"Поділля і подоляни в об'єктиві
Міхала Грейма"

ПОДІЛЛЯ І ПОДОЛЯНИ В ОБ'ЄКТИВІ МІХАЛА ГРЕЙМА: МАТЕРІАЛИ КРУГЛОГО СТОЛУ

УДК 908(477.43)(092)(082)

Рекомендовано до друку Вченою радою Національного історико-архітектурного заповідника «Кам'янець» (протокол № 4 від 5вересня 2019 р.)

Рецензенти:

І.С. Підгурний – кандидат мистецтвознавства, доцент, заступник декана з навчально-методичної роботи педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

І.В. Березіна – кандидат архітектури, доцент, викладач Київського національного університету будівництва та архітектури та Кам'янець-Подільського коледжу будівництва, архітектури і дизайну.

Редакційна колегія:

В.В. Фенцур, генеральний директор НІАЗ «Кам'янець», член ІКОМОС (голова редколегії); Л.Й. Рудюк, учений секретар НІАЗ «Кам'янець» (заступник голови); В.В. Пагор, науковий співробітник НІАЗ «Кам'янець» (відповідальний за випуск); Л.І. Свінціцька, завідувач відділом наукової та культурно-освітньої діяльності НІАЗ «Кам'янець» (літературний редактор).

Поділля і подоляни в об'єктиві Міхала Грейма: матеріали круглого столу / [редкол.: В.В. Фенцур та ін.]. Кам'янець-Подільський: Національний історико-архітектурний заповідник «Кам'янець», 2019. – 96 с.

У збірнику розміщено наукові праці, присвячені Міхалу Грейму, знаному фотографу, нумізмату, колекціонеру, краєзнавцю, науковцю та громадському діячу. Історія Поділля яскраво акцентована науковою діяльністю, творчістю й особистісної харизмою Міхала Грейма. Питання ґенези фотомистецтва, фотографії як важливого для реставраційної практики іконографічного джерела, фотозображень Кам'янця-Подільського на поштових листівках, дослідження подільських старожитностей розглядаються у поданих статтях комплексно, системно, хронологічно та висвітлюють унікальність багатогранної особистості Міхала Грейма, вагомість його діяльності та наукових здобутків для сучасного краєзнавства, мистецтвознавства, реставраційної справи, туристичної галузі тощо.

Публіковані матеріали призначені для спеціалістів у галузі фотографії, мистецтвознавців, істориків, реставраторів, працівників музеїв і заповідників, студентів художніх спеціальностей та поціновувачів мистецтва.

УДК 77(477)(092)

Наталія Урсу,
доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
Іван Підгурний
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

МИХАЙЛО ГРЕЙМ. ВІХИ ЖИТТЯ

Стаття присвячена особі та віхам життя фотомитця М. Грейма, що працював на теренах Східного Поділля у другій половині XIX ст., та його родинному колу.

Ключові слова: *родина, фотографія, фотозаклад, фотоколаж, пам'ятка, формат*

Коли йдеться про творчість М. Грейма, мається на увазі унікальна колекція створених ним фотографій, нумізматика, а також збирання етнографічних раритетів та предметів старовини. Життєвий шлях Михайла Грейма віддзеркалений певною мірою в публікаціях вчених і літераторів різних галузей, серед яких були краєзнавці А. Прусевич, Н. Козлова, Є. Назаренко, Г. Осетрова Л. Баженов; історики Ю. Гажтецький, А. Паравійчук, А. Квятковський, С. Щепанський, О. Завальнюк, О. Комарніцький [1, 2, 3, 4, 14, 15, 17] та інші, котрі у своїх працях торкалися окремих фактів з біографії видатного на теренах Поділля фотографа, нумізмата, колекціонера, краєзнавця, науковця та громадського діяча М. Грейма. Численні публікації використовують художні фотографії М. Грейма для ілюстрування розмаїтих за змістом текстів,

але особистість фотохудожника, нумізмата, колекціонера дотепер залишалася майже поза увагою, тому, мета статті – висвітлити віхи життя, особу та родинне коло фотохудожника Михайла Грейма.

Відома дата появи Михайла Грейма у Кам'янці-Подільському – 1852 рік, коли він приїхав до міста і приступив до роботи у Губернській друкарні. Значно рідше можна зустріти дату та місце його народження – 15 вересня 1828 року у місті Желехові (85 км від Варшави) Привіслянського краю (нині Гарволінського повіту Мазовецького воєводства Польщі) у сім'ї міщанина [21, с. 53]. Після закінчення повітової школи М. Грейм поїхав до Варшави, де навчався друкарської та фотографічної справи. 1848 року йому надали звання друкаря-складача та фотографа (нової на той час професії).

Спочатку працював в одній з друкарень Варшави і в 1848 р., після іспиту, отримав диплом на звання складача від Товариства варшавських друкарів, а пізніше – у по-єзуїтській друкарні в Любліні. У тому ж 1848 році М. Грейм вступає до Товариства друкарів у Варшаві. Цей факт відображено на зворотному боці паспарту фотокарток, де на стрічках, що утворюють своєрідний герб, вміщено надписи про членство автора фотографій у шести різноманітних товариствах, як на теренах Поділля, так і за кордоном.

У 1852 році М. Грейм був викликаний подільським віце-губернатором Пфелером і призначений старшим складачем у губернську друкарню. Вже за чотири роки роботи в друкарні М. Грейм став її наглядачем (керівником) і на цій посаді пропрацював до 1872 року. Важко визначити причини, через які він залишив друкарню. Існують припущення, що М. Грейм був відсторонений від роботи у друкарні губернського уряду, як виходець з Польщі, за іншими версіями механічна робота не задовольняла творчої жаги талановитого за покликанням та освітою фотографа.

У 1862 році його було обрано членом Товариства подільських лікарів, яке пізніше було реорганізовано, але він залишався членом й надалі та деякий час виконував у Товаристві обов'язки бібліотекаря. У 1872 році він вирішив повністю присвятити себе улюбленій справі і звільнився з друкарні.

У 1872 році М. Грейм викупив фотографічний заклад Йосипа Кордиша та відкрив власне фотоательє (фототипію і типографію) [1, с. 411], хоча його фотознімки вже згадуються починаючи

з 1864 р. Фотозаклад М. Грейма, що знаходився у Старому місті, був хоча не першим, але швидко став найкращим – якість та художній характер робіт вирізняв його з-поміж конкурентів. Житлові будинки, що знаходилися по вулиці Татарській, 16-18, а саме на куті Гімназійного провулку і вулиці Татарської, були об'єднані в одну споруду під час перебудови у першій половині XIX ст. Він прибудував до будинку фотографічний павільйон з односкатним дахом, одна частина якого була під черепицею, інша – заскленою, закупив обладнання для невеликої друкарні та організував літографську майстерню, випускаючи листівки [3, с. 52].

Для виконання професії фотографа потрібний був дозвіл губернатора. Дозвіл міг ще бути відібраний. Цей збіг обставин викликав видимі наслідки: реверси картонів, на яких у закладах наклеювали фото, що збереглися дотепер, мають надпечатки: «Artis amica nostrae – Charles Joseph Migurski, Photographe a Odessa»; «Joseph, Kordysch, Kieff, Photographe de l'Universite de St. Vladimir» [21, с. 15].

У 1860 роки для заохочення населення з'являються так звані мальовані задники різного характеру. На полотняних гобеленах, а то й на картоні, як на театральній сцені, були зображені старовинні замки, античні руїни, казкові доріжки, озера, ріки, водоспади і, навіть, моря. Іноді фони – руїни з каміння, дерева з листям – насправді робилися з пап'є-маше. Фотографу необхідно було мати хоча б з десяток таких фонів. На фото Грейма чітко простежуються такого роду декорації.

На світлині, надісланій М. Греймом у 1892 році у складі подарунку Елізі Ожешковій на 25-річчя письменницької діяльності, ательє вже виглядає дещо інакше, ніж перед купівлею будинку. Дах двоповерхового будинку та частково пульпітовий дах входу у майстерню вже вкритий бляхою (засклена частина даху залишилася незмінною). Одна з великих вертикальних стін також була повністю зі скла, що надавало світлу можливість проникати у приміщення і пронизувати фотомайстерню до віддалених куточків. Будинок символічно сфотографовано на тлі мінарету Кафедрального костелу, вказуючи на християнську конфесію, до якої належав його господар. Над пульпітовим дахом, між першим і другим поверхами, майже по ширині всього будинку, великими літерами французькою мовою написано «PHOTOGRAPHIE», над написом розміщено прізвище фотографа і три отриманих у

різні роки символічних медалі великого розміру, ліворуч – російська літерація прізвища Грейм, праворуч – польська. У відкритому вікні ательє можна побачити бородатого чоловіка та жінку у темній сукні, мабуть подружжя господарів. Перед будинком розміщено дерев'яну тумбу темного кольору, на якій продемонстровані види та формати фотознімків, які можна було замовити у закладі. Попереду входу до майстерні – розбитий палісадник, в якому можна побачити рослини-в'юнки, що обвивають вертикально натягнуті мотузки. Дворик перед фотомайстернею чистий, охайно вимощений бруківкою. Дбання про гідний образ та представницький вигляд фотоательє надавали можливість фотографу включати знімки власного закладу у склад презентів для друзів та приятелів, з якими він листувався. Водночас, сам фотопавільйон з його скляним дахом і типово м'яким освітленням значною мірою перешкоджав віддзеркаленню найбільш характерних рис в образі людини, які так яскраво виявляються при зйомці на сонці. Ще й до того ж надмірна ретуш, а також нерозуміння значення композиційної побудови портрета наклали свій відбиток на фотознімки періоду близько 1900 року. У той час нікому не спадало на думку прагнути до отримання характерних, життєво-правдивих зображень. Портрети – це товар, який приймався без жодної критики. Переважним розповсюдженням користувалися поясні портрети («візитні» фотокартки) і колінні портрети («кабінетні» фотознімки). Ці світлини друкувалися із застосуванням трафаретів. Такі портрети з начисто «пригладженими» особами користувалися успіхом; їх дбайливо зберігали в сімейних альбомах [16, с. 13].

Варто розглянути фотографії власної особи, які М. Грейм люб'язно вислав у складі дару Елізі Ожешковій. Напис його рукою свідчить, що знімки виконано на бажання Вельможної Пані Елізи Ожешкової, а також, що всі вони зроблені впродовж періоду 30 років. У кожній із чотирьох світлин відчувається повага до себе, почуття власного етосу та гідності, а у сигнатурах звучить тонке почуття гумору: «…як додаток до збірки типів подільських «прибульців», 27 січня 1892 року» [1]. Дар супроводжується власноручним листом: «Шановна Пані і Срібна Ювілярко! За прекрасні (в «Краю») «Визнання» складаю новорічні поздоровлення: Здоров'я!...аж до Золотого ювілею, потім Діамантового. А за прекрасні для людства

чини – скромний дар: подільські в образках «Низини» дозвольте прийняти від незнайомого шанувальника і найвідданішого слуги Михайла Г. P.S. При низинах є, бо мусять бути, пагорби і трохи гір. М.Г.» [1].

Шлюб з Октавією з родини Вагнерів М. Грейм узяв у 1853 році. Сім'я була цілком «пристойна», але занадто збідніла. Йосип, син Йосипа Домініка, Вагнер, за фахом був друкарем. У першій чверті XIX ст. став власником друкарні, що знаходилася у Міньківцях, територіях, які належали родині Мархоцьких. Це була переносна друкарня, яку Ігнатій Сцібор-Мархоцький туди допровадив. Далі, близько 1831 року, вона була недовго розміщена в Дунаївцях, близько 1832 року встановлена в Кам'янці-Подільському, як перша польська друкарня. Дочкою Йосипа Вагнера й була Октавія [21, с. 181].

Створена М. Греймом у Кам'янці родина була численна. Бракує лише одного імені – його доньки, яка померла у 1870 р.; один з друзів висловив з цієї оказії у листі співчуття. Натомість, відомі імена 5 дітей Михайла. Це були 3 сини: Йосиф, названий на честь дідуся, Ян і Фелікс, а також 2 доньки – Модеста, хресним батьком якої був фотограф Йосиф Кордиш, і молодша Вергілія [21, с. 184]. Обидві доньки М. Грейма також мали художні здібності. Модеста разом зі своєю сестрою збирала писанки. Вона поїхала до Варшави, тут у травні 1892 року зустрілася з другом батька, відкривачем таланту Яна Грейма, Титусом Малєшевським. Потім повернулася до Кам'янця. Насправді мріяла про артистичну кар'єру. Не залишилося жодних слідів навчання у Парижі, ні навіть заручин Модести. Постать молодшої доньки, Вергілії, фото якої можна побачити на родинному панно і дві згадки в кореспонденції Кордиша: 1890 року, місяць вересень, «…що Панна Вергілія зайнялася ретушуванням і наглядом при закладі, дуже це схвалюю, фотографічна робота лише для жінок…Нехай Пані Вергілія щиро займеться позуванням і всією процедурою в лабораторії, як теж в копіюванні і ретушуванні, бо коли позбудетеся чоловічої допомоги, буде більше ладу» [21, с. 204].

Йосиф Грейм-юнак учився у Зальцбурзі у 1870 році та вивчав музику. Він зникає з очей на 5 років, восени 1875 року він повинен був мати концерт у Кам'янці. Невдовзі після цього відвідав Київ у поважній справі. Разом з Кордишем він був з візитом у директора місцевої музичної школи, котрий запросив його на пробну гру у малій залі.

У лютому 1878 р. Йосиф Грейм у листі запитує Кордиша про можливість знову старатися про київську професуру, отримує відповідь, що надалі вакансії немає. При відновленні запитання, Кордиш, застосовуючи лагідні широкі словесні відступи, виразно стверджує, що Йосипу немає що їхати до Києва. Тут старший син Михайла Грейма зникає з очей на кілька років; відомо, що десь у 70-х роках перебував у Петербурзі.

Було ще два Грейма старшого покоління: один з них був стрієм Михайла, другий – рідним братом. Після обох не лишилося навіть імен, лише відомо, що власне син безіменного брата Михайла Грейма мав ім'я Зигмунт [21, с. 180].

