрізали на окремі частини. Розташування пластини **Р** можна було змінювати, регулюючи її відстань до ножа **В**, що дозволяло точно налаштовувати довжину нарізаних сірників.

Такий спосіб виготовлення соломки спричиняв значну кількість відходів, тому його застосовували переважно на ранніх етапах розвитку сірникової промисловості, поки не були впроваджені ефективніші методи.

Зі збільшенням обсягів виробництва на сірникових фабриках впроваджували більш вдосконалену технологію виготовлення нарізаної соломки. Цей спосіб був ефективнішим, оскільки давав можливість зменшити кількість відходів і оптимізувати використання сировини.

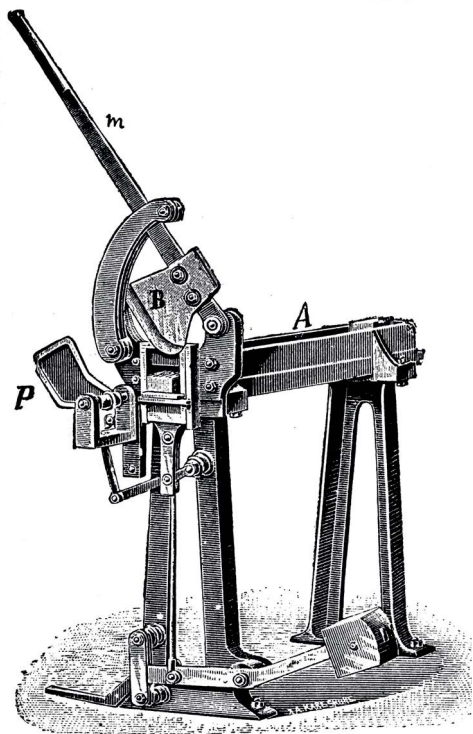


Рис. 6. Верстат для нарізання сірників
(Енциклопедичний словник
за ред. Ф. А. Брокгауза й І. А. Ефрона)

Спочатку деревину розрізали на колоди приблизно по 40 см завдовжки. Потім її пропарювали в ємностях із киплячою водою, щоб зробити м'якшою. Після цього колоди закріплювали на спеціальній машині (рис. 7), яка обертала їх навколо осі. Перед колодою встановлювали широкий горизонтальний ніж, що поступово зрізав тонку стрічку деревини. Швидкість руху ножа можна було регулювати, щоб отримати потрібну товщину стрічки. При цьому декілька вертикальних ножів, так званих підрізних, що розташовувались за горизонтальним, розрізали стрічку на смуги, ширина яких дорівнювали розміру сірника.

Такий метод був ефективнішим за попередні, оскільки значно зменшувалась кількість відходів і покращувалась якість виготовлених сірників.

На той час існували й потужніші машини для оброблення колод завдовжки 60 см і більше (рис. 8). Вони значно

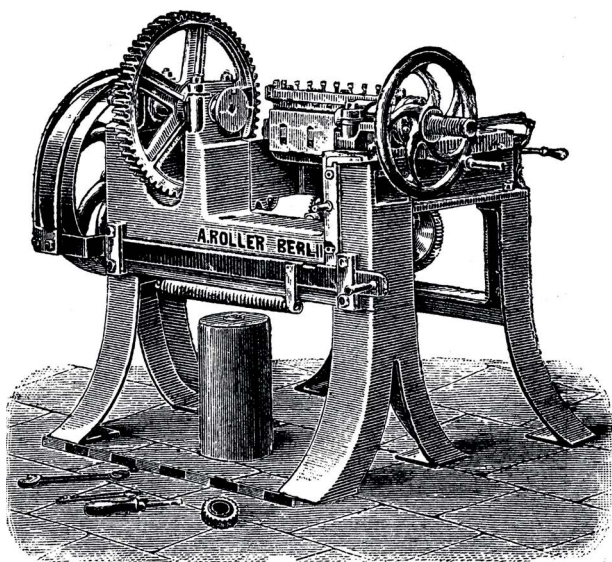


Рис. 7. Стрічкостругальна машина (40 см)
(Енциклопедичний словник
за ред. Ф. А. Брокгауза й І. А. Ефрона)

підвищували продуктивність, дозволяючи виготовляти до 10 мільйонів сірників щоденно¹⁵.

Стрічки проходили фінальне оброблення на стрічкорізальній машині (рис. 9), де спеціальний ніж рухався вертикально, розрізаючи матеріал. Стрічки складали в корито в два ряди по 50–60 штук, після чого стискали рифленими валками або ремнями зверху та знизу. При кожному опусканні ножа стос стрічок автоматично зміщувався вперед рівно на товщину одного сірника, що дозволяло точно нарізати соломку потрібного розміру.

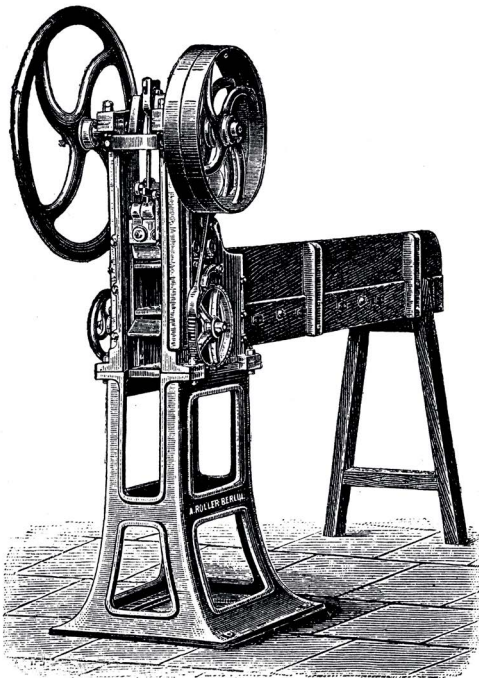


Рис. 9. Стрічкорізальна машина
(Енциклопедичний словник
за ред. Ф. А. Брокгауза й І. А. Ефрона)

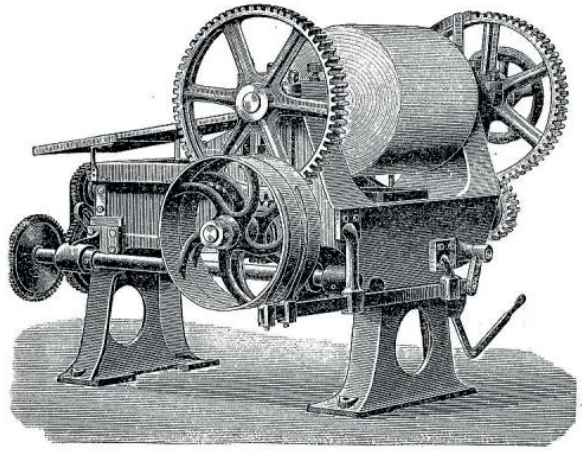


Рис. 8. Стрічкостругальна машина (60 см)
(Енциклопедичний словник
за ред. Ф. А. Брокгауза й І. А. Ефрона)

Нарізану соломку розміщували в дерев'яних ящиках розміром 1×0,7 метра, відкритих зверху. Дно ящика було виготовлене з тонкої дротяної сітки із проміжками близько 2 мм, що забезпечувало рівномірний потік повітря. Соломку укладали так, щоб повітря могло вільно циркулювати, обдуваючи кожну заготовку. Час сушіння варіювався від трьох до шести годин залежно від умов та технології.

Просушування було необхідним для зниження вологості нарізаної соломки з початкових 50–55 % до рівня, який дозволяв подальше використання у виробництві. Для невеликих підприємств застосовували природне сушіння на відкритому повітрі або в добре провітрюваних приміщеннях.

15. Осипов, «Спички».

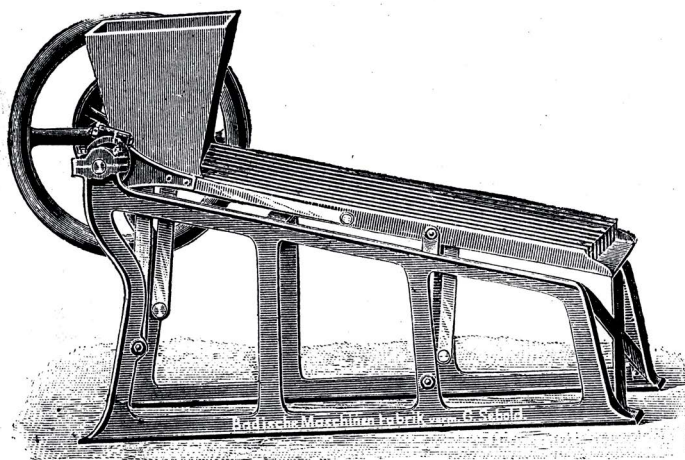


Рис. 10. Машина для очищення соломки (Енциклопедичний словник за ред. Ф. А. Брокгауза й І. А. Ефрона)

В умовах масового виробництва використовували нагріте повітря, що допомагало зберегти форму та колір майбутніх сірників.

Висушена нарізана соломка потрапляла у машину для очищення (рис. 10), де відбувалося видалення сміття. Всі дрібні відходи провалювалися крізь спеціальні отвори в платформі, а цілісні нарізані соломинки залишалися на поверхні й поступово збиралися на іншому кінці машини. Отвори були розраховані таким чином, щоб пропускати тільки сміття, відокремлюючи якісний матеріал для подальшого виробництва сірників.

Перед нанесенням запалювальної суміші соломку вирівнювали та укладали в паралельні ряди. Для цього її направляли у спеціальну машину (рис. 11), яка за конструкцією була подібна до машини для очищення.

На платформу, що постійно струшувалася завдяки приводу з ексцентриком, встановлювали ящик, розділений перегородками на комірки. Кожна комірка мала повздовжній розмір, який точно відповідав довжині сірника. У процесі швидкого струшування нарізані соломинки поступово вкладалися між перегородками в комірки, тоді як сміття провалювалося через нижні отвори.

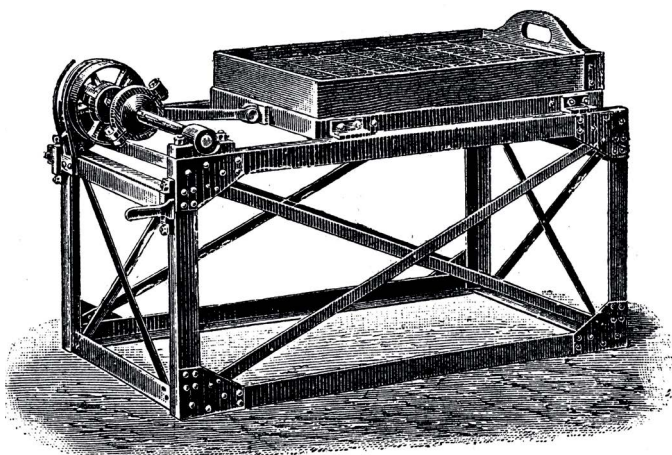


Рис. 11. Машина для вирівнювання соломки (Енциклопедичний словник за ред. Ф. А. Брокгауза й І. А. Ефрона)

На фінальному етапі перед нанесенням запальнової суміші нарізану соломку укладали в спеціальні набірні рамки. Найпростіші конструкції склалися з дерев'яної дощечки **a** (товщиною 20 мм, шириною 30 мм), до якої кріпилися два вертикальні залізні стрижні **b**. На них встановлювали дощечки **d** такої самої ширини, але дещо меншої товщини (близько 10 мм) (рис. 12).

Кожна дощечка мала ряд паралельних заглиблень, розташованих перпендикулярно до її довжини. Відстань між заглибленнями варіювалася від 2 до 3 мм, а їхня глибина дозволяла виступати соломинці приблизно на третину її товщини. Укладаючи соломинки вручну, робітниця чітко відпрацьованим рухом проводили заповненою соломкою рукою по дощечці **d** так, що в кожному заглибленні залишалося по одній соломці. Після цього заповнену дощечку надягали на стрижні **b**, а поверх неї накладали наступну, поступово формуючи рамку.

Щоб зафіксувати всі соломинки, конструкцію накривали товстою дошкою **d** і

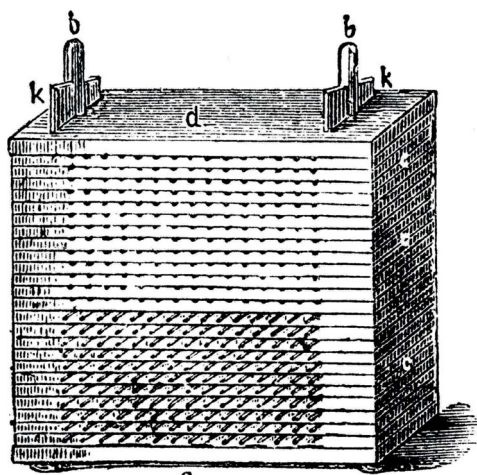


Рис. 12. Набірні рамки (Енциклопедичний словник за ред. Ф. А. Брокгауза і І. А. Ефрона)

притискали клинами **k**. Перед остаточною фіксацією рамку вирівнювали, легенько вдаряючи її площиною об рівну поверхню, щоб усі соломинки виступали на однакову висоту. Зазвичай, кожна рамка містила від 2200 до 2500 соломинки — майбутніх сірників. За значних обсягів виробництва сірників замість ручних наборних операцій використовували набірні машини (рис. 13, 14). Такі машини приводилися в дію як руками, так і від трансмісії. За 10-годинний робочий день така машина могла сформувати близько 600 набірних рамок.

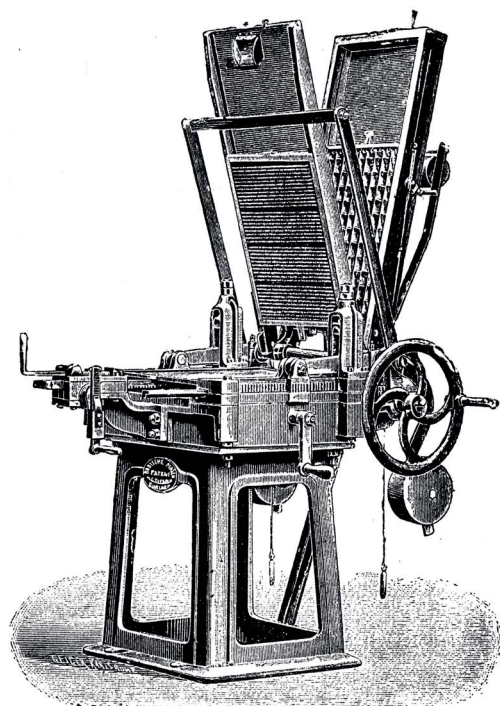


Рис. 13. Набірна машина (Енциклопедичний словник під ред. Ф. А. Брокгауза й І. А. Ефрона)

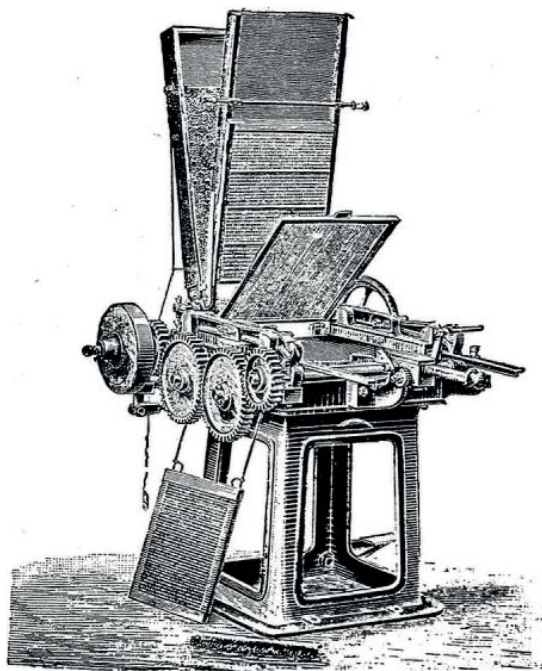


Рис. 14. Набірна машина
(Енциклопедичний словник
під ред. Ф. А. Брокгауза й І. А. Ефрона)

заготовок у запальовальну суміш. Друга частина пательні виконувала роль резервуара, підтримуючи постійний рівень суміші у першій частині.

Після занурення в запальну суміш набірні рами переносили в сушильні камери. Процес сушіння був критично важливим і потребував ретельного дотримання заходів безпеки. Висушування сірників супроводжувалося виділенням шкідливих випарів, а велика кількість готових виробів у нагрітому приміщенні створювала серйозний ризик займання. З цієї причини сушильні камери облаштовували у кам'яних спорудах зі склепіннями, що підвищувало їхню пожежну безпеку. Їх оснащували нагрівальними приладами, які рівномірно підігрівали повітря

Процес нанесення запальовальної суміші був ключовим у виробництві сірників. Для цього використовували спеціальну плиту (рис. 15), яка була найпоширенішим обладнанням того часу. Спочатку гарячий газ, отриманий при спалюванні палива, нагрівав велику залізну пательню з дрібним кварцовим піском. Це забезпечувало попереднє прогрівання нарізаної соломки перед основною операцією.

Після цього газ підігрівав макальну пательню (рис. 16), яка містила розплавлену запальовальну суміш. Макальна пательня складалася з двох частин: плоскої та заглибленої. Перша була дещо більшою за набірну раму й призначалася для вмочування сірникових

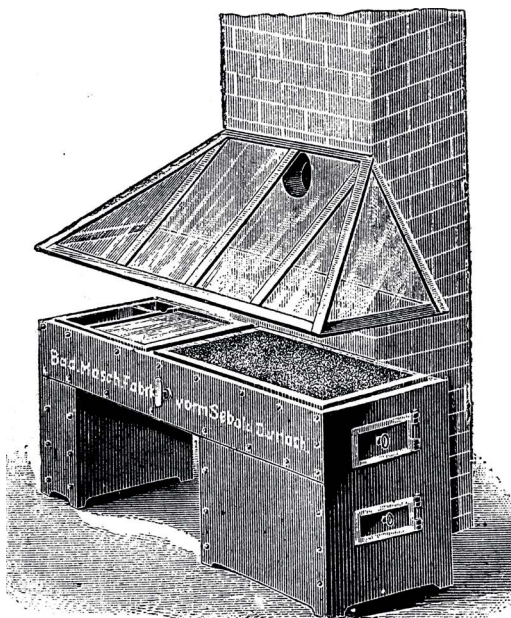


Рис. 15. Плита для розігріву
(Енциклопедичний словник
під ред. Ф. А. Брокгауза й І. А. Ефрона)

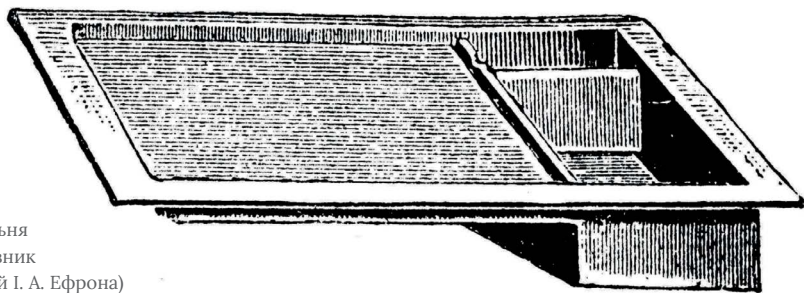


Рис. 16. Макальна пательня
(Енциклопедичний словник
під ред. Ф. А. Брокгауза й І. А. Ефрона)

всередині до 25–30 °С. Щоб запобігти випадковому займання сірників, підлогу камер покривали шаром піску завтовшки 3–4 см, що давало можливість швидко загасити будь-яке самозаймання.

Виготовлення дерев'яних коробок для безпечних сірників було важливим етапом виробництва. Дерев'яну стрічку, що слугувала матеріалом для коробок, виробляли на тих самих стрічкорізальних машинах, що й соломку, але з налаштуванням на тонший зріз. Далі стрічку розрізали на частини: одні йшли на внутрішні коробки, інші — на зовнішні. Їх обклеювали папером, висушували, а бічні сторони зовнішніх коробок, призначені для запалювання, покривали речовиною, яка містила червоний фосфор. Після цього коробки наповнювали сірниками, обандеролювали та пакували.

На невеликих фабриках цей процес здійснювали вручну, часто за участі жінок. На великих підприємствах застосовували спеціальні машини для автоматичного укладання, що значно пришвидшувало виробництво. Зазвичай пакували в паперові пачки по 10 штук, а 100 пачок — у дерев'яні ящики, і в такому вигляді сірники надходили у продаж.

ВИРОБНИЦТВО НА РІВНЕНСЬКІЙ СІРНИКОВІЙ ФАБРИЦІ

У 1909 році Семен Ан-ський (справжнє ім'я Шломо Раппопорт) ініціював масштабний науковий проект — етнографічну експедицію єврейською межею осілости. З пропозицією щодо її організації він звернувся до керівництва Єврейського історико-етнографічного товариства, заснованого 1908 року в Петербурзі. До 1912 року Семену Ан-ському вдалося отримати принципову згоду на проведення експедиції, а фінансування у розмірі 10 тисяч карбованців забезпечив барон Володимир Гінцбург, син відомого єврейського мецената Горація Гінцбурга.

Етнографічна експедиція розпочалася 1 липня 1912 року. До її складу увійшли письменник та етнограф Семен Ан-ський, музикознавець і композитор Юлій Енгель, фотограф і художник Соломон Юдовін. Перша поїздка охоплювала територію Волині, розпочавшись у містечку Ружин і завершившись у Луцьку. Саме під час цієї

подорожі було зроблено сім фотографій Рівненської сірникової фабрики¹⁶. Деякі унікальні фотографії Соломона Юдовіна містять цінну інформацію про організацію та особливості виробничого процесу¹⁷.

Для виготовлення сірників доставляли стовбури дерев. На подвір'ї фабрики їх вручну розпилювали на колоди певної довжини, після чого dopravляли до цеху для подальшої обробки. Саме це зафіксовано на фотографії (рис. 17).



Рис. 17. Територія Рівненської сірникової фабрики. Фотографії Соломона Юдовіна

Ймовірно, далі ці колоди нарізали вручну або за допомогою циркулярних пилок поперек волокон на заготовки завдовжки 40 см. Після цього їх розпарювали, а потім, імовірно, подавали на стрічкостругальну машину, схожу на ту, що зображена на рис. 7. Стрічки надходили до стрічкорізальної машини. Така машина зображена на рис. 9, процес її роботи — на рис. 18. Нарізану соломку збирали у великий ящик і подавали для сушіння та очищення від сміття.

16. Учасники проєктів Вікімедіа. «Ан-ський Семен Васильович», Вікіпедія, 10 травня 2005, https://uk.wikipedia.org/wiki/Ан-ський_Семен_Якимович.

17. «Євреї на фотографіях експедиції Ан-ського», My shtetl, дата звернення 12 вересня 2025, https://myshtetl.org/articles/jews_volyn.html.

Перед обмакуванням соломки у запальовальну суміш її укладали в особливі рамки, які називали набірними. На Рівненській сірниковій фабриці для цього використовували спеціальні набірні машини (рис. 19, 20).

Набрані рамки занурювали в запальовальну суміш у спеціальній ємності —

Рис. 18. Стрічкорізальна машина (Рівненська сірникова фабрика). Фотографії Соломона Юдовіна

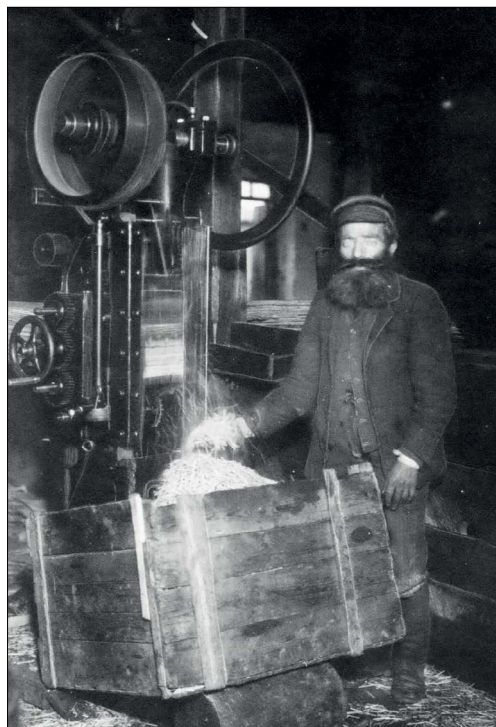


Рис. 19. Набірна машина (Рівненська сірникова фабрика). Фотографії Соломона Юдовіна



Рис. 20. Набірна машина. Музей Богемського лісу

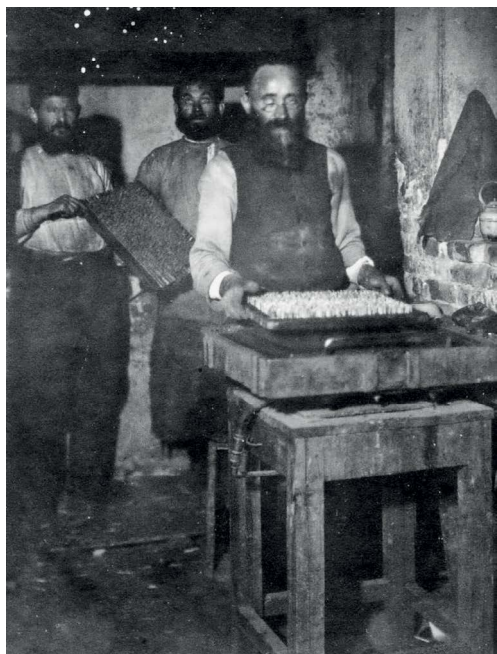


Рис. 21. Макальна ємність (Рівненська сірникова фабрика). Фотографії Соломона Юдовіна



Рис. 22. Набірні рамки (Рівненська сірникова фабрика). Фотографії Соломона Юдовіна



Рис. 23. Виготовлення заготовок для сірникових коробок (Рівненська сірникова фабрика)

макальній пательні (рис. 21). Після цього рамки з сірниками висушували в спеціальному приміщенні, а після висихання сірники виймали з набірних рам (рис. 22).

Паралельно виготовляли зовнішню і внутрішню частини сірникової коробки (рис. 23). Бандеролі для упакування готових коробок, які використовували на Рівненській сірниковій фабриці в різні роки, зображені на рис. 24 і 25.



Рис. 24–25.
Бандеролі для
сірникових коробок
Рівненської
сірникової фабрики
(1909–1921 рр.)

СОЦІАЛЬНИЙ І КУЛЬТУРНИЙ ВПЛИВ

На виробництві Рівненської сірникової фабрики у 1912 році було зайнято в середньому 80 робітників. Оскільки більшість виробничих операцій не потребувала значних фізичних зусиль, велику частину працівників становили жінки та діти. Тодішня література так описувала реалії сірникового виробництва: «... на фабриці, що виготовляє сірники з готової соломки, з-поміж усіх робітників майже дев'ять десятих можуть бути: діти, жінки, старі, каліки та немічні, яких і в літню пору, можна мати за невелику ціну...»¹⁸. Підтвердженням цієї цитати є фотографія, зроблена Соломоном Юдовіним у 1912 році (рис. 26). На світлині зображені 51 робітник Рівненської сірникової фабрики: 11 чоловіків, решта — жінки й діти.

Таке нескладне виробництво в невеликому місті Рівне (приблизно 27 тис. осіб станом на 1912 рік), безумовно, мало позитивний вплив. Воно забезпечувало робочі місця для жінок і дітей, що сприяло додатковому доходу в сімейні бюджети.



Рис. 26. Робітники Рівненської сірникової фабрики

18. Клопад, *Спичечное производство*.

ЗАКРИТТЯ ФАБРИКИ

У 1922 році виробництво сірників на Рівненській фабриці припинилося, а підприємство закрилося. Офіційні причини цього невідомі, але, ймовірно, на закриття вплинули економічні та етнічні фактори.

Після підписання Ризького мирного договору у 1921 році Волинь увійшла до складу Польської республіки. Фінансовий стан тогочасної польської економіки міг суттєво вплинути на роботу фабрики, адже до 1923 року рівень інфляції досяг 3600 %. Для стабілізації ситуації Польща, один із найбільших виробників сірників у світі, запровадила у 1925 році державну сірникову монополію — одну з восьми економічних монополій того часу, — що мала на меті регулювання виробництва та продажу сірників, а також забезпечення прибутків для держави¹⁹.

Створивши монополію, польська держава одразу продала її на 20 років шведсько-американському фінансисту Івару Кройгеру за шість мільйонів «сірnikової позики». Здобувши контроль над ринком, Кройгер значно підвищив ціни на сірники, щоб швидше компенсувати свої витрати, а згодом перепродав право на монополію концерну *Kreuger*²⁰. В умовах монополії дрібні виробники сірників були витіснені з ринку, що призвело до їхнього закриття або перепрофілювання на інші види виробництва. Крім того, після відновлення незалежності Польщі у 1918 році єврейське населення часто зазнавало економічного тиску, що могло вплинути на їхню підприємницьку діяльність²¹. Єврейські підприємці стикалися з труднощами в отриманні ліцензій, доступу до кредитів та загальною дискримінацією, що створювало несприятливі умови для ведення бізнесу²². Подібні утиски відчували і єврейські індустріальні еліти в Дрогобичі та Бориславі²³.

