

Дуса К. Л.

## ПУТІВНИК ЯК ДЗЕРКАЛО СМАКУ: ЕСТЕТИЧНІ СУДЖЕННЯ НА СТОРІНКАХ КИЇВСЬКИХ ПУТІВНИКІВ ЗЛАМУ ХІХ–ХХ ст.

*Судження про смак стають темою інтелектуальних дискусій лише у ХVІІІ ст., а вже у ХІХ ст. такі міркування проникають на сторінки путівників. У статті відстежено еволюцію суджень про смак у київських путівниках від появи цих суджень у другій половині ХІХ ст. до їхнього розвою в публікації мистецтвознавчого путівника 1917 р.*

**Ключові слова:** смак, естетичні судження, путівник, Київ, бароко.

Слово «смак» для сучасної людини чи не передовсім асоціюється з його метафоричним значенням, пов'язаним з естетикою. Проте це значення з'явилося відносно недавно – на зламі ХVІ–ХVІІ ст., коли воно почало використовуватися поряд із поняттям «судження» в італійських трактатах про мистецтво та іспанських трактатах про мораль [12, с. 5–6]. До того часу слово «смак» використовувалося винятково для позначення одного з п'яти фізичних відчуттів. Лише у ХVІІІ ст. навколо нового метафоричного значення цього слова почали розгортатися філософські дискусії. У центрі праць філософів-просвітників постало поняття «смак», яким тепер позначали чутливість до розпізнавання прекрасного і його тонкого розрізнення [10, с. 38–45]. Тоді ж було визначено характерні ознаки суджень про смак. Наприклад, ішлося про те, що вони не є емпіричними, а завжди розглядають свій предмет у категоріях приємного і неприємного, гарного і потворного. Предметом суджень про смак найчастіше є мистецтво і природа [13].

До природи суджень про смак звертається Іммануїл Кант у своїй праці «Критика здатності судження», де, зокрема, визначає пошук приємного в прекрасному, на відміну від приємного від, наприклад, їжі, як безкорисливий, такий, що не передбачає задоволення бажання чи реалізації прагнення [4, с. 203–204]. Кант вказує на дві ознаки, характерні для суджень про смак: суб'єктивність і нормативність. Суб'єктивність є наслідком того, що ці судження ґрунтуються на відчутті приємного і неприємного, які є індивідуальними і не піддаються емпіричному вимірюванню. З іншого боку, людині, яка вважає щось гарним, не достатньо задовольнитися тим, що це гарне лише для неї: «Адже людина не мусить називати щось прекрасним, якщо воно подобається лише їй. Багато що може бути

привабливим і приємним для неї – іншим до цього байдуже; але якщо людина представляє щось як прекрасне, то вона очікує від інших такого ж задоволення: судить не лише за себе, але й за кожну іншу людину і говорить про красу так, ніби вона є якістю речей. Вона каже: “Річ прекрасна” – і очікує, що інші погодяться з цим судженням... не тому, що вона багато разів бачила, що інші погоджуються з її судженнями, а тому, що вимагає від них такої згоди. Вона засуджує інших, якщо вони вважають інакше, і не визнає за ними смаку, втім, прагнучи, щоб він у них усе-таки був; і в цьому сенсі не можна сказати, що в кожного свій особливий смак. Це було б рівнозначно тому, що сказати, ніби смак узагалі не існує, тобто не існує жодного естетичного судження, яке за правом могло б претендувати на загальну згоду» [4, с. 213].

Це переконання в тому, що існують правильні і неправильні естетичні судження, що одні судження про смак є кращими за інші, що можна говорити про добрий смак, носіями якого у ХІХ ст. стають представники освічених кіл середнього класу, і поганий смак, носіями якого є ті, хто думає інакше, – домінує впродовж усього ХІХ – початку ХХ ст. Відносно новою тенденцією, поширеною в середовищі інтелектуалів, є релятивізм у судженнях про смак: мовляв, смаки різняться, добрий смак – це дещо відносне, всякі судження про смак мають право на існування. Проте критики цієї позиції наголошують на тому, що релятивізм у питанні смаку є чистою теорією, у судженнях про прекрасне релятивізм ніяк не перегукується з практикою. Лише ті, хто говорить про існування правильних і неправильних естетичних суджень, перебувають у позиції скромно визнавати, що їхні судження є помилковими, на відміну від тих, хто каже, що все відносно, а отже, їхні власні судження винесено за межі критики [13].

Судження про смак є надзвичайно важливою складовою багатьох путівників XIX ст. Ніколас Парсонс у своєму ґрунтовному дослідженні історії путівникової літератури називає путівники «барометрами смаку». Він виводить еволюцію цього явища з путівників доби «Гран-туру», коли автори виступали в ролі своєрідних наставників для своїх юних читачів [11, с. хіх]. Деякі путівники поступово перетворюються на оплот художнього смаку і канонів. Саме вони вигадують і увічнюють знакові особливості, які, ніби ярлики, причіплювалися до окремих міст. Зокрема, на естетичних судженнях ґрунтувалася «зіркова система» бедекерівських путівників, які обирали й оцінювали як привабливі ландшафти, так і мистецькі витвори. Окрім того, на прикладі бедекерівських путівників, які переживали численні перевидання, можна простежити, як у путівниках віддзеркалювалися смаки, притаманні тій чи іншій добі.

Так, серед помітних естетичних зрушень XIX ст. у путівниках автор згадує про зневагу до стилю бароко, який часто називали «зіпсованим Відродженням», а також захоплення готикою. Наприклад, у путівнику 1909 р. по Італії та Риму цей стиль усе ще характеризують як «зіпсоване Відродження, також відоме як бароко» [11, с. 207]. Через таке ставлення вельми страждало представлення міст Центральної Європи, архітектурні зразки бароко в яких повністю ігнорувалися. Завдяки зусиллям мистецтвознавців стиль бароко, а разом з ним і рококо поступово були реабілітовані в путівниках: наприклад, перероблене видання 1927 р. путівника по Італії і Риму Бедекери довірили блискучому історичному мистецтву і знавцеві бароко Рудольфу Віттковеру. Водночас змінився й характер представлення рококо: наприклад, про палац Сансусі в бедекерівському путівнику 1877 р. згадано, що це «одноповерхова будівля», в подорожнику 1923 р. – «дивовижна одноповерхова будівля», а в 1925 р. вже – «прекрасна будівля рококо в один поверх» [11, с. 208].

Далі я розгляну еволюцію суджень про смак у київських путівниках кінця XIX – початку XX ст.: спробую зафіксувати момент, коли ці судження з'явилися на сторінках подорожників, як змінилися згодом, у який спосіб і щодо яких об'єктів у місті застосовувалися.

### **Перші спроби естетичних суджень у київських путівниках**

Якщо гортати ранні, паломницькі київські путівники 1830–1850 рр. (докладніше про паломницькі путівники див.: [3]), впадає у вічі те,

що вони не містять суджень про смак, у них немає жодних естетичних суджень. Очевидно, в цих путівниках більш цінними є не естетичні якості київських пам'яток і святинь, а їхня старовина і святість. На сторінках паломницьких подорожників немає навіть натяку на естетичну оцінку, ніщо в них не характеризується, принаймні як «гарне» чи «прекрасне». Складається враження, що цих слів узагалі немає в словнику авторів. Щоправда, іноді можна натрапити на згадки характеристик священних об'єктів, але вони не стосуються суджень про смак: наприклад, Іван Максимович згадує про те, що митрополит Кіпріан «прикрасив» Софійський собор, але з дальшого викладу очевидно, що йдеться про те, що під прикрасами маються на увазі святині [5, с. 66], «величне» мозаїчне зображення Богоматері в його представленні викликає «почуття особливого благоговіння» [5, с. 69]. Чи інший приклад: у паломницькому путівнику, який видала друкарня Києво-Печерської лаври, собор св. Софії також схарактеризований як «великолепный», але в цьому випадку цей епітет також не вказує на естетичні якості [8, с. 95].