У збірці-дарі Елізі Ожешковій знаходиться фотоколаж (рис. 1) усієї родини Греймів (моя родина 15 років тому): у нижньому ряду по центру – фотографія батька Йосифа Грейма, який помер у 1879 році (дата написана на фотоколажі); обабіч батька: праворуч – самого Михайла Грейма, ліворуч – його дружини Октавії, дата смерті якої 1890 рік, теж написана від руки; верхній ряд містить знімки трьох синів: праворуч – Яна Грейма (1860-1886), у центрі – Фелікса Грейма (молодшого), ліворуч – Йосифа Грейма (старшого); з правого й лівого боків колажу – світлини двох дочок: Модести і Вергілії (молодшої) [1]. Доповнює враження від родини ще один, дотепер невідомий фотоколаж, знайдений авторами статті у фондах Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника, який більш повно зображує родинне коло фотомитця (рис. 2). Світлина містить напис: «Вельможній Пані Гонораті Забронській в день іменин 12 січня 1875 року з побажанням здоров'я і добробуту від М. Грейма з родиною» [13]. Так само, як у попередньому колажі фото окремих осіб містяться в овалі навколо напису, що свідчить про його створення саме у фотомайстерні М. Грейма. У центрі верхнього ряду – голова родини Йосиф Грейм, ліворуч якого розміщена сильно відретушована і домальована фотографія його дружини, що за якістю значно відрізняється від інших знімків; услід за нею – світлина із зображенням самого М. Грейма, а далі – фото його дружини у повний зріст. Праворуч – фотографія стрия мабуть із сином, а далі – знімок брата Грейма. Брати дуже подібні одне на одного не лише обличчям, але й зачісками, вусами, одягом та виразом лиця. Важко ідентифікувати наступну світлину, що зображує на повний зріст чоловіка у білому жакеті. Центром нижнього ряду є фото

середнього сина Яна, ліворуч якого знімки доньок Модести і Вергілії; праворуч розташовується світлина, що зображує молодшого сина Фелікса, далі – троє дітей Михайла Грейма разом, де можна впізнати Яна і Модесту. Ця фотографія – надзвичайно важливий документ, який довгі часи лежав в архіві і лише тепер уперше впроваджується у науковий обіг.

Свідоцтва сторонніх осіб стверджують: дружною була родина, закладена Михайлом Греймом. Він був добрим батьком не лише з матеріального погляду, батьком, який піклується про добробут сім'ї. М. Грейм належав до людей, які особливо дбали про родинні зв'язки і традиції, сумлінно зберігав стару кореспонденцію, додавав до неї коментарі, намагався заспокоїти безпосередні потреби і забезпечити дітям максимум виховання, так коштовного у ті часи. Усі його знання і вміння були віддані на послугу дітям: фотографія, нумізматика, майстерність у виконанні гальванотипів. М. Грейм давав родині так багато, наскільки міг.

Гордістю й біллю фотомитця був його син Ян, що помер від туберкульозу у віці 26 років. У 1886 році, після смерті сина, М. Грейм влаштував у своєму будинку картинну галерею робіт Яна Грейма (1860-1886), молодого талановитого художника. З малих років Яна виховували в артистичній атмосфері, вже у ранньому віці у нього проявлялися здібності до живопису й музики. Вчитися почав у місцевій гімназії, залишаючись під керівництвом учителя Вольського. Будучи у III класі, він отримав похвальний лист Петербурзької академії за висланий туди рисунок голови Божої Матері, виконаний з гіпсового зліпку [25, с. 468]. Син фотографа почав малювати ще підлітком. Про це свідчить фотографія, яку зробив батько 30 серпня 1874 року (сину 14 років), де зображена перша рисункова модель Яна – «Старий єврей», з власноручним підписом Михайла Грейма «Перша модель для рисунку мого так рано згаслого сина Яся» [20]. Також Ян вчився гри на скрипці. У 1875 р. Ян виїхав до Варшави і перебував там до травня 1876 року. Близько 1877 р. за порадою Т. Малєшевського і місцевих лікарів А. Й. Ролле і К. Пшиборовського був відправлений у Петербурзьку академію. Як стипендіат Польського Королівства вчився там до 1882 року (один рік був вільним слухачем, потім дійсним студентом) та отримав три малих срібних медалі (першу у 1879 році за рисунки видів Кам'янця) і одну велику у 1881 році.

Навчаючись в академіях мистецтв Петербурга (1877-85) і Мюнхена (лише один 1883 рік під керівництвом А. Вагнера), Я. Грейм, ще студентом здобув визнання. У 1884 році він повернувся до Петербурга і отримав чергові медалі: дві великі срібні, одну малу (1884) і одну малу золоту за конкурсну картину «Дедал і Ікар» [25, с. 468]. Загалом він здобув 8 срібних медалей – 3 великі і 5 маленьких, і 1 золоту маленьку. Останню отримав за конкурсний олійний образ, що представляв «Дедала і Ікара».

Більшість джерел зазначають, що велика колекція робіт Яна Грейма (картини, чимало портретів, акварелі, малюнки олівцем) зберігається у Національному музеї Кракова. Проте детальний пошук авторами вказаної колекції в архівах Краківського Національного музею не дав позитивних результатів. Вдалося знайти лише один малюнок Яна, підписаний автором – «Іван Грозний», датований 1880 роком, розміром 32,5 х 47,5, намальований простим олівцем і наклеєний на сірий картон [22]. Рисунок потрапив до музею 29.12. 1924 року і зафіксований як дар від Кароля Ролле, а пізніше президента міста Кракова. На рисунку зображена розписана фресками зала з намальованими на склепінні святими, де відбувається сцена, коли цар у гніві, скочивши з-за столу, вдарив співрозмовника і став над його лежачим тілом, тримаючи в руці жезл. Царя оточують, налякані вибухом його емоцій, придворні. Підпис авторської приналежності не викликає сумнівів, оскільки Ян часто підписував власні роботи, представляючи літери в об'ємі, підкреслюючи їх світлотіньове моделювання і акцентуючи рельєфність сигнатури мазками білил. Рисунок також підписано на паспарту червоним чорнилом, яке на даний момент майже вицвіло: «Вельможному Пану др. А. Ролле, гідному шанування вказівнику дороги до праці по двоякій стежці…вдячний до смерті Ян Грейм. Кам'янець-Подільський, 31. 07. 1880 р.».

У Кам'янець-Подільському історичному музеї-заповіднику збереглося вісім рисунків Яна Грейма, сім із яких виконані на екзаменах у Петербурзькій академії мистецтва. Це навчальні рисунки простим олівцем, створені у підкреслено академічній манері, у класицистичному стилі. Гіпсові фігури: Гермес з Діонісієм (8 квітня 1878 р.) [5] та Венера Мілоська (21 березня 1880 р.) [8]; штудії натурників: дві композиції з двох фігур (19 квітня 1880 р. [6], на

другій дата обірвана [7]) та три однофігурних композиції (22 грудня 1879 р. [10], 23 лютого 1880 р. [11] та 20 грудня 1880 р. [9]). Кам'янецькі і Краківський рисунки поєднують однакові характерні риси – підпис автора у рельєфній ахроматичній манері і яскраво-червоний штамп: П.А.Х. худож. экзам., дата (Петербургская академия художеств, художественный экзамен, дата). Упродовж перебування в Петербурзі, частково для насущного хліба, частково для виконання вправ у техніці рисунку, копіював твори майстрів, зокрема іспанських. Останній кам'янецький рисунок – це погрудний портрет Антонія Й. Ролле (1881 р.), який вже не містить червоних штампів академії мистецтв. Він виконаний з натури олівцем у класицистичній, майже живописній манері, підписаний й датований самим автором [12]. У портреті друга батька досконало передані інтелект, жвавість, шляхетність А. Й. Ролле, його рішучість, людська гідність та порядність. Фактура матеріалу сюртука підкреслена великими, неспокійними але майстерними штрихами, портрет побудований на контрастах світла й тіні та фактурних поверхонь.

Ян Грейм активно малює олійними фарбами, аквареллю, створює рисунки жировою крейдою та олівцем. Його роботи – це образи і шкиці релігійного змісту: Заручини Пресвятої Діви Марії, св. Йосиф з Дитятком Ісус, Хустка св. Вероніки, св. Петро оздоровлюючий сліпого, Зняття з хреста, Христос у гробі, св. Антоній (два останніх для вірменського костелу у Кам'янці); часто малював портрети відомих у Кам'янці осіб; активно ілюстрував (9 картонів для музичного твору Ф. Давида «Пустеля», до поеми «Поділля» М. Гославського) та ін.

«Kłosy» у 1884 році помістили дереворити Ф. Шиманського, створені за рисунками Яна Грейма («Отроків», «Дністровські пороги», «Могилів над Дніпром» і «Ладава», а також «Панівці над Смотричем») [24, с. 101-102]; портрет молодого художника був включений у список авторів – художників, які співпрацюють з журналом. Кілька творів Яна, виставлених у 1883 році у Мюнхені і Варшаві, у 1887 році у Кракові (перша велика вистава польського мистецтва), у 1898 році на ретроспективній виставці у Варшаві, сформувало про нього думку, як про митця з живою уявою і професійною технікою. Львівська художня галерея має композиції «Вид замку над морем» (олія), «Два вершники в бою» (олія, 1884), «Голова пса» (акв., 1876), «Історична сцена», «Герб» (акв.), «Штудії

людини» (акв.), альбом з 8 рисунків з 1884 року, комплект з 38 рисунків періоду 1872-1885 (серед яких автопортрет 1881), 5 рисунків з дитинства [25, с. 469]. У лютому 1885 року Ян повернувся до Кам'янця під родинний дах і там 3 грудня 1886 року молодий, повний найпрекрасніших надій, закінчив своє життя.

Наймолодшим з Греймів був Фелікс. Влітку 1887 року батько задумав вислати його до Варшави, до школи при залізничних варшавсько-віденських курсах. Він так постановив за порадою найближчих друзів. У Варшаві справою Фелікса зайнявся Кароль Бейєр, хоча в думках був проти цього задуму. До залізничної школи важко було дістатися: Фелікс закінчив 1 клас класичної гімназії у Кам'янці, а школа, яку обрав для нього батько, існувала радше для синів працівників-залізничників.

З кореспонденції неясно відчувається, чи має батько з Феліксом якісь виховні проблеми, Бейєр же передбачав, що у Варшаві вони радше зростуть, ніж зменшаться. Остаточно М. Грейм висилає Фелікса до Варшави у серпні 1887 року. Бейєр ним займається, хоча його до себе з причини тісного помешкання прийняти не може. Нарешті Фелікс влаштовується на станції у родички Грейма, пані Штольцман. Завдяки посиленій діяльності Бейєра Фелікс Грейм був прийнятий до приватної реальної школи професора Панкевича, директора 4 державної гімназії у Варшаві, розташованій по вулиці Маршалковській [21, с. 194-196].

Про характерні риси особистості М. Грейма та відношення до людей, що зверталися до нього по допомогу, свідчить наступний факт. В одній з виданих у Польщі статей, ілюстрованих знімками Грейма, описуючи фортифікаційні споруди Кам'янця-Подільського, автор – Зенон Петкевич пише: «Завдяки ввічливості п. Михайла Грейма, опікуна карної осади, нам вдалося зблизька придивитися до цих пам'яток» [23, с. 150]. Це означає, що Грейм особисто приймав і показував мандрівникам місто та околиці, наповнені пам'ятками спільної історії та спадщини і говорить про гостинність та доброзичливість, а також бажання допомогти, віддаючи у розпорядження автора публікації власні знімки.

У цій родині почалися нещастя одне за другим. Восени 1879 р. помирає батько Михайла. Кілька місяців пізніше – стрий і брат. 20 січня 1890 р. умирає Октавія Грейм. У збірці фото, надісланих Е. Ожешковій, одна з фотографій представляє двох

молодих жінок біля гробу. Підпис: «Кам'янець-Подільський. Над могилою братів і матері». Це Модеста і Вергілія [19].

Михайло Грейм помер 2 січня (15 січня за новим стилем) 1911 року на 83 році життя. У Кам'янці-Подільському він прожив 59 років (1852-1911) і був відомий як член Подільського Церковноїго Історико-археологічного товариства, кам'янецький старожил, нумізмат і антиквар. Кам'янець-Подільському музею М. Грейм подарував у 1903-1905 роках 62 негативи та 62 фотографії пам'яток і видів Кам'янця, значна кількість цих знімків зберігається й тепер у історичному музеї-заповіднику [15, с. 4]. Його поховано на Польськофільва-рецькому кладовищі, що знаходиться на Нігинському шосе. Місце поховання було зруйновано у 1935-38 роках.

Підводячи підсумки, варто констатувати, що діяльність М. Грейма у контексті його інтересів можна поділити на чотири основних етапи: професійне навчання та становлення М. Грейма як друкаря (1846-1852); початок, розквіт і припинення друкарської діяльності у Кам'янці-Подільському (1852-1872); придбання фотографічного закладу й ріст фотографічної майстерності, виникнення цікавості до нумізматики і антикваріату (1872-1892); перенесення акценту на нумізматичну, збирацьку, реставраційну та культурно-громадську діяльність (1887-1911).

Таким чином, ретельно зібрані біографічні дані про особистість фотомитця дають можливість констатувати, що Михайло Грейм був виключно порядною людиною, батьком великої родини, про яку дбав і піклувався до кінця життя, вірним другом для близьких йому людей, доброзичливим помічником у великій справі вивчення регіональних особливостей історико-культурної та мистецької спадщини Поділля.

Отже, М. Грейм – талановитий фотограф-художник, пристрасний збирач пам'яток мистецтва, а також цікава, активна та всебічно обдарована особистість, завдяки своїм здібностям та невтомній праці відзначився у багатьох сферах діяльності й увійшов в історію Кам'янеччини та Поділля в цілому.

Список використаних джерел та літератури

1. А. П. (Прусевич). М. О. Грейм / А. П. (Прусевич) // Труды Подольского церковного историко-археологического общества. – Каменец-Подольск, 1911. – Вип. XI. – С. 411-413.