СПАДЩИНА ТА ПАМ'ЯТЬ

На регіональному рівні фактично немає інформації про сірникову фабрику «Волинь», що діяла в Рівному в 1909–1922 роках. Точне місце її розташування досі не встановлено, а жодні топоніми, пов'язані з фабрикою, не збереглися.

Однак історія виробництва сірників на Рівненщині отримала своє продовження наприкінці 1990-х років. Після розпаду СРСР виник дефіцит цього товару. У зв'яз-

19. A. Willma, "Zapałki. Jak znika jeden z najważniejszych wynalazków ludzkości," *Gazeta Pomorska*, February 10, 2025, <https://pomorska.pl/zapalki-jak-znika-jeden-z-najwazniejszych-wynalazkow-ludzkosci/ar/c1p2-27205513>.

20. M. Urban, "Historia Polski z perspektywy pudełka zapalek," *Marka*, accessed October 16, 2025, <https://marka.edu.pl/2023/06/28/historia-polski-z-perspektywy-pudelka-zapalek/>; М. Водзінські, «Як розповідати про єврейську історію у Польщі? Від єврейських колекцій до Музею історії польських євреїв», *Lvivcenter*, 13 липня 2017, <https://www.lvivcenter.org/discussions/how-to-tell-story/>.

21. Учасники проєктів Вікімедіа, «Історія євреїв у Польщі», Вікіпедія, дата звернення 10 травня 2025, https://uk.wikipedia.org/wiki/Історія_євреїв_у_Польщі.

22. В. Москалець, «Єврейські індустріальні еліти Дрогобича та Борислава», *Lvivcenter*, 28 травня 2021, <https://www.lvivcenter.org/urban-seminar/jewish-industrial-elites/>.

23. Москалець, «Єврейські індустріальні еліти».

ку з цим у 1998 році було ухвалено рішення про створення Рівненської сірникової фабрики, яку заснували на базі філії колишнього рівненського підприємства «Газотрон» у місті Березне²⁴.

Фабрика використовувала сучасне обладнання, закуплене за 17 мільйонів німецьких марок у відомої шведської фірми Swedish Match. Кошти були виділені урядом України²⁵. Компанія Swedish Match є одним із провідних виробників сірників у світі. Фабрика виготовляла якісні сірники, що успішно конкурували з продукцією білоруських та російських виробників. Основними постачальниками сировини були українські підприємства: осики постачало об'єднання «Рівнеліс», картон — Обухівський картонно-паперовий комбінат, парафін — Дрогобицький нафтопереробний комбінат²⁶.

У 2011 році фабрику визнали банкрутом через фінансові труднощі та неспроможність розрахунку за лізингове обладнання, однак ще у листопаді 2007 року вилучене обладнання було передано в оренду ТОВ «Українська сірникова фабрика». Ця приватна фірма нині повністю займається випуском і реалізацією сірників, а державне підприємство постачає фірмі сировину, надає транспортні послуги, займається складанням сірників. Близько 90 % працівників державного підприємства перейшли на роботу в приватну фірму.

ВИСНОВОК

Виробництво сірників на Волині розпочалося в кінці XIX століття і було пов'язане з розвитком технологій та доступністю сировини. Перші фабрики були засновані місцевими підприємцями, що сприяло економічному розвитку регіону. Виготовлення сірників мало кілька етапів, від підготовки деревини до нанесення запальної суміші. Використовували різне устаткування та інструменти, що забезпечувало ефективність виробництва. Сірникові фабрики створювали робочі місця для місцевого населення, включно з жінками й дітьми. Це мало позитивний вплив на економіку регіону, забезпечуючи додаткові доходи для сімей. Закриття фабрик було зумовлене тогочасними економічними факторами та національною політикою, зокрема впливом державної сірникової монополії та дискримінацією єврейських підприємців. У 90-х роках XX століття виробництво сірників було відновлено на Рівненщині, однак фінансові труднощі призвели до банкрутства фабрики у 2011 році.

24. Учасники проєктів Вікімедіа. «Українська сірникова фабрика», Вікіпедія, дата звернення 10 травня 2025, https://uk.wikipedia.org/wiki/Українська_сірникова_фабрика.

25. «Історія Рівненської сірникової фабрики... у коробках (+фото)», ЧаРівне, 17 вересня 2013, <https://charivne.info/news/-istoriya-rivnensko-sirnikovo-fabriki-u-korobkakh-foto>.

26. «Історія Рівненської сірникової фабрики... у коробках (+фото)», ЧаРівне, 17 вересня 2013, <https://charivne.info/news/-istoriya-rivnensko-sirnikovo-fabriki-u-korobkakh-foto>.

REFERENCES

- Blau, A., ed. *Torgovo-promishlennaya Rossiya: Sprav. kn. dlya kuptsov i fabrikantov*. Saint-Petersburg: Tipografiya A. S. Suvorina, 1899.
- “Evrei na fotografiyakh ekspeditsii An-skogo”. My shtetl. Accessed September 12, 2025. https://myshtetl.org/articles/jews_volyn.html.
- “How Common Were Safety Matches in the 1850s–60s?”. Historum: History Forums. Accessed November 15, 2025. <https://historum.com/t/how-common-were-safety-matches-in-1850s-60s.171570/>.
- “Istoriia Rivnenskoï sirnykovoï fabryky... u korobkakh (+foto)”. ChaRivne. September 17, 2013. <https://charivne.info/news/-istoriya-rivnensko-sirnikovo-fabriki-u-korobkakh-foto>.
- Fabrichno-zavodskaya promyshlennost' Rossii. Perechen' fabrik i zavodo*. T. 63, VI. Saint-Petersburg: Tipografiya E. A. Efrona, 1897.
- Fabriki i zavodi vseï Rossii: Svedeniya o 31, 523 fabrikakh i zavodakh*. Kyiv: Kn-vo t-va L. M. Fish, 1913.
- Klopach, I. *Spichechnoe proizvodstvo v sovremennom ego razvitii*. Moscow: Tipo-Litografiya I. E. Ermakova, 1896.
- Moskalets, V. “Yevreïski industrialni elity Drohobycha ta Boryslava”. Lvivcenter, May 28, 2021. <https://www.lvivcenter.org/urban-seminar/jewish-industrial-elites/>.
- Orlov, P., and S. Budagov. *Ukazatel' fabrik i zavodov Evropeïskoi Rossii: Materialy dlia fabrichno-zavodskoi statistiki*. Compiled on the basis of official data of the Department of Trade and Manufactures. 3rd ed., revised and significantly expanded. Saint-Petersburg: Typografiya V. Kirshbauma, 1894.
- Osipov, N. “Spichki”. In *Entsiklopedicheskii slovar*. Vol. 31, editors F. A. Brokgauz and I. A. Yefron. Saint-Petersburg: Semenovskaya Tipolitografiya (I. A. Yefrona), 1895.
- Pogozhev, A., ed. *Adresnaia kniga fabrichno-zavodskoi i remeslennoi promyshlennosti vseï Rossii*. 2nd ed. Sankt-Peterburg: S. S. Kal'manson, 1907.
- Spisok fabrik i zavodov Rossii 1910 g.: po ofitsialnym dannym fabrichnogo, podatnogo i gornogo nadzora, sostavleno redaktsiei “Torgovo-promyshlennoi gazety” i “Vestnika finansov”; Ministerstvo finansov i Ministerstvo trgovli i promyshlennosti. Moskva [and others]: Torgovii dom L. i E. Metul i K°, 1910.
- Spisok fabrik i zavodov Yevropeïskoi Rossii*. Saint-Petersburg: Tipografiya V. Kirshbauma, 1903.
- “The Lundström Brothers — The safety match”. Tekniska museet. Accessed November 5, 2025. <https://www.tekniskamuseet.se/en/learn-more/swedish-inventors/lundstrom-brothers-safety-match>.
- Uchasnyky proektiv Wikimedia. “An-skyi Semen Vasylovych”. Wikipedia. Accessed May 10, 2025. https://uk.wikipedia.org/wiki/Ан-ський_Семен_Якимович.
- Uchasnyky proektiv Wikimedia. “Istoriia yevreiv u Polshchi”. Wikipedia. Accessed May 10, 2025. https://uk.wikipedia.org/wiki/Історія_євреїв_у_Польщі.
- Uchasnyky proektiv Wikimedia. “Pulyny”. Wikipedia, January 20, 2005. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Pulyny>.

- Uchasnyky proektiv Wikimedia. "Ukrainska sirnykova fabryka". Wikipedia. Accessed May 10, 2025. https://uk.wikipedia.org/wiki/Українська_сірникова_фабрика.
- Urban, M. "Historia Polski z perspektywy pudełka zapalek". Marka. Accessed October 16, 2025. <https://marka.edu.pl/2023/06/28/historia-polski-z-perspektywy-pudelka-zapalek/>.
- Willma, A. "Zapałki. Jak znika jeden z najważniejszych wynalazków ludzkości". Gazeta Pomorska, February 10, 2025. <https://pomorska.pl/zapalki-jak-znika-jeden-z-najwazniejszych-wynalazkow-ludzkosci/ar/c1p2-27205513>.
- Wodziński, M. "Yak rozpovidaty pro yevreisku istoriiu u Polshchi? Vid yevreiskykh kolektsii do Muzeiu istorii polskykh yevreiv". Lvivcenter, July 13, 2017. <https://www.lvivcenter.org/discussions/how-to-tell-story/>.
- Yezioranskii, L. *Fabrichno-zavodskie predpriyatiya Rossiiskoi imperii*. Saint-Petersburg: Izdanie Torgovogo Doma A. Sroka i K°, T-vo "Spravochnik", Tipografiya N. P. Zandmana pod firmoyu V. Bezobrazov i K°, 1909.
- Ziemkiewicz, R. "Chłopcy z zapałkami". Historia Do Rzeczy, February 30, 2017. <https://historia.dorzeczy.pl/dwudziestolecie-miedzywojenne/22752/monopole-w-ii-rp.html>.

THE HISTORY OF MATCH PRODUCTION DEVELOPMENT IN VOLYN. RIVNE MATCH FACTORY

This article presents a comprehensive study of the historical development of match production in the Volyn region, with a particular focus on the Rivne Match Factory. The research traces the evolution of the industry from artisanal to industrial-scale production, highlighting key technological innovations, including the introduction of safety (non-phosphorus) matches. The technological process is examined in detail, encompassing all stages from wood preparation to the application of the ignition compound and packaging of the final product.

Special attention is given to the socio-economic impact of the factory on the local community, particularly the creation of employment opportunities for women and children in Rivne in the early 20th century. Based on archival sources, cartographic materials, and unique photographs taken during Semen An-sky's 1912 ethnographic expedition, the study reconstructs the likely location of the factory and its operational characteristics.

The article analyzes the reasons for the factory's closure in 1922, including economic instability, the establishment of the Polish state match monopoly, and discriminatory policies against Jewish entrepreneurs. A separate section is devoted to the attempt to revive match production in the Rivne region in 1998, which led to the establishment of a modern factory in the town of Berezne. This study underscores the significance of the match industry as a driver of regional economic and social development and contributes to the preservation of historical memory regarding lesser-known aspects of local industrial heritage.

Keywords: match production, Volyn, Rivne Match Factory, safety matches, socio-economic impact, historical reconstruction.

**СЕВАСТОПОЛЬ У ПУТІВНИКАХ
ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ: МІСЬКИЙ ПРОСТІР
МІЖ ПАМ'ЯТТЮ, ВІЙНОЮ
І ТУРИСТИЧНИМ НАРАТИВОМ**

Олег Зубченко

Олег Зубченко,
аспірант факультету суспільних наук,
Київська школа економіки

Oleg Zubchenok,
PhD Candidate, Kyiv School
of Economics

ozubchenok@kse.org.ua
<https://orcid.org/0009-0005-9684-3436>

УДК 94(477.75)''18/19''
DOI 10.15407/mics2026.01.161



Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

Дослідження аналізує Севастополь як міський простір, у якому військовий досвід і наративи героїзму сформували урбаністичну ідентичність, просторову організацію та культурну пам'ять. Об'єктом вивчення є корпус путівників, виданих у 1857–1969 роках. Дослідницьке питання полягає у з'ясуванні, як просторові сліди війни — бастіони, руїни — у поєднанні з героїчними міфами були переосмислені в туристичному та культурному наративі, що сформував символічну географію Севастополя.

Теоретичну рамку становлять концепції *мілітарного урбанізму* (Stephen Graham, Eyal Weizman), *місць* (Pierre Nora) та *політики пам'яті* (Aleida та Jan Assmann) і *символічної географії*. Методологічно застосовано контент-аналіз, наративний аналіз дискурс-аналіз текстів та візуальних матеріалів, а також порівняльний підхід, який дозволяє простежити тяглість між імперськими та радянськими наративами.

Отримані результати порівнянь путівників та їхніх наративів демонструють еволюцію образу Севастополя — від «міста-руїни» та символу жертви у XIX столітті до «міста-героя» в радянський період. Путівники виступають не лише джерелами інформації для подорожніх, а й інструментами ідеологічного конструювання міського простору, де поєднуються пам'ять, міф і туризм. Дослідження підкреслює роль культурних текстів у створенні політики пам'яті та формуванні символічного простору міських ландшафтів.

Ключові слова: Севастополь, путівники, мілітарний урбанізм, політика пам'яті, символічна географія, міські наративи.

ВСТУП

Севастополь є одним із найвиразніших прикладів міста у Східній Європі, чия просторово-планувальна структура, соціальна організація та колективна пам'ять формувалися під впливом стратегічного розташування і військових функцій. Від часу заснування у 1783 році як головної бази Чорноморського флоту Російської імперії Севастополь поєднав риси фортеці, порту та власне міста, із виразними траєкторіями та традиціями пам'ятання. Розвиток його меморіальних ландшафтів відображає складну взаємодію між імперськими, радянськими та постімперськими режимами пам'яті — від сакралізації оборони 1854–1855 років до культивування радянського міфу «міста-героя» після Другої світової війни. Як наголошує Ян Кубік, режими пам'яті визначають не лише що пам'ятається, а й як, ким і з якою політичною функцією це минуле репрезентується¹.

Отже, кожен із цих режимів пам'яті залишив глибокі сліди у міському просторі, візуальній культурі та текстових репрезентаціях.

У межах цього підходу пам'ять розглядається не як сукупність текстів або символів, а як структурована система влади над минулим, у якій різні жанри (музеї, монументи, підручники, путівники) виконують різні, але узгоджені ролі. Кубік підкреслює, що зміна політичного режиму не обов'язково означає повну зміну режиму пам'яті: часто відбувається переінтерпретація та адаптація старих наративів, а не їх знищення. Особливо помітними ці сліди є у жанрі путівників. Путівники не лише описували міський простір Севастополя, а й конструювали його символічний образ для різних аудиторій — моряків, паломників, туристів, ветеранів, імперських службовців та радянських відвідувачів.

Як показує Катерина Диса у своїх дослідженнях київських путівників XIX — початку XX століття, путівники функціонують не лише як інформаційні довідники, а як семіотичні об'єкти, що формують своєрідний «канон бачення» міста. Вони визначають, які простори вважають значущими, які наративи підлягають акцентуації та які соціальні групи отримують право на репрезентацію в міському символічному ландшафті².

Подібно до київського матеріалу, де, як демонструє Диса, образи міста зазнавали трансформації залежно від політичного режиму, цільової аудиторії та жанрової еволюції путівника, путівники Севастополя також виконували роль посередників між військовою історією й мирним повсякденням, укорінюючи військовий досвід у наративи міської ідентичності. Вони працювали як механізми культурної селекції: одні сюжети (бойова слава, оборона, героїчні сторінки флоту) підсилювалися,

1. "A theory of the politics of memory," in *Twenty Years After Communism: The Politics of Memory and Commemoration*, eds. J. Kubik and M. Bernhard (Oxford: Oxford University Press, 2014), 9–11.
2. К. Диса, «Образ современного міста у путівниках по Киеву меж XIX–XX ст.», у *Живучи в модерному місті: Київ кінця XIX — середини XX століть*, упор. О. Бетлій, К. Диса і О. Мартинюк (Київ: Дух і Літера, 2016), 82–95.

інші — маргіналізувалися або замовчувалися. У результаті формувалася культурна топографія, де пам'ять, туризм і політика співіснували, а військова травма поступово інтегрувалася у цивільний образ міста — те, що в ширшій пам'яттєвій теорії описують як *lieux de mémoire* (П. Нора)³, системи культурної пам'яті (А. Ассман)⁴ та рефлексивна ностальгія (С. Бойм)⁵.

В українському контексті це особливо важливо: як у випадку Києва, де аналіз путівників показує зміну акцентів від сакральних наративів до національних та модернізаційних, так і у випадку Севастополя путівники відбивали політичні трансформації — від імперських до радянських і пострадянських. Саме таким інструментом інституціоналізації офіційного режиму пам'яті в радянських Чернівцях виступали туристичні путівники, які, будучи масовими текстами для «зовнішнього» споживача, водночас здійснювали внутрішню нормалізацію бажаного історичного бачення. Як переконливо показано в дослідженні⁶, путівники не лише відтворювали затверджений владою історичний канон, а й активно витісняли досвіди та пам'ять локальних «Інших», зводячи мультикультурне минуле міста до маргінальних або негативно маркованих фрагментів.

Втім, за винятком праць Катерини Дисини та дослідження Ореста Костіва, аналіз туристичних путівників як джерел конструювання міської пам'яті в інших регіонах і для різних історичних епох залишається фрагментарним. Саме тому звернення до цього типу джерел є методологічно важливим: воно дозволяє не лише реконструювати домінуючі наративи про минуле, а й у порівняльній перспективі простежити, як різні міста переживали процеси репрезентації військової спадщини, трансформації колективної пам'яті та формування міської ідентичності.

Отже, аналіз путівників Севастополя вписується у ширшу рамку студій пам'яті та урбаністичного наративотворення. Українські дослідження надають важливий методологічний інструментарій для розуміння того, як тексти цього жанру не лише описують міський простір, а й активно конструюють його образи, нормалізують військову присутність та формують специфічний спосіб «бачення міста», який відтворюється і закріплюється в культурній пам'яті наступних поколінь.

Актуальність дослідження зумовлена не лише потребою осмислити історичну спадщину Севастополя, а й ширшим завданням — зрозуміти механізми взаємодії пам'яті, ідеології та простору в міських ландшафтах військового походження. Аналізуючи путівники як культурні артефакти, можна побачити, як вони фіксують і трансформують колективні уявлення про героїзм, втрати та відновлення.

3. P. Nora, "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire," *Representations* 26 (1989): 7–24, <https://doi.org/10.2307/2928520>.

4. A. Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011).

5. S. Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2011).

6. O. Kostiv, "The Other, Official History, and Memory of the City in Soviet Guidebooks to Chernivtsi," *City: History, Culture, Society*, 15 (1) (December 15 2023): 87–104, <https://doi.org/10.15407/mics2023.01.087>.

Метою дослідження є виявлення механізмів, за допомогою яких історичні наративи й культурні символи трансформувалися та відтворювалися через путівники — тексти, що поєднували туристичну, освітню та ідеологічну функції і можуть бути осмислені як специфічна «технологія пам'яті» (за А. Ассман⁷).

МІЛІТАРНІ ПУТІВНИКИ ЯК ОКРЕМИЙ ТИП ІСТОРИЧНОГО ДЖЕРЕЛА

Аналіз української історіографії свідчить, що путівники вже використовували як джерела для дослідження міських наративів, однак переважно в межах цивільних або релігійних контекстів. Зокрема у працях Катерини Диси путівники розглядаються як семіотичні тексти, що формують «канон бачення» міста, проте аналіз зосереджений в основному на цивільних урбаністичних маршрутах. У дослідженнях українських істориків окремі елементи путівникової літератури вже розглядалися в різних контекстах, хоча сама категорія путівника як специфічного історичного джерела не була концептуалізована. Наприклад, Антоніна Кізлова аналізувала згадки про Київський інститут шляхетних дівчат у путівниках Києва XIX — початку XX ст., показуючи, які міські об'єкти входять до путівникового канону та як вони репрезентуються як значущі елементи міського образу⁸. Натомість путівники, зосереджені на військових подіях, пам'ятках і просторах бойової слави, досі не були концептуалізовані в українській історіографії як окремий тип джерел. У наявних студіях такі тексти або залишаються поза увагою, або залучаються фрагментарно — як ілюстративний матеріал до ширших наративів про війну чи політику пам'яті. Це дає змогу говорити про відсутність осмислення мілітарного путівника як специфічного жанру історичного письма.

У межах цього дослідження під мілітарними путівниками маються на увазі тексти, в яких війна та військовий досвід є ключовим принципом організації міського простору: через bastiони, фортифікації, місця боїв, меморіальні комплекси й спеціально вибудовані маршрути пам'яті. На відміну від універсальних туристичних довідників, такі путівники не лише інформують, а й програмують нормативний спосіб сприйняття міста як ландшафту героїзму, жертви та оборони. У статті запропоновано розглядати мілітарні путівники — тексти, присвячені військовим подіям, пам'яткам і просторам бойової слави, — як окремий тип історичного джерела. На відміну від цивільних або релігійних путівників, що вже аналізувалися в українській історіографії, мілітарні путівники досі не були концептуалізовані як специфічний жанр, що формує мілітаризоване бачення міського простору.

7. Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization*.

8. А. Кізлова, «Київський інститут шляхетних дівчат у путівниках XIX — початку XX ст.», *Київські історичні студії* 1 (12) (Червень): 124–133, <https://doi.org/10.28925/2524-0757.2021.114>.

ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ

У світовій та українській гуманітаристиці сформувалася традиція вивчення путівників як специфічного жанру міських репрезентацій — культурних текстів, які не лише інформують про простір, а й вибудовують символічну географію міста, ієрархізують його ландшафти та нормалізують певний спосіб «бачення міста» для читача.

У випадку Севастополя цей жанр набуває особливої ваги, оскільки саме через путівники військовий досвід, наративи героїзму та просторові сліди війни були інтегровані у туристичний і культурний наратив, що визначав трансформацію образу міста: від простору руїн і жертви до канонізованого «міста-героя».

Важливими є праці, що трактують путівники як інструменти міського наративотворення (urban narrative-making). Так, дослідження Джона Леннона й Малькольма Фоула⁹ та Барбари Кіршенблат-Гімблет¹⁰ показують, як туристичні тексти формують «економіку погляду», визначаючи, що саме є цінним, а що периферійним. Схожий підхід застосовує Мішель де Серто¹¹, розглядаючи путівники як риторичні сценарії руху містом, що нав'язують читачеві певну тактику сприйняття простору.

Особливу увагу привертають дослідження міст пам'яті та військових міст, у яких путівники виконують роль медіатора між травматичним досвідом війни та його культурною інтерпретацією. Аналізи Вердена, Іпра та Лондона періоду Бліцу демонструють, як післявоєнні наративи «приручають» руйнування, перетворюючи їх на маркери героїзму та легітимної пам'яті¹². Ці студії переконливо показують, що путівник, особливо створений після війни, ніколи не є нейтральним: він задає рамку переживання втрати та водночас відкриває можливість її туристичного споживання — модель, особливо релевантну для Севастополя другої половини XIX століття.

У пострадянському контексті ключовими є дослідження Джулі Федор, Марку Кангаспуру та Тетяни Журженко¹³, які показують, як туристичні, меморіальні й освітні тексти транслують офіційну політику пам'яті, зокрема щодо військового минулого. Їхні аналізи демонструють, що путівники належать до найбільш дисциплінованих жанрів пам'яті, оскільки вони з високою точністю відтворюють державні наративи та формують «символічну географію» героїзму й лояльності.

У межах memory studies центральне місце посідають уже згадані концепції П'єра Нора та Алейди й Яна Ассманів, які дозволяють інтерпретувати путівник як «тек-

9. J. Lennon and M. Foley, *Dark tourism: The attraction of death and disaster* (London: Continuum, 2000).

10. B. Kirschenblatt-Gimblett, *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage* (Berkeley: University of California Press, 1998).

11. M. de Certeau, *The practice of everyday life* (Berkeley: University of California Press, 1984).

12. J. Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995); S. Crane, *Museums and Memory* (Stanford: Stanford University Press, 2000).

13. J. Fedor, M. Kangaspuro, J. Lassila, & T. Zhurzhenko, eds. *War and Memory in Russia, Ukraine and Belarus* (London: Palgrave Macmillan, 2017).

стуальне місце пам'яті», де поєднуються матеріальні об'єкти міського простору та їх символічні інтерпретації. У випадку Севастополя путівники різних історичних епох відтворюють стійкі наративні структури, в межах яких місто постає як сцена оборони, страждання або перемоги, що закріплюється у культурній пам'яті.

На перетині цих досліджень лежить концепт «символічної географії» Грети Лінн Юлінг¹⁴, який пояснює, як міський простір перетворюється на носій ідеології. Севастополь — один із яскравих прикладів цього процесу: у путівниках XIX–XX ст. він фігурує як «географія героїзму», де кожна локація отримує чітке семантичне навантаження.

Отже, в сучасній історіографії вже існує кілька важливих напрямів, що дозволяють розглядати путівники не лише як туристичну літературу, а як інструменти ідеологічного конструювання міста, однак Севастополь у цьому контексті залишається малодослідженим. Саме ця прогалина визначає наукову новизну й актуальність теми: проаналізувати, як тексти путівників формували військовий наратив і символічну географію Севастополя, а також як змінювався цей наратив. У межах цієї рамки путівники, видані у 1857–1969 роках, розглядаються не лише як історичні джерела, а і як ідеологічні тексти, що задають спосіб бачення, відчуття і споживання міського простору.

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

Хронологічні межі дослідження (1857–1969) не є зовнішньо заданими або довільними, а випливають із поєднання джерельної специфіки та методологічного підходу до аналізу путівників як особливого типу культурних текстів. У межах цього дослідження путівники розглядаються не як нейтральні інформаційні довідники, а як семіотичні об'єкти, що беруть участь у формуванні, стабілізації та трансляції символічного образу міста.

Корпус джерел дослідження становлять туристичні путівники Севастополем, видані у 1857, 1907, 1909 і 1969 роках. Відповідно до наявних бібліографічних зведень і каталогів (зокрема фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, цифрових колекцій державних та університетських архівів), упродовж XIX–XX століть було опубліковано орієнтовно понад 20 путівників, присвячених Севастополю загалом або його окремим пам'яткам. Значна частина цих видань не збереглася або є фрагментарною й недоступною для повноцінного аналізу. З огляду на це до дослідження було відібрано п'ять повних текстів, які збереглися у відкритих або архівних фондах та характеризуються високим рівнем репрезентативності, повторюваністю наративних мотивів і структурною типовістю для відповідного періоду.

Від другої половини XIX до початку XX століття путівники дедалі частіше показували Севастополь як місто-символ, що поєднує пам'ять про війну з інтеграцією у

14. G. Uehling, *Beyond Memory: The Crimean Tatars' Deportation and Return* (New York: Palgrave Macmillan, 2004).

цивільні практики туризму, відпочинку та модерного міського життя. Уже в корпусі цих текстів видно трансформацію наративу: від «міста-руїни» до «міста-пам'яті», а згодом — до «міста-героя». Путівники другої половини XIX — середини XX століття не лише інформували, а й стандартизували режими бачення міста, поєднуючи туристичний досвід із національною та військовою пам'яттю: руїни бастионів, панорами бухт, пам'ятники оборонцям, військові некрополі — усе це ставало «місцями пам'яті» (термін П'єра Нора).

Найдавнішим із доступних путівників є «Путеводитель по Севастополю, его бастионам и окрестностям»¹⁵, надрукований у Миколаєві в типографії Чорноморського гідрографічного депо невдовзі після завершення Кримської війни. Автор праці, Дмитро Афанасьєв, підготував її як благодійне видання, весь прибуток від якого мав спрямовуватися на допомогу мешканцям, що лишилися на міських руїнах. Текст свідомо ігнорує довоєнну 70-річну історію Севастополя, проголошуючи єдиним джерелом зацікавленості відвідувача його героїчну оборону. Через це міський простір у путівнику постає як сакралізована топографія воєнної травми, де кожна локація — від Малахового кургану до поруйнованих бастионів — маркована пам'яттю про загиблих адміралів та рядових захисників

Ще одним значущим прикладом історичного путівника є праця «Севастополь до Кримської війни і після неї. Історичний опис»¹⁶ (тут і далі переклад з російської мови мій. — О. З.), складена та видана в Москві Федором Лівановим через 19 років після завершення оборони міста. Автор адресує текст «для мандрівників», проте його опис Севастополя пронизаний глибоким релігійним пафосом, де місто постає як «багатостраждальний мученик», а його територія проголошується «святим місцем», перед яким подорожній має схилити коліна. Джерела демонструють, як путівник інтегрує воєнну травму в міську географію: руїни колись величних будівель описуються як «кам'яні остови» та «громадні глухі труни», що чекають на своє відродження.