Ситуація поступово змінюється, коли путівники в другій половині XIX ст. відходять від «паломницького формату». У «перехідному» (орієнтованому як на паломників, так і на туристів) путівнику Миколи Сементовського бачимо, як змінюється підхід до представлення пам'яток і місцевостей Києва. Автор приділяє найбільше уваги історичним екскурсам, докладному опису пам'яток і представленню святинь. Але в його оповідь, як ми побачимо далі, уже вплетені поодинокі вкраплення оцінних суджень.

Сементовський час від часу додає до описів власні естетичні зауваження, причому позитивних оцінок значно більше, ніж відносно негативних. Найбільше естетичних суджень, очікувано, міститься в пасажах, присвячених архітектурі і мистецьким витворам. Уже в цьому путівнику бачимо, як намічається своєрідний «канон прекрасного» з того, що можна побачити в Києві. Наприклад, Сементовський нібито цілком задоволений виглядом Андріївської церкви, про що можна судити з кинутої ним фрази про те, що «серебровидная металлическая покрывка купола и башенок придает особую легкость и красоту храму» [6, с. 50]. Також дещо стримано, але безумовно позитивно, автор оцінює дзвіницю Софійського собору, для характеристики якої вживає епітет «витончена» [6, с. 68]. Зовнішній вигляд самого собору і історію його трансформацій докладно описано в путівнику, але на виразно схвальні оцінки вони не заслуговують.

Натомість судженням Сементовського про добрий смак є де розгорнутися, коли мова заходить про внутрішнє оздоблення собору св. Софії. Серед іншого він сповіщає, що споруджений Рафаїлом Заборовським іконостас є «дивовижним» [6, с. 77], а «изображение Богоматери господствует во всем храме и своею красотою и своим исполинским размером» [6, с. 80]. Та все ж нейтральний і дуже рівний опис мозаїк і фресок превалює над твердженнями, у яких містяться бодай якісь естетичні оцінки.

У путівнику Сементовського подекуди натрапляємо на критичні зауваження, хоча й дуже стримані. Здебільшого вони стосуються критики доробку сучасних реставраторів, які викривили чи спотворили старовинну роботу. Наприклад, серед описів зображень, які можна побачити в Андріївській церкві, знаходимо згадку про те, що одна з картин через сирість і недогляд «совершенно утерьяла свое первоначальное достоинство», ба більше, все це «окончательно исчезло под кистью доморощенных иконописцев, многократно ее поновлявших» [6, с. 51]. Сучасне оновлення розписів стін св. Софії також викликає у Сементовського відверте незадоволення: «Посетитель собора невольно поражается следующей несообразностью внутреннего стенописания: на многих местах исчезнувших фресок написаны, среди древних фресок, изображения в новейшем вкусе, западном... от чего древние фрески и изображения вновь нарисованные... не гармонируют с новою живописью... Древнее церковное стенописание не допускало полуобнаженных фигур, новое же этим-то и щеголяет» [6, с. 100].

Естетично небездоганим, на думку автора, є реалізація проекту костелу св. Олександра. В описі він просто говорить про те, що вважає «гарним» і «негарним». Гарним, каже він, був початковий план костелу, зокрема його фасад, утім, після втрати оригінальних креслень нові були доволі невдалими: вони «далеко уступали в красоте и правильности первоначальным, от чего костел и представляет собою нарушение архитектурных правил и не отличается наружною красотою» [6, с. 116].

Прикметно, що Сементовський не обмежується у своїх судженнях про те, що в місті є «гарним», лише старовиною, він доволі щедро дає позитивні естетичні оцінки новій забудові, навіть якщо йдеться про такі банальні споруди, як пожежна каланча: «красивая центральная каменная сигнальная каланча» [6, с. 66]. Гарними він також називає кілька сучасних будівель, наприклад, училище графині Левашової і кам'яницю пана Крилова [6, с. 112, 118]. Якщо тут Сементовський

обмежився лише стриманими, хоч і позитивними, судженнями, в кількох інших випадках він дозволяє собі висловити захоплення трохи виразніше. Наприклад, в описі сучасної частини міста, зокрема Царської площі, градус позитиву помітно підвищується: «По этой улице находится... прекрасное и огромное здание Европейской гостиницы, первое в этом роде заведение в Киеве. Множество изящных разного рода и с различными товарами магазинов и лавок, лучшие гостиницы и кондитерские...» (тут і далі курсив у цитатах мій. – К. Д.) [6, с. 117].

Контора державного банку також є не просто гарною, а «прекрасною» будівлею з «вишуканим» портиком [6, с. 124].

Окрім архітектури і мистецьких витворів, на естетичні оцінки автора цього путівника заслуговують міські краєвиди і куточки природи. Так, у розповіді про міський сад один захопливий опис слідує за іншим: «На восточном конце этой аллеи... построен изящный павильон, с балконом, с коего открывается на Днепр... очаровательный вид... Из главной аллеи открывается прекрасный вид на старокиевскую часть. На противоположной части верхнего сада устроена... изящная ротонда, из коей открывается восхитительный вид на Подол» [6, с. 121].

У цьому пасажі спостерігаємо розвій епітетів, які автор використовує, щоб висловити свої естетичні судження про краєвиди: «чарівливий», «прекрасний», «захопливий».

Як бачимо, путівник Сементовського 1864 р. є одним із перших київських путівників, автор якого висловлює свої естетичні судження про міські об'єкти. Цих суджень, у порівнянні з нейтральними описами, ще доволі мало, і вони видаються стриманими і здебільшого одноманітними: він обмежується переважно епітетами «гарний» і «витончений», лише в судженнях про краєвиди дозволяє собі скористатися ширшим колом захопливих епітетів. Іще менше суджень про поганий смак – усю критику зосереджено на доробку сучасних майстрів, які намагалися реставрувати старовинні витвори, а також на невдалому проекті костелу св. Олександра. Багато з цих тенденцій, зокрема вибірка «гарних» і «негарних» об'єктів, повторюватиметься і в путівниках пізніших років.

#### Розвій естетичних суджень у путівниках кінця XIX – початку XX ст.

Ближче до кінця XIX ст., модернізуючись, змінюється формат київських путівників (докладніше про модернізацію путівників можна прочитати: [2]), а разом з тим зазнають змін

і естетичні судження. Відтепер автори путівників орієнтувалися не на паломників (точніше – не на самих лише паломників), а на сучасну, вибагливу і освічену публіку, тож і об'єкти міста вони представляють з огляду на це. Можна говорити про декілька нових тенденцій, які стосувались естетичних суджень у нових путівниках:

1. Автори вільніше оперують мовою естетичних суджень: висловлюються розкутіше і словник значно збагачується. Вони не просто оцінюють у категоріях «гарний» – «негарний», а й аргументують свій вибір тої чи тої категорії.

2. На естетичні судження можна натрапити значно частіше, і застосовуються вони щодо ширшого кола об'єктів.

3. На цей час кількість об'єктів, які могли претендувати на естетичну оцінку, також помітно зростає: у місті з'являються нові будівлі й пам'ятники, і автори залюбки беруться висловлювати свої судження щодо цих нових об'єктів.

4. На відміну від описів попередньої доби, на кінець XIX ст. автори путівників вписують об'єкти в ширшу культурну і мистецьку спадщину, вдаються до порівнянь з іншими містами, а пізніше і країнами, починають оперувати назвами мистецьких стилів.

Далі я спробую докладніше розглянути ці тенденції на прикладі трьох яскравих путівників нового типу: першого практичного путівника В. Бублика, майже літературного путівника М. Богуславського і мистецтвознавчого путівника К. Шероцького [1; 7; 9].