2. Баженов Л. В. ALMA MATER подільського краєзнавства (Місто Кам'янець-Подільський – центр історичної регіоналістики XIX – початку XXI століть) : наукове видання. / Л. В. Баженов. – Кам'янець-Подільський : Оіюм, 2005. – 416 с.
3. Завальнюк О. М., Комарніцький О. Б. ГРЕЙМ Михайло Йосипович / О. М. Завальнюк, О. Б. Комарніцький // Минуле і сучасне Кам'янця-Подільського : політики, військові, підприємці, діячі освіти, науки, культури й медицини : Історичні нариси. – Вип.1. – Кам'янець-Подільський : Абетка-НОВА, 2003 – С. 52-56.
4. Козлова Н. Об'єктивом Грейма / Н. Козлова // Прапор Жовтня. – 1990. – 7 липня.
5. КПДІМЗ. – КВ-[ном. невід.]. – Грейм Я. Навч. рисунок. Гермес з Діонісієм. 8.04. 1878.
6. КПДІМЗ. – КВ-[ном. невід.]. – Грейм Я. Навч. рисунок. Комп. з двох фігур. 19.03.1880.
7. КПДІМЗ. – КВ-19299. – Грейм Я. Навч. рисунок. Композиція з двох фігур. Без дати.
8. КПДІМЗ. – КВ-19300. – Грейм Я. Навч. рисунок. Венера Мілоська. 21 березня 1880.
9. КПДІМЗ. – КВ-19301. – Грейм Я. Навч. рисунок. Однофігурна композиція. 20.02. 1880.
10. КПДІМЗ. – КВ-19302. – Грейм Я. Навч. рисунок. Однофігурна композиція. 22.12. 1879.
11. КПДІМЗ. – КВ-19303. – Грейм Я. Навч рисунок. Однофігурна композиція 23.02.1880.
12. КПДІМЗ. – КВ-50104. – Грейм Я. Погрудний портрет Антонія Й. Ролле. – 1881 р.
13. КПДІМЗ. – КВ-51900. – Грейм М. Wielmożnej Pani Honoracie Zabrońskiej w dzein Imienin 12 Stycznia 1875 z życzeniem zdorowia i pomyślności od Greima z familiją.
14. Назаренко Є. Кам'янецькі митці Михайло та Іван Грейми / Є. Назаренко // Подільські вісті. – 1993. – 25 листопада.
15. Паравійчук А. Від друкаря – до вченого : Наші славетні / А. Паравійчук // Прапор Жовтня. – 1979. – 10 лютого. – С. 4.
16. Фидлер Ф. Портретная фотография / Ф. Фидлер. – М., 1960 – 170 с. : ил.
17. Щепанський С. Друкар-фотограф Михайло Грейм : Фотолітописці Кам'янця / С. Щепанський // Кам'янець-Подільський вісник. – 1997. – 12 квітня. – С. 7.
18. BUŁ (Biblioteka Uniwersytetu w Łodzi). – Sekcja Rękopisów. – Dar Elizie Orzeszkowej od Michała Greima z Kamieńca Podolskiego w 25-lecie pracy

pisarskiej. – 1891-1892. – J fot II 114 (a, b, c, d). – Greim M. Foto Michała Greima. – 27 stycznia 1892 // Greim Michał.
19. BUŁ. – J fot II 113. – Greim M. Nad mogiłą braci i matki // Kamieniec Podolski.
20. BUŁ. – J fot II 87. – Greim M. Pierwszy Model rysunkowy mego ukochanego a zgasłego syna Jasia MG // Żydzi.
21. Garztecki J. Mistrz Zapomniany : O Michale Greimie z Kamieńca / J. Garztecki. – Kraków, 1972 r. – 408 s.
22. MNK (Muzeum Narodowe w Krakowie). – sygn. III r.a. 6895, 1880 r. – Greim J. «Iwan Groźny». – Rysunek 32,5 x 47,5.
23. Pietkiewicz Z. Lądem i wodą / Z. Pietkiewicz // Tygodnik Illustrowany. – Warszawa, 7 września 1895 r. – nr 36. – 149-150 ss.
24. Rolle (Dr. Antoni. J.) Paniowce nad Smotryczem / (Dr. Antoni. J.) Rolle // „Kłosy". – nr. 763. – t. XXX. – S. 101-102.
25. Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających : malarze, rzeźbiarze, graficy. Zespół redakcyjny : Jolanta Maurin-Białostocka i in. – OSSOLINEUM. – T. II. – C. 468-469.

Рис. 1. Фото родини Михайла Грейма. Фот. М. Грейм. BUŁ. – J fot II 115 (b).

Рис. 2. Фото родини Михайла Грейма. Фот. М. Грейм. КПДІМЗ – КВ-51900.

УДК 7.071.1:77(477.43) Грейм

Задорожнюк А.Б.,
кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

МІХАЛ ГРЕЙМ – ЗНАНИЙ НУМІЗМАТ, ЗНАВЕЦЬ І ДОСЛІДНИК ПОДІЛЬСЬКИХ СТАРОЖИТНОСТЕЙ

У статті розглядається діяльність видатного подільського фотографа Міхала Грейма в якості знавця і колекціонера подільських старожитностей та нумізматичних пам'яток. На основі опрацьованих джерел, робиться висновок про значний вплив на становлення особистості М.Грейма «батька польської фотографії» знаного варшавського фотографа, нумізмата і археолога Кароль Бейер.

Ключові слова: *Міхал Грейм, Кам'янець-Подільський, фотограф, нумізмат, старожитності.*

Михайло Грейм народився 15 вересня 1828 р. за 85 кілометрів від Варшави – в невеликому місті Желехув Привіслянського краю (нині Гарволінського повіту Мазовецького воєводства Польщі) в сім'ї міщанина. Закінчивши повітову школу, Михайло поїхав до Варшави, де навчався друкарської та фотографічної справи. 1848 року йому надали звання друкаря-складальника та фотографа (нової на той час професії). 1852 року Грейм переїхав до Кам'янця-Подільського. Працював старшим складачем, у 1856-1872 роках – керівником губернської друкарні. У 1872 р. заснував власну фотодрукарню.

Загальновідомим є факт про те, що Михайло Грейм був пристрасним колекціонером. В його колекції були рідкісні картини, предмети народного ремесла та мистецтва. Однак, найбільш цілісною

і численною була нумізматична частина його зібрання.

Упродовж 1889-1910 років Грейм опублікував 25 статей про знахідки монетних скарбів на Поділля в 11 томах варшавських «Нумізматично-археологічних відомостей».

Михайло Грейм помер 2 січня (15 січня за новим стилем) 1911 р. в Кам'янці-Подільському. Його поховано на Польськофільварецькому кладовищі.

Сьогодні асоціація колекціонерів Кам'янця-Подільського, яка об'єднує нумізматів міста та району, носить ім'я Михайла Грейма.

За цими скупими свідчення про великого дослідника, губляться роки клопіткої праці, радості та розчарування пристрасного колекціонера. Юліуш Гажтецький в роботі «Забутий майстер: Про Міхала Грейма з Кам'янця» цілий розділ присвятив цьому захопленню Грейма. На прикладі пошуку рідкісної момеративної монети римського імператора Галієна, автор намагався показати стосунки колекціонерів, моральні та етичні суперечності в бажанні володіти рідкісним предметом старовини. Пошук рідкісної монети, яка потрапила до рук колекціонера-дилетанта, показаний крізь переписку-спілкування із Каролем Бейєром, що тривала впродовж семи років (з 1870 по 1877 рр.), аж до смерті Бейєра. Вже після смерті Бейєра, який так і не заволодів бажаним раритетом, М. Грейм у публікації в краківському нумізматичному часописі дав опис монети римського імператора Галієна [5, s. 202-204].

Згадана переписка засвідчила тривали дружні і приятельські стосунки із Каролем Адольфом Бейєром. Хто ж такий К.Бейєр і яку роль він відіграв у житті М. Грейма?

Відомо, що Кароль Бейер (10 лютого 1818 р. – 8 листопада 1877 р.) був «батьком польської фотографії», знаним фотографом, нумізматом, археологом. Повернувшись у 1844 р. до Варшави із Парижу, де вивчав технологію дагеротипії, він того ж року відкрив перше ательє дагеротипів, яке пізніше перетворив на фотоательє, що працювало безперервно до 1872 р.

В середині XIX ст. К. Бейєром була зроблена серія фотографій польських міст, які в даний час представляють собою безцінні, а часом єдині, що дійшли до наших днів зображення архітектури Варшави, Кракова, Ченстохова, Гданська, Лодзі та Малборка. Окрім того, Бейер продовжував

робити фотопортрети, що, враховуючи відсутність конкуренції, швидко принесло йому значні прибутки. Його знімки до сьогодні вважаються унікальними зразками зображень пам'яток та людей того часу.

Після створення власного фотоательє Бейєр навчав молодих фотографів і ділився з ними своїми знаннями в сферах дагеротропії, фототипії, репортажу та портретної зйомки. У найкращі роки роботи він залучав до 30 співробітників для роботи в студії. Їх фотознімки неодноразово брали участь у міжнародних виставках і завоювали нагороди за художність та композицію [1, с. 22].

У 1870 р. Кароль Бейєр організував перше в Варшаві видавництво фототипії. Саме на цей період припадає час тісного спілкування Бейєра із Греймом. До того ж К. Бейєр був власником потужного нумізматичного зібрання, яке нараховувало близько 9000 предметів. З ініціативи Кароля Бейєра в його квартирі почали систематично збиратися варшавські нумізмати. Це поклало початок варшавському нумізматичному руху. На квартирі у Бейера на «нумізматичних четвергах» відбувався обмін як науковою інформацією, так і колекційним матеріалом. На них зустрічалися нумізмати не лише з Варшави, але і з усього Королівства Польського, а також закордонні гості. З 1869 р. він був постійним автором статей у «Щорічнику для польських археологів, нумізматів і бібліографів».

Отже, вважаємо, що саме К. Бейєр, який був усього на десять років старшим від М. Грейма, відіграв важливу роль у житті Міхала. Можливо, саме його життєвий приклад став визначальним і дороговказним для молодого фотографа. При цьому, їх об'єднувала не лише фотосправа, а й жага до колекціонування і нумізматики. М. Грейм став постійним кореспондентом варшавських і краківських нумізматичних видань, публікуючи матеріали про знахідки монетних скарбів і окремих монет на теренах подільського краю. Зокрема, у вже гаданій публікації за 1909 р., автор подав опис монетного скарбу, а також розповів про місце його походження та історію придбання. Зокрема, він вказав, що вдалося викупити у мешканців м. Хотина та місцевих євреїв 5 золотих монет (ауреуси Антоніна Пія (138-161 рр.), Марка Проба (276-282 рр.), Авла Вітеллія (69 р.), Тита Флавія Веспасіана (79-81 рр.), Ульпії Северини, дружини Луція Авреліана (270-275 рр.). Цікаво, що місцеві мешканці називали знайдені монети «голівками св.Івана»

і носили їх як амулети. Далі автор повідомляє про уже згадану пам'ятну монету-медаль імператора Галієна (253-268 рр.), зазначаючи, що придбав її в хотинського ювеліра у 1881 р., з часом «уступив» знайомому колекціонерові, а той подарував її батькові і вона стала окрасою батьківської колекції в Парижі [5, s. 204]. Отже, «полювання за Гордіаном» тривало понад 10 років.

У тому ж 1909 р., в 12 номері краківських «Нумізматичних відомостей» М. Грейм публікує опис монетного скарбу, виявленого на Кам'янеччині, в с. Волохи (сьогодні с. Долинівка, Чемеровецького району). Автор публікації зазначає, що придбав близько півкілограма монет в березні 1908 р. у кам'янецького єврея, який займався обміном монет в місті, а трохи пізніше ще кілограм монет з того ж скарбу, загалом до нього потрапили і ним були описані понад тисячі монет, вибитих в часи від Олександра Ягелончика (1501-1506 рр.) до Сигізмунда III (1566-1632 рр.). Скарб був знайденим місцевим селянином під час оранки і знаходився у глиняному горщику. Детальний опис монет, засвідчує фахову підготовку і значну обізнаність М. Грейма у нумізматиці. Монети описані за періодами правління польських королів, вказано на їх кількість у скарбі та особливості написів легенд на монетах. До автора статті потрапили монети лише дрібного номіналу – від соліда до гроша, з невеликою кількістю коронних трояків Сигізмунда III, що схиляло М. Грейма до сумніву – чи власне цілий скарб став його набутком [4, s. 221-223]. Разом з тим, до наукового обігу був запроваджений унікальний матеріал про грошовий обіг на теренах Поділля у XVI – середині XVII ст.

В іншій публікації М. Грейм зауважує, що значна кількість колекціонерів, збираючи монети в Кам'янці та інших місцях, не дають досліднику навіть промалювати зображення на монетах їхніх колекцій, таким чином обмежують науковий пошук фахових нумізматів. При цьому, він запроваджує до наукового обігу детальний опис 20 античних монет, придбаних у Кам'янці у 1910 р. Серед зазначених, срібні монети римських імператорів Філіпа I (244-249 рр.), Гордіана III (238-244 рр.), Траяна (98-17 рр.), Антоніна Пія (136-161 рр.), його дружини Фаустіни, Адріана (117-138 рр.), Авреліана (270-275 рр.), Веспасіана (79-81 рр.) та ін.

Ще одним напрямком колекціонерсько-популяризаторської діяльності М. Грейма було спри-

яння виданню пам'ятних знаків-медалей, присвячених католицьким храмам Кам'янця. Нам відомий приклад видання пам'ятного медальйону із зображенням фасаду Вірменського костелу та ікони вірменської Богородиці (Рис.1). На аверсі медальйону зображено Матір Божу в півоберту з дитям Ісусом на лівій руці. Оточена променями голова Богородиці увінчана короною, яку тримають з боків два ангели. Навколо напис: MATKA BOSKA – ORMIANSKA – W KAM. POD. На реверсі медальйону – фронтальне зображення костелу, навколо якого напис: KOSCIOL ORMIAN. – W KAM.PODOLSKIM. Внизу дві латинські літери P.B. Медальйон овальної форми, розміром 18 на 22 мм. Відомо, що релігійний медальйон викарбовано у 1881 р. коштом М. Грейма, а літери P.B. фіксують абревіатуру власника крамниці й медальєрної фабрики у Варшаві Павла Бітчана, на якій було виконано замовлення [3, s. 65-66]. Гравером фабрики виступав переважно Францішек Вітковський. Ідея випуску медалі виникла у краківського каноніка, знаного нумізмата ксьондза Пулковського, а реалізована разом з Владиславом Бартиновським Міхалом Греймом [2, s. 171]. Отже, релігійна медаль увічнила для нащадків втрачені згодом костел та чудотворний образ Вірменської Богородиці. Аналогічна медаль відома із зображенням Тринітарського костелу Кам'янця, а також костелів в Барі, Брацлаві, Тинні та Летичеві на Поділлі.

Таким чином, пристрасть до колекціонування відкрила ще одну сторону таланту неперсічної людини. Вважаємо, що життєвим дороговказом для Міхала став приклад його приятеля, відомого варшавського фотографа і нумізмата Кароля Бейєра. Наукові здобутки Грейма були визнані у 7-ми наукових товариствах, членом яких був М. Грейм. Іконографічні зображення на релігійних медалях до сьогодні слугують джерелом для вивчення пам'яток старовини. Стверджують, що Міхал Грейм сформував найбільшу в місті нумізматичну колекцію – понад 4 тис. предметів, які представляли римські, візантійські, російські, турецькі та польські монети й медалі. При цьому він виступав як меценат, популяризатор і дослідник подільських старожитностей. Відомо, що М. Грейм подарував колекції старожитностей і монет Кам'янець-Подільському давньосховищу і Нумізматичному товариству в Кракові, а його публікації знахідок монет на теренах регіону не втратили актуальності до сьогодні.