Наступні джерела — «Історичний путівник по Севастополю», складений до 50-річчя його оборони за наказом Великого князя Олександра Михайловича підполковником Протопоповим і капітаном Овсянниковим під редакцією генерал-майора Зайончковського¹⁷, і сімнадцяте видання «Ілюстрованого практичного путівника по Севастополю та околицях»¹⁸, укладене Григорієм Москвичем, — фіксують етап остаточного перетворення міста з поруйнованого війною осередку

15. Д. Афанасьев, *Путеводитель по Севастополю, его бастионам и окрестностям*, изданный с целью благотворения на его развалинах (Николаев: Типография Черноморского гидрографического депо, 1857).

16. В. Ливанов, ред., *Севастополь до Крымской войны и после оной: историческое описание, составленное и изданное для путешественников* (Москва: Типография скоропечатни Плетнева, Знаменский пер., и И. Пантелеева, 1874).

17. А. Протопопов и С. Соваж, *Исторический путеводитель по Севастополю*, ред. генерал-майор Зайончковский (Санкт-Петербург: Типография Главного управления уделов, 1907).

18. Г. Москвич, *Иллюстрированный практический путеводитель по Севастополю и окрестностям*, 17-е изд. (Одесса, 1909).

на розвинений туристичний та комерційний центр. Наприклад, видання 1909 року, на відміну від перших благодійних описів руїн, має виразно практичний характер: воно містить детальні такси для візників, розклади електричних трамваїв та парових катерів, а також перелік першокласних готелів і ресторанів, що свідчить про налагоджену міську інфраструктуру. Автор зазначає, що Севастополь на початку XX століття став «дуже красивим європейським містом» із гранітними мостовими, електричним освітленням та жвавим торговельним і військовим рейдом.

Попри модернізацію сакралізація військової пам'яті залишається центральною темою видання: значна частина тексту присвячена детальному опису лінії оборони 1854–1855 років, пам'ятникам Корнілову, Нахімову та Тотлебену, а також новозбудованій панорамі Франца Рубо. Путівник структурує простір навколо «історичних святинь», пропонуючи паломництво до Братського кладовища та Херсонського монастиря, водночас залучаючи до огляду й околиці — Інкерман, Балаклаву та Георгіївський монастир. Видання 1909 року демонструє синтез комерційного успіху та імперського героїчного наративу, де кожна деталь побуту сусідє з глибоким історичним екскурсом у події Кримської війни.

Нарис-путівник «Севастополь»¹⁹ Петра Гармаша є класичним зразком радянської меморіальної топографії, що представляє місто як «символ мужності й стійкості» та справжню «школу патріотизму». Автор вибудовує текст на ідеї спадкоємності героїзму, об'єднуючи «першу епопею» XIX століття з 250-денною обороною 1941–1942 років, діяльністю підпілля та визволенням міста у травні 1944 року. Путівник наголошує на тому, що Севастополь, подібно до казкового фенікса, повстав із попелу завдяки всенародному трудовому подвигу, ставши втіленням соціалістичного прогресу з його зразковою чистотою вулиць, розвинуеною промисловістю та новою культурою побуту. Основна мета видання — провести читача «маршрутом слави» крізь мережу пам'ятників, музеїв-панорам та бастіонів, які перетворюють міський простір на величезний музей просто неба, де кожна п'ядь землі просякнута пам'яттю про героїв і вимагає від відвідувача особливої зосередженості та пошани.

У 1970–1980-х роках туристичні путівники Севастополем набувають масового та стандартизованого характеру, орієнтованого передусім на внутрішній туризм. Вони не демонструють суттєвих сюжетних або концептуальних новацій, переважно відтворюючи наративну модель і структурні рішення, закріплені у виданнях 1950–1960-х років, із незначними оновленнями ілюстративного матеріалу або статистичних даних. Саме з цієї причини путівники, опубліковані після 1969 року, не були включені до корпусу джерел дослідження, оскільки вони не репрезентують подальшого розвитку міського наративу, а фіксують його перехід у стадію інерційного відтворення.

Для формування корпусу було використано такі критерії відбору:

1. Повна або майже повна доступність тексту (друковані видання, цифрові копії, архівні оцифровки).

19. П. Гармаш, *Севастополь: очерк-путеводитель*, 2-е перераб. и доп. изд. (Симферополь, Крым, 1969).

2. Чітка структура опису міських просторів, які мають військово-історичне або меморіальне значення.

3. Маршрутність або структурованість опису, що дозволяє простежити логіку впорядкування міста як наративного простору.

4. Репрезентативність для відповідного періоду — повторюваність мотивів, наявність перевидань, впливовість у популярній культурі.

Із понад 20 історичних путівників, відомих за бібліографічними зведеннями та архівними каталогами, у межах дослідження було детально проаналізовано п'ять видань: чотири, що належать до імперського періоду, та один — до радянського. Така конфігурація корпусу джерел уможливорює простеження еволюції міського наративу — від сакралізації руїн і військової жертви у другій половині XIX століття (1857), через спроби модернізаційного переосмислення міського простору (1874, 1907 та 1909) до формування державного героїчного канону, що закріплював образ Севастополя як «міста-героя» (1969).

Таким чином, відбір корпусу джерел ґрунтується не на принципі формальної повноти, а на принципі аналітичного насичення. Обрана хронологічна рамка дозволяє простежити повний цикл формування міського наративу — від його первинної конструйованості до стадії канонізації — і є методологічно виправданою в межах дослідження символічної географії Севастополя.

ОБМЕЖЕННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

Аналіз корпусу путівників Севастополем супроводжується низкою методологічних та джерелознавчих обмежень, властивих цьому жанру та історичному контексту його формування.

По-перше, неповнота збереження та доступності. Значна частина путівників XIX — початку XX століття відома лише за бібліографічними згадками, рецензіями чи каталогами, тоді як повні тексти не збереглися або потрапили до приватних зібрань. Для міжвоєнного періоду характерні фрагментарні брошури та службові довідники, що ускладнює реконструкцію їхньої початкової структури. Це зумовлює часткову фрагментарність корпусу, адже аналіз охоплює лише ті тексти, які фізично збереглися або доступні в оцифрованому вигляді.

По-друге, обмежений доступ до архівів та фондів у тимчасово окупованому Криму після 2014 року. Немає доступу до спеціалізованих фондів музеїв Севастополя, Кримського краєзнавчого музею, що унеможливорює повну верифікацію видавничих історій, порівняння різних редакцій, перевидань і локальних путівників малої циркуляції. Це створює прогалини у відтворенні внутрішньої еволюції жанру на рівні міських інституцій.

По-третє, ідеологічна маркованість значної частини джерел. Особливо це стосується радянських путівників 1960-х років і пізніших, створених в умовах суворой

цензури та офіційної політики пам'яті. У таких текстах героїчно-військовий наратив був не лише домінантним, а й нормативно заданим, що впливало на добір локацій, маршрутну структуру, тональність, ілюстративний ряд та способи репрезентації руїн і монументів. Таким чином, путівники цього періоду не лише відображають реальність, а й активно її моделюють, що створює жанрове викривлення, яке необхідно враховувати при аналізі.

По-четверте, жанрові обмеження самого формату путівника. Путівник за своєю природою є селективним і спрямованим на побудову «правильного маршруту» — отже, він ніколи не є інклюзивним описом міста. До тексту потрапляє лише те, що автор або видавець вважають важливим для «правильного бачення». Це зумовлює схильність до канонізації окремих місць і замовчування інших — наприклад, робітничих кварталів, промислових зон чи об'єктів, що не вписувалися в ідеологічний наратив.

По-п'яте, компаративні втрати. Через брак повного корпусу путівників сусідніх портових або військових міст (Одеса, Миколаїв) неможливо повноцінно відтворити міжміську компаративну динаміку й визначити, наскільки севастопольські наративи були унікальними, а наскільки — типовими для імперської та радянської традиції військово-морських центрів.

Попри ці обмеження комбінування різнотипних джерел (повних друкованих текстів, картографічних додатків, ілюстративних матеріалів, бібліографічних згадок, перевидань) забезпечує достатню репрезентативність корпусу і дозволяє простежити основні етапи трансформації міського образу Севастополя.

МЕТОДОЛОГІЯ

Методологічну основу дослідження становить поєднання порівняльно-історичного та культурно-семіотичного підходів, що дає можливість простежити трансформації текстуальних, візуальних і символічних репрезентацій Севастополя впродовж майже століття — від імперського до радянського періоду. Туристичний путівник у роботі розглядається не лише як довідково-інформаційний жанр, а і як специфічний культурний текст, що функціонує в полі офіційної пам'яті та виступає інструментом ідеологічної роботи з міським простором.

Дослідження ґрунтується на багаторівневому аналізі корпусу путівників від 1857 до 1969 року із залученням контекстуальних джерел — офіційних історичних довідників, картографічних матеріалів, планів міста та візуальних ілюстрацій. На першому етапі застосовано контент-аналіз, спрямований на виявлення частотності ключових понять, топонімів, символічно навантажених об'єктів (бастіони, пам'ятники, місця боїв, меморіали), а також повторюваних тематичних блоків, пов'язаних із війною, жертвою, героїзмом і державністю. Це дозволило зафіксувати структурні акценти кожного тексту та порівняти їх між різними історичними періодами.

На другому етапі застосовано дискурс-аналіз, який зосереджується на способах мовного конструювання міського простору: риториці героїзації, використанні оцінних епітетів, наративних рамок і модальностей, через які читачеві пропонується певна інтерпретація минулого. У межах цього підходу аналізується, як тексти путівників нормалізують військову присутність у міському середовищі, легітимізують політичну владу та інтегрують воєнний досвід у повсякденний туристичний маршрут.

Третім аналітичним рівнем є наративний аналіз, спрямований на виявлення домінуючих сюжетних моделей, за допомогою яких вибудовується цілісний образ міста. Йдеться про такі наративи, як «місто-жертва», «місто-руїна», «місто-фортеця» та «місто-герой», а також про логіку переходу між ними у різні історичні періоди. Наративний аналіз дозволяє простежити, яким чином просторові сліди війни переозначаються в туристичному тексті та включаються до символічної географії міста.

Порівняльний аналіз імперських і радянських путівників допомагає виявити як розриви, так і тяглість символічних кодів, пов'язаних із мілітарним образом міста. Застосована методологія поєднує якісний дискурсивний аналіз, візуально-картографічну інтерпретацію та культурно-антропологічне читання простору, що дає змогу розглядати Севастополь не лише як місто з героїчним минулим, а як динамічний символічний конструкт, у якому взаємодіють політика, пам'ять і матеріальність міського середовища.

Аналітичне припущення дослідження полягає в тому, що туристичні путівники водночас відображають і продукують історичну пам'ять; їхній аналіз дає змогу простежити, як міський простір Севастополя стає ареною взаємодії імперських, радянських і пізніших уявлень про героїзм, владу та ідентичність.

РОЗКРИТТЯ ВИКОРИСТАННЯ ГЕНЕРАТИВНОГО ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

Автор декларує використання генеративного штучного інтелекту (GAI) у процесі дослідження та підготовки рукопису. Відповідно до таксономії GAIDeT (2025)²⁰, за умов повного людського нагляду інструментам GAI було делеговано виконання таких завдань: оцінка наукової новизни дослідження та виявлення дослідницьких прогалин; коректура та редакторське опрацювання тексту; переклад; переформування матеріалів; підтримка процесу публікації.

20. Я. Сичікова, Н. Цибуляк, Ж. А. Тейшейра да Сілва, & С. Назаровець, GAIDeT (Generative AI Delegation Taxonomy): таксономія делегування завдань генеративному штучному інтелекту в наукових дослідженнях і публікаційній діяльності, в *Accountability in Research* (2025), у друці, <https://doi.org/10.1080/08989621.2025.25443316>.

Використані інструменти GAI: ChatGPT 5.2, Google NotebookLM, Claude 4.5. Повна відповідальність за остаточний текст рукопису покладається виключно на автора. Інструменти GAI не зазначаються як співавтори та не несуть відповідальності за кінцеві результати дослідження. Декларацію подано: Олег Зубченко.

Використання ШІ є виправданим і продуктивним з кількох причин.

По-перше, корпус путівникової літератури Севастополя охоплює понад століття розвитку жанру та містить значну кількість повторюваних, трансформованих і взаємно накладених мотивів. Ручний порівняльний аналіз такого масиву текстів дозволяє ідентифікувати ключові змісти, але обмежує можливість виявлення дрібних риторичних зрушень, неочевидних лексичних закономірностей та довготривалих трендів, які формуються поступово і не завжди фіксуються традиційними інструментами прочитання.

По-друге, застосування ШІ дало змогу здійснити глибинне текстове зіставлення між різними періодами (імперським, міжвоєнним, радянським), виявивши сталі та змінні елементи наративу: повторювані метафори, стабільні образи, еволюцію візуальних мотивів і смислових акцентів. Цей підхід дав змогу побачити структурні закономірності, які не потрапляють у поле зору під час традиційного якісного аналізу.

По-третє, використання ШІ слугує інструментом збирання та впорядкування даних у ситуації неповноти й фрагментарності джерел: не всі путівники збереглися, багато існують лише у цифрових копіях або у фрагментах. Штучний інтелект дозволяє вибудувати семантичну карту наявних текстів, не виходячи за межі достовірного матеріалу, але відтворюючи ширшу картину еволюції жанру.

ТРАНСФОРМАЦІЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СЕВАСТОПОЛЯ У ПУТІВНИКАХ

Севастополь посідає унікальне місце в історії військового та урбаністичного розвитку Східної Європи: це стратегічна флотська база й водночас взірць мілітарного міста — простору, спроектованого довкола військових функцій. Заснований 1783 року після анексії Криму Російською імперією, Севастополь від початку виконував роль головної бази Чорноморського флоту та фортеці першого класу. Просторове планування, соціальна структура й символічні репрезентації формувалися під впливом військових раціональностей, що зробило місто класичним прикладом мілітарного урбанізму — коли логіка війни та оборони визначає архітектуру, управління, ідентичність і навіть повсякденність²¹.

Історія Севастополя — це історія міста, де армія і флот були не лише оборонцями, а й архітекторами економіки, соціальної структури та культурного профілю.

21. S. Graham, "When Life Itself is War: On the Urbanization of Military and Security Doctrine," *International Journal of Urban and Regional Research* 36, no 1 (February 23, 2011): 136–155, <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2011.01026.x>.

Наприкінці XVIII століття понад 95 % населення Севастополя становили військові — цей феномен автори визначають як «воєнно орієнтовану структуру населення». Така демографічна модель створювала соціальний простір тотальної мілітаризації, у якому цивільні ролі існували виключно в обслуговуванні військової інфраструктури²².

Від заснування місто планувалося як база для флоту та фортеця: фортифікаційні вали, бастіони, батареї, укріплені мисові позиції, доки, склади й казарми були не лише військовими спорудами, а й базовими елементами міського плану. Архітектурна логіка підпорядковувалася топографії бухти, що слугувала природною гаванню й бар'єром безпеки.

Аналіз корпусу путівників Севастополем демонструє, що протягом більш як ста років образ міста безперервно змінювався, але водночас зберігав структурну сталість у своїй військово-меморіальній логіці. Нижня межа — 1857 рік — позначає появу першого відомого путівника, створеного одразу після Кримської війни, коли руїни були вперше кодифіковані як простір пам'яті. Верхня межа — 1969 рік — позначає завершення формування радянського канону «міста-героя». Після цього року наратив не розвивається, а лише відтворюється у стандартизованій формі.

Таким чином, часовий проміжок 1857–1969 роки становить цілісний історичний цикл, у межах якого путівники виконували різні, але структурно пов'язані функції: від сакралізації руїн та індивідуального паломництва до ідеологічної маршрутизації пам'яті у радянську добу.

Гармаш П. Є. у «Севастополь: нарис-путівник» (1969)²³:

- зафіксував завершений меморіальний ландшафт міста після реконструкцій 1950–1960-х;
- впорядкував маршрут «міста-героя» у його канонічному вигляді;
- проілюстрував композицію головних місць пам'яті, створивши модель, яка майже не змінювалася до кінця СРСР.

Після 1969 року військово-меморіальний образ переходить у фазу повторення. Особливо показовим є перенесення імперського наративу з царського у радянський контекст. Ідеологічна спадкоємність виявлялася у збереженні мотивів героїзму, слави, жертвовності та оборони, які попри переосмислення залишалися стрижнем міських репрезентацій. Як зазначають Ніклас Бернсанд і Барбара Тьорн-квіст-Плева²⁴, радянська політика пам'яті рідко діяла через повне заперечення імперської спадщини; натомість вона здійснювала її селективне переосмислення, інтегруючи імперські наративи у нову ідеологічну систему цінностей. У випадку

22. А. Баранов, Е. Гармашова, Т. Лопатина и Д. Пунга, «Региональные особенности, закономерности и опыт хозяйственной жизни города Севастополя во второй половине XIX – начале XX века», *Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета* 14, № 5 (2025): 134–162, <https://doi.org/10.26794/2226-7867-2024-14-5-134-162>.

23. Гармаш, *Севастополь*.

24. N. Bernsand and B. Törnquist-Plewa, eds., *Cultural and Political Imaginaries in Putin's Russia* (Brill, 2019), <http://doi.org/10.1163/9789004366671>.

Севастополя імперське почуття гордості через флот, оборону та військову дисципліну було не зруйноване, а інкорпороване до радянського міфу «народного героїзму» та «всесоюзного братерства», де ключовим суб'єктом історії проголошувався не монарх чи армія як інституція, а «народ-переможець».

Упродовж періоду від середини XIX до середини XX століття Севастополь пройшов щонайменше три ключові фази символічного переосмислення, кожна з яких відповідала зміні політичних і соціальних пріоритетів держави:

- образ руїн і пам'яті: Севастополь як місто трагедії, жертвності та військової доблесті після Кримської війни, де руїни виступали матеріальними маркерами поразки, але водночас і моральної величі оборони;
- образ курорту й відновлення: міжвоєнне переозначення міста як простору лікування, відпочинку та «мирного життя», що відповідало радянському прагненню нормалізувати травматичний простір і включити його до економіки внутрішнього туризму;
- образ міста-героя: остаточне формування радянського канону у післявоєнний період, де героїчна оборона Севастополя в роки так званої Великої Вітчизняної війни стала центральним міфотворчим елементом. Цей зсув був зумовлений не лише масштабами воєнних руйнувань, а й ідеологічною потребою компенсувати досвід поразок початкового етапу війни через наратив моральної перемоги, масового героїзму та самопожертви. Як показують дослідження Сергія Громенка, культ міста-героя відігравав ключову роль у легітимації радянського порядку, мобілізації робітничого класу в умовах повоєнної індустріалізації та формуванні емоційно насиченої моделі лояльності до держави, основаної на пам'яті війни та перемоги²⁵.

Саме ці три фази символічного переосмислення міського простору надалі буде проілюстровано через аналіз корпусу путівників XIX–XX століть, які дозволяють простежити, як змінювалися наративні акценти, маршрути пам'яті та семантичне навантаження ключових локацій Севастополя залежно від домінантної політики пам'яті.

МІСТО РУІН І ПАМ'ЯТІ (1857–1870-ті)

Образ Севастополя як «міста-жертви» та «багатостраждального мученика» став центральним у його культурній історії, починаючи з перших післявоєнних описів. Путівник Д. Афанасьєва²⁶ заклав фундамент цього наративу, будучи виданим із виключно благодійною «метою благодворіння на його розвалинах», де прибуток спрямовувався на допомогу мешканцям, що вижили на міських руїнах. Текст свідомо ігнорував доосадне існування міста, проголошуючи єдиним джерелом зацікав-

25. С. Громенко, *#КримНаш. Історія російського міфу* (Київ: Хімджест, 2017).

26. Афанасьєв, *Путеводитель по Севастополю*.

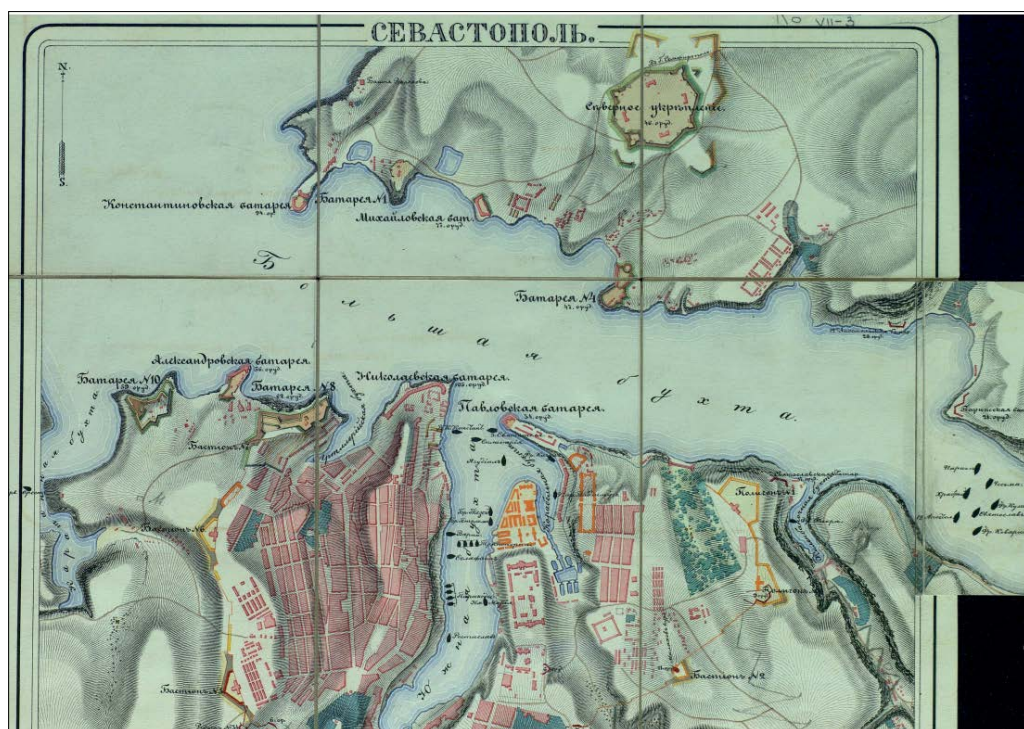


Рис. 1. План Севастопольської фортеці (перша третина XIX ст.).

Джерело: Атлас фортець Російської імперії. [Санкт-Петербург: б. м., бл. 1830; видимий екземпляр датується 1837 р.].

Рукописний план. Російська державна бібліотека

леності мандрівника виключно героїчну оборону. Таким чином, міський ландшафт перетворився на матеріальний архів страждання, де кожна локація маркована пам'яттю про загиблих.

У працях 1870-х років, зокрема у Федора Ліванова²⁷, ця тенденція переростає у повноцінну сакралізацію міського простору, який проголошується «святим місцем», перед яким подорожній має схилити коліна. Автор описує колись величні будівлі як «кам'яні остови» та «громадні глухі труни», що перебувають у «гробовому мовчанні». Путівники пропонували елегантні маршрути, де архітектура виконувала не утилітарну, а меморіальну функцію: руїни Офіцерської бібліотеки чи Клубу поставали як священні реліквії, що зберігають «слід жертви».

Такий підхід інтегрував воєнну травму в топографію міста, де знищені bastiони та братські могили стали частиною імперського культу героїзму. Завдяки детальним мапам, що додавалися до видань, відвідувач міг зіставити побачені «купи каміння» з конкретними епізодами оборони, що перетворювало звичайну прогулянку на патріотичне паломництво.

27. Ливанов, Севастополь до Крымской войны.

Кримська війна перетворила саме тіло міста на «ландшафт руїни»: знищені bastiони, вигорілі казарми, ушкоджені храми й пробиті ядрами стіни створили матеріальний архів страждання, де кожний фрагмент простору зберігав слід жертви.

Як показує Грета Уелінг²⁸, травматична пам'ять формує колективну ідентичність там, де війна стає культурним кодом; у Севастополі цей код постійно нагадує про вразливість і моральну стійкість. Путівники цього періоду, зокрема праці Дмитра Афанасьєва та Федора Ліванова, виконували роль інструментів імперської ідеології, спрямовуючи погляд відвідувача виключно на споглядання військової слави. Афанасьєв прямо зазначає, що доосадне 70-річне життя міста позбавлене інтересу для мандрівника, а єдиним джерелом зацікавленості є виключно його героїчна оборона. Тексти майже ігнорують довоєнний побут чи економіку — місто постає як простір втрати, де руїни Офіцерської бібліотеки чи Клубу перетворюються на сакральні об'єкти.

Такі описи поєднують географічну точність із риторикою релігійного паломництва: Севастополь проголошується «святим місцем» та «багатостраждальним мучеником», перед яким подорожній має схилити коліна. Маршрути, що проляга-

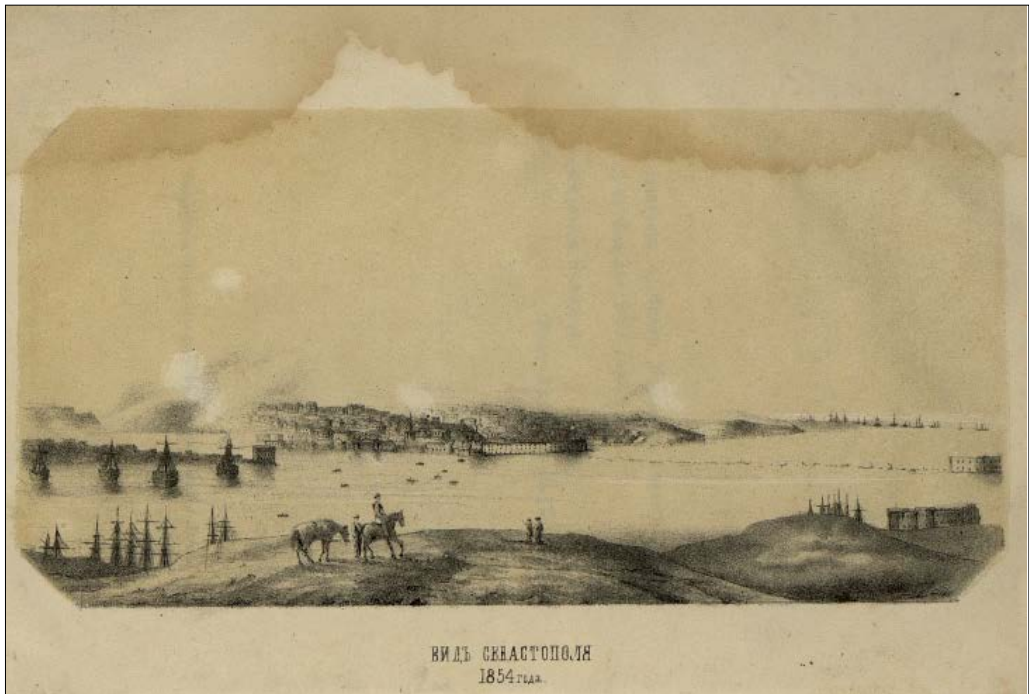


Рис. 2. Севастополь під час Кримської війни, 1854 рік.

Джерело: Путівник Севастополем, його bastiонами та околицями, виданий з метою благодійництва на його руїнах. Миколаїв: Друкарня Чорноморського гідрографічного депо, 1857

28. G. Uehling, *Beyond Memory: The Crimean Tatars' Deportation and Return* (New York: Palgrave Macmillan, 2004); Nora, "Between Memory and History."

ють через bastiони та братські могили адміралів Нахімова, Корнілова та Істоміна, структурують «пейзаж скорботи», де поразка трансформується у духовну перемогу. Візуальні матеріали, як-от додані до путівників детальні мапи та гравюри «кам'яних остовів» будівель, допомагали відвідувачу орієнтуватися у цьому «матеріальному архіві страждання».

Цей період заклав семантичну матрицю міста як місця жертви, де руїни, що нагадували «громадні глухі труни», не підлягали швидкій утилітарній реконструкції, а ставали знаками національної стійкості²⁹. Таким чином, Севастополь постав як «архітектура пам'яті»³⁰: кожна вирва від снаряда чи поруйнований фасад були інтегровані в топографію, що визначила парадигму ідентичності міста як «російської Трої» на наступні десятиліття.