\* \* \*

Уперше згадані вище тенденції з'явилися в практичному путівнику В. Бублика. Хоча, з іншого боку, в цьому подорожнику бачимо продовження деяких тенденцій, закладених ще в путівнику Сементовського. Зокрема, представлення київських краєвидів як вартих уваги й захоплення: «Виды Киева славятся своим великолепием... С верхней и нижней площадок у памятника св. Владимира открывается очаровательный вид на Заднепровье, Царский сад, Подол...» [1, с. xii]. Василь Дмитрович Бублик у своєму путівнику представляє міські об'єкти за певними категоріями (собори і монастирі, пам'ятки і пам'ятники, громадські будівлі тощо), і в кожній категорії є чимало таких, які заслуговують на позитивну естетичну оцінку.

У розділі, присвяченому церквам і святым місцям, знаходимо об'єкти, які Сементовський також представив як «гарні» і «витончені». Але В. Бублик додає описам цих соборів більшої

жвавості і яскравості. Наприклад, говорячи про Софійський собор, він хоч і не представляє собор як загалом гарний на момент написання (цього чомусь не робить жоден автор), але уявою переносить читача в минулі часи, коли собор, на його думку, був гарним: «По описанию современников, созданный Ярославом храм представлял собою чудо тогдашнего архитектурного искусства и поражал роскошью и красотой наружной и внутренней отделки. Архитектурой и искусством в работе Софийский храм не уступал храмам константинопольским и венецианским» [1, с. 67]. Натомість про мозаїчне зображення Богоматері В. Бублик висловлюється в дуже схожій до Сементовського манері: воно вражає своїми розмірами і «красою виконання» [1, с. 70]; стримано, але все ж вихваляє іконостас «доволі гарної роботи» [1, с. 73]. Описуючи Андріївську церкву, В. Бублик вдається до поетичного красномовства, його естетична оцінка і спосіб її висловлення йде далеко вперед у порівнянні з попереднім путівником, автор якого обмежився згадкою про легкість і красу цієї церкви. Тут же читаємо розлогий пасаж: «...церковь Андрея Первозванного, по всей справедливости, считается одним из замечательнейших памятников зодчества в России. Смелость идеи и трудность ее выполнения, красота и легкость рисунка в целом и полная гармония в отдельных частях, – все это придает ей неотразимую прелесть. Особенно хороша Андреевская церковь, если на нее любоваться издали... тогда она представляется как бы висящей в воздухе и ее стройные очертания на голубом фоне неба кажутся словно плавающими в воздушном пространстве» [1, с. 88–89].

З таким описом пам'ятка, безперечно, може претендувати на взірць доброго смаку, до того ж автор вписує її в мистецький контекст усєї держави. Варто також зауважити, що В. Бублик, на відміну від авторів попередніх путівників, починає оперувати мистецькими термінами, зокрема, пишучи про планування Андріївської церкви, він згадує про те, що Растреллі обрав для її виконання «граційний стиль рококо часів Людовика XV» [1, с. 89].

Негативні естетичні судження, як і в путівнику Сементовського, стосуються невдалої реставрації фресок у соборі св. Софії і картини в Андріївській церкві. Серед іншого, про спроби відновлення фресок зазначено, що деякі з них «подрисованы неумелой рукой художников, имевших самое смутное понятие о фресковой живописи» [1, с. 72], а про ситуацію з картиною «Темна вечеря» в Андріївській церкві автор

каже, що реставрація її була невдалою і фарби від неї ще більше вицвіли [1, с. 91].

На сторінках путівника В. Бублика знаходимо вже знайому з попереднього путівника Сементовського критику архітектурного втілення костелу св. Олександра: тут знову озвучено версію про втрату початкових креслень, унаслідок чого архітектура «не визначається ані красою, ані правильністю форм» [1, с. 100]. Утім, В. Бублик знаходить у костелі також предмет для позитивних естетичних оцінок, адже всередині храм, на його думку, «значно гарніший» у порівнянні із зовнішнім виглядом, також на позитивний відгук заслуговує зображення розп'яття над вівтарем «італійської школи, цілком пристойного виконання» [1, с. 101]. До речі, подібну позитивну оцінку В. Бублика отримує одна з картин у лютеранській кірсі, цього разу – це «дивовижна картина» живописця Бера [1, с. 101].

Новою тенденцією в естетичних судженнях путівників кінця XIX – початку XX ст. стало те, що на деякі святині почали дивитися дещо ширше і помічати в них не лише святе, а й прекрасне. Одним із таких естетичних новоприбульців на сторінках путівника В. Бублика є Успенський собор Києво-Печерської лаври: «...новая церковь поражала своим великолепием и художественной отделкой», а її зовнішні стіни вкриті «вишуканими» ліпними візерунками [1, с. 29, 33]. Однією з найкрасивіших будівель Росії називає автор Лаврську дзвіницю [1, с. 47].

На час написання путівника в місті вже було збудовано новий Володимирський собор. Його зовнішній вигляд, як будемо бачити зі згадок у пізніших путівниках, сприймався неоднозначно, втім, естетичні почуття В. Бублика новий собор цілком задовольняв і він цю позицію аргументовано пояснював. На його думку, собор «является одним из лучших и красивейших в России храмов. Благодаря своему выгодному местоположению, Владимирский собор господствует над всем городом и издали еще бросается в глаза великолепием венчающих его семи куполов» [1, с. 94]. Якщо думки авторів путівників могли розходитися щодо оцінки зовнішнього вигляду Володимирського собору, то розписи викликали щире захоплення в усіх, хоча В. Бублик у вираженні цього захоплення дещо поступається своїм наступникам. Він оцінює створені Віктором Васнецовим образи як такі, що відповідають сучасним художнім вимогам і є розкішними зразками візантійських мотивів [1, с. 96–97].

Автори нових путівників значно сміливіше і відвертіше, у порівнянні зі своїми попередниками, висловлюють негативні судження щодо

естетичної сторони певних міських об'єктів. Одним із таких об'єктів, який отримує негативну оцінку багатьох авторів, є постамент пам'ятника Богданові Хмельницькому. Василь Бублик, зокрема, зазначає: «Художественно исполненной фигуре гетмана и его коня, к сожалению, не соответствует *аляповатый полуправильной формы гранитный постамент*» [1, с. 122]. Дуже подібними словами автор передає своє естетичне несприйняття фонтана «Самсон» на Подолі: фігуру Самсона він характеризує як «*аляповатое, окрашенное в несколько цветов деревянное изображение*» [1, с. 125]. Імовірно, почасти це несприйняття є наслідком своєрідного засудження народних забобонів, пов'язаних із цим фонтаном, адже В. Бублик висловлює щире нерозуміння поширеного серед «простого народу», зокрема богомольців, шанобливого ставлення до «Лева». У попередніх путівниках таке негативне ставлення до цього об'єкта не фіксується.

Є ще декілька відносно нових об'єктів, які також не задовольняють естетичні смаки модерних авторів. Серед таких традиційно не схвалюваних будівель – міська дума і міський театр. Про першу В. Бублик пише, що вона не відзначається ані красою, ані вишуканістю, а про другий – що його архітектура також не є ані гарною, ані імпазантною [1, с. 128, 129].

Натомість деякі інші сучасні будівлі отримали від В. Бублика схвальну оцінку, принаймні він коротко зазначає, що архітектура цих будівель є «гарною». Серед них – Дім міжнародного банку («гарна ззовні і всередині будівля»), будівля Управління Південно-Західної залізниці («загальний вигляд є доволі гарним», ще й деякі кімнати оформлено «доволі вишукано») [1, с. 134]. Далі В. Бублик перераховує гарні, як на його смак, приватні будинки в центрі міста: особняк Зайцева, будинок барона Штейнгеля, колишній будинок Фрометта, новий дім Краузе, а також зазначає, що багато будинків на Липках теж вирізняються «граційною архітектурою» [1, с. 135]. Коротко згадує він і про «найгарнішу» в місті залу Купецького зібрання [1, с. 134].