Список використаних джерел та літератури

1. Филиппов К. Очерк истории нумизматического движения в Польше // Банкаўскі веснік, № 11, 2003. – С. 22-26.
2. Garztecki J. Mistrz zapomniany: O Michale Greimie z Kamienca. – Krakow: Wydawnictwo Literackie, 1972. – 394 s.
3. Katalog medali religijnych, odnoszacych sie do kos-cjola katolickiego we wszystkich krajach dawnej Polski zbioru T. Rewolinskiego. – Radom, 1887. – 88 s.
4. Wykopalisko monet na Podolu // Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne. — Krakow, 1909. — T. I., №12 – S. 221-223.
5. Zlote monety rzymskie znajdowane na Podolu // Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne. — Krakow, 1909. — T. I., №11 – S. 202-204.

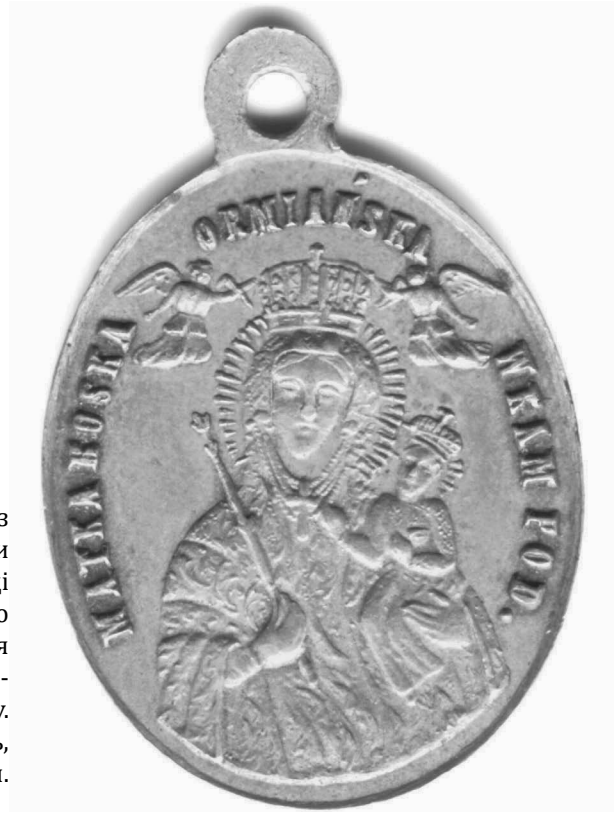


Рис. 1. Медальйон із зображенням ікони Вірменської Богородиці (аверс) та Вірменського костелу св. Миколая (реверс) у Кам'янці-Подільському. Матеріал – латунь, розміри – 25х18 мм.

УДК 77.057:7.022.8 (477.43-21)

Свінціцька Л. І.
завідувач відділом наукової та культурно-освітньої діяльності
Національного історико-архітектурного заповідника «Кам'янець»

ФОТОАТЕЛЬЄ НА ГІМНАЗІЙНІЙ ПЛОЩІ

(сучасна адреса: вул. Татарська, 16, історична – Гімназійна площа, 2)

У статті розповідається про місцерозташування будівлі фотомайстерні в м. Кам'янці-Подільському, в якій працював відомий фотомайстер та колекціонер Міхал Грейм. Подаються неопубліковані матеріали проекту фотографічного закладу.

Ключові слова: *Міхал Грейм, фотоательє, фотографічний заклад, фотомайстерня, будинок, Гімназійна площа, плани міста.*

Питання життя і творчості видатних особистостей, ім'я яких тісно переплітається з історією м. Кам'янця-Подільського, завжди цікавили науковців, краєзнавців та істориків. Міхал Йосипович Грейм, як фотомайстер, колекціонер, дослідник належить до когорти тих митців, котрі залишили по собі значний спадок для сучасників.

Історія життя та мистецько-культурної спадщини М. Грейма у м. Кам'янці-Подільському достатньо ґрунтовно досліджена науковцями Н. Урсу, І. Підгурським, Г. Осетровою, А. Паравійчуком та іншими. Проте не менш важливим є питання визначення місця проживання чи місця знаходження будівлі, яка пов'язана з іменем видатної людини.

Відоме авторське фото М. Грейма 1892 року дозволяє чітко локалізувати заклад на Гімназійній площі неподалік кафедрального костелу, в якому знаходилося фотоательє. Судячи зі світлини, це була одноповерхова споруда з легких будівельних матеріалів, що розмістилась вздовж північного фасаду будинку, який формував південний бік забудови Гімназійної площі.

З метою точнішого визначення дати будівництва фотоательє, звернемось до історичних планів міста. Відомо, що М. Грейм прибув до міста 1852 року на запрошення подільського віце-губернатора Пфелера на посаду старшого складача в губернаторську друкарню. [3, с.1]. Тож доцільно спершу розглянути план міста 1840 р., де на досліджуваній ділянці ще відсутня будівля фотомайстерні, а прослідковується лише зелений газон. (Іл.1) У 1871 році Міхал Грейм купив у Юзефа Кордиша фотографічний заклад і відкрив невелику фототипію і фотографію [3, с.1]. Проте, це не є той самий салон, оскільки план 1873 р. відображає садибу під №9 із кам'яним будинком, флігелем та дерев'яною прибудовою до нього. А досліджуваної нами фотомайстерні ще не існує. (Іл.2). Ситуація не змінилась і в 1884 році, що видно з фрагменту плану. (Іл.3).

У нашому розпорядженні (картотеці НІАЗ «Кам'янець») є фотокопія документу з Державного архіву Хмельницької області, яку зберегла історик Галина Осетрова, з втраченого на сьогодні фонду 249. Документ, датований 1886 р., зберігає прохання доктора С. Ядловкіна на влаштування фотографічного павільйону при будинку на Гімназійній площі, де він проживав. Згідно з проектом, Семену Ядловкіну пропонують «з боку Гімназійної площі прибудувати фотографічний заклад при його будинку в 1 частині м. Кам'янця, із вікна влаштувати двері… роботи проводити під наглядом міського архітектора.»[1, л.3].

На кресленику подано фрагмент генплану, де позначено літ. ***а, в, с, d*** садибу колезького радника, театрального, батальйонного та гімназійного лікаря С. Ядловкіна, яка займає південно-західну частину Гімназійної площі. На плані двору показано забудову ділянки, що складалась з будинку 1, до якого прибудовують фотографічний павільйон з боку площі ***А-В, 2*** – флігель, ***3*** – служби, тобто господарські споруди. Всі будівлі розташовувались по периметру внутрішнього двору, що був відгороджений муром із заїздом з боку площі. (Іл.4) Фасад, план і перетин по будинку у більшому масштабі дозволяють детальніше ознайомитись з будівлею. (Іл.5, 6)

Із плану видно, що два вікна на східному і північному фасадах планували розібрати з подальшим влаштуванням дверних прорізів таким чином, щоб вхід здійснювався з боку двору. А інші двері були проходом у приміщення фотоательє.

Таким чином, одне із житлових приміщень втрачало природне освітлення та, очевидно, використовувалось для роботи фотомайстерні для обробки зображень на срібних пластинах. Приміщення були прохідними, опалювались однією піччю. Одноповерхова прибудова мала площу 8,94 сажні (40,7 м2), приблизні габаритні розміри якої становили 9,0 м × 4,5 м. На кам'яні фундаменти під конструкцію павільйону опирались дерев'яні стійки висотою 3,0 м. Вздовж північного фасаду було влаштовано засклення із 7 високих вікон, по низу – проміжки між стійками на висоту 0,75 м зашиті дерев'яними тахлями. Висота павільйону у місці приєднання до стіни будинку становила 5,0 м. Бічні фасади зашиті вертикальними дошками. Дах будівлі односхилий, з влаштованим верхнім скляним освітленням у центральній частині на довжину 6,0 м, як у паризьких студіях XIX ст., обабіч якої – дві менші частини даху з покрівельного металу. Центральна вісь північного фасаду акцентована композицією з рекламою закладу у вигляді конструкції із двох перехрещених, фігурно витесаних брусів, що розходяться праворуч і ліворуч, увінчуючи фасад.

Порівнюючи кресленик та відоме фото закладу М. Грейма (1892 р.), можна стверджувати про відповідність до проекту 1886 року, який було розроблено для Семена Ядловкіна. Очевидно, спадкоємці першого фотосалону, власником якого був лікар С.Ядловкін, продали М. Грейму уже збудовану фотомайстерню з частиною приміщень на першому поверсі житлового будинку. Вже сам фотограф оздобив фасад другого поверху будинку трьома барельєфними копіями медалей з виставок, написом французькою мовою «PHOTOGRAPHIE» та прізвищем фотомайстра «Грейм» російською і польською мовами.

У цій частині будинку на першому поверсі, який на той час був під №2, мешкав відомий подільський фотомитець із великою сім'єю. Тут виріс його син – молодий художник Ян Грейм. [5,с.4] Згодом будинок змінив багато власників. Свій двоповерховий будинок з усіма до нього прибудовами, господарськими будівлями і землею (13 саж. 5 футів × 19 саж. 3 фута) С. Ядловкін після смерті заповів дружині Колпакчі (Ядловкіній) Матільді Семенівній. Незабаром спадкоємцями стала родина Англе (1900 р.). Із Виписки з кріпосної книги Кам'янець-Подільського Нотаріального Архіву по першій частині міста Кам'янця за 1900 рік дізнаємось, що власником стала Г. М. Вайнбойм

(подано ще Вайнбаум). [2, с.36 та зворот] У 1920-і роки домоволодіння було денаціоналізовано, оскільки оцінка будинку перевищувала норму – 10.000 карб. [2, с.44]. У цей період садиба з фотомайстернею на площі К. Маркса була здана в оренду члену профкому Олексію Соколову. [2,с.3]. На ситуаційній схемі того часу під літерою ***Б***, зазначено «змішана будівля, що займає фотографія». Відомо, що 1932 року у садибі трапилась пожежа, яка знищила значну частину балок, даху, огорож балкону і галереї, було пошкоджено підлоги, скло у вікнах, печі та інше. [2, с.58]. Згідно з актом від 22.08.1932 р. будинок потребує капітального та місцевого ремонту. А згодом його планували передати під студгуртожиток. На жаль, жодної інформації про долю фотоательє і родини Греймів у справі немає. Імовірно тому, що справа починається у 1922 році, а М. Грейм помер 15.02.1911 р., тобто значно раніше.

На завершення доцільно розглянути план міста 1935 року. (Іл.7). Садиба зберегла свої межі, двоповерховий житловий будинок, флігель, господарські прибудови, але досліджуваного фотоательє вже немає. Слід зазначити, що у цьому часовому проміжку в північній частині Гімназійної площі забудова теж була втрачена, а це один з найбільших храмів – Собор Казанської Божої матері, що виступав домінантою ще у першій чверті XX століття.

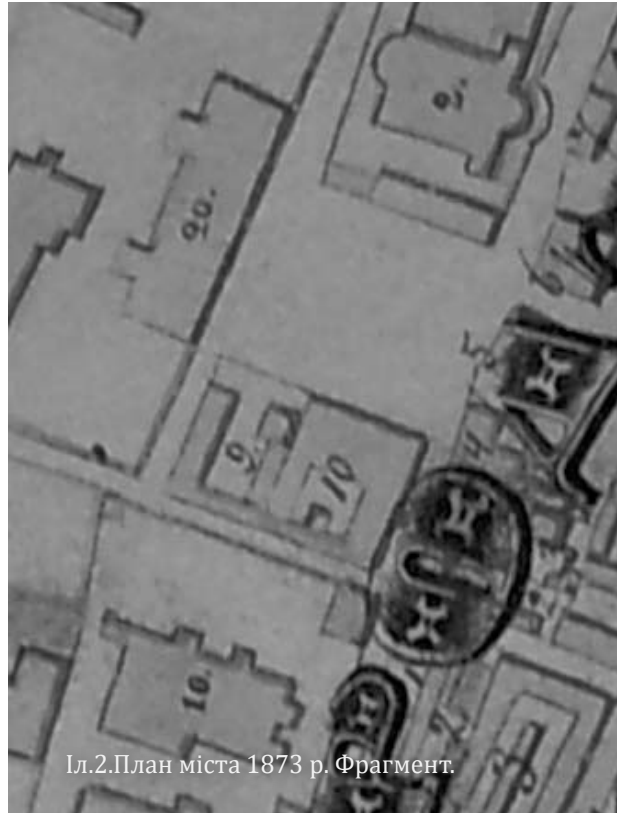
На сьогодні ситуація навколо досліджуваної садиби не змінилась, окрім того, що обросла дисгармонуючими господарськими будівлями, втрачаючи тим самим первісний вигляд міської забудови XIX ст. (Іл.8). З відновленням церкви, археологічні дослідження якої вже проведені та розроблено у 2008 р. проект відтворення, постане питання реставрації південного фасаду Гімназійної площі. Це дасть змогу відтворити музей талановитого фотомитця Міхала Грейма, що долучився до збереження культурного спадку Кам'янця другої половини XIX століття, чи фотомайстерню, як ще один експозиційний об'єкт нашого туристичного міста. Власне, віртуальний музей відомого фотографа, з вдало розробленим до дрібниць внутрішнім простором науковцем І. Підгурним, з цікавістю повертає нас в епоху створення перших світлин. [6].