В імперських путівниках другої половини XIX ст. формується впізнаваний набір візуальних мотивів, за допомогою яких Севастополь постає як міський простір, насичений пам'яттю про війну. Найчастіше використовуються три домінантні образи:

1. Руїни bastiонів — детально описані уламки мурів, окопів і земляних валів, які подаються не як ознака занепаду, а як матеріальне свідчення героїчної оборони. Автори спеціально зберігають увагу на «ранах міста», перетворюючи руйнацію на елемент піднесеного пейзажу. Руїни виступають «відкритим архівом», що нібито говорить із читачем через сліди бойових дій.

2. Панорами бухти — топографічні огляди Південної, Північної чи Карантинної бухт функціонують як місця, де нібито народжується історія. Путівники використовують їх для створення емоційної перспективи: з висоти bastiону читач має «бачити» одночасно і красу ландшафту, і трагічну пам'ять про блокаду. Панорама стає засобом поєднання природної величі з військовим наративом.

3. Поховальні кургани та меморіальні висоти — пагорби та насипи, де поховані захисники, подаються як сакральні місця. Їх описують у жанрі «туристичного паломництва»: автор веде читача маршрутом, у якому кожна висота є точкою зупинки для «спогаду й морального повчання».

Після 1856 року місто приваблює мандрівників, офіцерів у відставці, художників і журналістів саме можливістю споглядання руїн. Так формується традиція подвійної оптики: документальної (факти руйнування) і сентиментальної (співпереживання втрати) — підґрунтя довготривалого сприйняття Севастополя як міста пам'яті. Путівники канонізують простір: визначають «святищенні місця», маршрути та способи погляду, виконуючи роль просторового ритуалу.

Отже, Севастополь репрезентується не просто як зруйноване місто, а як моральна фортеця, де фізичне знищення перетворюється на духовну перемогу. Саме з цього образу міста-жертви згодом постає міф міста-героя.

29. Nora, "Between Memory and History".

30. Assaman, *Cultural Memory and Early Civilization*.



Рис. 3. Руїнування міського простору Севастополя внаслідок Кримської війни (1855–1856 рр.).
Джерело: Севастополь у 1855–1856 рр. Фототипічні знімки з рідкісного фотографічного альбому.
Москва, 1893

ОБРАЗ КУОРТУ Й ВІДНОВЛЕННЯ (1900–1910-ті)

Починаючи з кінця XIX, а ще більше на початку XX століття, путівники про Севастополь зазнають помітної трансформації: від переважно меморіальних текстів про війну та оборону вони переходять до гібридних туристичних наративів, які поєднують військову пам'ять із описами здорового клімату, морських купалень, прогулянок та культурних розваг. Саме в цей час формується новий тип самопрезентації — «курортний Севастополь», що співіснує з традиційними образами «міста-героя» та «міста-пам'яті».

У путівниках початку XX століття («Історичний путівник по Севастополю»³¹ та «Ілюстрований практичний путівник по Севастополю і околицях»³²) поряд із військово-меморіальним наративом поступово формується другий шар репрезентації — образ курорту й відновлення Севастополя, пов'язаний із ширшою трансформацією Криму на один із головних рекреаційних регіонів Російської імперії. Після будівництва Чорноморської залізниці та активного розвитку узбережжя регіон по-

31. Протопопов и Соваж, *Исторический путеводитель*.

32. Москвич, *Иллюстрированный практический путеводитель*.

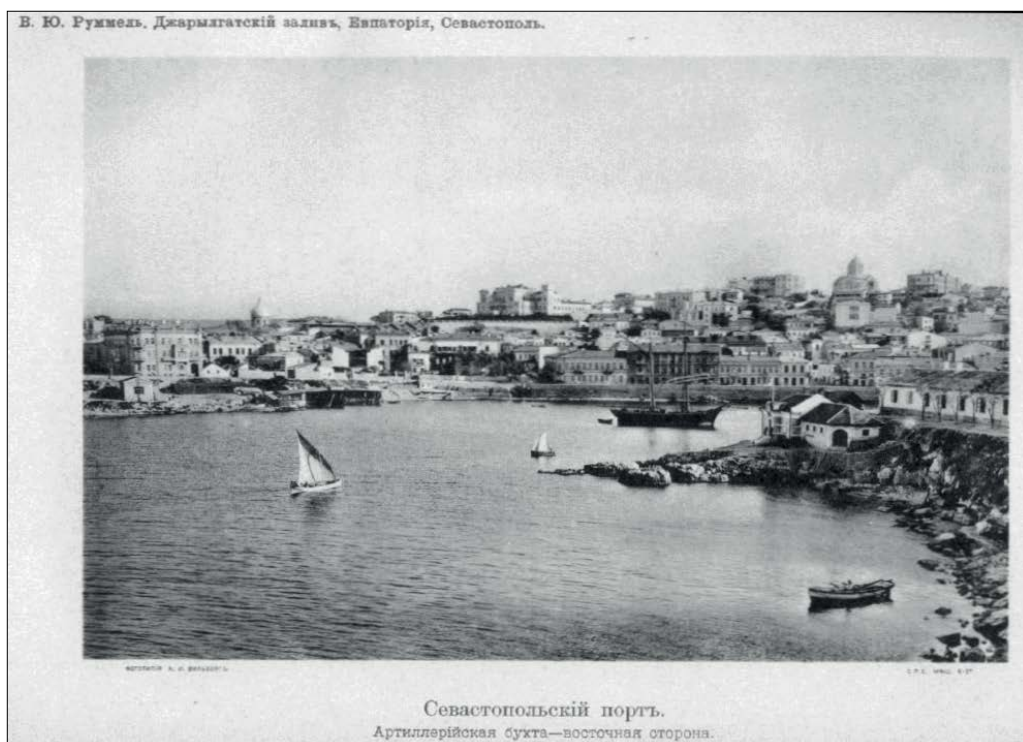


Рис. 4. Севастополь як портово-інфраструктурний об'єкт: креслення з атласу В. Ю. Руммеля.
Джерело: Руммель В. Ю. Матеріали для опису російських комерційних портів і історії їх будівництва.
Вип. XXVII. Санкт-Петербург, 1899

чав позиціонуватися як «південний кліматичний курорт імперії», що спричинило інтенсивний туризм до Ялти, Алупки, Гурзуфа та інших прибережних поселень. У цьому контексті Севастополь у путівниках зображується не лише як місце бойової слави, а й як точка доступу до «кримського курортного поясу».

Вплив цієї тенденції проявляється у змінах тональності: описи бухт і панорам набувають рис пейзажної привабливості, а не лише меморіальної значущості; маршрути містять прогулянки узбережжям та морські екскурсії. Таким чином, місто презентується як поєднання порту, військової столиці та привабливої південної локації — гібридний образ, характерний для імперського дискурсу «знайомства з Півднем».

Перехід до курортного дискурсу в путівниках початку XX століття став можливим завдяки масштабній інфраструктурній модернізації, яка перетворила Севастополь із «міста-труни» на «дуже красиве європейське місто». Джерела, зокрема путівник Григорія Москвича³³, фіксують низку ключових трансформацій:

33. Москвич, *Иллюстрированный практический путеводитель*.

- Технологічний прорив. Поява гранітних мостових, міського водопроводу, електричного освітлення та розвиток мережі електричних трамваїв (Кругова, Вокзальна та Артилерійська лінії) докорінно змінили міський простір.
- Транспортна доступність. Статус кінцевого пункту залізниці, що з'єднувала місто з Петербургом, Москвою та всією Росією, перетворив Севастополь на жвавий транзитний вузол. Регулярне сполучення паровими катерами та пароплавними лініями з Одесою, Ялтою та портами Кавказу інтегрувало місто в загальноімперський туристичний маршрут.
- Санітарна та рекреаційна привабливість. Місто почали позиціювати як «здоровий кліматичний пункт» із «м'яким кліматом та чудовими морськими купаннями». Цьому сприяла діяльність «Товариства боротьби з туберкульозом», відкриття амбулаторій та розвиток прилеглих курортних маєтків, як-от «Омега», що пропонували лікування виноградом та морським повітрям.
- Культурна вітрина. Приморський бульвар став центром світського життя з його фешенебельною публікою, яхт-клубом, театром та ресторанами із краєвидом на рейд. Особливою гордістю була Біологічна станція з акваріумом, який за багатством експозиції не поступався найкращим європейським аналогам у Берліні чи Неаполі.

У путівниковій літературі цей період позначений формуванням образу «курорту-святого». На відміну від суто комерційної Одеси чи розважальної Ялти, Севастополь залишається «майже виключно військовим портом», де відпочинок нерозривно вплетений у топографію героїзму. Військові об'єкти — Музей оборони, Панорама Рубо, відновлені bastiони та Братське кладовище — подаються як «історичні святині», обов'язкові для патріотичного паломництва кожного туриста. Комфорт першокласних готелів тепер сусидить з оглядом бойових кораблів на рейді, створюючи унікальний гібридний простір.

Як зазначають Баранов та ін.³⁴, путівники початку ХХ ст. примиряють героїчне минуле з цивільною сучасністю: маршрути стартують від bastiонів і меморіалів, а завершуються набережними, купальнями, ресторанами чи концертами на Приморському бульварі. Виникає єдиний сценарій досвіду, де пам'ять і відпочинок поєднані. Автори навмисно створюють «туристичну синестезію»: запах моря, шум хвиль, вид на кораблі обрамляють розповідь про подвиг, перетворюючи її на приємне емоційне переживання.

Курортний дискурс у джерелах розвивається у двох основних напрямках:

- Медико-санітарний. Севастополь позиціонується як «здоровий кліматичний пункт» із «м'яким кліматом». Путівники акцентують увагу на діяльності «Товариства боротьби з туберкульозом», яке влаштовувало загальнодоступні санаторії для лікування хворих. Підкреслюються цілющі властивості морського

34. Баранов, Гармашова, Лопатина и Пунга, «Региональные особенности», 134–162.

повітря та «чудових морських купань», особливо в районах Георгіївського монастиря та маєтку «Омега».

- Естетико-ландшафтний. Автори захоплюються «зачаровуючим блакитним морем», яке видно з будь-якої точки міста, та «чарівними морськими видами». Особливим об'єктом естетичного задоволення стає Біологічна станція з акваріумом, який за багатством експозиції та красою порівнювали з провідними акваріумами Європи — у Берліні та Неаполі.

Це ознаменувало початок комерціалізації пам'яті. Пам'ятники та bastiони стають частиною налагодженого туристичного продукту: путівник містить детальні такси для візників до Малахового кургану та Братського кладовища, а також розклади парових катерів. Пам'ять інтегрується в економіку міста через рекламу товарів та послуг страхування, що супроводжують історичні описи.

Попри цей «курортний шар», війсьний слід не зникає, а перетворюється на подвійне кодування простору. Поруч із описами комфортабельних готелів путівник послідовно нагадує про «блискучі сторінки історії» та героїчну 11-місячну оборону.



Рис. 5. Міський простір Севастополя початку ХХ ст. (за матеріалами путівника).
Джерело: Путівник Севастополем та його околицями. Складено за дорученням
Севастопольського екскурсійного бюро. Севастополь: Друкарня Т-ва «Освіта», 1909

Навіть прогулянка відновленими алеями Історичного бульвару подається як «вельми приємна», хоча вона пролягає безпосередньо над лінією колишніх бастионів. Рекреація та пам'ять у Севастополі початку ХХ століття не конфліктують, а створюють унікальну топографію, де історія слугує благородним фоном для модерного життя.

Севастополь цього періоду нагадує старовинний бастион, перетворений на розкішну терасу приморського кафе: його фундаменти все ще міцно тримають пам'ять про запеклі бої, але поверх них уже розстелені білі скатертини сучасного комфорту, запрошуючи мандрівника насолоджуватися краєвидом, не забуваючи про ціну цієї краси.

Важливу роль у цьому зіставленні відіграє літературний авторитет Льва Толстого, учасника оборони 1854–1855 років та автора «Севастопольських оповідань». Для читачів початку ХХ століття Толстой був одним із головних голосів, що надавав етичну рамку сприйняттю міста й самої війни. Тому путівники охоче наводять його цитати: морально насичені описи Малахового кургану, «правди війни» в зарядних дворах чи сцен бойового хаосу. Розміщені поруч із порадами про найкращі прогулянки, морські ванни або лікувальний клімат, ці цитати утворюють сильний риторичний контраст, який поєднує повсякденне дозвілля з досвідом історичної травми.

Архітектура Севастополя цього періоду в путівниках постає як матеріальне свідчення відродження міста, що нібито «подолало руїну» й увійшло у фазу мирного розвитку. Нові будівлі, реконструйовані набережні, бульвари та громадські простори описуються як знаки модернізації, які підкреслюють здатність міста «піднятися після випробувань».

Водночас ця перемога подається як умовна й неповна. У текстах постійно наявні натяки на «минулу славу»: згадки про місця боїв, невидимі контури бастионів, старі гарнізонні лінії чи колишні укріплення, символічно «заховані» під новими міськими променадними просторами. У такий спосіб формується характерна дуальність оповіді: з одного боку, Севастополь постає як «живе місто», що модернізується, має бульвари, гавані й морські панорами та претендує на статус курортного центру; з іншого, — як «місто-пам'ятник», у якому будь-яка сучасна споруда співіснує з тією минулих боїв і продовжує «говорити» мовою історичної пам'яті.

Візуальні мотиви у путівниках виконують функцію символічної фіксації міського простору, транслюючи героїчні, меморіальні та військові образи як норму колективного бачення міста. Особливо показовими є три групи мотивів:

- Гавані та панорами бухт, які функціонують як «вікно в модерність»: вони репрезентуються як простір руху, торгівлі та дозвілля, водночас зберігаючи символічний статус головної арени минулих боїв. Панорамний погляд дозволяє поєднати сучасність і пам'ять в одному візуальному кадрі.
- Нові бульвари та міські променади подаються як матеріальні докази відновлення — своєрідні «стрічки цивілізації», прокладені поверх колишніх руїн. Вод-

ночас у багатьох описах наголошується, що під ними «простягаються старі лінії оборони», що повертає читача до історичного шару міста.

- Морські краєвиди використовуються як мотив «спокою після бурі»: море символізує мирне теперішнє, яке, однак, приховує пам'ять про блокаду та воєнні трагедії.

Путівники кінця XIX — початку XX століття активно залучають мотиви доступності й зручності подорожі у рекламному дискурсі. Після транспортної та інфраструктурної модернізації цього періоду Севастополь дедалі частіше постає не лише як військовий порт, а як упорядкований цивільний центр руху й дозвілля. У цьому процесі символічний простір інституціоналізується: колишні укріплення перетворюються на меморіальні парки, військові пам'ятники — на туристичні орієнтири, а нові бульвари, готелі та набережні з «героїчними» назвами формують естетику мирного пейзажу, інтегрованого з пам'яттю про оборону.

КАНОН «МІСТА-ГЕРОЯ» (1960–1970-ті)

У радянську добу відбувається новий етап ідеологічної репрезентації Севастополя, де його символічна роль як «міста-героя» та «символу мужності й стійкості» стає центральною. Оборона Севастополя 1941–1942 років у джерелах постає як кульмінація столітньої традиції, перетворюючи місто на справжню «школу патріотизму».

У путівнику Петра Гармаша³⁵ спостерігається цілеспрямована трансформація імперських наративів: слава адміралів минулого (Ушакова, Нахімова, Корнілова) тепер нерозривно сплетена з подвигами радянських героїв (Фільченкова, Онилової, Чікаренка) у єдину «безкласову» літописну канву. Цитати Льва Толстого про «першу епопею» використовуються як етичний місток для виховання в сучасників відчуття гордості за те, що вони ступають на «священну севастопольську землю», славу якої примножили їхні нащадки у так званій Великій Вітчизняній війні.

На відміну від елегійних описів руїн XIX століття, радянський путівник робить акцент на «трудоному подвигу» відродження: місто постає як «казкова птиця фенікс», що відроджується з попелу, щоби стати величним пам'ятником радянському народу. Травма руйнації замінюється образом «білокам'яного Севастополя» зі зразковою чистотою вулиць, що нагадує палубу бойового корабля. Топоніміка міста — від вулиці Героїв Севастополя до Малахового кургану — кодифікує пам'ять у міському просторі, змушуючи навіть «метушливих екскурсантів» ставати притихлими та зосередженими.

Цей путівник функціонує як інструкція з патріотичного виховання, де маршрути слави через панорами, діорами та монументи перетворюють місто на величезний ідеологічний музей просто неба. Архітектура тут служить не лише життю, а й репрезентації героїчної історії, де кожен холм є німим свідком незламної мужності.

35. Гармаш, *Севастополь*.

Путівники 1960–1970-х років формують остаточний канон «міста-героя», у якому пам'ять про оборону стає ядром державної ідентичності. У виданні топоніміка — вулиця Героїв Севастополя, площа Нахімова, проспект Оборони — кодифікує пам'ять у самій тканині міста, а меморіальні ансамблі, монументи й музеї створюють нову форму символічного мілітарного урбанізму: архітектура служить уже не обороні, а репрезентації героїчної історії.



Пам'ятник адміралу П. С. Нахімову.



Проспект Нахімова.



Графская пристань.



Площадь Революции.

Рис. 6–7. Севастополь у радянському путівниковому наративі другої половини XX ст.
Джерело: Гармаш П. Є. Севастополь: нарис-путівник. Київ: Політвидав України, 1969

Отже, радянський період консолідує «героїчний канон» — образ міста, яке живе у тіні війни, але черпає з неї власну ідентичність. Путівники цього часу перетворюються на ритуальні тексти пам'яті, спрямовані на сприйняття Севастополя як міста — символу перемоги й мужності. Радянські путівники середини XX століття не лише описували місто, а й конструювали офіційний наратив перемоги, у якому поєднувалися військова історія, колективна пам'ять і виховна функція. Повторювана лексика — «стійкість», «велич», «безсмертний подвиг» — перетворює текст на частину ритуалу державної ідентичності. Туризм у Севастополі офіційно набуває форми меморіального паломництва: кожен відвідувач повинен бачити, знати й пам'ятати.

Ключовою ознакою цього періоду стає інституціоналізація пам'яті — створення музеїв, панорам, меморіалів, присвячених оборонам міста (1854–1855, 1941–1944 роки). Ці об'єкти не лише зберігають історію, а й втілюють ідеологію, перетворюючись на простори колективного навчання. Панорама оборони Севастополя (відновлена у 1950-х) і Діорама штурму Сапун-гори (1959) виконують роль візуальної проповіді — відвідувач має не просто дізнатися факт, а пережити емоційний досвід величчя народу.

Радянська влада успадковує імперську модель героїзму, змінюючи лише її суб'єкта: замість царя — народ і партія, замість оборони імперії — оборона соціалістичної батьківщини. Формула лишається сталою: жертвовність → стійкість → відродження.

Саме ця структурна сталість забезпечує дивовижну історичну тяглість міфу Севастополя, який долає ідеологічні розриви. Як показує Джулі Федор³⁶, на відміну від Ленінграда чи Сталінграда, де домінує трагедійний тон, Севастополь репрезентується як «героїчна стабільність» — місце, де війна завершується перемогою, а не травмою.

Цей образ відповідає радянській концепції «переможної пам'яті»³⁷, у межах якої минуле використовується для підтвердження політичної спадкоємності.

Візуальна мова радянських путівників, зокрема нарисів Петра Гармаша, насичена символами державної сили та військової дисципліни. Севастополь постає не просто як населений пункт, а як «білокам'яне місто-герой» і «місто-музей», наповнене «особливою урочистістю». Його ідентичність візуалізується через «підтягнутість вулиць» та «дивовижну чистоту», що нагадує чистоту палуби бойового корабля, де синява матроських комірців зливається з кольором бухт. Туризм тут набуває рис ідеологічного ритуалу, перетворюючи відвідувача на учасника державної пам'яті.

Візуальні мотиви структурують радянський канон міста таким чином:

1. Панорама оборони Севастополя. Це не лише «видатний твір батального живопису», а й «механізм занурення» в історію. Путівник акцентує увагу на акті колективного порятунку полотна у 1942 році, коли курсанти та мешканці буквально ви-

36. Fedor et al., *War and Memory*.

37. Assaman, *Cultural Memory*.

ривали шматки полотна з вогню, що додає відвідуванню музею рис патріотичного служіння. Ефект присутності підкріплюється цитатою Анрі Барбюса про картину, що «не має собі рівних».

2. Малахов курган — «святиня севастопольців». Топографія кургану підпорядкована логіці «сходження до пам'яті»: шлях від вулиці Героїв Севастополя веде до вершини, де горить Вічний вогонь, запалений у 1958 році. З кургану відкривається панорамний вид, що візуально об'єднує минуле (будівля панорами) та теперішнє (сучасний флот у синяві моря та величний пам'ятник Леніну). Тут ритуал досягає апогею: молоді матроси складають присягу на вірність Батьківщині.

3. Монументи як символічні вузли. Мережа пам'ятників (Нахімову, затопленим кораблям, комсомольцям) формує каркас, через який читач «зчитує» місто. Особливе місце займає Меморіал на площі Нахімова з іменами 54 Героїв Радянського Союзу, що кодифікує простір мовою державної нагороди. Пам'ятник комсомольцям (1963) із замурованим посланням молоді 90-х років створює тяглість пам'яті крізь покоління.

4. Перформативна пам'ять і ритуали. Свято 9 травня та Дні флоту перетворюють ландшафт на сцену. Особливо символічним є ритуал опускання вінків у море. Оскільки в морі немає могил, цей акт перетворює водну гладінь на меморіальне поле. Путівник цитує листи школярів, для яких Севастополь — це «школа патріотизму», де після відвідування Сапун-гори та бастіонів вони відчують себе «заново народженими».

У путівниках Севастополь постає як модель ідеального соціалістичного міста, побудованого на трьох рівнях:

1. Героїчне минуле — доказ моральної вищості радянського народу.
2. Відбудова — символ трудового ентузіазму.
3. Сучасність — демонстрація сили соціалістичного проекту.

Такий триєдиний образ створює циклічну логіку радянської історії: місто руйнується, страждає, відроджується — і саме через цей повторюваний цикл доводить свою велич. Героїзм у цьому наративі не є подією, а структурною рисою міського буття.

Таким чином, зміна політичних парадигм не знищила, а модифікувала колективну уяву про Севастополь, інтегрувавши імперські мотиви у радянський героїчний дискурс. У результаті сформувався стійкий культурний архетип міста-флоту, у якому поєднуються військова дисципліна, урбаністична естетика та міфологія героїзму, — саме цей архетип продовжує визначати символічне місце Севастополя в українському та європейському історичному дискурсі.

СИМВОЛІЗМ ТАК ЗВАНОЇ ВЕЛИКОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ В ОБРАЗІ СЕВАСТОПОЛЯ

У 1940–1960-х роках, особливо після офіційного нагородження Севастополя Золотою Зіркою Героя та орденом Леніна у травні 1965 року, місто остаточно закріплюється як центральний елемент радянської символічної географії. Його образ кодифікується не просто як військовий об'єкт, а як «символ мужності й стійкості, дивовижної відваги нашого народу», що двічі з честю витримав найсуворіший «іспит на мужність». У путівниках цього періоду, зокрема у нарисі Петра Гармаша, Севастополь постає як «священна земля», де кожен відвідувач відчуває владний приплив патріотичної гордості. Місто перетворюється на справжню «школу патріотизму», відвідування якої (особливо Сапун-гори та Малахового кургану) змушує людей «заново народитися на світ» та глибше усвідомити свій обов'язок перед народом.

У радянському наративі 1960-х років 250-денна оборона 1941–1942 років трактується як сакральна кульмінація міської історії, де не було тилу, а всюду був фронт. Путівник наголошує, що цей період став великою перевіркою сили духу, яку місто пройшло завдяки щоденній увазі Комуністичної партії та всенародній допомозі. Окремим символічним шаром виступає «трудовий подвиг» відродження: Севастополь, подібний до «казкового фенікса», що повстав із руїн та попелу, стає величним пам'ятником радянському народу, який за десять років збудував нове, ще прекрасніше місто. Сучасне обличчя Севастополя — його «підтягнутість вулиць та дивовижна чистота», що нагадує палубу бойового корабля — слугує візуальним підтвердженням перемоги над хаосом війни та остаточної сакралізації міського простору як «міста-музею», наповненого особливою урочистістю.

Характерною рисою радянських путівників була не відмова від імперської спадщини, а її селективна переінтерпретація. Як зазначає Сибіряков³⁸, образи адміралів, бастионів і першої оборони Севастополя не зникали з наративу, але втрачали персоніфікований, монархічний зміст, натомість інтегрувалися в колективістський міф «героїчного народу». Така модель пам'яті ґрунтувалася на тягlostі без розриву: імперська «слава флоту» трансформувалася у «славу радянського народу», а місто постало як позачасовий простір військової доблесті, очищений від політичних суперечностей минулого. У результаті Севастополь у радянському туристичному дискурсі перетворився на ідеологічно впорядкований ландшафт, де історія функціонувала передусім як засіб легітимації сучасного політичного порядку.

У путівнику Петра Гармаша образ Севастополя вибудовується через три ключові ідеологічні стратегії, що перетворюють воєнну історію на державний міф:

38. И. Сибиряков, «Образ Севастополя для советских туристов: советские справочники-путеводители об особенностях туристических маршрутов в Севастополе», *Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки* 16, № 4 (2016): 58–63, <https://doi.org/10.14529/ssh160408>.

- Епічна героїзація. Оборона 1941–1942 років трактується як «друга севастопольська епопея», що тривала 250 днів. Вона подається як безперервний подвиг, де не було тилу, а «всюди був фронт». Гармаш підкреслює, що, попри щоденні бомбардування, місто «жило, працювало, боролось»: підземні спецкомбінати виготовляли зброю, а пошкоджена техніка поверталася в стрій руками севастопольців. Навіть після припинення організованого опору в липні 1942 року місто «не покорилося ворогу», оскільки боротьбу продовжили підпільники.
- Колективна персоніфікація. Путівник наводить довгий перелік імен — від адміралів Нахімова й Корнілова до радянських героїв Фільченкова й Онилової, — проте зазначає, що це земля «сотень тисяч відважних синів і дочок нашої Батьківщини». Героїзм описується як масове явище, коріння якого не в «сліпому фанатизмі», а в «гарячій синівській любові до Батьківщини» та «відданості великим ідеям комунізму». Саме місто набуває людських рис: воно має «морську душу», яка проявляється у «підтягнутості вулиць», та «дихає» своєю незвичайною історією.
- Моральна інверсія поразки. Військові невдачі 1855 та 1942 років трансформуються у вищі моральні перемоги. Гармаш цитує наказ 1855 року, де стверджується, що ворогу дісталися лише «палаючі розвалини», тоді як захисники утримали за собою «честь оборони». Трагедія 1942 року подається як стратегічний успіх, адже залізна стійкість севастопольців «сплутала й розладнала плани німецького командування», змусивши ворога платити часом і величезними втратами за кожен метр землі.

У текстах системно вибудовується символічна географія героїзму: Сапун-гора, Малахов курган, бухти та пам'ятники (наприклад, Пам'ятник затопленим кораблям) стають вузлами пам'яті, де «кожна вулиця дихає подвигом». Севастополь проголошується «містом-музеєм», наповненим особливою урочистістю.

Радянський наратив майстерно інтегрує пам'ять про Кримську війну, вибудовуючи пряму лінію між двома оборонами (1854–1855 та 1941–1942 років). Путівник постійно порівнює подвиги «дідів та правнуків», створюючи образ вічного міста слави, яке «завжди падає, щоб відродитися» ще прекраснішим. Севастополь у цьому контексті — це місто, чие ім'я з давньогрецької мови трактується як «величне, гідне поклоніння».

Як наголошує Федор³⁹, міф про Севастополь став не лише формою пам'яті, а й формою політичного виховання: емоційне співпереживання минулому ототожнювалося з патріотичним обов'язком. Місто ставало дзеркалом радянської моралі — образом громадянина, який повинен бути незламним, скромним і відданим колективу.

Героїзм у радянській версії був колективним і безособовим: це не слава окремого командира, а «слава народу». Такий тип героїчного дискурсу формував почуття

39. Fedor et al., *War and Memory*.

причетності без індивідуальності — коли кожен радянський громадянин відчував себе частиною великої історії. У цьому наративі Севастополь стає не лише прикладом минулого, а і моделлю для майбутнього. Його героїзм постає як еталон поведінки в нових обставинах — під час післявоєнної відбудови чи у «боротьбі за мир».

РЕЗУЛЬТАТИ АНАЛІЗУ

Проведений дискурс-аналіз переконливо демонструє, що туристичні путівники по Севастополю функціонували не як нейтральні довідкові тексти, а як інструменти символічної влади, через які трансливалися й закріплювалися ідеологічно санкціоновані уявлення про місто, війну та героїзм. У цьому сенсі вони можуть бути інтерпретовані як форма «м'якої зброї пам'яті», що поєднує культурні, туристичні та виховні функції.