Значно розлогіше і красномовніше В. Бублик береться розписувати красу Царського палацу, виконаного «за смаком рококо, дуже вишуканого». Тут уже автор не шкодує слів і епітетів, аби змалювати для читача всі принади внутрішнього облаштування палацу: «Внутри дворец отделан очень просто, но вместе с тем *изящно, во вкусе времен Людовика XIV*. Стены и потолки покрыты *прекрасными* лепными работами и *весьма недурной* живописью. Все находится в *строгой гармонии*, не оскорбляя глаз яркостью красок

и обилием позолоты. Меблировка тоже *подобранный с тонким вкусом*, нисколько не нарушает цельности впечатления... Перед дворцом разбиты *красивые* куртины и клумбы цветов; вдоль *изящной* железной решетки... посажен ряд стройных тополей, этих характерных представителей украинской флоры» [1, с. 126–127].

За концентрацією епітетів і позитивних естетичних оцінок це є своєрідним апогеєм путівника, до якого не дотягує навіть поетичний і також насичений естетичними судженнями опис Андріївської церкви, згаданий вище.

Як і в попередньому путівнику Сементовського, своєрідним завершувальним акордом суджень про смак у путівнику В. Бублика є опис київських садів. Найнасиченішим є опис Царського саду, що «мальовничо розкинувся», здалеку він являє собою «чарівливу картину», а з одної з його точок відкривається «один з найдивовижніших краєвидів» у всьому місті [1, с. 135]. Проте найкращим садом Києва, стверджує В. Бублик, вважається ботанічний сад: «Густая, роскошная растительность сада, живописное местоположение, чистота и опрятность его – все это привлекает сюда многочисленные толпы гуляющих» [1, с. 137].

\* \* \*

Якщо в путівнику В. Бублика естетичних суджень доволі багато, то наступний путівник складається майже з самих лише естетичних оцінок. Ідеться про путівник С. Богуславського (перше видання цього путівника, яке побачило світ у 1902 р., мало іншу назву – «Иллюстрированный путеводитель по г. Киеву и его окрестностям», тут я посилаємось на пізніше, сьоме видання 1912 р. під назвою «Спутник по г. Киеву»). Текст путівника Богуславського містить безліч критичних зауважень і суджень про смак не лише щодо об'єктів у місті, а й щодо Києва загалом. Рідко на якій сторінці «Спутника» бракує критичних суджень. Ще однією особливістю цього путівника є зіставлення київських об'єктів з петербурзькими і московськими – порівняння ці завжди не на користь Києва.

Богуславський розпочинає свій путівник не з традиційного історичного огляду, а з естетичної оцінки міста – тут проглядається така тенденція: здалека Київ отримує найвищу оцінку і найкращі компліменти, але зі збільшенням оптики і з наближенням судження змінюються на менш позитивні і більш критичні. Спершу ми читаємо, мабуть, найпоетичніший опис Києва, на який тільки можна натрапити в путівниках:

«Полна чарующей прелести панорама Киева, когда подъезжаешь к нему по железной дороге. Одна за другой встают и мелькают киевские высоты, террасы гор подымаются друг за дружкой, прихотливо выбрасывая то величественный фасад Владимирского собора, то красное здание университета, то бесконечный, прямой, как стрела, Бииковский бульвар, – эту чудную аллею из тополей, пересекающую полгорода, – то, наконец, Печерск с его крепостными стенами, с Великой Лаврской колокольней, видной за много десятков верст» [7, с. 3].

З боку Дніпра, стверджує автор, краєвид ще чарівніший [7, с. 4], за чим слідує розлоге й доволі художнє змалювання київських краєвидів. Коли мова заходить про естетичне сприйняття Києва, виявляється, що на нього впливають природні умови, а не культурні явища: зокрема, Богуславський рекомендує навідуватися до Києва «з суто естетичними цілями» навесні, адже в цей час квітнуть дерева, на Дніпрі не видно мілини, а в міських садах ще не викосили траву на корм для коней пожежників. Та водночас автор робить комплімент архітектурі Києва загалом, порівнюючи з архітектурою Харкова і Одеси – цього разу в порівнянні не бере участі столиця імперії, тож першість залишається за Києвом, не в останню чергу завдяки знаменитій місцевій цеглі світло-жовтого кольору [7, с. 6].

Богуславський, як уже зазначалося, першим серед авторів київських путівників робить загальний майже урбаністичний огляд і оцінку міста. Серед іншого, він дає характеристику архітектурним особливостям кожного району Києва: «...чуть ли не каждая часть города имеет свою собственную архитектуру: Липки... состоят почти исключительно их барских одно- и двухэтажных особняков сравнительно давнего времени; Печерск – из казенных зданий и деревянных домов; Подол, мало изменившийся за последнее десятилетие, представляет собою обыкновеннейший губернский город, и только Крещатик, Старый Город и продолжение Крещатика – Б. Васильковская улица украшены гигантскими домами новой архитектуры, именуемой даже “киевским ренессансом”» [7, с. 7].

Як бачимо, особливого захоплення архітектура більшості районів у автора не викликає, хіба що нова архітектура, адже вона щонайменше ці вулиці «прикрашає». Це враження, що Богуславського захоплює нова забудова Києва, посилюється, коли трохи далі він пише про те, що в період будівельного буму в місті неподалік від Хрещатика виникло декілька нових «прекрасних вулиць» [7, с. 7–8].

Проте в автора є й чимало критичних зауважень щодо міської естетики. Серед іншого, він критикує ситуацію з площами в місті – їх обмаль і більшість із них «зайняті брудними базарами». По суті, єдиною площею можна вважати лише Софійську. Та найбільше нарікань викликають центральні Думська і Царська площі, адже перша «заставлена неуклюжими павільонами для продажу фруктів і тувель і екіпажами пароконних извозчиков», а друга – «безобразними будками для продажу газет і цвєтов и небрежно содержимым вокзалом городского трамвая» [7, с. 8]. Не відповідають вимогам доброго смаку Богуславського також громадські й казенні будівлі (на відміну від приватної забудови). Головною проблемою всіх цих будівель (гімназій, вокзалу, міської думи, театрів) є «ординарність». Єдиним винятком, громадською будівлею, яка виділяється на загальному «ординарному» фоні і заслуговує на схвалення автора, є міський музей старовини і мистецтва [7, с. 8].

Далі починаються прогулянки різними маршрутами по місту, під час яких автор також постійно ділиться з читачами своїми естетичними враженнями від того, що можна побачити в Києві. Під час першої прогулянки від вокзалу по центральній, новій частині міста, позитивні і негативні естетичні оцінки чергуються. Наприклад, не найкраще враження справляє Безаківська вулиця, якою подорожній має йти з вокзалу до міста, – вона є «неприглядною», і автор пояснює, чому так вважає: на ній спершу трапляються «болотистые огороды, ряд длинных заборов испещренных вывесками, рекламами 'центральных' магазинов, низенькие деревянные домики» [7, с. 14]. У самому центрі міста картина вже не така сумна і часто трапляються об'єкти, які не суперечать естетичному смаку автора, зокрема, він вважає фасад міської бібліотеки «доволі гарним», а от міська дума, яку автор уже коротко згадував у числі «ординарних» громадських будівель, очікувано не вражає і характеризується як «не надто струнка» будівля [7, с. 20, 21]. Ще гірше враження справляє поштамт – розпливчастий жовтий будинок, який Богуславський називає «старозавітною плямою Хрещатика» [7, с. 22–23]. Від негативу – назад до позитиву, на Миколаївську вулицю, яка, за оцінкою автора, є «найкращою за красою забудови» вулицею Києва. І знову – до нейтрально-негативної оцінки, коли доходить до архітектури театру «Соловцов», яка є «нічим не прикметною», хоча внутрішнє облаштування театру в стилі рококо справляє на Богуславського настільки приємне враження, що він пише про нього:

«Внутренность театра гораздо лучше внешности и отличается красотой, вкусом и изящностью отделки» [7, с. 23–24].