Список використаних джерел та літератури

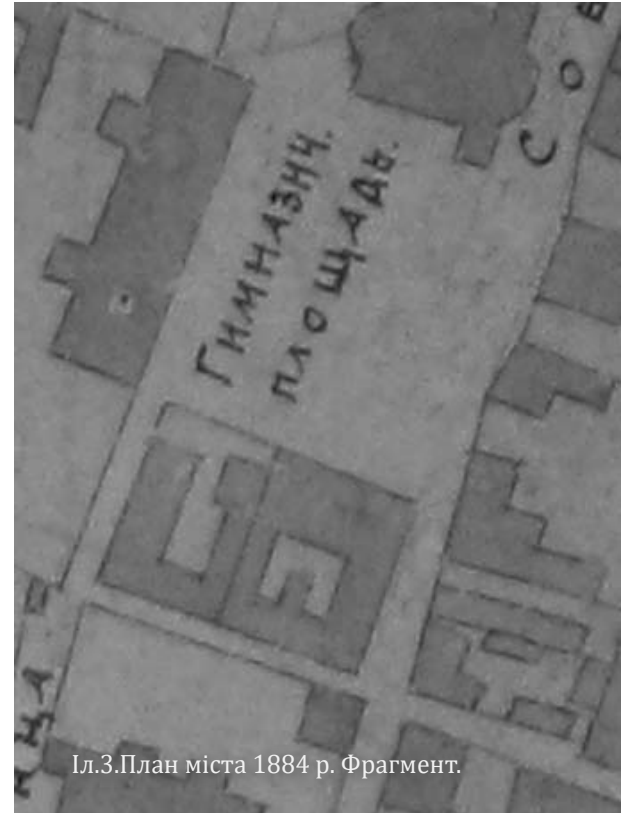
1. ДАХмО, Ф.249. Оп.1. Спр.3535. 1886р. л.3.
2. Фонди НІАЗ «Кам'янець», група «Документи». –

Справа на домоволодіння по Гімназійній площі, 2. – Інв. № 457/53409.
3. Наукова бібліотека НІАЗ «Кам'янець».– Некролог М. Грейма.– інв. № 1671.– с.1
4. Там само – с.1.
5. Осетрова Г. Вулиця Карла Маркса, 12. // Прапор Жовтня.–28.12.1988р. – с.4.
6. Точка доступу станом на 32.03.2019р. https://www.youtube.com/watch?v=v6QpoRzUG1I

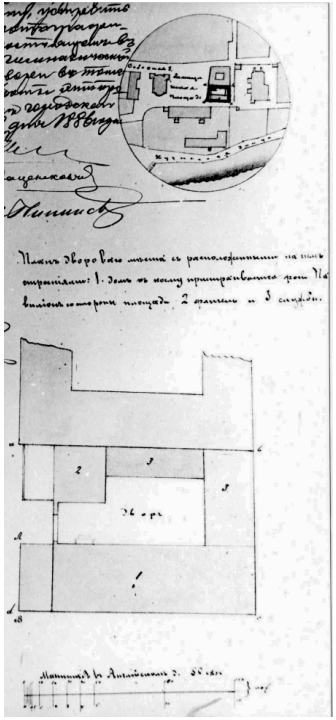
Іл.1.План міста 1840 р. Фрагмент.



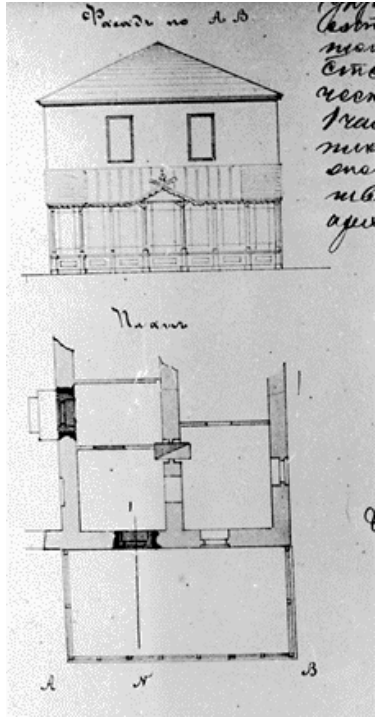
Іл.2.План міста 1873 р. Фрагмент.



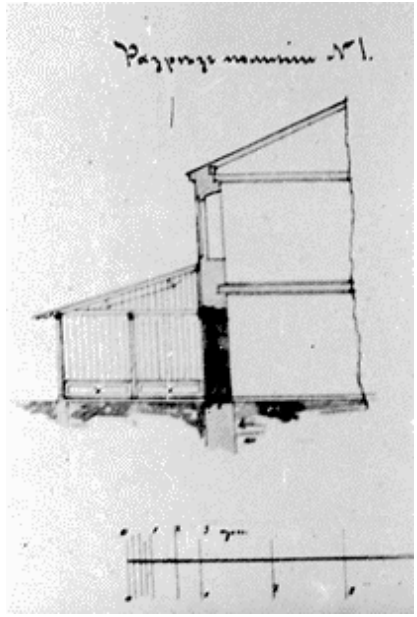
Іл.3.План міста 1884 р. Фрагмент.



Іл.4.Фрагмент генплану,
ситуаційна схема двору
із будівлями.



Іл.5. Фасад,
план реконструкції
1 поверху будинку.



Іл.6. Перетин по лінії №1.

Іл.7. План міста 1935 р. Фрагмент.

Іл.8. План міста 2015 р. Фрагмент.

УДК 77.02 (477.43)”18/19”

Дмитро БАБЮК,
аспірант кафедри Всесвітньої історії
Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

ЗАРОДЖЕННЯ ФОТОМИСТЕЦТВА НА ПОДІЛЛІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ.

У статті розглядаються історія виникнення фотографії та фотомистецтва, етапи їх поширення і становлення на теренах України, зокрема Подільській губернії.

Ключові слова: *Поділля, фотографія, фотографічна майстерня, фотограф, історія.*

Прагнення відобразити моменти життя, які відбуваються з людиною або навколишнім світом, існувало завжди. Це підтверджують і наскельні малюнки, і твори образотворчого мистецтва. У полотнах художників особливо цінувалася точність і деталізація, здатність відобразити об’єкт у вигідному ракурсі, світлі, передати колірну палітру, тіні. На таку роботу часом йшли місяці роботи. Саме це бажання, а також прагнення скоротити час на створення візуалізацій і стали поштовхом для створення такого виду мистецтва як фотографія [13].

За період свого існування фотографія міцно увійшла в наше повсякденне життя. За допомогою фотографії було зроблено багато важливих відкриттів, які збагатили науку в найрізноманітніших галузях людського пізнання. Важливу роль відіграє фотографія у формуванні свідомості людей, поширенні знань, культури. Вона є вагомою складовою нашого життя, частиною різноманітних соціальних ритуалів і оператором зримого, впливає на формування звичок візуального

сприйняття, стереотипів, світогляду людини [9].

Задовго до відкриття фотографічних технологій і процесів була відома камера-обскура. Вперше вона згадується арабськими вченими наприкінці X століття. Спочатку це був просто темний ящик з невеликим отвором в одній із стінок. Якщо повернути цей отвір до освітлених об'єктів, то на протилежній стінці всередині ящика видно кольорове перевернуте зображення предметів, з точністю до найдрібніших деталей. Чим менший отвір, тим чіткіші контури «предметів, але менша яскравість зображення [16; 26].

Винахідником камери-обскури довгий час помилково вважали італійського фізика Джованні Батиста делла Порта, котрий описав у 1560 році в «Натуральній магії» даний прилад і спосіб підвищення яскравості зображення при заміні отвору лінзою. Серйозним недоліком камери-обскури було отримання перевернутого зображення. Для його усунення Ігназіо Данті запропонував у 1573 р. використовувати дзеркало, яке повторно перевертало б зображення.

Таким чином, камера-обскура стала одним із перших оптичних інструментів, що використовувалися людиною для правильної передачі перспективи в живописі і виконання досліджень в астрономії; вона викликала бажання зафіксувати і зберегти зображення предметів, і, нарешті, стала прообразом сучасної фотокамери [13].

Офіційною датою винаходу фотографії став 1839 рік, коли відомий французький фізик і астроном Домінік Франсуа Араго доповів на засіданні Паризької Академії наук загальні принципи дагеротипії, винайдено Луї Жаком Манде Дагером у 1835 році [9]. Назву «фотографія» було обрано як наймилозвучнішу з декількох [1]. Але відкриттю фотографії передували фізичні та хімічні експерименти з фіксації зображень [16; 26]. 1813 року дослідами з фотографічними пластинками займався французький художник Нісефор Ньєпс [2; 14]. Саме Ньєпс вперше отримав зафіксоване зображення на металевій пластині зі сплаву олова і свинцю. Історик Жорж Потоньє стверджує, що вперше Жозеф Ньєпс отримав стійке зображення у 1822 році, але це зображення не збереглося [16; 26]. Тому першою в історії фотографією вважають «вид з вікна», отриманий ним 1826 року за допомогою камери-обскури на олов'яній пластинці, вкритій тонким шаром асфальту. Експозиція тривала вісім годин на яскравому сонячному світлі [2; 14]. У 1827

році Ньєпс намагався представити свою доповідь Королівському товариству в Лондоні, але він зробив помилку, відмовившись розкривати свої секрети, внаслідок чого слухання його доповіді було відхилене [16; 27].

У 1829 році Ньєпс і Дагер створюють спільне підприємство для удосконалення методів світлопису. У 1837 році Дагер уклав з Ісидором Ньєпсом, сином Жозефа Нісефора, договір про присвоєння свого імені методу світлопису, який відтоді став називатися «дагеротипія». 28 квітня 1838 року він оголошує: «Я охрестив мій процес так: «дагеротип». Підприємці, купуючи у нього патенти, досить швидко розповсюдили та вдосконалили новий спосіб отримання зображень по всьому світу [16; 28].

Перша спроба портретної фотографії була зроблена в Нью-Йорку професором Джоном Драпером у 1839 році. Він сфотографував свого асистента, який упродовж півгодини був змушений нерухомо сидіти з напудреним обличчям на пекучому сонці.

Поступово вдосконалюючись, дагеротипія розквітла та набула широкого застосування. Але дагеротипія впродовж усього періоду її використання залишилася громіздкою і досить дорогою, тому що кожного разу можна було отримати лише один позитивний відбиток і виключалася можливість його розмноження [16; 29]. Практично тоді ж англієць Вільям Генрі Фокс Тальбот винайшов інший спосіб одержання фотографічного зображення, який він назвав «калотипією». Носієм зображення Телбот використав папір, просочений хлористим сріблом. Телбот одержав перший у світі негатив. Експозиція тривала близько години, на знімку – заґратоване вікно будинку Телбота [2; 14]. Цей метод мав серйозну перевагу перед дагеротипією – можна було отримати багато знімків-копій [16; 29].

Вдосконаленням калотипії зайнявся троюрідний брат Нісефора Ньєпса – Ньєпс де Сен Віктор. У 1848 році він запропонував замінити негативну паперову підкладку склом, яке було покрите світлочутливим шаром [16; 30].

Надзвичайно велике, у певному сенсі вирішальне значення для становлення фото, мали технічні та наукові досягнення. Відкриття великобританця Р. Меддокса у 1871 році дозволило продукувати фотоматеріали фабричним способом, що значно спростило процес фотографування.

З цього часу фотографія набуває широкого поширення [16; 31].

Упродовж другої половини XIX і у XX столітті створювалися нові, все більш досконалі й різноманітні фотографічні об'єктиви та інші елементи фотооптики [16; 32].

Історія розвитку фотографії в Росії починається з 1839 року. Саме тоді член Академії Наук Росії І. Гамель їде до Великобританії, де і знайомиться з методом калотипії, детально його вивчає і надсилає докладний опис. Після цього у Франції відбувається його знайомство з Дагером, під керівництвом якого він власноруч робить кілька знімків [12]. 23 травня 1839 року Ю. Фріцше на засіданні Петербурзької Академії наук зробив «Звіт про геліографічних дослідах» В. Тальбота за документами, надісланими І. Гамелем, і продемонстрував зборам власні фотографії листя рослин. 1839 року вийшла в світ перша брошура російською мовою, присвячена дагеротипії, яка мала назву «Опис практичного вжитку справжньої дагеротипії, винайденої Дагером» [21]. Академією Наук в Санкт-Петербурзі у вересні 1841 року був отриманий лист від Гамеля, в якому, згідно з його слів, була вкладена перша виконана з натури фотографія. На зробленому в Парижі фотознімку була зображена жіноча фігура. Після цього фотомистецтво в Росії почало набирати обертів, стрімко розвиваючись. Між XIX і XX століттями фотографи з Росії почали на загальних правах брати участь у фотовиставках та салонах міжнародного класу, отримуючи престижні нагороди, премії та членство у відповідних спільнотах [12]. У Російській імперії замість слова «фотографія» досить довго використовували буквальний переклад «світлопис», але він врешті-решт поступився місцем загальноприйнятій назві [6].

У 1793 році, після другого поділу Речі Посполитої, разом з усією Правобережною Україною, територія Поділля відійшла до Російської імперії [5]. Фотографія, як галузь науки, техніки і мистецтва, розвивалася на українських теренах різними шляхами, оскільки українські землі були розділені між двома імперіями: Російською та Австрійською. Це зумовило певну різницю в цілях фотографічних товариств, в технологіях, техніці та суспільної ролі [11].

Таким чином, Подільська губернія, яка була прикордонною і межувала з Австро-Угорщиною, Румунією та Польщею, в порівнянні з іншими губерніями Російської імперії, була ближчою до

Європи. Фотохудожники Поділля мали тісні зв'язки не лише з професійними фотографами і допоміжними закладами Російської імперії (в основному у Москві і Санкт-Петербурзі). Найвпливовішими для подільських фотографів були польські осередки (Варшава, Краків), чеські (Прага), німецькі (Мюнхен, Берлін), французькі (Париж, Ліон) та ін. Це позначилося на доборі сюжетів для фотографування, використанні фотоматеріалів і технологій та сферах зацікавленості майстрів світлин [15]. В Україну фотографію принесли в 1840-х рр. іноземні фотографи, учасники щорічних міжнародних київських ярмарків – «Контрактів». Такі фотографи часто залишалися. Першими фотографами-поселенцями були французи Жак і Шарль-Поль Гербст. Останній відкрив у Києві дагеротипну студію [7]. А першим українським містом, де з'явилася фотографія, був Львів. Влітку 1839 року львівський фотограф Я. Глойзнер відкриває там свою першу фотографічну майстерню. У Києві та Одесі перші фотографічні майстерні з'явилися в першій половині 1840-х, у Харкові – 1858 року, Миколаєві – 1868 року [9].

Населені пункти України, в яких створювалися численні фотозаклади, були, як правило, великими містами, центрами губерній, повітів [15]. У сучасній пресі знаходимо, що містяни Кам'янця-Подільського познайомились з фотографією 1859 року, коли до міста завітав фотограф Маркевич, який приїхав з Парижу. За допомогою нововинайденої машини, яку він привіз із собою, було зроблено два знімки краєвидів міста, які були опубліковані у «Пам'ятній книзі Подільської губернії на 1859 рік» [3].