За П'єром Нора, пам'ять у модерному суспільстві існує не в безпосередньому досвіді, а в опосередкованих «місцях пам'яті» (*lieux de mémoire*), які виконують роль медіаторів між історією, політикою та колективною уявою⁴⁰. Путівники Севастополем виконували саме таку функцію: вони створювали текстуальну топографію міста, у межах якої маршрути руху, зони зупинок і об'єкти споглядання були заздалегідь структуровані відповідно до домінантної політики пам'яті. Читачеві пропонувався не лише шлях містом, а й нормативний спосіб його бачення та переживання.

Імперські путівники другої половини XIX — початку XX століття поєднували риторичні жертви, страждання та моральної величі, формуючи Севастополь як «святе місце» оборони імперії. Руїни, бастіони та братські могили репрезентувалися не як ознаки поразки, а як матеріальні свідчення духовної перемоги й національної стійкості. У радянський період цей наратив був не зруйнований, а переосмислений: путівники 1950–1960-х років трансформували образ міста у канон «міста-героя» — символу перемоги, масового героїзму та історичної правоти соціалістичного проекту. У такий спосіб текстові репрезентації створювали й підтримували те, що Алейда Ассман визначає як інституційну пам'ять — стабільну систему культурних кодів, через які минуле використовується для легітимації політичної влади в теперішньому⁴¹.

Важливим результатом аналізу є виявлення дисциплінуючої функції путівникових текстів. Вони не лише інформували відвідувача, а й формували емоційно-моральну рамку його поведінки в міському просторі, перетворюючи подорож на ритуал патріотичного споглядання. Така форма текстуальної медіації наближає путівники до логіки «м'якої влади» у сфері пам'яті, де культурні та туристичні практики стають інструментами нормалізації бажаних історичних інтерпретацій і моделей лояльності.

40. Nora, "Between Memory and History".

41. Assman, *Cultural Memory*.

У ширшому теоретичному вимірі кейс Севастополя дозволяє розширити розуміння міських наративів у постімперських і пострадянських контекстах. Як зазначає Джулі Федор⁴², спадщина війни в таких просторах залишається не лише історичною, а й політичною категорією, через яку здійснюється боротьба за ідентичність, суверенітет і символічне володіння простором. Севастополь із його багатозаровою історією — імперською, радянською, українською та окупаційною — демонструє сталість того, що Алейда Ассман описує як «режим пам'яті»: систему, у якій минуле постійно реконструюється відповідно до актуальних політичних потреб.

Отримані результати дають підстави розглядати Севастополь як модель «міста-дискурсу», у якому військова ідентичність не лише відображається в текстах, а й активно ними продукується. Саме в цьому полягає головний внесок дослідження: воно показує, що мілітарний урбанізм може бути застосований не лише до аналізу сучасних воєнних просторів, а й як історико-культурний метод прочитання міських текстів минулого.

Таким чином, туристичні путівники Севастополем постають як складні культурні артефакти, що поєднують знання, емоцію та ідеологію. Вони формують стійкі коди сприйняття міського простору, які продовжують впливати на політичну уяву й просторову свідомість до сьогодні — від імперських міфів XIX століття до сучасних дискусій про спадщину, пам'ять і деокупацію.

ВИСНОВКИ

Аналіз корпусу туристичних путівників Севастополем за 1857, 1907, 1909 і 1969 роки дозволяє уточнити складні взаємозв'язки між міським простором, колективною пам'яттю та ідеологією, показуючи, що військова ідентичність міста зазнавала трансформацій, але не зникала впродовж зміни політичних режимів. Навпаки, вона демонструвала високу адаптивність, що забезпечувала її відтворення в нових ідеологічних контекстах.

По-перше, дослідження виявляє чітку тяглість між імперським і радянським наративами попри радикальні політичні зміни. Імперський дискурс сакралізації руїн та героїзації оборони 1854–1855 років був не зруйнований радянською ідеологією, а перекодований у міф «міста-героя». При цьому збереглася базова символічна матриця — подвійність «руїни та відродження», «жертви й слави», яка дозволяла інтерпретувати військову поразку як моральну перемогу. Така тяглість свідчить, що військовий міф Севастополя функціонував як надполітична структура пам'яті, здатна легітимізувати державну владу через апеляцію до історії героїзму в різні епохи⁴³.

По-друге, путівники постають як ключовий медіатор між війною і миром. Вони трансформували травматичний досвід руйнувань у контрольовану, нормативно

42. Fedor et al., *War and Memory*.

43. Ibid., Assman, *Cultural Memory*.

впорядковану форму колективної пам'яті, інтегруючи героїчне минуле в повсякденні практики мирного життя через туристичний, освітній і культурний дискурси. У цьому сенсі путівники виконували функцію, подібну до «місць пам'яті» у розумінні П'єра Нора: вони стабілізували колективну ідентичність не лише через фізичні локації, а й через текстові маршрути — описи, карти, візуальні образи, які дисциплінували сприйняття міста та задавали нормативні моделі емоційної взаємодії з його простором.

По-третє, аналіз дозволяє зафіксувати високу символічну стабільність образу Севастополя, який упродовж більш ніж століття зберіг ключові координати військової пам'яті незалежно від історичного контексту. У текстах різних періодів систематично відтворюються ті самі топоси героїзму — бастіони, панорами, кладовища, бухти, пам'ятники, що формують стійку семантичну карту міста. У результаті Севастополь постає як своєрідний «архіпелаг пам'яті», де навіть нові архітектурні та інфраструктурні об'єкти підпорядковуються логіці героїчного ландшафту й вбудовуються у вже наявний символічний порядок.

Загалом дослідження демонструє, що туристичні путівники були не вторинними описовими джерелами, а активними інструментами формування міської ідентичності та політики пам'яті. Вони не лише фіксували трансформації міського простору, а й брали безпосередню участь у конструюванні способів його осмислення.

REFERENCES

- "A theory of the politics of memory". In *Twenty Years After Communism: The Politics of Memory and Commemoration*, eds. J. Kubik and M. Bernhard, 7–36. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Afanas'ev, D. *Putevoditel' po Sevastopoliu, ego bastionam i okrestnostiam, izdannyi s tsel'iu blagotvorenii na ego razvalinakh*. Mykolaiv: Tipografiia Chernomorskogo gidrograficheskogo depo, 1857.
- Assmann, A. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Assmann, J. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Baranov, A., E. Garmashova, T. Lopatina, & D. Punga. "Regional Features, Patterns and Experience of the Economic Life of the City of Sevastopol in the Second Half of the 19th – early 20th Centuries." *Humanities and Social Sciences. Bulletin of the Financial University* 14, no 5 (February 1, 2025): 134–162. <https://doi.org/10.26794/2226-7867-2024-14-5-134-162>.
- Bernsand, Niklas, and Barbara Törnquist-Plewa, eds. *Cultural and Political Imaginaries in Putin's Russia*. Brill, 2019. <http://doi.org/10.1163/9789004366671>.
- Boym, S. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2011.
- Crane, S. *Museums and Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- de Certeau, M. *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Dysa, K. "Obraz modernoho mista u putivnykakh po Kyievu mezhi XIX–XX st." In *Zhyvuchy v modernomu misti: Kyiv kintsia XIX – seredyny XX stolit*, eds. O. Betliy, K. Dysa and O. Martyniuk, 82–95. Kyiv: Dukh i litera, 2016.
- Fedor, J., M. Kangaspuro, J. Lassila, & T. Zhurzhenko, eds. *War and Memory in Russia, Ukraine and Belarus*. London: Palgrave Macmillan, 2017.
- Garmash, P. *Sevastopol': ocherk-putevoditel'*. 2nd rev. and enl. ed. Simferopol, Crimea, 1969.
- Graham, S. "When Life Itself is War: On the Urbanization of Military and Security Doctrine". *International Journal of Urban and Regional Research* 36, no 1 (February 23, 2011): 136–155. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2011.01026.x>.
- Hromenko, S. *#KrymNash. Istoriiia rosiyskoho mify*. Kyiv: Khimdzhest, 2017.
- Kharitonenko, P., and N. Golubov, eds. *Sevastopol' v 1855–1856 g.: 25 fototipicheskikh snimkov s redkogo fotograficheskogo al'boma*. Moscow: Tipo-litografiia T–va I. N. Kushnerev i K°, 1893.
- Kirschenblatt-Gimblett, B. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Kizlova, A. "Kyiv Institute for Noble Maidens in the Guidebooks (19th – early 20th centuries)." *Kyiv Historical Studies* 12, no 1 (2021): 123–133. <https://doi.org/10.28925/2524-0757.2021.114>.
- Kostiv, O. "'The Other', Official History, and Memory of the City in Soviet Guidebooks to Chernivtsi." *City: History, Culture, Society* 15 (1): 87–104. <https://doi.org/10.15407/mics2023.01.087>.
- Lennon, J., & M. Foley. *Dark tourism: The attraction of death and disaster*. London: Continuum, 2000.

- Livanov, V., ed. *Sevastopol' do Krymskoi voiny i posle onoi: istoricheskoe opisanie, sostavlennoe i izdannoe dlia puteshestvennikov*. Moscow: Tipografiia Skoropchatni Pletneva, Znamenskogo, Bazunova per., i I. Panteleeva, 1874.
- Markov, E. *Ocherki Kryma: kartiny krymskoi zhizni, prirody i istorii*. 2nd ed. St. Petersburg: Tovarishchestvo M. O. Vol'f, 1884.
- Moskvich, G. *Illustrirovannyi prakticheskii putevoditel' po Sevastopolii i okrestnostiam*. 17th ed. Odessa, 1909.
- Nora, P. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." *Representations* 26 (1989): 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>.
- Pogosskii, A. *Padenie zashchitnikov Sevastopolia: Kornilov, Istomin i Nakhimov, ili kratkie ocherki smerti pervykh dvukh geroev i biograficheskii ocherk poslednogo*. Moscow: Tipografiia Vedomstva Moskovskoi Gorodskoi Politsii, 1856.
- Protopopov, A., and S. Sovazh. *Istoricheskii putevoditel' po Sevastopolii*, edited by Major General Zaionchkovskii. St. Petersburg: Tipografiia Glavnogo upravleniia udelov, 1907.
- Sibiryakov, I. "Obraz Sevastopolya dlia sovetskikh turistov: sovetskie spravochniki-putevoditeli ob osobennostyakh turisticheskikh marshrutov v Sevastopole." *Vestnik YuUrGU. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki* 16, no 4 (2016): 58–63. <https://doi.org/10.14529/ssh160408>.
- Sychikova, Y., N. Tsybuliak, J. A. Teixeira da Silva, and S. Nazarovets. "GAIDeT (Generative AI Delegation Taxonomy): taksonomiia delehuvannia zavdan heneratyvnomu shtuchnomu intelektu v naukovykh doslidzhenniakh i publikatsiinii diialnosti". In *Accountability in Research*. In press. 2025. <https://doi.org/10.1080/08989621.2025.25443316>.
- Uehling, G. *Beyond Memory: The Crimean Tatars' Deportation and Return*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Winter, J. *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

SEVASTOPOL IN GUIDEBOOKS OF THE NINETEENTH AND TWENTIETH CENTURIES: URBAN SPACE BETWEEN MEMORY, WAR, AND THE TOURIST NARRATIVE

This study examines Sevastopol as an urban space in which military experience and narratives of heroism shaped urban identity, spatial organization, and cultural memory. The object of analysis is a corpus of guidebooks published between 1857 and 1969. The central research question addresses how the spatial traces of war—bastions, ruins, and memorial sites—combined with heroic myths, were reinterpreted within tourist and cultural narratives that ultimately formed the symbolic geography of Sevastopol.

The theoretical framework draws on concepts of military urbanism (Stephen Graham; Eyal Weizman), *lieux de mémoire* (Pierre Nora), politics of memory (Aleida and Jan Assmann), and symbolic geography. Methodologically, the study employs content analysis, narrative and discourse analysis of textual and visual materials, as well as a comparative approach that allows for tracing continuity between imperial and Soviet narrative regimes.

The comparative analysis of guidebooks and their narrative structures demonstrates a transformation in the image of Sevastopol—from a “city of ruins” and a symbol of sacrifice in the nineteenth century to a canonical “hero city” in the Soviet period. Guidebooks functioned not merely as sources of information for travelers but as instruments of ideological construction of urban space, where memory, myth, and tourism were closely intertwined. The study highlights the role of cultural texts in shaping memory politics and in producing the symbolic space of urban landscapes.

Keywords: Sevastopol; guidebooks; military urbanism; politics of memory; symbolic geography; urban narratives.

**ЕВРИСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ
ЗАГАЛЬНИХ ПЕРЕПИСІВ НАСЕЛЕННЯ
В ІСТОРИЧНІЙ ДЕМОГРАФІЇ**

*Тетяна Водотика,
Сергій Водотика*

Тетяна Водотика,

кандидат історичних наук,
шеф-редакторка журналу
«Місто: історія, культура, суспільство»

Tetiana Vodotyka,

PhD in History, Editor-in-Chief of the journal
City: History, Culture, Society

vodotyka@mics.org.ua
<https://orcid.org/0000-0001-5714-4222>

Сергій Водотика,

доктор історичних наук, професор,
професор кафедри історії України
та методики викладання
Херсонського державного університету

Serhii Vodotyka,

Doctor of Historical Sciences, Professor,
Professor of the Department of History
of Ukraine and Teaching Methodology,
Kherson State University

sergijvodotyka@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6011-6468>

УДК УДК 94(477)”1897”

DOI 10.15407/mics2026.01.197



Creative Commons – Attribution-ShareAlike
4.0 International – CC BY-SA 4.0

У статті проаналізовано евристичний потенціал загальних переписів населення як джерела історичної демографії на прикладі перепису населення Російської імперії 1897 року. Показано місце переписів у формуванні демографії як наукової дисципліни та їхнє значення для державного управління від ранньомодерного часу до XX століття. Особливу увагу приділено програмі, методиці проведення та публікації результатів перепису 1897 року, а також структурі його статистичних таблиць.

Проаналізовано інформативні можливості перепису для вивчення чисельності населення, соціальної структури, урбанізації, міграційних процесів, рівня освіти, мовної та конфесійної ситуації, професійної структури й соціально-економічних трансформацій у Наддніпрянській Україні наприкінці XIX століття. Окремо розглянуто методологічні проблеми використання матеріалів перепису, зокрема труднощі реконструкції етнічного складу населення, зумовлені відсутністю в програмі перепису питань про етнічну самоідентифікацію, специфікою фіксації рідної мови та конфесійної належності, а також змінами адміністративно-територіальних кордонів.

Зроблено висновок, що, попри ідеологічну обмеженість програми перепису, його матеріали залишаються одним із найнадійніших і найінформативніших джерел для дослідження історичної демографії, соціально-економічної історії та процесів модернізації. Евристичний потенціал перепису 1897 року далеко не вичерпаний і може бути розширений шляхом критичного аналізу, перерахунків і міждисциплінарних підходів.

Ключові слова: історична демографія, загальні переписи населення, перепис 1897 року, Російська імперія, Наддніпрянська Україна, урбанізація, міграції, соціальна структура, етномовний склад, модернізація.

Всезагальні переписи населення традиційно і закономірно є основним джерелом вивчення історії народонаселення. Власне, саме суцільні переписи у розумінні Огюста Конта поставили демографію на об'єктивну джерельну основу. Намагання замінити ці переписи бутафорською абракадаброю з різноманітних і різнорідних баз даних себе не виправдовують. Саме всезагальні переписи створюють необхідне достовірне підґрунтя для ефективної політики влади в усіх провідних сферах життя суспільства — від оборони до обсягу та структури соціальних витрат.

Історія переписів населення сягає Давнього Риму, де в період республіки переписи дорослих чоловіків мали на меті з'ясувати потенційну чисельність війська. З часів Нової історії переписи населення стали необхідним та ефективним інструментом державного управління. Скажімо, в Канаді у 1871 році було проведено перший офіційний державний перепис населення всієї країни. Із середини XX століття переписи проводять кожні п'ять років, причому поряд з удосконаленням програм і методики переписів їх доповнюють муніципальними переписами.

У США існує конституційний припис проведення демографічного перепису кожні десять років (стаття 1, розділ 2 Конституції США), і вже у 1790 році було проведено перший федеральний перепис¹. Прикметно, що в США опікується демографічним переписом спеціальний орган державного управління — Бюро переписів населення.

У Старому світі, передусім у Західній Європі, переписи населення мають давню історію: у Бельгії перший пройшов у 1846 році і з 1968 року функціонує Національний реєстр, тобто база відомостей на кожного громадянина держави. У Данії історія демографічних переписів розпочалась у 1769 році, Фінляндії — 1749 році, Франції — 1801 році, Німеччині — 1719 році, Ісландії — 1703 році, Швеції — 1749 році тощо.

У підросійській Україні після тривалих дискусій лише у кінці XIX століття імперська влада зрозуміла нагальну потребу проведення загального перепису, хоча наполягала на обчисленні мобілізаційного потенціалу держави. При цьому ігнорувалися нові соціальні процеси індустріальної модернізації (формування соціально-економічних класів підприємців і найманих робітників, розшарування селянства і міщанства, штучність збереження традиційних станів, остаточна втрата росіянами панівного становища в етнонаціональному складі населення та домінування неросіян тощо).

28 січня (9 лютого) 1897 року було проведено перший і єдиний всезагальний перепис населення в Російській імперії. Він став принципово важливою подією в історії вітчизняної демографії й урбаністики.

Водночас у літературі з історичної демографії та історії урбаністики дані перепису використовують недостатньо, нерідко некоректно. Величезний інформативний потенціал матеріалів перепису значною мірою так і залишається потенціалом.

1. Constitution of the United States, transcript, National Archives, accessed December 22, 2025, <https://www.archives.gov/founding-docs/constitution-transcript>.

Метою розвідки є аналіз евристичного потенціалу відомостей загального перепису населення 1897 року та критичний огляд як традиційних, так і новітніх методик його використання в історичній демографії.

Перепис становив опитування усіх наявних жителів підготовленими переписниками взимку, коли міграції населення були мінімальними. Взагалі це була акція великого державного значення — ретельна підготовка, попередні та контрольні часткові опитування, докладна обробка і публікація результатів, залучення науковців-демографів, солідний бюджет із нагородженнями і заохоченнями. На ці, як і деякі інші, аспекти слід звернути увагу і вітчизняним державним органам.

Почнемо з огляду публікації результатів перепису. В цілому за 1897–1905 роки було опубліковано близько 200 якісно надрукованих видань серією «Перший загальний перепис населення Російської імперії» у тематичних та узагальнених² і регіональних (губернії та найбільші міста, 89 томів і 119 книг) томах. Для вітчизняних дослідників варто рекомендувати використовувати підсумкові томи і книги за українськими містами і губерніями — Волинською, Таврійською, Катеринославською, Київською, Подільською, Полтавською, Харківською, Чернігівською, Бессарабською і містом Одеса³. Усі ці видання розміщені у всесвітній павутині в електронних ресурсах Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського та на сайті Інституту історії України НАН України, що полегшує їх використання.

Кожний відповідний том містить передмову, короткий огляд основних статистичних даних щодо губернії, дві узагальнені таблиці з відомостями про склад наявного населення з розподілом за повітами і містами, статтю, місцем народження, соціальними станами, віросповіданням, рідною мовою, письменністю, щільністю населення. За приклад візьмемо том із відомостями щодо Таврійської губернії⁴.

Після передмови розміщено 25 таблиць, переважно комбінованих за декількома ознаками, причому в територіальному розрізі виділено повіти, міське і сільське населення, міста. Є таблиці з відомостями про наявне і постійне населення, розподіл населення за домогосподарствами (чисельність членів домогосподарства, наявність сторонніх осіб і найманих робітників), склад населення за віком і статтю і комбінацію віку та письменності, розподіл жителів за комбінацією віку і сімейного стану, комбінацію мешканців за станами (спадкові дворяни, дворяни особисті і чиновники не з дворян та інші стани). Кожна станова група поділена на такі категорії: народжені у повіті проживання, народжені в губернії проживання, народжені в інших губерніях імперії та в інших державах.

2. *Общий свод по империи результатов данных первой всеобщей переписи населения, произведенной 28 января 1897 г., в 2-х томах* (Санкт-Петербург: МВД, 1905); *Численность и состав рабочих в России на основании Всеобщей переписи населения Российской империи 1897 г., том 1–2* (Санкт-Петербург: МВД, 1906).

3. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г., т. 41, Таврическая губерния* (Санкт-Петербург: Центральный статистический комитет МВД, 1904); *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г., т. 47, кн. 1, Город Одесса* (Санкт-Петербург: Центральный статистический комитет МВД, 1904).

4. *Ibid.*, 1–3.

Далі, у таблиці VII, подано доволі докладні відомості щодо «немісцевих» (народжених поза губернією) мешканців за місцем народження — комбінація місця проживання (повіт, місто з місцем народження — за місцем народження в імперії (97 адміністративно-територіальних одиниць — губерній та областей)) або за кордоном (32 одиниці виміру — переважно держави, але в Німеччині виділено декілька історичних регіонів, а також Азія, Африка, держави Центральної Америки)⁵.

Розподіл населення за станами подається за звичною комбінацією — територіально це губернія, міста, сільська місцевість і аналогічний розріз за кожним повітом. Становий (в оригіналі — «сословный») склад охоплює родини з поділом на чоловіків і жінок спадкових дворян, дворян особистих і чиновників — не дворян, служителів культу християнських конфесій, почесних громадян (спадкові й особисті), купців, міщан, селян, козаків, іногородців, уродженців Фінляндії без зазначення стану (це один з прикладів подвійного рахування та проблем з обчисленнями для неуважних користувачів), іноземних підданих, осіб поза цими станами. Знов-таки є проблеми з останньою графою — нерідко в літературі відповідні показники є ознакою кризи становості, хоча до цієї графи передусім потрапили непозначені стани — скажімо, іноземні колоністи⁶.

Доволі інформативною є таблиця IX — склад населення за письменністю й освітою (вища, середня спеціальна, загальна середня), станом і віком та статтю, причому ці відомості подані в розрізі губернії, повіту, міст і сіл. Зрозуміло, що вони містять унікальний фактаж як щодо загального рівня освіти за віком, статтю (ось пожива для прихильників гендеру), місцем проживання (міста різних категорій та села), соціальним станом тощо, що дає можливість показати соціальну спрямованість освіти в імперії.

Сімейне становище за станами, зокрема особливості народжуваності в різних соціальних групах, відображене у таблиці X. Як завжди, ці дані подані у звичному для перепису адміністративно-територіальному поділі.

Популярними серед дослідників із часів горбачовської Перебудови є відомості таблиць XII–XVI з даними (подані у звичній адміністративно-територіальній комбінації) щодо конфесійної належності: православні та єдиновірці, старообрядці, вірмени-григоріани, вірмени-католики, католики, лютерани, протестантські конфесії, пресвітеріани, меноніти, англікани, інші християнські конфесії, караїми, юдеї, мусульмани, буддисти, інші нехристиянські конфесії. У таблиці XIII вміщено розподіл за мовою із позначенням статі. Характерно, що у комірку «групи і мови» у категорію «русские» (за оригіналом) включено носіїв «великоруської», «малоруської» і «білоруської» мов⁷. Цю ж схему сповідують путіністи, які називають українців частиною росіян (які ну хіба трохи зіпсовані бандерівцями) і не визнають українців

5. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.*, т. 41, 44–55.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, 94.

як окремий етнос. Перепис виділив поляків, носіїв решти слов'янських мов (чехи, серби, болгари), литовсько-латиських мов (литовці, жемайти, латиші), романських мов (молдавани, французи, італійці), німців і носіїв решти германських мов (шведи, норвежці, голландці, англійці), греків, албанців, вірмен, персів, осетин, ромів, євреїв, картвелів (грузинів), кавказьких горян, угро-фінів (фіни, естонці, черемиси, водь, мордва, угорці), осіб «турецько-татарських», тобто носіїв тюркських мов (татар, чувашів, турків, киргизів), носіїв арабської мови, «сиро-халдейської» (за сучасними уявленнями — арамейські діалекти)⁸.

У таблиці XIV подано потрібну комбінацію: звичну за переписом територіальну, за конфесійною належністю за вище означеними критеріями. В кожній конфесії додатково, крім звичного виділення статі, виокремлено категорію письменних. Третім елементом є рідна мова.

Всі вище зазначені мовні групи згруповані за адміністративно-територіальними категоріями та конфесійною належністю. Тобто, з таблиці можна довідатись про кількість російськомовних за визначеними конфесіями у Бердянську, Оріхові, Дніпровському повіті, в Олешках тощо⁹. Наголосимо, що до цієї таблиці звертається безліч науковців, публіцистів, блогерів тощо. Проте у більшості випадків такі звернення некоректні, про що мова піде нижче.

У таблиці XV вміщено розподіл населення за рідною мовою, письменністю та віковими групами¹⁰. Відповідні відмінності аргументовано ілюструють не лише реальну дикість росіян у сфері освіти, а й реальну політику імперії щодо вивчення (точніше невивчення) мов неросійських народів, зокрема й українців. Вплив рівня освіти на соціальний статус, мобільність і врешті на формування української нації неодноразово привертала увагу українських дослідників, зокрема Богдана Кравченка у фундаментальній праці «Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст.»¹¹. Не менш жакливу ситуацію зафіксував перепис і щодо освіти корінних народів України: було виділено лише караїмів і кримських татар, кримчаків «заховано» серед євреїв, а про приазовських греків взагалі «забули»¹².

У таблиці XVI містяться специфічні дані про сімейний стан різних вікових груп, що може бути джерелом дослідження історії шлюбності та зокрема шлюбного віку. У сполученні з розподілом за рідною мовою це додає інформацію про еволюцію шлюбних традицій у різних етнічних групах.

Таблиці XVII–XIX вміщують дані щодо осіб із фізичними недоліками (порушення здоров'я, мовлення, зовнішності) за віком, рідною мовою і станом¹³. Очевидно, що ці відомості є цінним джерелом з історії медицини, стану здоров'я, особливостей

8. Ibid., 94–97.

9. Ibid., 98–125.

10. Ibid., 126–165.

11. Б. Кравченко, *Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст.*, пер. В. Івашко і В. Корнієнко (Київ: Основи, 1997).

12. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.*, т. 41, 126–164.

13. Ibid., 169–183.

дієти, екологічної ситуації, соціально-психологічного стану суспільства тощо. Нам не доводилося зустрічати праці професійних істориків медицини з використанням відомостей перепису 1897 року, хоча у загальних працях з історії охорони здоров'я є влучні випадки аналізу цих даних¹⁴.

Надзвичайний евристичний потенціал для вивчення соціально-економічної історії, історії економіки та історії соціального обличчя населення мають відомості щодо «груп занять» (точніше сказати, джерел отримання прибутків, сфер життєдіяльності) у таблицях XX–XXIII. Так, у таблиці XX «Губернський підсумок населення за групами занять і віком» перепис виділив 64 види занять, які мали охопити максимально можливий для перепису перелік джерел отримання доходів. У цілому це вдалося, бо, за нашими підрахунками, з 424 547 осіб із розробки лише 2217 осіб (0,522 %) не вказали заняття із запропонованих (ідеться як приклад про Таврійську губернію)¹⁵.

Щодо зафіксованих занять, то жодний з відомих нам вітчизняних переписів не містить такого докладного переліку: адміністрація, суд і поліція, збройні сили (в СРСР з кінця 1920-х років ці відомості були секретними), служителі культу (з розподілом на православних, інших християн і не християн), освіта, наука і мистецтво, охорона здоров'я, засуджені (знов-таки у СРСР таких відомостей немає) тощо. Є і досить незвичні для сучасності групи «прибутки з капіталу і нерухомого майна, кошти батьків і родичів» — об'єднані дивним чином непрацездатні за віком особи, рантє і підприємці-орендарі.

Зайняті у сільському господарстві поділені на «землеробів», «тваринників» і «бджолярів» (sic!), хоча в реальності селяни сполучали всі ці заняття і виділяти їх можна лише теоретично. Навіть традиційні номади, за свідченням провідних дослідників кочівництва, займались землеробством¹⁶. Не менш дивним є виділення «рибальство і мисливство», бо в Україні мисливство як основний засіб існування зникло за декілька століть до перепису. Інша справа, що в глухому Поліссі мисливство могло давати основну частину грошового доходу, скажімо, за рахунок продажу хутра бобрів, лисиць, куниць тощо. Але ж селянське господарство було комплексною сімейною справою — діти пасли гусей, свиней, телят (згадаймо гумореску Остапа Вишні «Як ми колись вчились»), жінки працювали на городі тощо, та й сам умовний чоловік-мисливець більшу частину часу працював на власному господарстві.