Варто зазначити, що після цього пункту прогулянки критичних зауважень у путівнику стає значно менше. Складається враження, що про непривабливі, «ординарні» об'єкти Богуславський далі просто не згадує, а отже, далі маємо, за небагатьма винятками, описи об'єктів, що заслужили на позитивні відгуки і схвальні естетичні судження. Серед цих об'єктів є і нові, нещодавно побудовані, які не згадувалися в попередніх путівниках. Це, зокрема, синагога – «імпозантна, в мавританському стилі» [7, с. 29], а також новий костел св. Миколая, який заслуговує не просто на позитивну естетичну оцінку, а й на статус «справжнього художнього шедевра» завдяки своїй стильності й вишуканості [7, с. 32–33]. Не забуває Богуславський згадати й про нову караїмську кенасу – «одну з найгарніших будівель Києва», внутрішнє оформлення якої «отличается большим изяществом и благолепием отделки, исполненной в том же мавританском стиле» [7, с. 59]. Новим є і павільон з панорамами неподалік від старого костелу. Панорама «Голгофа» викликає в автора якесь неймовірне естетичне захоплення, рівних якому в путівнику не так і багато: «Передать словами неотразимое впечатление панорамы невозможно, – надо видеть ее собственными глазами, надо простоять час другой в этом храме искусства» [7, с. 40]. Ще одним новим об'єктом у місті, який цілком задовольняє смак Богуславського, є Політехнічний інститут з «особливо гарною» головною будівлею [7, с. 76]. Про міський музей старовини і мистецтва автор побіжно згадував на початку в дуже позитивному ключі, докладніше він представляє цю «скарбницю старовини і мистецтва» в одній із прогулянок, зазначаючи, наскільки гарно ця «витримана у суворому античному стилі» будівля вписана в навколишній краєвид [7, с. 87–88]. Останнім із нових архітектурних об'єктів, представлених у путівнику Богуславського, є Покровський монастир, головний храм якого заслужив на високу естетичну оцінку автора завдяки чудовому внутрішньому оформленню, окрім того, наголошено, що це одна з небагатьох будівель Києва, виконана «в красивому великоруському архітектурному стилі» [7, с. 126].

Решта представлених у путівнику об'єктів уже знайома нам за попередніми путівниками. Естетичні судження щодо цих об'єктів дуже рідко розходяться з тими, які ми вже бачили раніше у Сементовського і В. Бублика. Однак є й деякі нові деталі. Наприклад, представляючи

Андріївську церкву, Богуславський порівнює її з церквою Смольного монастиря в Петербурзі. З одного боку, Андріївська розташована на більш мальовничому місці, а з другого – київські будівельники «значно спотворили» церкву під час перебудови 1888–1900 рр. [7, с. 38]. Також прикметно, що автор більше не згадує про зіпсовану невмілими реставраторами картину. У решті ж випадків естетичні характеристики ті самі, що й у попередніх путівниках: Андріївська церква все так само є «граційною» і «вишуканою». Майже тими ж словами, що й у В. Бублика, змальовано костел св. Олександра: зовні він «не вражає ані величию, ані красою, ані багатством» [7, с. 40]. Варто зауважити, що, описуючи собор св. Софії, Богуславський утримується від естетичних суджень і оцінок. Єдине, що він називає тут гарним, – це вже добре знайомий нам із попередніх представлень іконостас [7, с. 54]. Доволі стримано, але все ж виразніше, ніж щодо св. Софії, автор вихваляє естетичні принади соборної церкви Києво-Печерської лаври, представляючи її як «величественное и вместе с тем красивое здание, поражающее полной гармонией отдельных частей» [7, с. 96].

Як я вже зазначала вище, дещо розходяться думки авторів путівників про зовнішній вигляд Володимирського собору. Якщо В. Бублик був цілком задоволений, то Богуславський, здається, не дуже. «Внешность храма... не поражает богатством орнаментов и убранства и, по сравнению с Исаакиевским собором и храмом Спасителя, кажется слишком простым и бедным. Неровности и уклоны площади делают к тому же храм низковатым и как будто вросшим в землю» [7, с. 69]. Як бачимо, автор знову вдається до порівнянь із великоруськими церквами, і місцева знову програє порівняння. Утім, внутрішні розписи з лихвою компенсують зовнішні недоліки Володимирського собору, адже стінний живопис є його справжньою цінністю. Автор більш докладно розповідає про розписи собору, які були вже завершені (на відміну від того часу, коли писав свій путівник В. Бублик). Він вихваляє геній Віктора Васнецова, називає його «проникшим в смысл византийской живописи и воскресившим ее на Руси», а також одну з його видатних робіт – «вдохновенное изображение витающей в облаках Пресвятой Девы с Предвечным Младенцем на руках» [7, с. 71]. Не забуває автор згадати і про Врубеля, пензлю якого належать орнаменти, які вважаються «найкращою прикрасою собору» [7, с. 73]. Попри все висловлене захоплення і доволі розвинену мову художнього смаку, бачимо, що Богуславському все ж

бракує кваліфікації для докладнішого мистецтвознавчого представлення тих робіт, про які він пише (це буде компенсовано в останньому путівнику, до якого я звернусь у цій статті).

Зі значно меншим, ніж у В. Бублика, захопленням, хоча також позитивно, автор представляє імператорський палац. Тут ми не знайдемо тої надмірності вихвалянь і епітетів, що в попередньому путівнику, Богуславський лише зазначає, що всередині палац оформлений зі смаком, і все тут сповнене «красою і витонченістю» [7, с. 80]. Будівлю Державного банку Богуславський вважає однією з найкрасивіших у Києві, а далі пересипає опис архітектурними деталями про лабрадорні колонки, верхній карниз, портал із лабрадоритною колонадою тощо [7, с. 106]. Варто підкреслити, що, на відміну від В. Бублика, він не виділяє жодну з будівель міста як найкрасивішу чи найкращу в усій Російській імперії.

На високу естетичну оцінку, як і в путівнику В. Бублика, у Богуславського заслуговують парки й сади. Наприклад, ботанічний сад представлений як «один із найрозкішніших за багатством рослинності й місцезнаходженням» сад Києва (автор знову не виходить у цьому порівнянні за межі міста) [7, с. 65]. Щось подібне знаходимо також в описі саду Купецького зібрання: «Надо отдать полную справедливость администрации клуба, – она не превратила арендуемый сад в грязный кафэ-ресторан, а напротив, сделала из него один из живописнейших и красивейших уголков Киева. Она разбила здесь красивые площадки, широкие аллеи, цветники, выстроила легкий ажурный вокзал, летний театр» [7, с. 81].

Єдиний сад, який все-таки заслужив у критичних очах Богуславського звання «одного з найкращих за місцезнаходженням садів Росії», – це Царський сад, привабливість якого, на думку автора, полягає в його простоті й «парковій неправильності» [7, с. 84]. Нарешті, на цей час дещо покращився вигляд і сприйняття невеличкого Миколаївського парку, який у путівнику В. Бублика ще не заслужив на схвалення, натомість Богуславський щедро визнав його «гарним парком», який утримується дуже чисто і має широкі доріжки й вишукані фонтани [7, с. 66].