Але Маркевич не був у Кам'янці першим фотографом. У державному архіві Хмельницької області вдалось відшукати документ, датований 2 грудня 1853 року, де фотограф Ю. Кордиш просить дозволу на встановлення скляного павільйону для облаштування його під фотографічну майстерню [10]. Про Юзефа Кордиша відомо дуже мало. Гражина Плутецька у своїй книзі «Нетипові фотографи» вказує, що він народився 1824 року. Він працював фотографом в Одесі, Кам'янці-Подільському, а надалі осів у Києві, залишивши кам'янецьку філію на опіку свого помічника Влодзімежа Загурського (рис. 1). Але в того справи не пішли, тож Кордиш наприкінці 1871 р. продав своє кам'янецьке ательє за 1200 рублів і остаточно перебрався до Києва [4]. Відомо, що він почав паралельну роботу в Києві у 1868 році, маючи фотомайстерню

в Кам'янці. Мав звання фотографа університету Св. Володимира, був членом південно-західного відділу Географічного товариства, яке в середині 1870-х років об'єднувало українські наукові сили. Його авторству належать портрети композитора М. Лисенка, М. Костомарова, І. Нечуй-Левицького. У 1876 році Ю. Кордиш випускає фотоальбом з портретами друзів М. Драгоманова. У 1870-х роках видав «Етнографічний альбом Малоросії Юзефа Кордиша, члена південно-західного відділу Руського географічного товариства». У 1875 році видав альбом руських типів [17; с.622]. Помер Ю. Кордиш у 1896 році, на 72-му році життя, за два роки до цього втративши свого старшого сина, про що писав свому колезі М. Грейму до Кам'янця [4].

За даними звіту про діючі в Росії фотографічні заклади станом на 1 січня 1894 року у Подільській губернії працювали такі фотографи: у Кам'янці-Подільському – М. Грейм, А. Жилінський, Ф. Кодеш, А. Енгель, М. Молчанов; у Балті – Н. Краєвська і А. Миколаєвська; у Немирові – Шияновський; у Тульчині – Ф. Гетце; у Вінниці – Нікольський та В. Ставський; у Жмеринці – С. Стефанська, Юргилевич; у Летичеві – Н. Апостолов; у Меджибожі – С. Сонич; у Літині – І. Утіха; у Могилеві-Подільському – Г. Васерман, М. Осташевський; у Проскурові – Д. Голованевський, І. Темненко та М. Юргилевич; в Ярмолинцях – Виговський; у Ямполі – Р. Мишобенський [8].

Згідно даних харківського дослідника Михайла Жура, населеними пунктами Поділля, де створювались фотографічні майстерні (до 1917 року) були: Кам'янець-Подільський (11), Проскурів (7), Могилів-Подільський (5), Вінниця (3), Балта (3), Гайсин (2), Жмеринка (2), Летичів (2), Меджибіж (2), Немирів (2), Нова Ушиця (2), Тульчин (2), Хмільник (2), Ямпіль (2), Бершадь (1), Богопіль (1), Брацлав (1). Тобто в Подільській губернії налічувалося 50 фотографічних закладів. Для порівняння, в Харківській губернії було 254 фотографічних ательє, в Київській – 203, в Херсонській – 130, в Таврійській – 81, в Катеринославській – 79, у Полтавській – 55, у Волинській – 54, у Бесарабській – 47, в Чернігівській – 26 [20].

Автором статті було дещо розширено список фотографічних майстерень і ательє, які працювали у місті Кам'янці-Подільському в період з 1853 по 1917-і роки. Згідно цього дослідження, в місті діяло близько 24 фотографів (М. Грейм, С. Гіллер, Б. Гиков, І. Глембоцький, С. Голеневич, А. Демченко,

Ю. Кордиш, Ф. Кодеш, І. Кржемінський, А. Жилінський, А. Энгель, М. Энгель, Маркушевський, М. Молчанов, А. Міллер, К. Розенберг, А. Садкер, Й. Седлячек, В. Стиринський, Струтинський, А. Фейдер, А. Фогелевич, Л. Раковський, В. Загорський) та 4 фотографічні ательє (Русская фотография, Военная фотография, Макарт, Рембрант) [1].

Серед міст Поділля найбільше фотографічних майстерень знаходилось саме у Кам'янці-Подільському, центрі губернії. Це дозволяє припустити, що Кам'янець був визначним осередком фотографічної діяльності у межах регіону і відігравав провідну роль у розвитку фотомистецтва на Поділлі. Він не поступався таким фотографічним центрам, як Чернігів, Ялта, Феодосія, Полтава, Миколаїв, Херсон, Севастополь, Суми та ін. [15].

Розвиток світової фотографії в 1880-х призвело також до розквіту фотоаматорства, та виникнення аматорського руху. У період з 1887 по 1911-й було організовано 12 фотооб'єднань [19]. У 1891 році в Одесі створено об'єднання фотографів-любителів «Одеське фотографічне товариство». У 1901 році в Києві створено товариство фотографів-любителів «Дагер», яке проіснувало до 1917 року [11]. Також створювались об'єднання у Сімферополі (1896), Львові (1903), Житомирі (1910), Полтаві (1911). У цих товариствах велась активна робота в галузі фотомистецтва [19]. У 1909 році в Кам'янці-Подільському створюється Подільське Фотографічне товариство, яке розміщувалось в будинку Казеної палати [18; с.734]. 7 грудня 1910 року було обрано головою правління дворянина К. К. Дуніна-Борковського [17; с.443] членами правління К. І. Міллера [18; с.27], Ю. І. Веригo-Даревського [17; с.257], Л. А. Грозу [17; с.374], кандидатом в члени правління М. А Любвинського [17; с.762], та секретарем М. Г. Романова [18; с.270].

В Кам'янці, єдиному місті Поділля, видавалася спеціальна література з фотографічної справи. Зокрема у Кам'янці В. Червінським було видано дві книги: у 1899 році видано «Керівництво з геліомініатюри» на 24 сторінки та у 1900 році «Керівництво з виготовлення світлопечатних рисунків за новим способом» на 24 сторінки (рис. 2) [18; с.534]. Також у 1903 році в місті було видано книжку на 30 сторінок А. Н. Баржицького під назвою: «I. Корисні відомості по фотографії. II. Розфарбовування фотографій на папері, склі, фарфорі та шовку» [17; с.88]. В місті також проживав Василь Павлович Гречинський, який за професією

був лікарем, фотографом-любителем та учасником Міжнародної виставки у Петербурзі в 1903 році, видав кілька книг з фотографічної справи, зокрема у 1912 році в Кам'янці, за його авторством, була видана книга під назвою: «Фотографія. Елементарний самовчитель фотографії для любителів». Книга уміщувала 206 сторінок і 105 рисунків [17; с.366]. Кам'янчанином А. Ф. Смірновим у випуску журналу «Фотографічні новини», який видавався у Санкт-Петербурзі, у номері 10 за 1912 рік, була опублікована стаття під назвою: «Про визначення глибини різкості об'єктиву» [18; с.337].

Висновки. Фотографічна діяльність на українських землях почала розвиватися одночасно з аналогічними процесами у Західній Європі, технічний рівень фотографій не поступався рівню видатних творів як західноєвропейських, так і світових фотомайстрів, використовувалися новітні обладнання і матеріали. Найбільшими центрами фотографічної справи на Поділлі у другій пол. XIX – на поч. XX століття були Кам'янець-Подільський, Проскурів, Вінниця, Могилів-Подільський та ін. Відомими майстрами фотографії були Ю. Кордиш, М. Грейм, А. Енгель, С. Гіллер, Г. Вассерман, А. Фогелевич, А. Жилінський, Ф. Кодеш, К. Розенберг та ін.

Про українську фотографію кінця XIX – початку XX століття можна без перебільшення сказати: це її золотий вік. Це був час створення широкої мережі професійних фотоустанов, фотооб'єднань фотоаматорів, перших паростків фотожурналістики, підйому випуску фотолітератури, розгортання системи фотоосвіти, перших досліджень у галузі наукової фотографії, розгортання широкої виставкової діяльності, перших кроків фото виробництва [14].

Після революції 1917 року, з проголошенням Радянського Союзу, української фотографії не стало – фотохудожня школа українських і зокрема подільських майстрів стала частиною Всесоюзного надбання [14].

Список використаних джерел та літератури

1. Бабюк Дмитро. Кам'янецькі фотографи кінця XIX, поч XX століття / Д. Бабюк – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL : http://dmytro-babyuk.livejournal.com/2378.html – Назва з екрану.
2. Бабюк Д. Кам'янецькі фотографи кінця XIX – поч. XX століття / Д. Бабюк // Ділове місто. –

2015. – 23 лип. – С. 14
3. Будзей Олег. Перші фотографії Кам'янця / О. Будзей – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://podolyanin.com.ua/history/6255/ – Назва з екрану.
4. Будзей Олег. Піонери кам'янецької фотографії / О. Будзей – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://podolyanin.com.ua/history/3382/ – Назва з екрану.
5. Вікіпедія. Каменец-Подольский / Вікіпедія. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Каменец-Подольский – Назва з екрану.
6. Вікіпедія. Фотография / Вікіпедія. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Фотография – Назва з екрану.
7. Вікіпедія. Фотографія в Україні / Вікіпедія. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Фотографія_в_Україні#.D0.A1.D1.85.D1.96.D0.B4.D0.BD.D1.96_.D0.97.D0.B5.D0.BC.D0.BB.D1.96_.D0.A3.D0.BA.D1.80.D0.B0.D1.97.D0.BD.D0.B8 – Назва з екрану.
8. Все фотографы и фотоателье Россійкой Империи. 1-е января 1894 года / Все фотографы и фотоателье Россійкой Империи. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://fototikon.blogspot.com/2016/05/1894-russian-imperial-photoatelier.html – Назва з екрану.
9. Грушицька І. Б. Розвиток фотографії в Україні / І. Грушицька – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://istznu.org/dc/file.php?host_id=1&path=/page/issues/41/53.pdf – Назва з екрану.
10. Державний архів Хмельницької області. – Ф. 33. – Оп. 1. – Спр. 397. – 2 арк.
11. История украинской фотографи / История украинской фотографии. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://md-eksperiment.org/post/20150908-istoriya-ukrainskoj-fotografii – Назва з екрану.
12. История фотографии в России. Первые фотографии и фотоаппараты / История фотографии в России. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://fb.ru/article/285283/istoriya-fotografii-v-rossii-pervyie-fotografii-i-fotoapparatyi – Назва з екрану.
13. Компанія Фуджіфілм / Компанія Фуджіфілм. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://ua-referat.com/Fujifilm_%D0%BA%D0

%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%8F_%D0%A4%D1%83%D0%B4%D0%B6%D1%96%D1%84%D1%96%D0%B-B%D0%BC – Назва з екрану.
14. Кулівник Крістіна Олегівна. Історія фотографії на теренах України / К. Кулівник – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://kumlk.kpi.ua/node/1334 – Назва з екрану.
15. Підгурний І. С. Географічні виміри діяльності Михайла Грейма у світлі розвитку фотомистецтва на Поділлі / І. Підгурний – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://dspace.kpnu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/2043/1/14.pdf – Назва з екрану.
16. Підгурний І. С. Культурно-мистецька спадщина Поділля у художніх фотографіях Михайла Грейма (друга половина XIX – початок. XX ст.) : монографія / І. С. Підгурний, Н. О. Урсу. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. – 232 с.
17. Попов А. П. Российские фотографы (1839-1930). Словарь-справочник. Т. 1. / А. Попов. – Музей органической культуры, 2013. – 816 с.
18. Попов А. П. Российские фотографы (1839-1930). Словарь-справочник. Т. 2. / А. Попов. – Музей органической культуры, 2013. – 816 с.
19. Трачун Александр: Золотой век украинской фотографи / А. Трачун – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://primetour.ua/ru/company/articles/1.html – Назва з екрану.
20. Фотографы и фотографические ателье дореволюционной России / Фотографы и фотографические ателье дореволюционной России. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://rusalbom.ru/foto-atelie.html – Назва з екрану.
21. Фотографы и фотографические мастерские до 1917 года / Фотографы и фотографические мастерские до 1917 года. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL: http://forum.vgd.ru/post/86/6313/p1767648.htm – Назва з екрану.

Рис. 1 Фотоательє Юзефа Кордиша
у Кам’янці-Подільському.

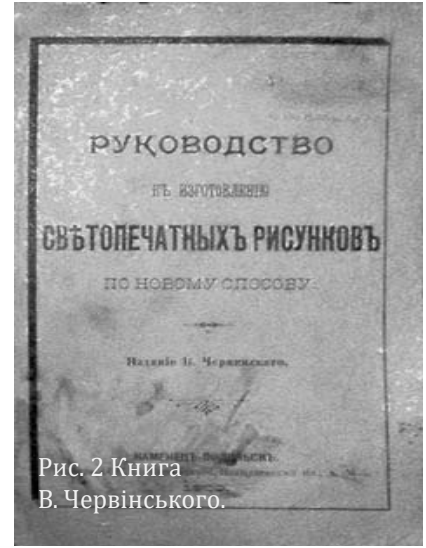


Рис. 2 Книга
В. Червінського.

УДК 77.06 Грейм:069:94(477.43-21)

Інна Швець
головний зберігач фондів Кам'янець-Подільського
державного історичного музею-заповідника

РОБОТИ ФОТОМИТЦЯ МІХАЛА ГРЕЙМА У ФОНДАХ КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА

У статті подається матеріал про кам'янецький період життя Міхала Грейма та про його фотороботи які зберігаються у фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника.

Ключові слова: *Міхал Грейм, фотографічні заклади, фотографія, фототипія, фонди, фотовіньєтка, фотопортрет, поштова листівка.*

У кінці XIX - на початку XX століття мистецтво фотографії тільки зароджувалось і фотографія була великою рідкістю. У місті Кам'янці-Подільському у цей період працювало 11 фотомитців. Це дозволяє припустити, що Кам'янець був визначним осередком фотографічної діяльності у межах регіону і відігравав провідну роль у розвитку мистецтва світлин на Поділлі. [1]. На шпальтах газети «Подільські губернські відомості» від 1859 року є замітка про те, що до міста Кам'янця прибув французький фотограф Маркевич. Але він у місті не залишився, тому першим фотографом зі своїм ательє стає Юзеф Кордиш.

У фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника зберігаються 7 робіт фотографа Юзефа Кордиша: 6 портретів (Фд/п 162, 188, 207, 276, 309, 2438) [2] та один вид міста Кам'янця-Подільського, де зображено вулицю Петропавлівську (Фд/п 341) [2]. На фото з видом

міста на звороті зазначено, що фотографічний заклад Кордиша розміщувався в місті Кам'янці-Подільському на Петропавлівській вулиці, близько театру. Послідовником Юзефа Кордиша був Міхал Йосипович Грейм.

В Кам'янець-Подільському міському архіві нами було виявлено список фотографічних закладів, які належали до 1 частини міста Кам'янця, складений 25 вересня 1886 року. [3]. З цього списку видно, що фотографія в будинку братів Зайдманів належала дворянину Михайлу Грейму. Відкриття її було дозволено згідно зі свідоцтвом поліцмейстера від 30 грудня 1871 року [3], видане на основі припису Губернського Правління від 14 грудня 1871 року [3]. Крім того, при цій фотографії М. Грейма існувала фототипія, дозволена згідно з тими ж документами. А також словолитня при фотографії, відкриття якої було дозволене згідно зі свідоцтвом Подільського губернатора від 7 березня 1878 року [3]. У фондах Національного історичного архітектурного заповідника «Кам'янець» знаходимо креслення будинку Зайдмана, який розміщувався на Польському ринку. Будинок мав 2 поверхи на 5 вікон та скрізний прохід на рівні першого поверху.

У фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника на збережені знаходиться 74 роботи фотографа Міхала Грейма. Це портрети, види міста, поштові листівки з видами Поділля та Бессарабії та одне фото-віньєтка. Фото-віньєтка [Фд/п 1602] заслуговує особливої уваги. На ній зображено фото-колаж родини фотографа Міхала Грейма. На звороті світлини міститься напис польською мовою: «Вельможній Пані Гонораті Забронській в день іменин 12 січня 1875 року з побажанням здоров'я і добробуту від М. Грейма з родиною». На цьому колажі фото розміщенні в овалі навколо напису, що свідчить про їх створення саме у фотомайстерні Грейма. У центрі верхнього ряду – голова родини Йосиф Грейм, ліворуч – фото його дружини, далі – світлина самого Міхала Грейма та фото його дружини Октавії. Праворуч – фото стрия з сином, далі знімок брата Міхала Грейма. В центрі нижнього ряду – фото середнього сина Яна, ліворуч – знімки доньок Модести та Вергілії, праворуч – фото молодшого сина Фелікса, далі зображено троє дітей Міхала Грейма. Ця віньєтка до музею-заповідника поступила з Давнього сховища і має розмір 11 × 6,7 см. Розмір фото вказує на велику майстерність фотографа. Він зумів на невеликому форматі окремо зобразити усіх своїх

рідних. Подільська природа, її пам'ятки архітектури та люди, що населяли ці землі, не залишали митця байдужим.

Міхал Грейм фотографував людей різних національностей та верств населення. Це була інтелігенція, подільська шляхта, гімназисти, жебраки, селяни, євреї, бессарабські молдовани, усі фотороботи Грейма були високо оцінені. Фотопортрети, які зберігаються у фондах музею-заповідника, це, загалом, учні та викладачі Кам'янець-Подільських гімназій. Ці фотографії належали місцевій жительці Радаєвій Олені Вадимівні (в дівоцтві Благовєщенській), яка проживала по вулиці Червоноармійській, 9/3. Після її смерті вони були передані музею ЖЕКом № 2 в 1981 році. Крім того, у фондах також зберігаються поштові листівки з видами Подільської та Бессарабської губернії, виконані Міхалом Греймом, на яких зображено пам'ятки історії та архітектури.

Цікавими є листівки, на яких Міхал Грейм виконує містичну місячну тематику з залученням архітектурних об'єктів, здебільшого древніх замків, храмів та руїн. Листівки видавались в місті Кам'янці-Подільському, літографічним способом друкувались на малому ручному друкарському верстаті, в будинку євреїв братів Зайдманів. Належав станок дворянину Михайлу Грейму, а його відкриття було дозволено згідно зі свідоцтвом Подільського Губернатора від 24 червня 1882 року [3]. Загалом поштові листівки Міхала Грейма мали всесвітнє визнання, вони були нагороджені медалями в Санкт-Петербурзі у 1889 р. та у Варшаві у 1900 р. Цікаво те, що Варшавська виставка проходила у листопаді 1900 року в Олександрійській залі Ратуші на користь Варшавського товариства Доброчинності. Виставка зібрала 60 тисяч поштових листівок різних видавців, але у такій великій кількості експонованих творів листівки М. Грейма не залишились непоміченими і здобули нагороду [1].

Міхал Грейм мав дві справжні пристрасті: фотографування та колекціонування. На жаль, колекції Грейма до нашого часу не збереглись, а за його фотороботи ми можемо подякувати та дати їм високу оцінку. Головний інструмент фотографа – його очі, а фотографія - це мистецтво застиглого часу, яке дає можливість зберігати емоції та почуття в середині кадру.

Список використаних джерел та літератури

1. Урсу Н., Підгурний І. Культурно-мистецька спадщина Поділля у художній фотографії Михайла Грейма (др. пол. 19 - поч. 20ст.). – Камянець-Подільський: «Аксіома»., 2012- 232 с. (С. 67,69-70)

2. Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник. Фонди.

3. ДАХО.-Ф.292.-Спр.1162.

УДК 77.06(477.43-21):655.3.066.32 Грейм

Паур Ірина Василівна
кандидат історичних наук, старший викладач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

ФОТОЗОБРАЖЕННЯ КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО НА ПОШТОВИХ ЛИСТІВКАХ М. ГРЕЙМА

Одними з найбільш об'єктивних візуальних джерел, що зафіксували міські архітектурні ансамблі Поділля (пам'ятки місцевого зодчества) і характерні типи окремих етносів, котрі мешкали на теренах краю, стали світлини видатного представника східноєвропейського фотомистецтва Михайла Грейма. Його життєвий шлях висвітлювався в працях О. Будзея [2], Ю. Гажтецького [30], О. Завальнюка [5], Н. Козлової [7], Є. Назаренка [19], А. Паравійчука [22], І. Підгурного [23], І. Старенького [28], С. Щепанського [30] та ін.

Поширенню видових/ілюстрованих листівок на землях Наддніпрянської України сприяло розпорядження міністра внутрішніх справ Російської імперії від 19 жовтня 1894 р., що суттєво обмежувало монополію поштового департаменту на випуск немаркованих бланків для поштових карток. Приватним видавцям було дозволено виготовляти стандартні бланки, адресний бік яких повинен бути оформлений аналогічно до стандартних листівок поштового департаменту (зразка 1886 р.). У листопаді 1894 р. приватним видавцям був дозволений друк видових листівок [27, с. 1]. Лицьовий бік листівки призначався для написання адреси, а інший – для художньої репродукції чи фотографії і текстового повідомлення. Перші

зображення на листівках були невеликого розміру й прикрашалися віньєтками з квітів, птахів та ін., а місце для тексту відводилося за рахунок зменшення зображення. Із кожним роком зовнішній вигляд ілюстрованих поштових карток змінювався. За свідченням сучасників, відкритий лист змінив свій зовнішній вигляд зі звичайного бланка на художньо прикрашену поштову картку [29, с. 670-671].

У пропонованій статті зроблені спроби виокремити й проаналізувати окремі серії документальних листівок з видами міста Кам'янця-Подільського, видані М. Греймом, із фондів і музейної колекції НІАЗ «Кам'янець» [11], відділу естампів Російської національної бібліотеки (м. Санкт-Петербург) [8], колекції історико-культурологічного Подільського братства (м. Кам'янець-Подільський) [9] та приватних зібрань [24-26].

Було з'ясовано, що до 1904 р. листівки з видами м. Кам'янця-Подільського випускали чотири підприємці: М. Грейм, В. Варгафтіг, Д. Лахманович, Л. Раковський. Продукцію виготовляли на замовлення у друкарнях Дрездена (Г. Пой), Дармштата (Х. Хаун) [9;26] та ін. Розміщення замовлень в окремих європейських країнах було характерно для ранніх етапів розвитку поштової листівки в Російській імперій. Слід зазначити, що в Німеччині на зламі XIX–XX ст. щорічно видавали майже 84 мільйони ілюстрованих поштових карток [3, с. 709]. Найбільшими поліграфічними центрами із виробництва листівок були Дрезден, Гамбург, Берлін і Мюнхен. Водночас до початку 1900-х рр. майже в кожному німецькому місті функціонувало декілька закладів, що спеціалізувалися на виготовлені відкритих листів і розповсюджували їх по всьому світі. Сучасниця згадувала, що в Німецькій імперії виникли спеціальні фабрики з виготовлення художніх відкритих листів, а їх агенти, роз'їжджаючи містами, пропонували взірці листівок і приймали замовлення [29, с. 670-671]. Основною причиною виготовлення листівок за кордоном була тогочасна техніка друку. Перші поштові листівки друкувалися технікою літографії (чи хромолітографії), якою добре володіли німецькі друкарі, тому замовники (російські, англійські та ін.) розробляли дизайн своїх карток, а друкували їх на досить високому поліграфічному рівні в Німеччині.

Найбільш об'єктивним візуальним джерелом, що зафіксувало міські архітектурні ансамблі Поділля – пам'ятки місцевої архітектури й характерні типи мешканців краю, стали світлини

видатного польського й українського фотомитця Михайла Грейма (1828–1911). Його світлини вирізнялися високим художнім виконанням фотографування окремих пам'яток і видів Кам'янця. Більшість із них стали сюжетною основою ілюстрованих листівок, які він розпочав видавати задля популяризації унікальних історичних пам'ятників архітектури стародавнього міста. Сучасний український дослідник виокремив з його світлин наступні групи: окремі пам'ятки архітектури, пейзажі, панорами міст і містечок, сюжетно-тематичні композиції, портретні зображення, етнографічні типи представників різних етносів Поділля у національному вбранні, соціальні групи населення, фотофіксація живописних і графічних творів, колажі. Він також зазначив, що досить представницькою виглядає категорія руїн – 22 фото, на яких представлені руїни споруд, що мали культурно-мистецьку цінність. М. Грейм – єдиний фотограф на Поділлі, який приділив їм увагу і зберіг для нащадків неіснуючі сьогодні об'єкти [23, с. 79]. Крім того, він додав до своїх фотосвітлин місячну тематику, обравши для цієї серії архітектурні об'єкти Поділля – здебільшого руїни замків. Так була створена досить містична та захоплююча серія фотографій, тиражована автором у серії поштових листівок "Місячне сяйво" [10;18]. На сьогодні атрибутовано дві серії листівок М. Грейма з видами руїн і архітектурних пам'яток Поділля на тлі місячного сяйва: перша – російсько- та французькомовна ("Развалины крепост. замка (Les ruines de la forteresse)"); друга – російсько- та польськомовна ("Развалины крепост. замка (Ruiny Zamku)") з видами руїн фортець у населених пунктах Бар, Збриж, Зіньків, Жванець, Панівці, Пилява, Сатанів, Чорнокозинці, Шарівка, Ямпіль Подільської губернії, у селі Кудринці та місті Скала на території Галицького Поділля. Він також видав листівки з видами замку в Меджибожі, "фортець-замків" у селах Рихта та Отроків, "костелів-фортець" у місті Летичеві та містечку Смотрич, церкви-фортеці в селі Сутківці Подільської губернії [6;10;24].

Фотосвітлини М. Грейма з видами Кам'янця-Подільського мають величезне історичне значення, оскільки він розпочав фотографувати історичні та архітектурні пам'ятники міста в 1865 р. до їх перебудови в 1874–1876 рр. Упродовж 1889–1911 рр. він неодноразово видавав ілюстровані листівки з авторськими видами міста, а в 1901 р. видав альбом "Види Кам'янця-Подільського". Також

М. Грейм використовував для друку поштівок картини сина Я. Грейма "Николаевская церковь", "б. Дворець комендантов крепости и Тюрьма гарема" [26]. Чимало своїх робіт він експонував на виставках у Нюрнберзі (1885), Львові (1895), Києві (1897), Варшаві (1900), де вони були відзначені срібними медалями [22, с. 68]. Матеріали епістолярної спадщини М. Грейма проливають світло на організацію перших фотографічних виставок у Києві та Варшаві. Зокрема, у листі від 22 листопада 1896 р. до Болсуновського М. Грейм писав: "Я зобов'язаний вашому родичу пану Петру Біловодському за його ласкаве посередництво з метою запросити мене взяти участь у виставці на якій крім фотографічного альбому на тему: "Етнографія рідного краю", маю намір влаштувати цікаву розвагу для відвідувачів і це буде "демонстрація кінематографу, тобто жива фотографія" – побачений фрагмент з "Revue gone des Sciences" ("Відбувся огляд наук" – переклад з французької – І.П.) чудово пояснить про цей новий винахід, який вдало використовує пан Люм'єр" (переклад з польської – І.П.). Внаслідок піврічного листування винахідник пообіцяв М. Грейму надіслати апарат за 3 тис. рублів до травня 1897 р. Фотограф боявся конкуренції на київській виставці, але заспокоювався тим, що "жоден з імпресаріо не буде мати того, що я планую. Бо коли мені будуть представляти іноземні сцени з життя мешканців великих міст, я маю оригінальну ідею представити образи із життя простих людей, як вони працюють в полі, їхні танці тощо. Що власне відповідає образу аграрно-промислової живої етнографії, яка доповнює картки в альбомі. Таким чином, відразу після того як отримаю кінематограф, займусь фотографуванням подільських та бессарабських селян, молдаван і мандруючих циган, а потім ще ха! За розпорядженням любого пана Кароля поїду до найближчого українського села щоб фотографувати дівчат і хлопців, їх танці – все це є проектом, тому потрібно тримати все у великій таємниці. Передчасна реклама може викликати тільки заздрість і конкуренцію серед місцевих фотогафів" [12, арк. 2-3]. У листі від 7 січня 1897 р. М. Грейм повідомляв, що 6 січня до Кам'янця-Подільського імпресаріо привіз "Біофотограф" ("Biofotograf"), який у порівняні з апаратом Люм'єра робить банальні картинки. Також він зазначив, що виставка в Києві відкриється не раніше липня, а в червні у Варшаві, де він і планував дебютувати [13, арк. 1]. 9 лютого М. Грейм надсилає наступного

листа, який підтверджує, що всі думки фотографа були цілком зосереджені на новому проекті: “Я цілком захоплений кінематографом – цікаво, як в мене все вийде, коли отримаю апарат? Подорож до Варшави, Києва, де я б хотів особисто привітатися з любим паном” (переклад з польської – авт.) [14, арк. 1], а через 10 днів (19 лютого) просить Болсуновського надіслати йому запрошення до Києва на виставку, де мав бути представлений його альбом за адресою “Императорское общество любителей Естеств. Антроп. и етнографии, члену сотруднику Грейму”, без якого губернатор не дає йому відпустку [15, арк. 1].