Отже, основним джерелом існування було саме сільське господарство, а ось мисливство забезпечувало грошові надходження. Саме таку картину засвідчували бюджетні обстеження як більш надійне джерело¹⁷. Це була типова ситуація для на-

14. І. Робак, *Організація охорони здоров'я в Харкові за імперської доби (початок XVIII ст. — 1916 р.)* (Харків: ХДМУ, 2007), 97–98, 263–278.

15. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.*, т. 41, 184–185.

16. А. Хазанов, *Кочевники и внешний мир* (Алматы: Дайк-Прес, 2002), 61–93.

17. В. Калініченко, *Селянське господарство України в період непу: історико-економічне дослідження* (Харків: Основа, 1997), 250–267.

півнатуральних і натуральних селянських господарств, а реально те саме рибальство чи скотарство було джерелом існування для товарних спеціалізованих бізнесів у відповідній галузі. Очевидно, що такі нюанси необхідно враховувати у процесі використання матеріалів перепису.

Виділено гірничодобувну промисловість (група 22 «Добування руд і копії», тобто шахти) і металургію. Доволі докладно проаналізовано обробну промисловість — графи з 24 до 33 — оброблення окремих сільгосппродуктів (тваринництва, волокнистих культур, тютюну), дерева і металооброблення, винокуріння, харчосмакова галузь («обробка рослинних і тваринних їстівних продуктів» в оригіналі). Також виділено поліграфію, виробництво інструментів, обладнання і годинників (чомусь разом з виробництвом іграшок), ювелірну, легку промисловість, будівництво, «виробництво екіпажів (для запрягання тварин) і дерев'яних суден»¹⁸.

Дивним, але характерним для тогочасної імперії виглядають виділені групи занять у транспортній галузі — «водні сполучення», залізниці, «візний промисел» (згадаємо одеських биндюжників і міських «візників»), решта транспортних засобів суходелом. Відповідно до соціального часу виділено групу «пошта, телеграф і телефон».

Значну увагу перепис приділив стану фінансів і торгівлі — 16 груп із 64, або 25 % усіх виділених груп. Зокрема, виділені банківські установи, торгове посередництво, 11 видів торгівлі: загальна, худобою, зерном, іншими продуктами сільського господарства, будівельними матеріалами і паливом, хатнім начинням, металами, машинами і зброєю, одягом, шкірою і хутром, предметами розкоші і предметами культу, розносна і розвізна (очевидно, попередники сучасних онлайн і «на винос») тощо¹⁹.

Важлива інформація вміщена у таблиці XXI «Розподіл населення за групами занять по повітам і містам»²⁰. Зрозуміло, що ці відомості дають можливість передусім історикам економіки скласти уявлення про господарську спеціалізацію та історичні традиції господарювання. Для спеціалістів з історичної демографії виділимо дві групи осіб в кожній територіальній одиниці: губернія, повіт, усі міста, губернський центр і найбільші міста. Ці дві групи — особи із самостійним заняттям (джерело прибутків) і члени їхніх сімей. Ідеться про кількісний склад родин різних професійних (соціально-професійних) груп, кількість селянських господарств і бізнесів у кожній галузі.

Чутливі відомості про реальне соціально-економічне становище українців, росіян та інших етносів імперії містяться в об'ємній за інформацією таблиці XXII «Розподіл населення за групами занять і за народностями, на основі рідної мови»²¹. У територіальному розрізі виділено вже звичні одиниці (губернія, сільська місце-

18. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.*, т. 41, 184.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, 186–191.

21. *Ibid.*, 192–261.

вість, міста губернії, повіти та окремі міста) з виділенням 64 груп занять, про які йшлося вище. По горизонталі виділено окремі етномовні (саме так, етномовні — про це більш докладно скажемо далі) групи — «великороси», «малороси», «білоруси» під загальною назвою «русские».

Виділено також поляків, чехів, сербів і болгар, литовців і латишів, молдован, французів, італійців, німців, шведів, норвежців, голландців, англійців, греків, вірмен, ромів і окремо решту індоєвропейців, євреїв, картвелів (грузинів), мінгрелів, лазів, сванів, грузинських євреїв за мовою, кавказьких горців; серед угро-фінських народів виділено естонців, угорців і решту; серед турецько-татарських (очевидно, тюркських) виділено три групи — татари, турки (очевидно, османи) і решта турецькомовних.

Звернімо увагу на дві обставини. По-перше, імперський перепис не відділив кримських татар (киримли) від інших етносів із загальної групи «татари», які є окремими етносами — казанських, астраханських, сибірських тощо. Путінська Росія наслідує і в цьому імперію Романових і стверджує, що кримські татари і казанські татари є одним народом, який має свою автономію у Поволжі. Отже, до свої етнічної Батьківщини — Криму — кримські татари не мають ніякого стосунку. І Крим — це звичайна російська область, за Путіним, а точніше військова база. Все інше, зокрема інтереси корінних мешканців Криму, — другорядне. По-друге, в кожній етномовній групі виділено категорії «самостійні» отримувачі доходів і «члени родин». Це дозволяє виділити і проаналізувати особливості соціально-економічної структури кожного етносу, динаміку традиційних і модерних рис у родині.

Отже, матеріали перепису 1897 року незвичні для сучасного дослідника. Наголосимо, що отримані відомості безпосередньо визначаються метою і програмою перепису. Проведений імперською владою в межах офіційної «охранительной политики», перепис ідеологічно мав підтвердити міцність соціального підґрунтя монархії, важливість станової структури, з'ясувати мобілізаційний ресурс та урбанізаційні процеси, кількість населення, міграцію з села у місто та між губерніями, мовну та релігійну ситуацію тощо. Водночас перепис не мав на меті виявити поступ капіталізму та ринкових відносин, формування нових соціальних класів та руйнування верств традиційного суспільства.

Звідси було сформульовано і програму перепису з 14 питань: ім'я (прізвище), сімейний стан, ступінь спорідненості з головою господарства, стать, вік, стан або становище, віросповідання (віровизнання), місце народження, місце прописки, місце постійного проживання, рідна мова, освіта (письменність і де навчався), заняття (джерело отримання прибутків) за 64 групами і з виділенням основного та побічного, фізичні недоліки (слух, зір, божевілля), відношення до військового обов'язку, «відсутність, тимчасовий виїзд і тимчасове перебування» в місці та на час проведення перепису²². Згідно з тодішнім уявленням, базою опитування було

22. В. Стешенко, «Переписи населення», в *Енциклопедія історії України*, т. 8 (Київ: Наукова думка, 2011), 130–134.

господарство. Зазначимо, що збереглися (різною мірою) первинні переписні листи населення Київської і Харківської губерній і міста Одеса²³.

Після перевірки на місцях переписні листи переносили для кожної особи на перфокарту, підрахунки здійснювали за допомогою рахункових електромашин і ретельно обробляли для підсумкових результатів. Матеріали перепису вважають достовірними і цілком коректними як джерело історичної демографії.

Природно, що перепис мав недоліки. Скажімо, траплялись неточності під час оброблення окремих переписних листів, деякі з них не мали всієї передбаченої інформації. Втім, тогочасна статистика (як і сучасна) не претендує на абсолютну точність, і ці технічні неточності не ставлять під сумнів результати. Більшою мірою вплинули методологічні та методичні недоліки проведення перепису.

Так, певна плутанина виникла з так званим приписним, тобто військовозобов'язаним населенням, оскільки воно залишалось «приписним» до сільської громади через зацікавленість селян у більшій кількості військовозобов'язаних попри фактичне проживання поза сільською громадою. Письменність українською мовою, як і всіма неросійськими мовами, була суттєво занижена тому, що вона фіксувалась лише до тих осіб, хто не міг читати російською. І хоча чисельність письменних українською мовою знижувалась, усе ж цифри перепису вражають щодо масштабів русифікації.

Зокрема, серед 59 176 мешканців Херсона, нашого рідного міста, тодішнього губерньського центру, налічувалось 39,7 тис. «росіян» (тобто власне росіян, українців і білорусів), і з них письменними по-російськи були 12 461 особа, або 31,3 %, а серед власне росіян — з 27 902 осіб письменними по-російськи були 9255, або 33,17 %. Тобто відсоток письменних був вищим за рахунок чиновників та інтелігенції. Росіяни в Херсоні проявляли традиційну для них зверхність щодо неросіян, їхньої мови і культури. Так, серед росіян, письменних іншими мовами, було виявлено дві жінки.

Серед 11 591 особи українськомовного населення міста письменних по-російськи зафіксовано 3134 особи, або 27,04 %, тобто перепис достатньо чітко зафіксував упослідженість українців у сфері освіти. На колишніх Запорозьких Вольностях грамотних серед українців було на 6,66 % менше порівняно з «понаєхавшими» росіянами, або на 1/5. І буквально приголомшливо: перепис зафіксував одну (sic!) особу (до речі, жінку), письменну по-українськи, що становить 0,008 % серед українськомовних мешканців міста. Коментарі у цьому випадку зайві²⁴.

Перепис проводили взимку, що цілком виправдано з погляду мінімальної міграції населення. Саме у такий час зазвичай і проводять загальні демографічні переписи. Але в Російській імперії в кінці XIX століття взимку припинялись деякі види діяльності — будівництво, річкова і морська навігація тощо, на яких були зайняті

23. Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.: Каталог сохранившихся переписных листов в архивах России, Украины и других стран, accessed December 22, 2025, <https://metrics.tilda.ws/perepis1897>.

24. Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г., т. 47, 157.

селяни-відхідники. Відповідно перепис 1897 року применшив масштаби міграції селян і кількість найманих робітників.

Також не було враховано реальний рівень урбанізації через бюрократичний підхід до визначення статусу поселень: деякі промислові центри Донбасу, Придніпров'я та Кривбасу не вважали містами. Скажімо, Донецьк отримав статус міста лише у 1917 році, хоча у 1897 році мав приблизно 30 тис. мешканців. Водночас чимало історичних міст фактично перестали ними бути, але перепис їхніх мешканців вважав городянами, і, відповідно, цю обставину слід враховувати²⁵.

Були і ще дрібніші недоліки в переписі, але вони не впливають на загальну оцінку його як достовірного та надійного джерела, яке порівняно широко використовують науковці. Проте в процесі використання матеріалів перепису слід враховувати низку важливих нюансів.

Почнемо з головного питання — кількість населення. Відомо, що адміністративні кордони губерній Російської імперії не збігаються з сучасними кордонами України. Тому механічне врахування під час підрахунків чисельності населення як суми населення «українських губерній» не дає істинної картини. У кращому випадку дослідники вилучають із підрахунків щодо Таврійської губернії Крим²⁶, що принципово не міняє картини.

Очевидно, що підрахунки чисельності населення Наддніпрянської України на 1897 рік можливі лише за перерахунку населення в сучасних кордонах України, що зробив Сергій Чорний у невеликому довіднику «Національний склад населення України в XX сторіччі»²⁷. Йдеться про коректний перерахунок матеріалів перепису 1897 року в адміністративних кордонах імперії щодо сучасних кордонів України. Причому ніяких надгероїчних зусиль для цього не знадобилося — прості підрахунки і перерахунки. Але упорядник довідника проявив уважність, дослідницьку культуру, розуміння механізму утворення джерела і способів його використання для з'ясування чисельності населення.

Отже, щодо методики підрахунків. Загальновідомо, що адміністративні кордони Російської імперії 1897 року значно відрізнялися від сучасних державних кордонів України. До території України тоді належало дев'ять українських губерній: Волинська, Подільська, Київська, Полтавська, Харківська і Катеринославська повністю, Чернігівська губернія без Стародубщини (наразі це територія Росії), Херсонська губернія без Тираспольського повіту (входить до складу Молдови). Щодо Таврійської губернії — її територія повністю входить до складу України. Але щодо 1897 року при характеристиці демографії України коректніше не включати до підрахунків Крим, адже він став українським лише у 1954 році. Отже, в матеріалах перепису 1897 року

25. Д. Чорний, *По лівий бік Дніпра: проблеми модернізації міст України (кінець XIX — початок XX ст.)* (Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007), 33–38.

26. В. Константинова, *Урбанізація: південноукраїнський вимір (1861–2004 роки)* (Запоріжжя: АА Тандем, 2010), 499–502.

27. С. Чорний, *Національний склад населення України в XX сторіччі: довідник* (Київ: ДНВП «Картографія», 2001).

при аналізі демографічних аспектів історії коректно враховувати лише три материкові або таврійські повіти — Бердянський, Дніпровський (Олешківський) і Мелітопольський.

Проте в літературі найчастіше «забувають» долучити до підрахунків частини Бессарабської, Курської, Воронежської, Орловської і Мінської губерній та Області Війська Донського. Так, зі складу колишньої Бессарабської губернії Акерманський (наразі Білгород-Дністровський), Ізмаїльський і Хотинський повіти входять до складу України. Акерманський і Ізмаїльський повіти — це власне частина південного українського історичного регіону Бессарабія. Північна Бессарабія входить до незалежної Молдови. Хотинський повіт Бессарабської губернії — історико-географічна область (земля) — частина історико-географічного регіону Буковини і наразі входить до Чернівецької області України.

Щодо Курської губернії. Її Путивльський повіт лежить у межах Сумської області, що зумовлює необхідність включення його до складу України під час історико-демографічного вивчення матеріалів перепису 1897 року²⁸. Водночас дані Курської губернії створюють й інший прецедент. Так, нині у складі України перебуває не весь Путивльський повіт — Крупецька волость повіту залишилась у складі Росії. Проте точніше перерахувати матеріали перепису 1897 року і врахувати Крупецьку волость «неможливо через відсутність більш докладних даних перепису 1897 р.»²⁹. Цей кейс стосується і ще кількох територій.

Зокрема, з тієї ж Курської губернії у складі сучасної України перебувають дві частини Грайворонського повіту — села Миропілля і Криничне (нині Солідарне) та частина Білгородського повіту. З території Орловської губернії в кордонах 1897 року нині до складу України входять кілька сіл Севського повіту: згадуються Фотовиж, Баранівка, Дем'янівка, Муравийня, Товстодубове, Микитське, Рожковичі, Ситне та інші. З колишньої Мінської губернії у складі України перебуває частина Полісся на українсько-білоруському етнографічному кордоні, що входила до колишніх Речицького, Мозирського і Пінського повітів, зокрема Любешівська, Морочницька, Угриничівська, Березовська, Кухітськовопольська волості.

Щодо Області Війська Донського, то в Україні є територія на крайньому сході Донецької та Луганської областей зі складу колишніх Донецької та Таганрогської округ області. Найвідомішим із відповідних населених пунктів є селище Станиця Луганська (сама назва красномовна) Луганської області колишньої Донецької округи Області Війська Донського через бойові дії у 2014 і 2022 роках під час Війни за незалежність України. У Станиці Луганській до російської окупації функціонував музей історії та етнографії донського козацтва³⁰. Нашадки донських козаків у значній

28. Ibid., 34–35.

29. Ibid., 37.

30. Т. Водотика і Л. Савенок, «Історія Слов'янoserbії в контексті історичної регіоналістики», *Регіональна історія України* 4 (2010): 81–97.

кількості також мешкають у другій колишній станиці (адміністративна одиниця на кшталт сучасної об'єднаної територіальної громади) донців — Новомиколаївській Таганрозької округи Облaсті Війська Донського (нині місто Новоазовськ Донецької облас­ті). Можна згадати і сучасне село Дар'їно-Єрмаківка Луганської облас­ті — колишній козацький хутір (за козацькою термінологією насправді це село) Новочер­каської станиці донського війська.

Зі складу Воронежської губернії в Україні розташована колишня Троїцька волость Валуйського повіту (нині селище Троїцьке Сватівського району Луганської облас­ті) у складі близько 60 населених пунктів. Перелік подібних змін вище наведеним да­леко не вичерпується.

Зрозуміло, що проблема зміни державного кордону України та Росії у 1991 році порівняно з адміністративно-територіальними межами 1897 року заслуговує спе­ціального дослідження³¹. Не слід забувати, що за радянський час зі складу України було передано до Росії й Білорусі чималу частину територій і населення. Варто ще раз наголосити, що брак первинних документів перепису 1897 року не дозво­ляє коректно перерахувати відповідні дані в кордонах незалежної України. Наразі найбільш коректні цифри чисельності населення Наддніпрянської (підросійської) України за переписом 1897 року містяться у довіднику спеціаліста-картографа Сер­гія Чорного³², причому відповідні підрахунки недооцінені в літературі. Водночас наголосимо, що все це не підважує достовірність перепису та свідчить про можли­вість коректного усунення частини негараздів перепису 1897 року.

Ще один нюанс використання матеріалів перепису 1897 року пов'язаний зі змі­нами в адміністративно-територіальному устрої в Україні порівняно з кінцем XIX століття. Точніше, це ширша проблема відповідності між сучасним адміністра­тивно-територіальним устроєм та адміністративною належністю відповідних міст, сіл, регіонів у 1897 році. Щодо перепису 1897 року, то ця проблема актуалізується через залучення до наукового обігу відповідної статистики.

Скажімо, у наукових працях її переважно вирішують шляхом більш-менш ко­ректного визначення географічних меж на кшталт «Правобережна Україна» (тоді враховують Київську, Волинську і Подільську губернії), «Лівобережна Україна» (ос­новні одиниці — Чернігівська, Полтавська і Харківська губернії) і «Південь Украї­ни» (Катеринославська, Херсонська і Таврійська губернії). І хоча у такому випадку, найчастіше без спроб врахувати вище зазначені особливості перепису 1897 року як джерела, абсолютні цифри можна вважати коректними лише для Правобережжя, аналіз тенденцій та еволюції історичного поступу не страждають³³.

Гірші справи у краєзнавчих і науково-популярних публікаціях, а також у працях з історії науки і техніки, історії педагогіки, музейних експозиціях тощо. Скажімо,

31. Г. Єфіменко і С. Кульчицький, «Кордони державні України, принципи та історична практика їх визначень», у *Енциклопедія історії України*, т. 5 (Київ: Наукова думка, 2008), 137–142.

32. Чорний, *Національний склад*.

33. Я. Грицак, *Нарис історії України: формування модерної української нації* (Київ: Генеза, 1996); Ф. Турченко і Г. Турченко, *Південна Україна: модернізація, світова війна, революція (кінець XIX — 1921 р.)* (Київ: Генеза, 2003).

в обласних томах «Історія міст і сіл Української РСР» з історії Одеської, Миколаївської, Херсонської та інших областей відомості перепису 1897 року в межах області використано суто ілюстративно — в сюжетах про міста або райцентри, і лише подекуди згадано ті повіти, які в найбільшій мірі збігаються з межами області. Іноді трапляються курйозні випадки: Херсонську область ототожнюють із Херсонським повітом (хоча територія повіту поділена приблизно навпіл між Миколаївською і Херсонською областями) або взагалі з Херсонською губернією, що фактично спотворює історичний процес.

Безумовно, матеріали перепису 1897 року потребують чималих обрахунків для кожного числа. Скажімо, орієнтовна кількість населення Херсонщини у 1897 році має складатися з половини Херсонського повіту Херсонської губернії, Дніпровського повіту та третини Мелітопольського повіту Таврійської губернії. І такі маніпуляції слід зробити з кожним числом у переписі, і саме такий шлях є професійним.

Втім, з питанням етнічного (національного, етнонаціонального) складу населення за переписом 1897 року простим перерахунком справу не вирішити. Нагадаємо, що програма перепису не передбачала з'ясування етнічної (національної) самоідентифікації населення, що є найточнішою ознакою етнічної належності. Так, і до цієї ознаки є питання стосовно наявності відповідної атмосфери у суспільстві (скажімо, політичний тиск, форсмажорні обставини війни тощо), але кращої та статистично вимірюваної ознаки наразі не існує.

Перепис визначив півтори етнічні ознаки. Саме так,десь півтори з принаймні десятка. По-перше, йдеться про мову — перепис фіксував «рідну мову»³⁴. Але, як йшлося вже вище, цю ознаку враховували специфічно (йшлося лише про неписьменних російською мовою), і реальна кількість носіїв української мови суттєво зменшувалась. Це зрозуміло з імперського погляду на «малоросів» як частину «російського народу». По-друге, імперія вважала всіх, хто знав російську мову і міг на ній писати і читати, росіянами — ось де міститься підґрунтя путінського «русского мира». До того ж в умовах тотальної русифікації українська мова далеко не завжди є етномаркером. Це спостерігається навіть у сучасних умовах Війни за незалежність України і після 35 років існування незалежної України. Тому, оцінюючи мову як етномаркер за матеріалами перепису 1897 року, слід зважувати на походження і значення відповідних даних та недоречність механічно ототожнювати кількість україномовних і українців.

Другою етнічною ознакою у матеріалах перепису 1897 року була релігія, і тут виникає ще більше проблем. Зазвичай релігія є етномаркером в ситуаціях, коли саме релігія або конфесія є частиною протиставлення «свій — чужий» і сприяє усвідомленню спільнотою своєї несхожості (протиставлення) з іншими. Класичним зразком цього кейсу є євреї, вірмени, поляки тощо, а українці — в умовах проживання в західній діаспорі або іноземного панування з домінуванням іншої релігії або кон-

34. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.*, т. 48, *Черниговская губерния* (Санкт-Петербург: Центральный статистический комитет МВД, 1904), 112–115.

фесії. В Російській імперії російська церква відігравала суттєву роль у зросійщенні України й українців.

Відповідно таблиця XII «Розподіл населення за віросповіданням» у матеріалах перепису, до прикладу, Чернігівській губернії (аналогічні таблиці є у томах для всіх губерній) із виділенням категорій «православні та єдиновірці», «старообрядці та ухиянти від православ'я», «вірмени-григоріани», «вірмени-католики», «римо-католики», «реформатори (пресвітеріани)», «баптисти», «меноніти», «англікани», «особи інших християнських ісповідань», «караїми», «їудеї», «магометани» та «особи інших нехристиянських ісповідань» майже нічого не дає для виділення українців³⁵. Варто зазначити, що ці дані дають уявлення про чисельність деяких інших етносів. Так, із цього переліку не виникає проблем з етноконфесійними спільнотами, скажімо з караїмами³⁶.

У матеріалах перепису є комбінована таблиця «Розподіл населення за віросповіданням і рідною мовою» для Чернігівської губернії³⁷. В ній у традиційних адміністративно-територіальних одиницях (губернія, сільське населення губерній, міста губернії, повіти з виділенням міст) поєднано комбінацію ознак «рідна мова» і «віросповідання». Це дозволяє виокремити українськомовних православних, яких можна визначити як найбільш близьких до українців. Якщо ж робити механічне ототожнення українськомовних і українців, то коректніше вести мову не про етнічну, а етномовну спільність. Проте у літературі найчастіше робиться простіше і ототожнюють українськомовних і українців. Очевидно, що дані лише щодо мови та комбінації мови і віросповідання різняться.

Візьмемо дані щодо Полтавської губернії. Так, у розробку по рідній мові включено 2 778 151 особу. З них українська мова є рідною для 2 583 133 осіб, або 92,98 %. Тобто за нашими підрахунками на основі перепису у Полтавській губернії українська етномовна спільнота складала 92,98 %³⁸. У розробку за комбінацією двох ознак («рідна мова» і «віросповідання») включено 2 778 151 особу. З них за комбінацією української мови і православ'я перепис виявив 2 582 182 особи, або 92,94 % (за нашими підрахунками на основі перепису)³⁹. Інакше кажучи, для Полтавської губернії різниця становить лише 0,004 %, тобто в абсолютних цифрах 951 особа в Полтавській губернії визнавала рідною мовою українську і не сповідувала православ'я.

Подивимося на ситуацію в інших українських губерніях. Скажімо, в мовну розробку щодо Катеринославської губернії було включено 2 113 674 особи, і з них для 1 456 369 осіб, або 68,9 %, рідною мовою була українська (за нашими підрахунками

35. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.*, т. 48, 110–111.

36. С. Водотика і Л. Савенок, «Походження кримських караїмів: аналіз існуючих концепцій і шляхи пошуку істини», *Чорноморський літопис* 3 (2011), 89–91.

37. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.*, т. 48, 116–137.

38. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.*, т. 33, *Полтавская губерния* (Санкт-Петербург: Центральный статистический комитет МВД, 1904), 100–103.

39. *Ibid.*

на основі перепису)⁴⁰. В комбінованій таблиці зафіксовано 1 453 369 осіб з рідною українською мовою і православного віросповідання, або 68,18 % (за нашими підрахунками на основі перепису)⁴¹. І хоча різниця між виділенням українців лише за мовою та за комбінацією мови і віросповідання ніби несуттєва, вона таки існує і складає 0,72 %. Очевидно, що, якщо визначати питому вагу українців лише за мовою та за комбінацією мови та віросповідання, різниця за губерніями залежала від цілого комплексу умов — швидкості модернізації, рівня урбанізації, етнічної та релігійної ситуації, особливостей історичного поступу тощо.

Отже, визначити питому вагу українців як етнополітичної спільноти за наслідками перепису 1897 року наразі неможливо через численні лакуни необхідних первинних матеріалів, наявні методики і головне програму перепису. Тому некоректним (можна навіть сказати про методологічну помилковість) є ототожнення мовної й етнонаціональної структури. На жаль, повторимо ще раз, саме така ситуація панує в літературі. Так само на ці манівці збився і Сергій Чорний⁴². Використання більш досконалого підходу на основі комбінації мовної та релігійної ознак дещо покращує ситуацію за рахунок уточнення в межах 1 % (в бік зменшення порівняно лише з урахуванням мови) питомої ваги українців, але принципово ситуації не змінює. Тому коректніше вести мову про етномовну чи мовно-конфесійну етнонаціональні складові.

Проте евристичний потенціал перепису 1897 року наразі далеко не вичерпаний. У літературі є ще кілька більш-менш вдалих спроб перерахувати матеріали перепису.

Зокрема, є кейси визначення міри індустріальної модернізації з використанням даних перепису. У літературі на основі даних таблиці «Розподіл населення за становими групами і місцем народження» (про її зміст ішлося вище) і перерахунку населення з урахуванням змін кордонів встановлено рівень урбанізації як одну з ознак модернізації. Перші два місця очікувано посіли Херсонська (28,65 % населення складали мешканці міст) і Харківська (14,74 %) губернії, а останні місця — Волинська (7,82 %) і Подільська (7,35 %). Несподіваним виявилось третє місце української частини Бессарабії із 13,08 %. Уточнений рівень урбанізації України складав 11,6 %, що дорівнювало США у колоніальний період. На кінець XIX століття у передових країнах модернізації рівень урбанізації сягав 78 % у Великій Британії, 54 % у Німеччині, 40 % у Франції та США. Необхідний для індустріальної модернізації за Фернаном Броделем рівень у 40 % в Україні був досягнутий у 1950-х роках⁴³.

40. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.*, т. 13, *Екатеринославская губерния* (Санкт-Петербург: Центральный статистический комитет МВД, 1904), 74–75.

41. *Ibid.*, 76–77.

42. Чорний, *Національний склад*, 8–37.

43. Т. Водотика, «Міграційні й модернізаційні процеси в містах Наддніпрянської України за даними першого загального перепису Російської імперії 1897 р.», *Український історичний журнал* 5 (2013), 127–130.

Інтенсивність, чисельність і склад міграції як усередині губерній, так і між ними в межах Наддніпрянської України та імперії в цілому проаналізовано в публікації «Ad fontes: джерелознавчий потенціал першого загального перепису Російської імперії 1897 року»⁴⁴. У ній зазначається, що населенню Наддніпрянщини була притаманна недостатня мобільність у координатах модернізації через становість та обмеження міграції селян, а саме селяни складали основну масу населення. Найбільшу мобільність демонструвала категорія перепису «інші стани» (з відомостей про рухливість населення) — бізнесмени, інтелігенція, ремісники, робітники тощо. Ця категорія була найбільшою мірою втягнута у модернізаційні процеси, але більшість була міцно пов'язана з інститутами традиційного суспільства. Отже, міграції «розхитували» становість і традиційне суспільство, але модернізація на кінець XIX ст. проходила лише початковий етап⁴⁵.

Точніше зрозуміти соціально-історичну «вагу» матеріалів перепису 1897 року дає змогу порівняльний аналіз його даних із результатами одноденних міських переписів Катеринослава (Дніпра), Житомира, Києва, Миколаєва, Одеси, Харкова і Херсона 1865–1917 років — усього 16. Виявлені підсумки далеко не всіх переписів і програми переписів суттєво різняться, але такий порівняльний аналіз істотно збагачує наші уявлення про історію міст пореформеної доби. Скажімо, за 1874–1897 роки чисельність населення Києва зросла з 130,6 тис. до 261,7 тис., або удвічі. Водночас кількість «самодіяльних», тобто осіб із самостійним доходом за тодішніми уявленнями, зросла з 28,9 тис. до 146,1 тис., або вп'ятеро⁴⁶. Це є яскравим свідченням поступу ринкових відносин, зростання виробництва та послуг, руйнування традиційного суспільства. Темп індустріалізації порівняно з провідними країнами Заходу не був вражаючим, але за 1874–1897 роки питома вага киян, зайнятих в індустріальному виробництві, зросла з 1,52 % до 8,43 %, або у 5,5 разів⁴⁷.