Наприкінці аналізу цього путівника варто зупинитися на тому, що надзвичайно цікавий поворот в авторівім сприйнятті прекрасного відбувається тоді, коли його читач досягає Подолу. Він рекомендує туристові прогулянку набережною, звідки можна побачити гарну картину. Змальована далі картина «гарного» далека від краси архітектурної, мистецької і краєвидної, до чого



ми вже звикли – це цілком індустріальна картина, яка вносить корективи в уявлення про розуміння прекрасного: «...на реке кипит жизнь, там и тут бойко бегают и свистят большие и маленькие пароходы, снуют катера и лодки с гуляющей публикой; берег на значительном протяжении завален огромными лесными складами, между ними пыхтят, выбрасывая белые струи пара, мельницы и лесопилки, тут же лежат груды бочек с дегтем» [7, с. 114].

\* \* \*

Останній подорожник, до якого я звернуся, написав мистецтвознавець Костянтин Шероцький; виданий у 1917 р. Це путівник з, так би мовити, вбудованим естетичним компасом. Ще однією особливістю цього видання є те, що його автор уже не зв'язаний імперською цензурою, а тому він вільний від орієнтації на великоруську культурну спадщину як показник смаку і стилю. Натомість у його тексті з'являється виразно український дискурс.

Шероцький дивиться на міські об'єкти, описуючи та оцінюючи їх із мистецтвознавчої позиції. Показово, що, на відміну від двох попередніх авторів, він огульно не розкидається критичними судженнями – його оцінки завжди радше стримані, в рамках професіоналізму. Через ті самі причини в його путівнику немає розвою поетичного стилю, характерного для путівника Богуславського.

Серед нових тенденцій бачимо, що Шероцький нерідко рекомендує своїм читачам відвідати приватні колекції старовини, про які не згадувалося в попередніх путівниках, наприклад, приватний музей О. Ганесена з багатим зібранням речей часів Київської Русі, а також XVII–XVIII ст. [9, с. 19].

Ведучи читачів вулицями Старого міста, автор пропонує їм звернути увагу на ту чи іншу будівлю з прикметною архітектурою, даючи не надто складну, але професійну характеристику: наприклад, будинок № 5 «миколаївської доби» на Великій Підвальній вулиці вирізняється «простою і шляхетною архітектурою з додатком класичних елементів», № 13 має на своєму фасаді напівколони, які «підтримують трикутний щит чи фронтон», а № 27 має «гарні карнизи, пілястри і загальну сміливу комбінацію архітектурних частин» [9, с. 20].

Незвичною є згадка про «живописні українські хати», які колись були розкидані схилами старого Києва [9, с. 21], – така деталь ніколи досі не вважалася окрасою путівника.

Представляючи Софійський собор, Шероцький звертає увагу на багато деталей, які оминули у своїх путівниках його попередники. Наприклад, він дуже докладно описує браму Рафаїла Заборовського. Серед іншого, зазначаючи: «Это прекрасный памятник строительной деятельности митр. Киевского Рафаила Заборовского, который, сам будучи архитектором, оставил печать своего художественного вкуса на многих выдающихся памятниках киевской архитектуры. Ворота имеют характерные формы стиля барокко в своеобразной его украинской переработке» [9, с. 22].

Варто підкреслити, що Шероцький таким чином віддає належне художньому смаку минулих поколінь, роблячи його не лише набутком модерної доби. Також новим є визнання специфічно українського різновиду стилю бароко. За цим пасажем слідує визначення стилю бароко як західноєвропейського стилю, який прийшов на зміну стилю ренесанс, з докладним переліком характерних особливостей архітектури бароко. Затим Шероцький наводить приклади цих стилістичних особливостей, які можна побачити на Софійській брамі, додаючи: «Украинская архитектура полюбила мотив портала или ворот, создала особые фасады, украсив их великолепными щитами, фронтонами, нишами, наличниками; она популяризовала особые формы куполов и перекрытий. А орнаментацию заимствовала из местной флоры и верований» [9, с. 24]. Тут важливими є декілька моментів. По-перше, Шероцький уперше розглядає й оцінює київські пам'ятки в контексті загальноєвропейської культурної спадщини. По-друге, така пильна увага до бароко, яка межує з оспівуванням цього мистецького стилю, йде дещо врозріз з тенденцією зневажати бароко як деградований ренесанс, поширеною серед популярних європейських путівників цієї доби, але водночас на кілька років випереджає реабілітацію бароко в європейських путівниках (там це відбудеться, як зазначалося на початку статті, лише у 1920-х рр.). По-третє, звертає на себе увагу наголос на особливостях українського бароко. Імовірно, саме захоплення українським різновидом цього стилю, прикладів якого в Києві було чимало, і є причиною такої ранньої реабілітації бароко (за європейськими мірками) на сторінках цього путівника.

Розповідаючи про Софійський собор, Шероцький знову вдається до широких аналогій: «...архитектура киевской Софии имеет много черт византийских и романских и очень мало похожа на Константинопольскую Софию; полных аналогий, однако, киевский собор не имеет

ни в Візантії, ни на Западі и представляет собою самостоятельный памятник мирового искусства» [9, с. 35].

Частина, присвячена цій пам'ятці, хоч і міститься на початку подорожника, але за сутністю і значенням є ключовою для нього. Як і автори попередніх путівників, Шероцький ніде не згадує про красу собору св. Софії загалом. Натомість він описує надзвичайно багато деталей всередині собору, які вважає прекрасними (не лише іконостас Заборовського і деякі мозаїки, як у старіших путівниках). Наприклад, серед цих деталей є старовинні арки «дуже гарної» візантійської кладки [9, с. 36]. Виконання мозаїчних композицій у соборі загалом автор оцінює дещо стримано, адже мозаїка потребує специфічної техніки, а тому «в Софійських мозаїках видим немногочисленные и крупные фигуры..., широкие пропорции... и простой заученный способ композиции; контуры резкие, драпировки схематичные. Воздушная перспектива отсутствует, уступая свое место ровному золотому фону» [9, с. 38]. Попри це, на його думку, є доволі гарні зразки, наприклад, одна «прекрасна» фігура архангела на куполі, яка є «найкращим витвором візантійського мистецтва доби розквіту» [9, с. 39]. Також «прекрасними» є зображення мучеників в арках. Сцена Благовіщення хоча і є «цікавою своїм художнім виконанням», але не позбавлена недоліків: обидві фігури мають не вдалі пропорції, а також у ній домінують сірі тони [9, с. 40–41]. Докладно Шероцький розбирає особливості центрального зображення Діви Марії, наголошуючи на його величч, а також на майстерності виконання. Серед іншого, зазначає, що свіжість обличчя є дуже нетиповою для пізньовізантійського мистецтва, його пропорції «видовжені, завдяки вигинам склепіння, і витончені» [9, с. 42]. Наприкінці розлогого аналізу мозаїк, у декотрих з яких виразно проглядається «особливий аристократичний смак», автор підсумовує сказане, підкреслюючи головне: у Софії відвідувач має унікальну можливість «милуватися такими пам'ятками, рівних яким немає у Європі», адже тут вони збереглися в первозданному вигляді [9, с. 46].

Представляючи знаменитий іконостас (справжню ікону смаку, якщо орієнтуватися на попередні путівники), Шероцький наводить декілька яскравих прикладів того, як сприймали цей іконостас мандрівники минулих часів, зокрема, згадує про Павла Алеппського, який був настільки вражений його вишуканістю, що не міг дібрати слів, щоб висловити здивування, а також про нарікання мандрівників на те, що

в центрі воріт іконостаса було розміщено імперського орла, присутність якого вони вважали блюзнірством [9, с. 49, 50]. Фрески собору заслужують на не меншу увагу автора, ніж мозаїки. Він зазначає: «...Знаменитые фрески, уже введенные в общую историю искусства и действительно достойные внимания... по необычайной для своего времени сложности, техническому исполнению и стилю» [9, с. 53]. Звісно, Шероцький згадує і про катастрофічно невдалу реставрацію середини XIX ст., під час якої було зіпсовано стародавні фрески, адже жоден із членів реставраційного комітету жодного уявлення не мав про археологію, а жоден майстер і підрядник не мав художньої освіти [9, с. 53]. Автор є першим, хто звертає увагу на митрополичий будинок на подвір'ї Софійського собору. На його думку, це «найкращий зразок українського бароко», який він знову вставляє в європейський контекст, порівнюючи з німецькою бароковою архітектурою, зокрема з будинком Пеллера в Нюрнберзі [9, с. 74].

Рухаючись Софійською площею, Шероцький побіжно згадує про пам'ятник Хмельницькому, що прикметно – не критикуючи постамент, як решта авторів, а потім звертає увагу на дим у стилі бароко архітектора Альошина, який називає «счастливой попыткой приблизиться в современной архитектуре к типичным особенностям того стиля, который для Киева стал органическим, без которого представление о старом Киеве немислимо» [9, с. 77]. Негативну оцінку отримують громадські споруди («присутственные места») часів Миколи I, оскільки вони масивні, як казарми, а також забудова Десятинної вулиці – «печальная смесь невзрачных обывательских домов и административных зданий, которые точно также плоски и корректны, как и их назначение» [9, с. 77, 78].

Бачимо вже знайоме за попередніми путівниками захоплене ставлення до Андріївської церкви, трохи зіпсоване згадкою про невдалу реставрацію початку XIX ст. Проте у Шероцького представлення цієї пам'ятки є більш витончено-мистецтвознавчим: він пише не лише про ажурність, яка досягається завдяки поєднанню колон, баз і капітелей, у яких вгадуються барочні форми, але й про те, що тут «волнистые линии барокко получили причудливые изгибы, доведенные до крайней степени прихотливости, благодаря применению мотива раковины, от коего этот стиль, созданный при дворе Людовика XV, получил название “рококо”» [9, с. 100]. Живописні роботи всередині церкви його зовсім не зачіпають через явні впливи італійського

академізму з його «мертвенностью и заученностью форм и движений, шаблоном, чернотой красок, сухостью, натянутым символизмом» [9, с. 101] – дивовижний контраст з його улюбленим бароко. Картину, що наслідувала «Таємну вечерю» Леонардо і яку вихваляли деякі з попередніх авторів, Шероцький також дещо зневажливо характеризує як «пересічний витвір провінційного живописця» (це явно свідчить про зміну смаків освіченої публіки). Окинувши оком краєвид із паперті Андріївської церкви, автор здригається від неприємного сусідства: на фоні ажурної церкви дуже програє як «неоковирна» Десятинна церква, так і «потворний» сучасний будинок, який закриває вид на Поділ.

Ще однією новою тенденцією, яку бачимо в путівнику Шероцького, є надзвичайно детальне і позитивне представлення Троїцької надбрамної церкви в Києво-Печерській лаврі. До естетичних принад цієї церкви не звертався жоден із попередніх путівників. Шероцький же вважає внутрішні розписи Троїцької церкви прекрасними. Він згадує про те, що у 1896 р. існувала небезпека знищення розписів, завдяки тому, що вони збереглися, «ми маємо змогу скласти справжнє враження про те мистецтво, яке розквітало в XVIII ст. у Києві і всюди на Україні». Мабуть, це найнасиченіший епітетами і загальним захопленням уривок з усього цього путівника. Багатство фарб і композиції є «розкішним».

«Краски искрятся на ликах и пухлых телах будто у Рубенса, пышные одежды горят цветистыми узорами, будто на иконах Сиенцев и Флорентийцев и только разнятся от них орнаментами, линии которых встречаем на современных украинских тканях и вышивках; в архитектурных планах, в пышных пейзажах, в типах выдержаны местные традиционные черты вместе с чем-то заносным» [9, с. 265].

Тут є все: від порівняння з Рубенсом, раннім італійським ренесансом до оспівування місцевого колориту. Але на цьому автор не спиняється, а вихваляє далі розписи цієї невеличкої церкви: завдяки майстерності художників «византийские горы с расщелинами превратились в натуральную холмистую почву. Схематические похожие на метлы деревья – в живую растительность, сухие аскетические фигуры святых – в полные жизни великолепные группы праведников, прежний линейный и только раскрашенный рисунок – в живопись со светотению, открытою Европейским искусством» [9, с. 266].

Костел св. Олександра все ще, так само, як і раніше, не викликає захоплення: архітектура, каже Шероцький, невдала, портик на фасаді

надто неоковирний, а дві башти з боків мають славу «ослячих вух Берніні» [9, с. 124]. А от про панораму «Голгофа» від цього автора ми не чуємо таких захопливих відгуків, як від Богуславського, натомість він, уже традиційно, вводить цю панораму в європейський контекст, зазначаючи, що такі панорами було винайдено у XVIII ст. в Гданську та Единбурзі [9, с. 123]. Проте щодо будівлі міського художнього музею судження Шероцького збігаються з судженнями Богуславського: він також вважає її однією з найкращих будівель Києва і проводить своїх читачів по всіх поверхах і залах цього музею [9, с. 221–238]. Погляди цих двох авторів частково збігаються в представленні Володимирського собору. Шероцький, як і Богуславський, вважає, що ззовні цей храм не вражає, однак додає, що краса його полягає в простоті. Проте з внутрішніми розписами все не так однозначно. Хоча автор наприкінці представлення підсумовує, що це єдиний у Росії храм, який справляє художнє враження (це чи не єдине порівняння, що обмежується Російською імперією), та все ж ігнорування місцевих і візантійських традицій Шероцькому явно не до вподоби: «В живописи собора не было использовано самое главное – местные Киевские памятники, своя Киевская традиция; взамен этого применены случайно подвернувшиеся мотивы великорусской иконописи и религиозных великорусских воззрений» [9, с. 334]. Як бачимо, в цьому путівнику і близько немає сліпого захоплення всім великоруським, як було в путівнику Богуславського.

Критичні зауваження Шероцький додає і до огляду пам'ятника св. Володимиру, який, на його думку, «розрахований на велич і ефектність, але при цьому негарний», так само не схвалює він і нічне електричне освітлення хреста, бо воно «надає пам'ятнику... надмірної театральності» [9, с. 125].

Ще одним прикладом, який свідчить про зміну естетичного смаку, є опис фонтана «Самсон», який викликав дещо зневажливе ставлення попередніх авторів. У Шероцького бачимо зважений опис скульптурної групи з поясненням, що її поява була викликана загальним художнім розвитком міста, де «за прикладом західних міст площі прикрашалися фонтанами, статуями, хрестами тощо» [9, с. 174]. Загалом, оформлення всього фонтана автор представляє радше в позитивному ключі: «Нынешнее ампирное сооружение, в виде ротонды... очень декоративно и в свое время среди сооружений Александровской площади должно было производить большое впечатление» [9, с. 175].

Огляд путівника Шероцького хочу завершити його короткою пробіжкою Хрещатиком, на якому він звертає увагу на велику кількість нової забудови, яка, втім, в основній своїй масі його естетичний смак не задовольняє.

«Архитектура эта лишена уюта и вызвана тем соображением, что современный человек проводил жизнь вне дома и ему незачем вносить личный творческий элемент в свою обстановку; от нее веет поэтому фабричным холодом, чего нельзя сказать о барочных тонах Лавры или Софийского собора с их печатью личного вкуса, с их интересной внешней физиономией... тем не менее неприятный холод, веющий от новых детищ капитализма, оказался заразительным для Киева, и, если уж эта мода пошла, то остается пожелать, чтобы в Киеве она обращалась не к декоративным деталям нач. XIX в., а к более ранним формам местного строительства в стиле барокко, очень удачное применение которых делали г. Алешин, Лукомский, Щуко» [9, с. 317].