Порівняльний аналіз із залученням загального перепису 1897 року, одноденних міських переписів, промислової статистики і статистики оподаткування, динаміки надання купецьких гільдійських свідоцтв тощо дозволив Тетяні Водотиці уточнити питому вагу підприємців у соціальній структурі міського населення та аргументовано спростувати політизоване за формою і некоректне за суттю ленінське розуміння соціальної структури імперської Росії⁴⁸.

Комплексне залучення даних перепису (історіографічна спадщина, чисельність населення, історичні особливості, соціально-економічна спеціалізація, наявність індустріальної інфраструктури, динаміка модернізації тощо) та відомостей щодо

44. С. Водотика і І. Робак, «Ad fontes: джерелознавчий потенціал першого загального перепису населення Російської імперії 1897 р.», *Східноєвропейський історичний вісник* 16 (2020): 127–139.

45. *Ibid.*, 135–136.

46. Т. Водотика, «Особливості модернізаційних процесів у містах Наддніпрянщини другої половини XIX ст.: нові джерельні пошуки», *Регіональна історія України* 7 (2013), 164–167.

47. *Ibid.*

48. Т. Водотика, «Підприємці в соціальній структурі міського населення Наддніпрянської України в другій половині XIX – на початку XX ст.», *Український історичний збірник* 18 (2015), 120–126.

реперних точок особливостей історії міст дало змогу виділити «піонерів модернізації» — це Одеса, Київ, Харків, Катеринослав (Дніпро); міста «другого ешелону» — Здолбунів, Жмеринка, Козятин (як значні залізничні вузли), Бахмут (індустріальні технології видобутку солі), Кременчук (регіональний економічний центр), Маріуполь (нові технології металургії на базі донецького вугілля і керченської руди), Луганськ (патронний і паровозобудівний завод), Миколаїв (центр кораблебудування), Єлисаветград (Кропивницький) як центр сільськогосподарського машинобудування Півдня тощо⁴⁹.

Доповнює характеристику Одеси як флагмана модернізації спроба використати перерахунок даних перепису 1897 року щодо зафіксованих 64 груп зайнятості, про зміст яких ішлося вище. Це формальні, скоріше станово-фіскальні (на кшталт «ювелірна справа» чи «торгівля речами домашнього вжитку») групи⁵⁰, а тому така статистика не дає розуміння міри модернізації. Для адекватного розуміння процесу модернізації у розробку було включено 151,5 тис. осіб із самостійним заняттям, а 64 групи занять було згорнуто до таких груп: державна служба, громадська діяльність, фінанси, промисловість, будівництво, транспорт і зв'язок, сільське господарство, рибальство і промисли, сфера послуг.

Отже, у фінансовій сфері було зайнято лише 0,38 %, у торгівлі — 14,4 % (це руйнує усталені уявлення про Одесу як місто переважно торгівлі та фінансів), у промисловості — 22,05 %. Проте в індустріальних галузях було зайнято лише 28,4 % усіх зайнятих у промисловості, а більшість працювала в традиційних доіндустріальних галузях: деревооброблення, каменоломні, харчосмакові підприємства, пошив одягу та взуття з пануванням напівкустарних потужностей і технологій. Аналогічна картина була і в інших сферах економіки. «Основним джерелом існування мешканців міста була промисловість при важливій ролі торгівлі і послуг», — наголошується у статті «Соціально-економічне обличчя Одеси наприкінці XIX ст.: хода індустріальної модернізації за першим загальним переписом Російської імперії 1897 р.»⁵¹. Проте на кінець XIX століття індустріальна модернізація робила перші кроки, її успіхи мали здебільшого кількісний вимір і не відповідали якісним критеріям модерного суспільства⁵².

Підсумовуючи, наголосимо, що з матеріалами перепису 1897 року спостерігаємо контраверсійну ситуацію. З одного боку, програма перепису була обумовлена імперською «охранительной» ідеологією, спрямованою на приховування багатьох соціально-економічних проблем: національної та соціальної структури, краху ста новості, впливу ринкових відносин на кризу традиційного суспільства, міри мо-

49. Т. Водотика, «Типологія міст Наддніпрянської України в контексті формування культури підприємництва в другій половині XIX – на початку XX ст.», *Регіональна історія України* 8 (2014), 159–167.

50. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.*, т. 47, кн. 1, 132–133.

51. С. Водотика і Т. Водотика, «Соціально-економічне обличчя Одеси наприкінці XIX ст.: хода індустріальної модернізації за першим загальним переписом Російської імперії 1897 р.», в *Україна доби модернізації XIX–XX ст.: соціум, цінності, життєві практики* (Херсон: ХДУ, 2020).

52. *Ibid.*, 29.

дернізації Російської імперії врешті-решт. Тому перерахувати дані перепису за іншою програмою, щонайменше з урахуванням змін державних кордонів і браку первинних матеріалів, наразі неможливо.

Проте евристичний потенціал перепису далеко не вичерпаний. Про це свідчать в цілому успішні спроби використання матеріалів перепису для відповіді на нагальні питання історії та історичної демографії. Очевидно, що в міру поступу соціального знання у дослідників виникнуть нові питання, і перепис 1897 року може і має допомогти знайти адекватні відповіді.

REFERENCES

- Chislennost' i sostav rabochikh v Rossii na osnovanii Vseobshchei perepisi naseleniia Rossiiskoi imperii 1897 g.* Vols. 1–2. St. Petersburg: MVD, 1906.
- Chornyi, D. *Po livyi bik Dnipra: problemy modernizatsii mist Ukrainy (kinets XIX – pochatok XX st.)*. Kharkiv: V. N. Karazin KhNU, 2007.
- Chornyi, S. *Natsionalnyi sklad naselennia Ukrainy v XX storichchi: dovidnyk*. Kyiv: DNVP “Kartohrafiia”, 2001.
- Constitution of the United States. Transcript. National Archives. Accessed December 22, 2025. <https://www.archives.gov/founding-docs/constitution-transcript>.
- Hrytsak, Y. *Narys istorii Ukrainy: formuvannia modernoi ukrainskoi natsii*. Kyiv: Geneza, 1996.
- Kalinichenko, V. *Selianske hospodarstvo Ukrainy v period NEPu: istoryko-ekonomichne doslidzhennia*. Kharkiv: Osnova, 1997.
- Khazanov, A. *Kochevniki i vneshnii mir*. Almaty: Daik-Pres, 2002.
- Konstantinova, V. *Urbanizatsiia: pivdennoukrainskyi vymir (1861–2004 roky)*. Zaporizhzhia: AA Tandem, 2010.
- Kravchenko, B. *Sotsialni zminy i natsionalna svidomist v Ukraini XX st.*, translated by V. Ivashko and V. Korniienko. Kyiv: Onsovy, 1997.
- Obshchii svod po imperii rezul'tatov dannykh pervoi vseobshchei perepisi naseleniia, proizvedennoi 28 ianvaria 1897 g. 2 vols. St. Petersburg: MVD, 1905.
- Pervaia vseobshchaia perepis' naseleniia Rossiiskoi imperii 1897 g. Vol. 13. Ekaterinoslavskaia guberniia. St. Petersburg: Tsentral'nyi statisticheskii komitet MVD, 1904.
- Pervaia vseobshchaia perepis' naseleniia Rossiiskoi imperii 1897 g. Vol. 33. Poltavskaia guberniia. St. Petersburg: Tsentral'nyi statisticheskii komitet MVD, 1904.
- Pervaia vseobshchaia perepis' naseleniia Rossiiskoi imperii 1897 g. Vol. 41. Tavricheskaia guberniia. St. Petersburg: Tsentral'nyi statisticheskii komitet MVD, 1904.
- Pervaia vseobshchaia perepis' naseleniia Rossiiskoi imperii 1897 g. Vol. 47. Gorod Odessa. St. Petersburg: Tsentral'nyi statisticheskii komitet MVD, 1904.
- Pervaia vseobshchaia perepis' naseleniia Rossiiskoi imperii 1897 g. Vol. 48. Chernigovskaia guberniia. St. Petersburg: Tsentral'nyi statisticheskii komitet MVD, 1904.
- Pervaia vseobshchaia perepis' naseleniia Rossiiskoi imperii 1897 g. Katalog sokhranivshikhsia perepisnykh listov v arkhivakh Rossii, Ukrainy i drugikh stran. <https://metrics.tilda.ws/perepis1897>.
- Robak, I. *Orhanizatsiia okhorony zdorova v Kharkovi za imperskoi doby (pochatok XVIII st. – 1916 r.)*. Kharkiv: KhDMU, 2007.
- Steshenko, V. “Perepysy naselennia”. In *Entsyklopediia istorii Ukrainy*. Vol. 8, 130–134. Kyiv: Naukova dumka, 2011.
- Turchenko, F., and H. Turchenko. *Pivdenna Ukraina: modernizatsiia, svitova viina, revoliutsiia (kinets XIX – 1921 r.)*. Kyiv: Geneza, 2003.
- Vodotyka, S., and L. Savenok. “Pokhodzhennia krymskykh karaimiv: analiz isnuichykh kontseptsii i shliakhy poshuku istyny”. *Chornomorskyi litopys* 3 (2011): 88–92.

- Vodotyka, S., and T. Vodotyka. "Sotsialno-ekonomichne oblychchia Odesy naprykintsi XIX st.: khoda industrialnoi modernizatsii za pershym zahalnym perepysom Rosiiskoi imperii 1897 r." In *Ukraina doby modernizatsii XIX–XX st.: sotsium, tsinnosti, zhyttievi praktyky*, 24–30. Kherson: KhDU, 2020.
- Vodotyka, T. "Mihratsiini y modernizatsiini protsesy v mistakh Naddniprianskoi Ukrainy za danymy pershoho zahalnoho perepysu Rosiiskoi imperii 1897 r." *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal* 5 (2013): 124–142.
- Vodotyka, T. "Osoblyvosti modernizatsiinykh protsesiv u mistakh Naddniprianshchyny druhoi polovyny XIX st.: novi dzherelni poshuky". *Rehionalna istoriia Ukrainy* 7 (2013): 159–174.
- Vodotyka, T. "Pidpriiemtsi v sotsialnii strukturi miskoho naselennia Naddniprianskoi Ukrainy v druhii polovyni XIX — na pochatku XX st." *Ukrainskyi istorychnyi zbirnyk* 18 (2015): 118–127.
- Vodotyka, T. "Typolohiia mist Naddniprianskoi Ukrainy v konteksti formuvannia kultury pidpriiemnytstva v druhii polovyni XIX — na pochatku XX st." *Rehionalna istoriia Ukrainy* 8 (2014): 155–168.
- Vodotyka, S., and I. Robak. "Ad fontes: dzhereloznavchyi potentsial pershoho zahalnoho perepysu naselennia Rosiiskoi imperii 1897 r." *Skhidnoievropeyskyi istorychnyi visnyk* 16 (2020): 127–139.
- Yefimenko, H., and S. Kulchytskyi. "Kordony derzhavni Ukrainy, pryntsypy ta istorychna praktyka yikh vyznachen". In *Entsyklopediia istorii Ukrainy*, vol. 5, 137–142. Kyiv: Naukova dumka, 2008.

HEURISTIC POTENTIAL OF GENERAL POPULATION CENSUSES IN HISTORICAL DEMOGRAPHY

The article analyzes the heuristic potential of general population censuses as a key source for historical demography, using All-Imperial Population Census of the Russian Empire in 1897 as a case study. It examines the role of censuses in the formation of demography as a scientific discipline and their importance for state governance from the early modern period to the twentieth century. Particular attention is paid to the census program, methodology, publication of results, and the structure of its statistical tables.

The study explores the informative value of the 1897 census for investigating population size, social structure, urbanization, migration patterns, levels of education, linguistic and confessional composition, occupational structure, and socio-economic transformations in Dnieper Ukraine at the end of the nineteenth century. Special emphasis is placed on methodological challenges in using census materials, including difficulties in reconstructing ethnic composition due to the absence of ethnic self-identification in the census program, the specific recording of native language and religion, and changes in administrative and territorial boundaries.

The article concludes that despite the ideological limitations of the census program, the 1897 census remains one of the most reliable and informative sources for the study of historical demography, socio-economic history, and modernization processes. Its heuristic potential has not yet been exhausted and can be further expanded through critical analysis, recalculation of data, and interdisciplinary approaches.

Keywords: historical demography, population censuses, 1897 census, Russian Empire, Dnieper Ukraine, urbanization, migration, social structure, ethnolinguistic composition, modernization.

СОЦІУМ ТА ЙОГО ПОВСЯКДЕННЯ / SOCIETY AND ITS EVERYDAY LIFE

**ІТ-ПІДПРИЄМНИЦТВО НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ:
СПРОБА СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОЇ ПЕРІОДИЗАЦІЇ**

Андрій Сідляренко

**ІТ-ПІДПРИЄМНИЦТВО
НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ: СПРОБА
СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОЇ
ПЕРІОДИЗАЦІЇ**

Андрій Сідляренко

Андрій Сідляренко,
викладач
приватна установа
«Університет “Київська школа економіки”»
(м. Київ, Україна)

Andrii Sidliarenko,
Lecturer
Private Institution “Kyiv School
of Economics University” (Kyiv, Ukraine)
asidliarenko@kse.org.ua
<https://orcid.org/0000-0002-5130-7657>

УДК 94(477)
DOI 10.15407/mics2026.01.221

На основі аналізу наукових праць, аналітичних звітів, журналістських ретроспектив і нормативних документів у статті запропоновано соціально-історичну періодизацію розвитку ІТ-підприємництва в Україні з 1991 року до початку 2020-х років. Дослідження спирається на методи соціальної історії, що дозволяє розглядати ІТ-підприємництво не лише як економічну або технологічну діяльність, а і як частину ширших соціальних трансформацій. У центрі уваги перебувають не лише кількісні показники зростання галузі, а передусім зміни у способах організації праці, професійних практиках, формах взаємодії та соціальних уявленнях.

У межах запропонованої періодизації виокремлено п'ять основних етапів, що відображають послідовну еволюцію ІТ-підприємництва в Україні. Вони охоплюють перехід від поодиноких ініціатив і перших ІТ-фірм 1990-х років, які діяли в умовах інституційної невизначеності та обмеженого доступу до ринків, до формування у 2010-х роках структурованої індустрії з усталеними організаційними моделями, розвиненою спільотною інфраструктурою та зростаючим продуктовим сегментом. Простежується зміна логіки підприємництва — від сервісно-орієнтованих моделей до появи компаній, що створюють власні технологічні продукти й інтегруються у глобальні виробничі ланцюги.

Фокус статті зосереджено на кількох взаємопов'язаних вимірах: еволюції організаційних структур ІТ-компаній, трансформації професійних ролей і моделей праці, становленні внутрішньої культури ІТ-галузі, а також формуванні зовнішніх уявлень про ІТ-фахівців як окремих соціальний прошарок. Показано, що розвиток ІТ-підприємництва в Україні відбувався нерівномірно та значною мірою визначався поєднанням глобальних ринкових впливів і внутрішніх соціальних чинників, зокрема професійної самоорганізації та горизонтальних зв'язків усередині спільноти.

Запропонована соціально-історична періодизація не претендує на остаточність, однак створює аналітичну рамку для подальших досліджень історії ІТ-підприємництва в Україні та може бути використана для поглибленого аналізу окремих етапів, практик і соціальних трансформацій, пов'язаних із розвитком цифрової економіки.

Ключові слова: ІТ-підприємництво, періодизація, ІТ-галузь України, соціальна історія, професійна спільнота, ІТ-фахівці, соціальні уявлення, організаційні структури.

ВСТУП

Інформаційні технології стали одним із ключових чинників економічного та соціального розвитку України упродовж перших трьох десятиліть після відновлення незалежності. Від появи перших ІТ-фірм у 1990-х роках, що функціонували в умовах пострадянських трансформацій і мінімальної інституційної підтримки, до формування у 2010-х роках повноцінних продуктових компаній, інтегрованих у глобальні ринки, українське ІТ-підприємництво пройшло складний шлях становлення. Попри те, що нині ІТ-компанії забезпечують значну частку валютних надходжень та формують один із найдинамічніших секторів національної економіки¹, історія ІТ-підприємництва залишається без достатньої уваги в розрізі наукових досліджень.

Перші кроки були зроблені на початку 1990-х: зокрема 19 грудня 1990 року відбулося перше підключення України до глобального інтернету завдяки зусиллям фахівців компанії «Технософт»², а вже 1991 року була заснована одна з перших сервісних ІТ-компаній — «Інфоком», створена як спільне підприємство Мінзв'язку та німецького партнера³. Компанія «Інфоком» розбудовувала першу національну мережу передавання даних і забезпечила Україні доступ до системи SWIFT (Society for Worldwide Interbank Financial Telecommunications — міжнародна міжбанківська система передавання інформації та здійснення платежів) завдяки співпраці з іноземними інституціями. У середині 1990-х з'явилися перші венчурні фонди (зокрема WNISEF у 1994 році), які започаткували інвестиції в технологічні компанії, а наприкінці десятиліття почали діяти перші українські вебпортали та онлайн-ЗМІ⁴. Саме на основі закладених тоді фундаментів інфраструктури почав формуватися національний сегмент інтернету та зароджуватися ІТ-бізнес. З часом, через ініціативу приватних компаній і спеціалістів, у країні з'явилися перші інтернет-провайдери й ІТ-компанії, що поклало початок сучасному ІТ-підприємництву.

На початку 2000-х ІТ-сектор України динамічно зростав, переважно завдяки аутсорсинговим послугам для закордонних ринків. У 2010-х роках галузь перетворилася на одного з лідерів експорту: українські ІТ-компанії здобули репутацію постачальників висококваліфікованих інженерних рішень по всьому світу. Уже станом на 2017 рік ІТ-послуги посідали 3-тє місце серед експортних послуг (після послуг з перероблення товарів та трубопровідного транспорту), а в першому півріччі 2018 року їхній обсяг випередив трубопровідний транспорт, вивівши галузь на 2-ге місце⁵. Показовою є й оцінка Марії Шевчук, виконавчої директорки Асоціації ІТ

1. DOU, «Які країни приносять найбільше виторгу українському ІТ. Аналітика ІТ-експорту за рік», 12 лютого 2025, <https://dou.ua/lenta/articles/it-export-in-2024/>.

2. С. Чапліч, «Історія українського інтернету», ProIT, 2 січня 2025, <https://proit.ua/istoriia-ukrayinskogho-intiernetu/>.

3. Ibid.

4. Ibid.

5. BRDO i IT Ukraine Association, Розвиток української ІТ-індустрії. Аналітичний звіт (Київ, квітень 2017), https://brdo.com.ua/wp-content/uploads/2017/04/Ukrainian_IT_Industry_Report_UKR.pdf.

Ukraine: «Український експорт ІТ-послуг продовжує залишатися важливим складником економіки. Насамперед, звісно, завдяки експорту комп'ютерних послуг»⁶.

Відповідно до Методологічного коментаря до статистики зовнішнього сектора України, говорячи про експорт ІТ-послуг, маємо на увазі «телекомунікаційні, комп'ютерні та інформаційні послуги, що включає плату за послуги зв'язку, радіо-і телевізійного мовлення; використання мережі Інтернет; оброблення баз даних; технічне обслуговування та ремонт обчислювальної техніки; плату за використання програмних продуктів без права копіювання та розповсюдження; плату за послуги інформаційних агентств, агентств новин; передплату періодичних видань»⁷.

Попри загальне скорочення експорту послуг на 10,9 % у першому півріччі 2025 року, частка ІТ-послуг (телекомунікаційних, комп'ютерних та інформаційних) зросла з 38,5 % до 43 %, а частка саме комп'ютерних послуг — з 37,5 % до 42,1 %⁸. Крім того, у 2024 році в Україні налічувалося щонайменше 1138 ІТ-компаній⁹, що відображає значний рівень структурної зрілості галузі.

Це означає, що ІТ-індустрія стала найбільшим експортером послуг і одним з ключових чинників надходження валюти в економіку. Галузь налічує тисячі компаній та сотні тисяч фахівців: в Україні діє понад 2150 ІТ-компаній, які в сумі працюють понад 300 000 спеціалістів¹⁰. Українські інженери здобули визнання у сфері розроблення програмного забезпечення, кібербезпеки, штучного інтелекту тощо. Навіть в умовах економічних викликів і війни ІТ-сектор демонструє відносну стійкість та адаптивність, продовжуючи приносити значні експортні доходи країні.

Враховуючи стрімкий розвиток і вагомий внесок цієї галузі, дослідження історичних етапів становлення українського ІТ є актуальним питанням. Аналіз витоків та еволюції ІТ-сфери в Україні дозволяє краще зрозуміти фактори її успіху та виклики, з якими вона стикалася.

Попри зростаючий масив публікацій, присвячених економічним показникам, експортному потенціалу або окремим етапам розвитку ІТ-галузі, в українській історіографії немає спроб цілісної соціально-історичної періодизації ІТ-підприємництва як окремого соціального явища. У цій статті вперше здійснюється спроба формування соціально-історичної періодизації розвитку ІТ-підприємництва в Україні після 1991 року.

6. Digital State UA, «ІТ-послуги стали головним драйвером експорту України у 2025 році», 25 серпня 2025, <https://digitalstate.gov.ua/uk/news/it-outsourcing/it-posluhy-staly-holovnym-drayverom-eksportu-ukrayiny-u-2025-rotsi>.
7. National Bank of Ukraine, Balance of Payments: Methodological Notes, accessed December 5, 2025, https://bank.gov.ua/admin_uploads/article/BoP_methodological_notes.pdf.
8. National Bank of Ukraine, External Sector Statistics: Trade in Services, accessed December 5, 2025, https://bank.gov.ua/files/ES/Trade_m.pdf.
9. DOU, «Найкращі ІТ-роботодавці 2024», 6 січня 2025, <https://dou.ua/lenta/articles/ratings-2024-summary/>.
10. Digital State UA, «Ukraine's IT powerhouse: innovation without limits», accessed December 5, 2025, <https://digitalstate.gov.ua/news/it-outsourcing/ukraines-it-powerhouse-innovation-without-limits>.

СТАН ІСТОРІОГРАФІЇ

Перші спроби задокументувати історію інформаційних технологій в Україні були здійснені на початку 2000-х років. Зокрема Б. Малиновський у своїй праці «Відоме і невідоме в історії інформаційних технологій в Україні» (2004) подав ґрунтовний огляд розвитку обчислювальної техніки та ІТ у радянський і ранній пострадянський періоди¹¹. Ця робота висвітлює створення перших комп'ютерів в Україні, роль Інституту кібернетики та інших наукових установ, а також перші кроки незалежної України у сфері ІТ. Завдяки дослідженню Малиновського базові історичні віхи — від розроблення перших ЕОМ до зародження інтернет-мережі — отримали наукове осмислення.

Натомість подальший розвиток ІТ-підприємництва у 2000–2010-х роках менш повно відображений у науковій літературі. Лише останнім часом з'явилися окремі дослідження, що аналізують сучасний стан і тенденції цієї галузі. Наприклад, економісти О. Карий, Л. Гальків та А. Цапулич запропонували періодизацію становлення ІТ-сфери України, виокремивши п'ять етапів її розвитку¹². У їхній роботі також розглянуто чинники і механізми державної політики, що впливали на ІТ-ринок, та проаналізовано особливості підприємництва в галузі. Також серед новітніх публікацій із цієї тематики можна виокремити статтю Л. Шимановської-Діанич та Р. Лахижі (2025), у якій проаналізовано розвиток ІТ-бізнесу в Україні у фокусі становлення корпоративної культури¹³. Подібні дослідження свідчать про зростання інтересу наукової спільноти до історії ІТ, однак вони радше окреслюють загальні тенденції і не зосереджуються детально на історичній еволюції галузі. Станом на сьогодні відчутною є нестача саме історико-аналітичних праць, що комплексно охоплювали б розвиток українського ІТ від 1990-х до 2020-х років.

Через недостатність ґрунтовних наукових досліджень частину фактологічної бази про становлення та розвиток ІТ в Україні доводиться формувати на основі галузевих звітів, журналістських матеріалів та спеціальних оглядових проєктів. У цьому сенсі вони виконують роль хронік, що документують процес трансформації сектора у реальному часі.

Один із прикладів — аналітичний звіт «Розвиток української ІТ-індустрії» (2018), підготовлений Асоціацією ІТ Ukraine спільно з BRDO¹⁴. Звіт не лише містить статистику експорту й структури ринку, а й окреслює організаційні зміни всередині

11. Б. Малиновський, *Відоме й невідоме в історії інформаційних технологій в Україні* (Київ: Інтерлінк, 2004).

12. О. Карий, Л. Гальків і А. Цапулич, «Розвиток ІТ-сфери України: чинники та напрями активізації», *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми економіки та управління»* 5, № 1 (2021): 42–55, <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2021/may/23587/210488verstka-44-57.pdf>.

13. Л. Шимановська-Діанич і Р. Лахижа, «Розвиток ІТ-бізнесу в Україні у фокусі становлення корпоративної культури», *Сталий розвиток економіки* 5 (56) (2025): 459–467, <https://economdevelopment.in.ua/index.php/journal/article/view/1538/1487>.

14. BRDO і IT Ukraine Association, *Розвиток української ІТ-індустрії. Аналітичний звіт*.

галузі: зростання ролі професійних асоціацій, оформлення кадрових практик, появу механізмів саморегуляції. Звіт дозволяє побачити, як у 2010-х роках галузь переходила від неформальних структур до формалізованої з ознаками секторальної політики.

Інший приклад — спецпроект Liga.Tech «30 років IT в Україні: як це було» (2021)¹⁵, що у хронологічному форматі подає ключові віхи розвитку українського IT. Проект базується на матеріалах медіа, інтерв'ю з підприємцями, архівних хроніках. Матеріали цього спецпроекту відображають внутрішню логіку перетворень у самій галузі: зміну моделей організації команд, перехід від інженера-універсала до структури з поділом на ролі, виникнення перших IT-кластерів і професійних об'єднань. Це дозволяє простежити соціальні й культурні аспекти розвитку підприємницьких практик у сфері IT.

«Історія українського інтернету», опублікована на порталі ProIT (2025)¹⁶, зосереджується на процесах становлення інтернет-інфраструктури в Україні у 1990-х роках. У роботі зафіксовано появу перших інтернет-вузлів, початок комерційного доступу до мережі, реєстрацію домену .ua, розвиток технічних протоколів. Робота дає змогу краще зрозуміти інституційні й технологічні умови, в яких з'явилися перші IT-компанії, орієнтовані на роботу в нових цифрових середовищах.

Метою статті є здійснення спроби соціально-історичної періодизації становлення IT-підприємництва в Україні після 1991 року на основі аналізу соціальних трансформацій, організаційних змін і професійних практик у межах галузі.

МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

Пропонується розглядати IT-підприємництво не лише як економічне явище, а як складник ширших соціальних трансформацій, що відбувалися в українському суспільстві після 1991 року. Такий підхід дозволяє зосередитися не тільки на інституційних змінах, статистичних показниках чи державній політиці, а передусім — на формах самоорганізації, професійних практиках, соціальній структурі та культурі спільноти, що формувалася довкола розвитку інформаційних технологій.

Важливим елементом аналізу є розвиток горизонтальних зв'язків усередині цієї спільноти: поява IT-кластерів, платформ взаємодії між компаніями, культури спільного навчання та інститутів обміну досвідом. У цьому сенсі IT-індустрія в Україні постала не просто як економічна галузь, а як соціальна екосистема, що поєднувала трудову мобільність, підприємництво, фахову солідарність і технологічну інноваційність.

Окремої уваги заслуговує процес перетворення IT-фахівців на публічно видиму, а з часом і символічно вагому соціальну групу. Якщо у 1990-х роках «айтішник» за-

15. Liga.Tech (Liga.net), 30 років IT в Україні. Як це було, дата звернення 5 грудня 2025, https://project.liga.net/projects/it_history/.

16. Чапліч, «Історія українського інтернету».

лишався переважно малопомітним технічним фахівцем, то у 2010-х він став складником публічних уявлень про новий креативний клас, який уособлює модерність, глобальну інтеграцію та цифрову компетентність.