Отже, Шероцький відійшов від захоплення модерністською, характерною для раніших путівників, також архітектура початку XIX ст. не викликає відгуку його естетичного смаку (попередньо він уже кілька разів наголошував на несприйнятті архітектури миколаївської доби). Взірцями доброго смаку для нього є старі місцеві, орієнтовані на західні зразки – зокрема українське бароко і всі спроби його відтворити в сучасній архітектурі.

Від середини XIX ст. судження про смак у київських путівниках пройшли довгий шлях – від естетичної сліпоти перших паломницьких путівників, через насичені естетичними судженнями пізньоімперські подорожники Бублика і Богуславського і до витонченого мистецтвознавчого путівника Шероцького. За цей час змінюються як акценти в представленні об'єктів у місті,

так і самі об'єкти, на які звертають увагу спочатку паломників, а потім туристів. Значно збагачується лексикон для опису архітектури, пам'ятників і витворів мистецтва, який стає дедалі більш орієнтованим на естетичне сприйняття. Хоча деякі об'єкти незмінно вважаються такими, що належать до сфери «прекрасного» (Андріївська церква, мозаїки і фрески Софійського собору, краєвиди), є й такі, оцінка яких згодом змінюється (фонтан «Самсон», картина з Андріївської церкви, сучасна забудова Хрещатика). На прикладі представлення естетичних принад міста можемо спостерігати за рухом від місцевого до загальноєвропейського контексту. Якщо для путівника В. Бублика було характерним порівняння найкращих пам'яток Києва з іншими пам'ятками Російської імперії, причому на користь Києва, а для Богуславського – орієнтація на великоруський «гарний» стиль, через що київські пам'ятки могли вважатися найкращими лише в порівнянні з іншими київськими пам'ятками або з архітектурою інших малоросійських міст (Одеса, Харків), то для Шероцького надзвичайно важливим є саме європейський контекст, у який вписуються і з яким зіставляються київські об'єкти, для нього «великоруський» аж ніяк не є означенням гарного чи стильного. Прикметним для всіх трьох авторів є представлення бароко як гарного стилю, врозріз із тогочасною європейською тенденцією, згідно з якою путівники зневажали бароко. Тенденція до оспівування бароко з наголошенням на його місцевому колориті і особливостях досягає свого апогею в путівнику Шероцького, для якого це є тим стилем, який визначає Київ і на який мають орієнтуватися сучасні архітектори, котрі бажають зберегти автентичний стиль міста. Зрештою, саме в його путівнику слово «смак» використовується найчастіше.

#### Список літератури

1. Бублик В. Д. Путеводитель по Киеву и его окрестностям с адресным отделом, планами и фототипическими видами / В. Д. Бублик. – Киев : Тип. С. Кульженко, 1890. – 254 с.
2. Диска К. Образ современного міста у путівниках по Києву межі XIX–XX ст. / Катерина Диска // Живучи в модерному місті : Київ кінця XIX – середини XX ст. / під ред. Олени Бетлій, Катерини Диски, Мартинюк Ольги. – Київ : Дух і Літера, 2017. – С. 82–96.
3. Диска К. Л. Путівники для паломників до Києва середини XIX ст.: закладення канону? / Катерина Диска // Наукові записки НАУКМА. – 2015. – Т. 169 : Історичні науки. – С. 24–29.
4. Кант И. Критика способности суждения / Иммануил Кант // Кант И. Сочинения в 6 томах. Т. 5 / Иммануил Кант. – Москва : Мысль, 1966. – С. 161–529.
5. Максимович И. Паломник киевский или путеводитель по монастырям и церквам киевским для богомольцев, посещающих святыню Киева / И. Максимович. – Киев : Университетская типография, 1854. – 135 с.
6. Семеновский Н. Киев, его святыня, древности, достопамятности и сведения необходимые для его почитателей и путешественников / Н. Семеновский. – Киев : Тип. Семеновскаго, 1864. – 242 с.
7. Спутник по г. Киеву. Иллюстрированный путеводитель по Киеву и его окрестностям. Издание VII С. М. Богуславского. – Киев : Тип. «Последняя новость», 1912. – 124 с.
8. Указатель святыни и священных достопамятностей Киева, как в самом городе, так и в его окрестностях для паломников, посещающих святыя места киевския. – Киев : Тип. Киево-Печерской лавры, 1853. – 216 с.
9. Шероцкий К. Киев. Путеводитель / Константин Шероцкий. – Киев : Тип. Кульженко, 1917. – 346 с.
10. Korsmeyer C. Making Sense of Taste: Food and Philosophy / Carolyn Korsmeyer. – Ithaca : Cornell University Press, 2002. – 232 p.

11. Parsons N. T. *Worth the Detour. A History of the Guidebook* / Nicholas T. Parsons. – Thrupp : Sutton Publishing, 2007. – 378 p.
12. Vercelloni L. *The Invention of Taste: A Cultural Account of Desire, Delight and Disgust in Fashion, Food and Art* / Luca Vercelloni. – London, New York : Bloomsbury Academic, 2016. – 208 p.
13. Zangwill N. *Aesthetic Judgment* [Electronic resource] / Nick Zangwill // *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* / Ed. Edward N. Zalta. – Mode of access: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/aesthetic-judgment/>. – Title from the screen. – Date of access: 13.02.2017.

K. Dysa

## A GUIDEBOOK AS A MIRROR OF TASTE: AESTHETIC JUDGMENTS IN KYIV GUIDEBOOKS OF THE TURN OF THE 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> CENTURIES

*The notion of taste which turned to denominate the judgment of beauty at the turn of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, entered philosophical discussions on aesthetic judgments by the 18<sup>th</sup> century. Gradually, taste judgments became an essential part of the popular European guidebooks such as Baedeker's. Until the mid 19<sup>th</sup> century, Kyiv guidebooks aimed at pilgrims were not using the language of aesthetic judgment whatsoever. From this 'aesthetic blindness' of the first half of the 19<sup>th</sup> century, Kyiv guidebooks passed a long way through rich in judgments of taste guidebooks of the late-imperial authors such as V. Bublik and S. Boguslavski up till the subtle guidebook of the historian of art K. Sherotski. During this period of time, dramatic changes affected not only the way of presenting the city sites but also the sites which were potentially interesting first for pilgrims and then for tourists. Over time, the vocabulary for the description of architecture and works of art got richer and more oriented to aesthetic representation. Though some objects were persistently considered 'beautiful' (some churches, landscapes, and works of art), the judgment about other objects considerably changed. Through the presentation of attractive city sites, we can trace how the context for that presentation shifted from the local (or imperial) to a wider European one. If Bublik was comparing the best site of Kyiv with other sites of the Russian empire, while Kyiv was always winning, and Boguslavski was orienting at 'beautiful' Great-Russian style, and for this reason Kyiv sites were losing to Moscow and St. Petersburg, Sherotski parted with this narrow tradition and placed Kyiv sites into the context of European art tradition. For the latter, the Great Russian was never conceived as beautiful and stylish, but only as outlandish and foreign. All the three authors agreed that baroque was a respectful and worthy style, which was against the current trend in European guidebooks, considering baroque a "Degenerate Renaissance." This praising of baroque as a style inherent to Kyiv spirit was especially intrinsic for Sherotski who called on modern architects to follow baroque samples if they wanted to preserve Kyiv's authenticity.*

**Keywords:** taste, aesthetic judgment, Kyiv, guidebook, baroque.

Матеріал надійшов 22.03.2017