Дослідження спирається на підходи соціальної історії, яка сформувалася у другій половині XX століття як альтернатива традиційній політико-інституційній історії. У межах цього підходу історичний аналіз зосереджується не лише на формальних інституціях і нормативних рішеннях, а передусім на повсякденних практиках, формах самоорганізації та досвіді учасників соціальних процесів. Як показано у праці Е. Томпсона «*The Making of the English Working Class*» (1964), історичні трансформації значною мірою відбуваються через активну участь самих соціальних акторів, які не просто реагують на зовнішні умови, а фактично беруть участь у «власному творенні» нових соціальних структур, професійних ідентичностей і моделей колективної дії¹⁷.

Розвитком цієї логіки у сфері вивчення технологій стала соціальна історія технологічних галузей, у межах якої дослідники зосереджуються не на внутрішній технічній еволюції, а на соціальних процесах, що супроводжують створення, впровадження й використання технологій. Показовим у цьому контексті є підхід Клода Фішера, реалізований у праці «*America Calling: A Social History of the Telephone to 1940*» (1992), де технологічні зміни аналізуються через призму соціальних практик, організаційних форм і моделей взаємодії, що формувалися довкола розвитку засобів зв'язку¹⁸. Така перспектива дозволяє розглядати технологію як складову ширших соціальних процесів, а не як автономний чинник історичних змін.

Подальший розвиток соціально-історичного аналізу інформаційних технологій представлений у дослідженнях професійних спільнот, зокрема в праці Н. Енсмента «*The Computer Boys Take Over*» (2010)¹⁹. У ній становлення комп'ютерної індустрії розглядається через процеси професіоналізації програмістів, трансформацію їхнього соціального статусу, боротьбу за експертну легітимність і формування специфічної культури праці. Такий підхід демонструє, що розвиток ІТ визначається не лише технічними інноваціями або ринковими стимулами, а й внутрішньою соціальною організацією професійного середовища.

Отже, соціально-історичний підхід дає змогу простежити внутрішню логіку розвитку ІТ-підприємництва в Україні: від поодиноких інженерних ініціатив і неформальних команд до структурованої галузі з виразною спільнотою інфраструктурою та публічною соціальною присутністю, поєднуючи вивчення організаційних змін, професійних практик і трансформацій соціальних уявлень. Це і покладено в основу запропонованої періодизації.

17. E. Thompson, *The Making of the English Working Class* (New York: Pantheon Books, 1964).

18. C. Fischer, *America Calling: A Social History of the Telephone to 1940* (Berkeley: University of California Press, 1992).

19. N. Ensmenger, *The Computer Boys Take Over: Computers, Programmers, and the Politics of Technical Expertise* (Cambridge, MA: MIT Press, 2010).

З огляду на це, дослідження зосереджується на таких аналітичних площинах:

- еволюція організаційних структур ІТ-компаній — від неформальних команд початку 1990-х років до складних багаторівневих корпорацій;
- трансформація професійних ролей і моделей праці — від універсального «технаря» до розподілених команд із продакт-менеджерами, дизайнерами, QA-фахівцями, рекрутерами та іншими спеціалізаціями;
- становлення внутрішньої культури ІТ-галузі як окремого професійного середовища;
- формування зовнішніх уявлень про ІТ-фахівців як соціальний прошарок — із притаманними йому уявленнями про успіх, мобільність, гнучкість і неформальність.

Таким чином, періодизація розвитку ІТ-підприємництва в Україні в межах цього дослідження ґрунтується не лише на формальних економічних або інституційних зламах, а передусім на змінах у соціальній організації галузі, структурі спільноти та уявленнях про ІТ-фахівців у суспільстві. Такий підхід дозволяє зосередитися на внутрішній логіці розвитку галузі.

ПЕРІОДИЗАЦІЯ РОЗВИТКУ ГАЛУЗІ

Розвиток ІТ-підприємництва в Україні після 1991 року не був лінійним процесом і відбувався через низку послідовних етапів, кожен з яких мав власну внутрішню логіку, домінантні форми організації та характерні соціальні практики. Запропонована нижче періодизація ґрунтується на поєднанні хронологічного підходу з аналізом змін у соціальній організації галузі, професійній структурі ІТ-спільноти та зовнішніх уявленнях про ІТ-підприємництво. В її основу покладено не лише формальні економічні або інституційні злами, а передусім трансформації способів ведення ІТ-бізнесу, моделей праці та механізмів самоорганізації, що дозволяє простежити еволюцію галузі від поодиноких підприємницьких ініціатив до структурованої індустрії з розвиненою спільнотою та інституційною інфраструктурою.

Період 1991–1996 років є початковим етапом становлення ІТ-підприємництва в незалежній Україні. У цей час інформаційні технології починають поступово виходити за межі науково-дослідних установ, державних обчислювальних центрів і технічних підрозділів великих підприємств та набувати форм комерційної діяльності. Виникнення перших ІТ-фірм відбувалося в умовах глибоких пострадянських соціально-економічних трансформацій, відсутності спеціалізованого правового поля для ІТ-бізнесу та мінімальної інституційної підтримки підприємницьких ініціатив у сфері високих технологій.

Розвиток інформаційних технологій в Україні на початку 1990-х років визначався поєднанням радянської науково-технічної спадщини з новими, ще нестабільними ринковими практиками, що лише починали формуватися після розпаду СРСР²⁰.

20. Малиновський, *Відоме й невідоме*.

Саме в цьому контексті з'являються перші ІТ-фірми, засновані інженерами та фахівцями з технічною освітою, які використовували власні професійні компетенції, особисті контакти та обмежені міжнародні зв'язки для виконання перших комерційних замовлень²¹. Професійна структура фахівців у цей період характеризувалася високим рівнем універсальності. Один і той самий «айтішник» нерідко поєднував функції програміста, системного адміністратора, консультанта і менеджера, що було зумовлено як малим масштабом компаній, так і відсутністю спеціалізованого ринку праці в галузі інформаційних технологій²². Така модель праці сприяла формуванню професійної культури, основаної на автономії, самонавчанні та практичній орієнтації на розв'язання конкретних технічних завдань.

До таких ранніх прикладів ІТ-підприємництва належать компанії ELEKS (заснована у 1991 році)²³ та SoftServe (1993 рік)²⁴, які виникли як невеликі інженерні колективи без чітко вибудованої корпоративної ієрархії, формалізованих бізнес-процесів чи довгострокових стратегій масштабування. Організаційна структура цих компаній на початковому етапі була максимально гнучкою й неформалізованою, що відповідало умовам нестабільного економічного середовища та обмеженого внутрішнього ринку.

У суспільному сприйнятті цього періоду ІТ-фахівці ще не формують окремого соціального прошарку. Вони залишаються малопомітною групою технічних спеціалістів, пов'язаних із комп'ютеризацією, обслуговуванням інформаційних систем і виконанням специфічних інженерних завдань. Лише наприкінці періоду з'являються перші уявлення про ІТ як потенційно перспективну сферу професійної самореалізації та підприємництва, що, однак, ще не набуває масового характеру²⁵.

У другій половині 1990-х — на початку 2000-х років ІТ-підприємництво в Україні переходить від початкових експериментальних форм до більш стабільної ринкової логіки, орієнтованої насамперед на надання послуг іноземним замовникам. Саме в цей період формується сервісна й аутсорсингова модель, яка надовго визначить структуру української ІТ-галузі. Ключовим чинником цих змін стає поява регулярного експорту програмного забезпечення та ІТ-послуг, що поступово перетворює окремі ІТ-фірми на стійкі бізнес-структури.

В цей період українські ІТ-компанії починають системно інтегруватися у міжнародні виробничі процеси в межах аутсорсингової моделі, виконуючи замовлення для клієнтів з-за кордону²⁶. Така інтеграція вимагала від компаній зміни організаційних підходів: від неформальних інженерних команд до більш структурованих організацій з управлінням проектами, фінансами та взаємодією з клієнтами.

21. Liga.Tech (Liga.net), 30 років ІТ в Україні. Як це було.

22. Ibid.

23. ELEKS, "ELEKS for Ukraine," accessed December 5, 2025, <https://careers.eleks.com/ua/eleks-for-ukraine/>.

24. SoftServe, «SoftServe: про компанію», дата звернення 5 грудня 2025, <https://career.softserveinc.com/uk-ua/about>.

25. Малиновський, *Відоме й невідоме*.

26. Карий, Гальків і Цапулич, «Розвиток ІТ-сфери України».

У межах цього періоду виникають і швидко зростають компанії, що спеціалізуються на сервісному розробленні програмного забезпечення, зокрема Ciklum²⁷ та N-IX²⁸, засновані у 2002 році. Їхній розвиток демонструє поступовий перехід від індивідуального або малогрупового підприємництва до масштабованих бізнес-моделей, основаних на довгострокових контрактах і розширенні команд. Водночас внутрішній ринок ІТ-послуг залишається обмеженим, що посилює експортну орієнтацію галузі.

Професійна структура ІТ-праці в цей період зазнає помітної диференціації. Поряд із програмістами з'являються окремі ролі менеджерів проєктів, тестувальників, фахівців із підтримки та продажів. Формується початковий ринок ІТ-праці, зростає значення англomовної комунікації та відповідності міжнародним стандартам якості²⁹. Модель універсального «технаря» поступово поступається місцем функціональному поділу праці.

Внутрішня культура ІТ-галузі в цей період трансформується під впливом західних управлінських практик і корпоративних норм. Орієнтація на клієнта, дотримання дедлайнів, контрактна дисципліна та прозорість процесів стають важливими елементами професійного середовища. Разом із тим зберігаються риси, успадковані з попереднього етапу, зокрема відносна автономія фахівців і неформальність внутрішніх комунікацій³⁰.

ІТ у цей період починає сприйматися як перспективна сфера зайнятості з можливістю стабільного доходу та міжнародної кар'єри, проте ще не оформлюється як публічно видимий соціальний прошарок. Їхня діяльність залишається малопомітною для широкого суспільства, а сама галузь асоціюється насамперед із «експортом інтелектуальної праці», а не з внутрішнім економічним розвитком.

Період із середини до кінця 2000-х років став якісно новим етапом у розвитку ІТ-підприємництва в Україні, коли галузь почала переходити від сукупності окремих компаній до інституційно оформленої індустрії з власними механізмами самоорганізації, представництва та внутрішньої комунікації. Визначальним маркером цього зламу стало створення у 2004 році IT Ukraine Association³¹, що засвідчило появу потреби в колективному представленні інтересів ІТ-бізнесу та артикулюванні галузі як окремого економічного й соціального актора. В цей період ІТ-галузь України починає усвідомлювати себе як спільнота зі спільними проблемами, стандартами та довгостроковими цілями розвитку. Паралельно відбувається зростання кількості ІТ-компаній середнього масштабу, стабілізація експортної моделі та

27. IT Ukraine Association / Ciklum, "Ciklum. Member profile," accessed December 5, 2025, <https://itukraine.org.ua/members/ciklum/>.

28. IT Ukraine Association / N-IX, "N-IX. Member profile," accessed December 5, 2025, <https://itukraine.org.ua/members/n-ix>.

29. Карий, Гальків і Цапулич, «Розвиток ІТ-сфери України».

30. Шимановська-Діанич і Лахижа, «Розвиток ІТ-бізнесу в Україні».

31. IT Ukraine Association, «Асоціація IT Ukraine відзначає 19 років», 18 серпня 2023, <https://itukraine.org.ua/asotsiatsiya-it-ukraine-vidznachaye-19-rokiv/>.

накопичення підприємницького досвіду, що створює підґрунтя для формування внутрішніх інституцій галузі.

Важливим складником цього процесу стає поява професійних платформ і медіа, які забезпечують горизонтальну комунікацію всередині спільноти. Запуск у 2005 році платформи DOU сприяв формуванню публічного простору ІТ-ринку праці, обміну досвідом і неформальній регуляції професійних стандартів. Через такі платформи ІТ-спільнота не лише комунікувала внутрішньо, а й почала виробляти власний публічний образ, що поступово виходив за межі вузького професійного середовища³².

Організаційні структури ІТ-компаній у цей період зазнають подальшого ускладнення. Вони переходять від суто сервісних моделей до комбінування сервісної та продуктової логіки, що добре ілюструє поява та розвиток продуктивних компаній, зокрема Readdle³³ (заснована у 2007 році), MacPaw³⁴ (у 2008 році) та Grammarly³⁵ (у 2009 році). Ці компанії демонструють нову траєкторію ІТ-підприємництва, орієнтовану на створення власних продуктів для глобального ринку, що вимагало іншої організації праці, інвестиційних стратегій і корпоративної культури.

Професійна структура ІТ-праці в цей період стає більш диференційованою та стабільною. Поряд із технічними ролями остаточно закріплюються функції HR, рекрутингу, маркетингу, управління продуктами та бізнес-розвитку. Формується внутрішній ринок ІТ-праці з характерними для нього нормами мобільності, професійного зростання та конкурентності³⁶. Водночас зростає роль корпоративної культури як інструменту утримання кадрів і внутрішньої інтеграції компаній.

Зовнішні уявлення про ІТ-фахівців у цей період зазнають суттєвих змін. Якщо раніше ІТ асоціювалося переважно з технічною підтримкою або «невидимою» експортною діяльністю, то у другій половині 2000-х років ІТ-фахівці починають сприйматися як носії нових професійних стандартів, високої мобільності та інтегрованості у глобальні процеси³⁷.

Упродовж 2010-х років ІТ-підприємництво в Україні входить у фазу структурної зрілості, що проявляється як у внутрішній організації галузі, так і в її соціальній та публічній репрезентації. На відміну від попереднього етапу, коли ІТ-компанії функціонували переважно як орієнтовані на експорт виробничі одиниці з обмеженою соціальною видимістю, у цей період формується цілісна індустрія з розвиненими професійними стандартами, інституційною інфраструктурою та власним публічним голосом.

32. Liga.Tech (Liga.net), 30 років ІТ в Україні. Як це було.

33. Readdle, "About Readdle," accessed July 14, 2025, <https://readdle.com/about>.

34. MacPaw, "Leadership," accessed July 14, 2025, <https://macpaw.com/leadership>.

35. Grammarly, "About Grammarly," accessed July 14, 2025, <https://www.grammarly.com/about>.

36. Карий, Гальків і Цапулич, «Розвиток ІТ-сфери України».

37. Ibid.

Зазначається, що саме в цей період ІТ-галузь остаточно закріплюється як один із ключових драйверів економічного зростання та валютних надходжень, демонструючи відносну стійкість до внутрішніх криз і зовнішніх шоків³⁸.

Водночас змінюється соціальна організація ІТ-підприємництва. Компанії масштабуються, зростає середній розмір команд, відбувається ускладнення управлінських структур і спеціалізація функцій. Якщо у 2000-х роках домінували відносно компактні організації з обмеженим поділом праці, то у 2010-х роках поширюються багаторівневі корпоративні моделі з чітко визначеними ролями у сферах управління проектами, контролю якості, фінансів, рекрутингу та корпоративних комунікацій³⁹.

Паралельно формується внутрішня культура ІТ-галузі як окремого професійного середовища. Важливу роль у цьому процесі відіграють професійні спільноти, галузеві події, ІТ-кластери та освітні ініціативи, які сприяють циркуляції знань і формуванню спільної ідентичності⁴⁰.

Якщо у попередні десятиліття ІТ асоціювалося переважно з «технічною» або експортною діяльністю, то тепер ІТ-професія дедалі частіше сприймається як символ успішної інтеграції у глобальну економіку та соціального підйому. Журналістські ретроспективи та галузеві огляди фіксують появу публічного образу ІТ-фахівця як представника нового міського середнього класу, орієнтованого на міжнародні стандарти праці та споживання⁴¹. Хоча цей образ не є однорідним і не охоплює всю спільноту, саме в цей період ІТ-фахівці починають сприйматися як окремий соціальний прошарок, публічно впізнаваний і символічно значущий.

Запуск цифрових державних сервісів наприкінці 2010-х років, а згодом ухвалення спеціального правового режиму Дія.City у 2021 році означають перехід до нової моделі взаємодії між ІТ-галуззю та державою, у межах якої ІТ-підприємництво дедалі більше розглядається як стратегічний ресурс національного розвитку⁴².

Повномасштабне вторгнення Російської федерації в Україну у лютому 2022 року стало подією, що докорінно змінила соціальні, економічні та інституційні умови функціонування українського суспільства, включно з ІТ-підприємництвом. Як і в інших галузях, війна порушила усталені моделі організації праці, міжнародної співпраці та підприємницької діяльності, водночас актуалізувавши нові форми адаптації, мобільності та взаємодії між бізнесом, державою і суспільством.

Для ІТ-галузі цей період характеризується поєднанням кризових викликів і збереженням відносної стійкості. З одного боку, відбувається масова релокація фахівців і компаній, трансформація внутрішніх організаційних процесів, зростання

38. BRDO і IT Ukraine Association, Розвиток української ІТ-індустрії. Аналітичний звіт.

39. Карий, Гальків і Папулич, «Розвиток ІТ-сфери України».

40. Liga.Tech (Liga.net), 30 років ІТ в Україні. Як це було.

41. Ibid.

42. Верховна Рада України, Закон України «Про стимулювання розвитку цифрової економіки в Україні», Закон України від 15.07.2021 № 1667-IX, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1667-20>.

ролі віддаленої роботи та переорієнтація частини бізнесу на підтримку оборонних і волонтерських ініціатив. З іншого, ІТ-підприємництво зберігає інтеграцію у глобальні ринки та продовжує виконувати експортні контракти, що дозволяє галузі залишатися важливим джерелом валютних надходжень навіть в умовах війни.

Водночас соціальна історія ІТ-підприємництва воєнного періоду ще не може бути повноцінно реконструйована. Значна частина процесів перебуває в динаміці, а доступ до детальних статистичних даних, внутрішніх корпоративних рішень і повсякденних практик обмежений міркуваннями безпеки або не завершений у часі. Саме тому цей етап доцільно розглядати як відкритий для подальших досліджень, зокрема після завершення війни, коли з'явиться можливість ґрунтовнішого аналізу довгострокових соціальних, професійних і інституційних наслідків воєнної трансформації ІТ-підприємництва в Україні.

Узагальнену періодизацію розвитку ІТ-підприємництва в Україні подано в табл. 1.

Таблиця 1

Соціально-історична періодизація розвитку ІТ-підприємництва в Україні, 1991 – початок 2020-х років (узагальнено автором)

Узагальнена назва періоду	Часовий проміжок, у роках	Ключові події	Основні характеристики
Зародження ІТ-підприємництва та поява перших ІТ-фірм	1991–1996	1991 – створення компанії ELEKS 1991 – створення компанії Infocom 1992 – делегування національного домену .ua 1993 – створення компанії SoftServe 1994 – поява перших венчурних інвестицій у технологічний сектор	- малі, гнучкі ІТ-фірми без формалізованої ієрархії; - універсальний ІТ-фахівець, що поєднує технічні й управлінські функції; - неформальні команди; - ІТ-фахівці не виокремлюються як самостійний соціальний прошарок
Формування сервісної та аутсорсингової моделі ІТ-підприємництва	1996–2004	1996 – початок регулярної експортної діяльності українських ІТ-компаній 1998–2003 – зростання експорту комп'ютерних послуг як окремої статті 2002 – створення компанії Ciklum 2002 – створення компанії N-iX	- формуються сервісні та аутсорсингові компанії, орієнтовані на експортні контракти; - поява менеджерів проєктів, тестувальників, поділ функцій усередині команд; - набуває поширення клієнтоорієнтованість; - ІТ розглядається як перспективна, але ще малопопулярна соціальна сфера

Інституціоналізація ІТ-галузі та формування спільноти	2004–2010	2004 – створення ІТ Ukraine Association 2005 – запуск платформи DOU 2007 – створення Readdle 2008 – створення MacPaw 2009 – створення Grammarly	- інституціоналізація галузі, поява асоціацій і продуктових компаній; - стабілізація та розширення ролей, поява не технічних ролей; - формування корпоративних культур і професійних стандартів; - поява образу ІТ-фахівців як окремої соціальної групи
Збільшення продуктового сегмента і публічна видимість ІТ-спільноти	2010–2022	2012 – формування регіональних ІТ-кластерів 2015–2016 – активізація ІТ-кластерів (Львів, Харків, Київ) 2017 – ІТ-послуги виходять на 3-тє місце серед експортних послуг України 2019 – запуск державної цифрової платформи «Дія» 2021 – ухвалення правового режиму Дія.City	- масштабування компаній, багаторівневий менеджмент, формалізація процесів; - закріплення спеціалізованих позицій (PM, QA, HR, designer, тощо), розвиток кар'єрних треків; - поєднання корпоративних практик із неформальністю та гнучкістю, формування галузевої ідентичності; - образ ІТ як престижної та глобально інтегрованої професії; - публічна видимість ІТ-спільноти
Воєнна трансформація ІТ-підприємництва	2022–...	2022 – повномасштабне вторгнення Російської федерації в Україну	- масова релокація ІТ-фахівців і компаній, перебудова внутрішніх процесів та управлінських моделей в умовах воєнного часу; - подальше посилення ролі віддаленої роботи як базового формату функціонування ІТ-бізнесу; - зростання залученості ІТ-компаній і фахівців до оборонних та волонтерських ініціатив як складової корпоративної та професійної культури

ВИСНОВКИ

У статті здійснено спробу соціально-історичної періодизації розвитку ІТ-підприємництва в Україні, яка ґрунтується не лише на економічних показниках, а передусім на змінах у соціальній організації галузі, професійних практиках та уявленнях про ІТ-фахівців як соціальну групу.

Виділені періоди відображають поступовий перехід від поодиноких ІТ-фірм і неформальних інженерних ініціатив 1990-х років до сформованої індустрії з розвиненою спільнотою інфраструктурою, публічною видимістю та інституційною взаємодією з державою у 2010-х роках.

Окрему увагу в дослідженні приділено питанню зовнішніх і внутрішніх уявлень про ІТ-фахівців. Можна відзначити, як від малопомітної групи технічних спеціалістів у 1990-х роках ІТ-спільнота поступово трансформується в публічно впізнаваний соціальний прошарок, що асоціюється з мобільністю, глобальною інтеграцією та новими професійними стандартами.

Воєнний період, що розпочався у 2022 році, окреслено як окремий етап, який суттєво змінює умови функціонування ІТ-підприємництва та водночас відкриває нові дослідницькі питання. З огляду на незавершеність процесів і обмежену доступність даних, соціальна історія ІТ-галузі воєнного часу потребує подальшого осмислення після завершення війни та появи більш повного масиву джерел.

Запропонована періодизація не претендує на остаточність, але створює аналітичну рамку для подальшого вивчення історії ІТ-підприємництва в Україні. Вона може бути використана як основа для поглиблених досліджень окремих періодів, регіональних особливостей, корпоративних практик або соціальних вимірів економіки, а також для порівняльних студій у ширшому міжнародному контексті.

REFERENCES

- BRDO, IT Ukraine Association. *Rozvytok ukrainskoi IT-industrii. Analitychnyi zvit*. Kyiv, October 2018. https://brdo.com.ua/wp-content/uploads/2017/04/Ukrainian_IT_Industry_Report_UKR.pdf.
- Chaplich, S. "Istoriia ukrainskoho internetu". *ProIT*. January 2, 2025. <https://proit.ua/istoria-ukrayinskogho-intiernietu/>.
- Digital State UA. "IT-posluhy staly holovnym draiverom eksportu Ukrainy u 2025 rotsi". August 25, 2025. <https://digitalstate.gov.ua/uk/news/it-outsourcing/it-posluhy-staly-holovnym-drayverom-eksportu-ukrayiny-u-2025-rotsi>.
- Digital State UA. "Ukraine's IT powerhouse: innovation without limits". Accessed December 5, 2025. <https://digitalstate.gov.ua/news/it-outsourcing/ukraines-it-powerhouse-innovation-without-limits>.
- DOU. "Naikraschi IT-robotodavtsi 2024". January 6, 2025. <https://dou.ua/lenta/articles/ratings-2024-summary/>.
- DOU. "Yaki krainy prynosiat naibilshe vytorhu ukrainskomu IT. Analityka IT-eksportu za rik". February 12, 2025. <https://dou.ua/lenta/articles/it-export-in-2024/>.
- ELEKS. "ELEKS for Ukraine." Accessed December 5, 2025. <https://careers.eleks.com/ua/eleks-for-ukraine/>.
- Ensmenger, N. *The Computer Boys Take Over: Computers, Programmers, and the Politics of Technical Expertise*. Cambridge, MA: MIT Press, 2010.
- Fischer, C. *America Calling: A Social History of the Telephone to 1940*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Grammarly. "About Grammarly." Accessed July 14, 2025. <https://www.grammarly.com/about>.
- IT Ukraine Association / Ciklum. "Ciklum. Member profile." Accessed December 5, 2025. <https://itukraine.org.ua/members/ciklum/>.
- IT Ukraine Association / N-IX. "N-IX. Member profile." Accessed December 5, 2025. <https://itukraine.org.ua/members/n-ix/>.
- IT Ukraine Association. "Asotsiatsiia IT Ukraine vidznachaie 19 rokiv." August 18, 2023. <https://itukraine.org.ua/asotsiatsiya-it-ukraine-vidznachaye-19-rokiv/>.
- Karyi, O., L. Halkiv, and A. Tsapulych. "Rozvytok IT-sfery Ukrainy: chynnyky ta napriamy aktyvizatsii". *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnika". Seriia "Problemy ekonomiky ta upravlinnia"* 5, no 1 (2021): 42–55. <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2021/may/23587/210488verstka-44-57.pdf>.
- Liga.Tech (Liga.net). *30 rokiv IT v Ukraini. Yak tse bulo*. Accessed December 5, 2025. https://project.liga.net/projects/it_history/.
- MacPaw. "Leadership." Accessed July 14, 2025. <https://macpaw.com/leadership>.
- Malynovskyi, B. *Vidome i nevidome v istorii informatsiinykh tekhnolohii v Ukraini*. Kyiv: Interlink, 2004.
- National Bank of Ukraine. *Balance of Payments: Methodological Notes*. Accessed December 5, 2025. https://bank.gov.ua/admin_uploads/article/BoP_methodological_notes.pdf.

National Bank of Ukraine. *External Sector Statistics: Trade in Services*. Accessed December 5, 2025. https://bank.gov.ua/files/ES/Trade_m.pdf.

Readdle. "About Readdle." Accessed July 14, 2025. <https://readdle.com/about>.

Shymanovska-Dianych, L., and R. Lakhyzha. "Rozvytok IT-biznesu v Ukraini u fokusi stanovlennia korporativnoi kultury". *Stalyi rozvytok ekonomiky* 5 (56) (2025): 459–467. <https://economdevelopment.in.ua/index.php/journal/article/view/1538/1487>.

SoftServe. "SoftServe: pro kompaniiu". Accessed July 14, 2025. <https://career.softserveinc.com/uk-ua/about>.

Thompson, E. *The Making of the English Working Class*. New York: Pantheon Books, 1964.

Verkhovna Rada of Ukraine. *Zakon Ukrainy "Pro stymuliuvannia rozvytku tsyfrovoy ekonomiky v Ukraini"*. *Zakon Ukrainy* vid 15.07.2021 № 1667-IX. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1667-20>.

IT ENTREPRENEURSHIP IN INDEPENDENT UKRAINE: AN ATTEMPT AT A SOCIO-HISTORICAL PERIODIZATION

Based on an analysis of academic studies, analytical reports, journalistic retrospectives, and regulatory documents, the article proposes a social-historical periodization of the development of IT entrepreneurship in Ukraine from 1991 to the early 2020s. The research is grounded in the approach of social history, which makes it possible to consider IT entrepreneurship not only as an economic or technological activity, but as part of broader social transformations. The focus is placed not merely on quantitative indicators of industry growth, but primarily on changes in the organization of labor, professional practices, forms of interaction, and social perceptions.

Within the proposed periodization, five main stages are identified, reflecting the sequential evolution of IT entrepreneurship in Ukraine. These stages encompass the transition from isolated initiatives and the first IT firms of the 1990s, which operated under conditions of institutional uncertainty and limited access to markets, to the formation in the 2010s of a structured industry with established organizational models, a developed community infrastructure, and a growing product segment.

The study traces a shift in entrepreneurial logic—from service-oriented models to the emergence of companies that create their own technological products and integrate into global value chains.

The analytical focus of the article is concentrated on several interrelated dimensions: the evolution of organizational structures of IT companies, the transformation of professional roles and labor models, the formation of an internal culture of the IT sector, as well as the development of external perceptions of IT professionals as a distinct social group. It is shown that the development of IT entrepreneurship in Ukraine was uneven and largely determined by a combination of global market influences and internal social factors, in particular professional self-organization and horizontal ties within the community.

The proposed social-historical periodization does not claim to be definitive; however, it provides an analytical framework for further research on the history of IT entrepreneurship in Ukraine and may be used for in-depth analysis of specific stages, practices, and social transformations associated with the development of the digital economy.

Keywords: IT entrepreneurship, periodization, Ukrainian IT industry, social history, professional community, IT professionals, social perceptions, organizational structures.