У листі від 30 червня 1897 р. М. Грейм повідомляє, що лише позавчора (28 червня) він вислав до Комітету київської виставки дві папки під назвою “Матеріали до Етнографії Поділля та Бесарабії”, оскільки Дубінський три тижні змусив його чекати на потрібний папір, до того ж через нього фотограф змушений був проявляти світлини для Кінематографу не в своїй майстерні, а в Ліоні. М. Грейм був дуже засмучений звісткою, що пан Дубінський також купив Кінематограф і отримав право від Комітету демонструвати “живі фотографії”. Називаючи останнього зрадником, М. Грейм закликав К. Болсуновського осоромити його в Києвраді й просив його запитати у свого родича, який є членом комітету: “1) чи отримали мою посилку, а може повернули, бо я поспішаючи вислав картони не ретушовані? 2) чи Дубінський дійсно отримав право на демонстрацію Кінематографу? 3) Коли відкривається виставка? Бо якщо невдовзі, то я не встигну виїхати до Варшави” (переклад з польської – І.П.) [16, арк. 1-2]. Ймовірно, М. Грейм мав на увазі київського фотографа Стефана Осиповича Дубінського (ательє на вул. Лютеранській, 12), який також полюбляв експериментувати з фотосвітлинами і 8 жовтня 1891 р. продемонстрував на зібрані членів фотографічного осередку Київського відділення Імператорського руського технічного товариства так звану актинічну свічку, за допомогою якої фотографічні знімки можна робити в темряві при миттєвому освітленні, яке отримують від горіння магнію [20, с. 15]. На жаль, плани М. Грейма не вдалося втілити в життя, і тому на виставці в Києві (1897) він отримав срібну медаль за альбом “Матеріали до Етнографії Поділля та Бесарабії” [30, с. 7]. Ймовірно, під “живими фотографіями” вони розуміли стереофотографії, якими захоплювався

М. Грейм. В приватній колекції виявлено стереопару із зображенням північно-східного виду Старого міста [25]. Цікаво, що відомий критик В. Стасов, який у свій час не сприйняв листівку, став одним із перших відвідувачів кінотеатру, відкритого у Санкт-Петербурзі (травень 1896 р.), де із захопленням споглядав "рухомі фотографії". Він назвав їх геніальним винаходом, який сприятиме увіковіченню всього прекрасного [17, с. 11].

Із загалу опрацьованого філокартичного матеріалу виділяються два види сувенірних листівок замовленні М. Гремом в друкарні Луіса Глезера в м. Лейпцигу. На цих листівках, виготовлених технікою хромолітографії, було поєднано декілька видів, а сам бланк прикрашав герб Поділля [21, с. 8], квіти та напис "Souvenir de Kamenetz-Podolie". На цьому ж боці вказувався замовник М. Грейм (M. Greim, photo-tÿpogr. Kamenetz-Podolie), видавець (Druk v. Louis Glaser, Leipzig) та виділялося місце для текстового повідомлення. Вони подібні до перших одеських листівок, виготовлених Л. Глейзером на замовлення Г. Гезелле, одна з яких згідно з поштовим штемпелем, датується 27 травня 1895 р. Філокартист А. Дроздовський з'ясував, що дана серія сувенірних листівок була виготовлена до 100-річчя заснування м. Одеси, що відбувалося 22 серпня (2 вересня) 1894 р. Зважаючи на те, що процес виготовлення листівок (створення художником ескізу, відправка його до Лейпцігу, друк листівок і доставка їх до замовника) займав не менше 5-6 місяців, появу цієї серії одеських листівок дослідник датував 1894 р. [4, с. 28]. Проте останні листівки різняться оформленням адресного боку, якщо листівки, замовлені Г. Гезелле, мали лише написи: "ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО" та "На этой стороне пишется только адресъ", то адресний бік листівок, виготовлених на замовлення М. Грейма, відповідав стандартам, що використовувався до 1904 р. Отже, вважаємо, що останні були надруковані не раніше 1897 р., коли на лицьовому боці обов'язковим став напис "Открытое письмо". У композиції цих листівок вміщені фотографії краєвидів і архітектурних пам'яток Кам'янця-Подільського, прикрашених віньєтками, декоративними рамками, рокайльними завитками, флореальними мотивами та зображенням державної символіки (гербом і прапором). В ілюстративній частині було згруповано фотографії навчальних закладів: Духовної семінарії та Жіночого духовного училища (Le Séminaire éccelesiastique. I. Ecole éccelesiastique des demoiselles), на

іншій Чоловічої та Жіночої гімназії (Le Gÿmnase. Le Gÿmnase des demoiselles) (рис. 1).

За порядковими номерами та зовнішніми ознаками (оформленням лицьового та адресного боку) серед масиву поштівок М. Грейма можемо виділити шість серій. Адресний бік листівок І-ї серії мав написи "ВСЕМІРНЫЙ ПОЧТОВЫЙ СОЮЗЪ. РОССІЯ. UNION POSTALE UNIVERSESELLE RUSSIE. ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО. – CARTE POSTALE." та "На этой стороне пишется только адресъ. – Coté résercé exclusivement a l'adresse" та місце для марки. Текстування та лініювання були виконані в чорному кольорі, а для написання адреси визначено чотири горизонтальні лінії. Основою зворотного боку листівок цієї серії, що мали коричневий відтінок, були чорно-білі фотографії видів м. Кам'янця-Подільського, виготовлені на основі негативів М. Грейма (виявлено листівки за № 4283, 4285, 4289). Назва міста та видавець зазначалися французькою мовою: "Kamenetz-Podolie. M.Greim, photo-typogr., Kamenetz-Podolie.". Текстування зворотного боку цих листівок було виконане чорним кольором, а їх зображення займало лише половину бланку, інша частина відводилася для повідомлення (таб. 1.1).

Листівки ІІ та ІІІ серії у нижньому лівому куті мали напис російською та французькою мовами: "Г.Каменецъ-Подольскій. La ville de Kamienie-Podolie", а у нижньому правому – назву зображуваного об'єкта. Дані про видавця на листівках другої зазначалися ліворуч по вертикальній лінії французькою мовою: "M. Greim, photo-typogr. Kamieniec-Pod.", третьої – в лівій нижній частині. Видавець використав буквений спосіб позначення видавничого знаку (таб. 1.2;1.3). Відповідно до поштового маркування дана серія була видана не пізніше лютого 1904 р.

Поштівки IV–VI серії вирізнялися від попередніх відсутністю на адресному боці третьої зони ("Место для марки") і замість чотирьох виділялось п'ять ліній для написання адреси. Місце для тексту на цих листівках так само відводилося за рахунок зображення. Інформація про видавця на поштівках IV серії була розміщена на крайній лівій горизонталі, а на V та VI перенесено в ліву нижню частину. Зображення зворотного боку листівок IV серії було в рамці з чіткими контурами, V – висвітлювався з усіх боків, створюючи ефект обрамлення, VI – висвітлювалось лише з нижнього краю (таб. 1.4-1.6). Відповідно до поштового маркування V серія була видана не пізніше лютого

1901 р., VI – вересня 1902 р. [26].

Виявлена листівка, що не мала позначки видавця, але порівняльний аналіз її зображення вказує на М. Грейма, оскільки відповідало світлині з його альбому (1901). Характерними особливостями цієї серії листівок є: 1) напис із зазначенням міста – "Каменецъ Подоль."; 2) адресний бік не повторює більш ранні листівки, на ній поєднано роздільну смугу, написи "Всемірный почтовый союз Россія. Открытое письмо. Postkarte" та місце для марки [11, Інв. № 733]. Від часу, коли малюнки чи фотографії почали займати більшу частину неадресного боку листівки, його почали називати "лицьовим", а адресний – зворотним. Ліва частина зворотного боку призначалася для напису повідомлення, а права – для адреси, марки, поштового штемпеля та видавничого знака. Ця листівка дозволяє визначити відносну хронологічну межу видавничої діяльності М. Грейма – 1904–1905 рр.

Особливу групу поштівок складає серія "Подільські типи" ("Подольская типа – Types Podoliens"), що дозволяє типологізувати за зображеннями документальних листівок окремі групи місцевих жителів. Ми виявили та описали листівки цієї серії під № 2-9, що складалася якнайменше з десяти типів [25]. Ідентифікувати поштівки цієї серії дозволяють ілюстрації монографії І. Підгурного [23, с. 166-167]. Порівняльний аналіз останніх і листівок серії "Подільські типи" вказує, що для їх зображення використано світлини М. Грейма, який зберіг для нащадків не лише панорамні зображення міста, його архітектурні пам'ятки, а й образи подолян кінця XIX ст. Загальна кількість його фотографій етнографічних типів дорівнює 123, серед яких: подільські типи – 66 фотографій, польська шляхта – 7, типи Бессарабії – 23, єврейські типи – 27. Етнографічні типи Грейма були творчим пошуком національного у загальному подільському культурному просторі. Серед населення Кам'янця-Подільського наприкінці XIX ст. були представлені понад десять етнічних груп.

Отже, вивчення документальних листівок з видами м. Кам'янця-Подільського, виданих М. Греймом, дозволяє визначити шість серій. Їх особливість полягає в тому, що в основу листівок були покладені фотографії видів міста, зроблені видавцем власноруч. Вони є важливим джерелом для вивчення історико-архітектурного розвитку м. Кам'янця-Подільського періоду нової історії. М. Грейм разом зі своєю фотодрукарнею відіграв

значну роль у популяризації історичних пам'яток архітектури стародавнього Кам'янця-Подільського, які він розпочав фотографувати 1865 р., до того, як їх було перебудовано в 1874–1876 рр. Саме в цьому полягає цінність його світлин які використовувалися (В. Варгафтігом, Д. Лахмановичем, В. Вінарський, Г. Шпізманом та ін.) при виданні документальних листівок з видами міста Кам'янця-Подільського.

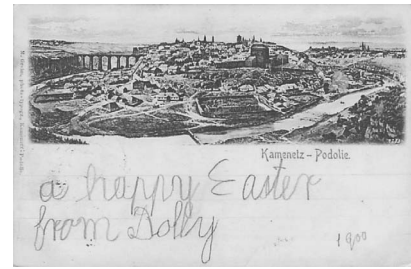
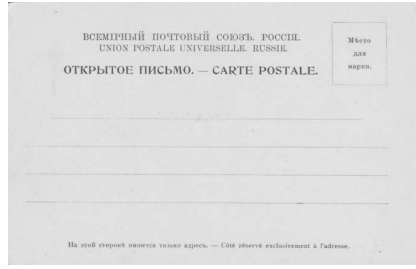
Список використаних джерел та літератури

1. А.П. (Прусевич.) М.О. Грейм. *Труды Подольского церковного историко-археологического общества.* Каменец-Подольск, 1911. Вып. XI. С. 411-413.
2. Будзей О. Піонери Кам'янецької фотографії. *Подолянин.* 2011. 20 травня. С. 11.
3. Выставка открытых иллюстрированных писем в Париже. *Почтово-телеграфный журнал.* Отдел неофициальный. 1901. июль. С. 709-711.
4. Дроздовский А.А. Первая открытка Одессы – новые данные. *Филокартия.* 2008. № 1 (7). С. 28.
5. Завальнюк О.М., Комарніцький О.Б. Михайло Йосипович Грейм. *Минуле і сучасне Кам'янця-Подільського:* політики, військові, підприємці, діячі освіти, науки, культури й медицини. Історичні нариси. Вип. 1. Кам'янець-Подільський, 2003. С. 52-56.
6. Каталог открыток Г. Шпизмана (Каменец-Подольск). Клуб филокартист. URL: http://filokartist.net/catalog/showgroup.php?pid=188.
7. Козлова Н. Об'єктивом Грейма. *Прапор Жовтня.* 1990. 7 липня. С. 4.
8. Колекція листівок відділу зображальних мистецтв Російської національної бібліотеки (м. Санкт-Петербург).
9. Колекція листівок Історико-культурологічного Подільського Братства (м. Кам'янець-Подільський).
10. Колекція листівок Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника (м. Кам'янець-Подільський).
11. Колекція листівок Національного історико-архітектурного заповідника "Кам'янець" (м. Кам'янець-Подільський).
12. Лист М. Грейма – К. Болсуновському. 22 листопада 1896 р. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського.* Спр. 65. 4 арк.
13. Лист М. Грейма – К. Болсуновському. 7 січня 1897 р. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського.*

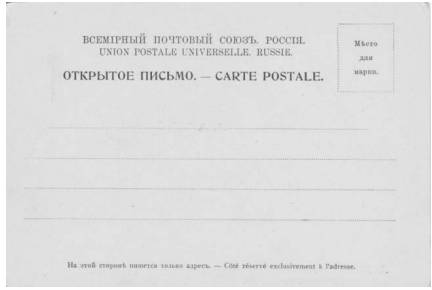
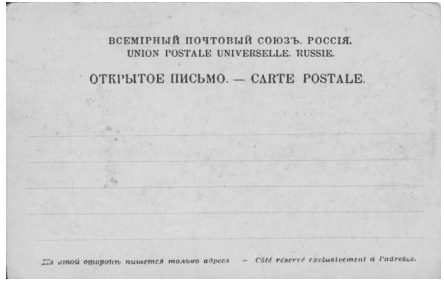
Спр. 63. 1 арк.
14. Лист М. Грейма – К. Болсуновському. 9 лютого 1897 р. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського.* Спр. 66. 1 арк.
15. Лист М. Грейма – К. Болсуновському. 19 лютого 1897 р. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського.* Спр. 67. 1 арк.
16. Лист М. Грейма – К. Болсуновському. 30 червня 1897 р. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського.* Спр. 64. 3 арк.
17. Магидов В.М. Зримая память истории / В.М. Магидов. – М.: Из-во "Советская Россия", 1984. – 144 с.
18. Містичне Поділля у листівках М. Грейма / відповід. за випуск Д. Казанцев, С. Єсюнін. Хмельницький: Поліграфіст, 2015. 18 листівок.
19. Назаренко Є. Кам'янецькі митці Михайло та Іван Грейми. Подільські вісті. 1993. 25 листопада. С. 7.
20. Олийнык В. Всемирный день почты – от конверта до интернета. *Зеркало недели.* 2013. № 36. С. 15.
21. Осетрова Г.О. Герби в пам'ятках архітектури Кам'янця. Кам'янець-Подільський: ПП "Медобори-2006", 2011. 32 с.
22. Паравійчук А.Г. Краєзнавець М.П. Грейм і перша фотодрукарня у Кам'янці-Подільському. *Матеріали ІІІ-ї історико-краєзнавчої конференції.* Кам'янець-Подільський, 1968. С. 68-70.
23. Підгурний І.С., Н.О. Урсу Культурно-мистецька спадщина Поділля у художніх фотографіях Михайла Грейма (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.): монографія. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2012. 232 с.
24. Приватна колекція листівок № 1 (м. Кам'янець-Подільський).
25. Приватна колекція листівок № 2 (м. Кам'янець-Подільський).
26. Приватна колекція листівок Я. Васильковського (м. Варшава).
27. Распоряжение Министра Внутренних Дел по почтовой части, 19 октября 1894 г. *45* СПБ. № 257. 23 листопада 1894. С. 1.
28. Старенький І.О. Пам'яткоохоронна діяльність Михайла Йосиповича Грейма. *Освіта, наука і культура на Поділлі. Збірник наукових праць.* Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2011. Т. 18:

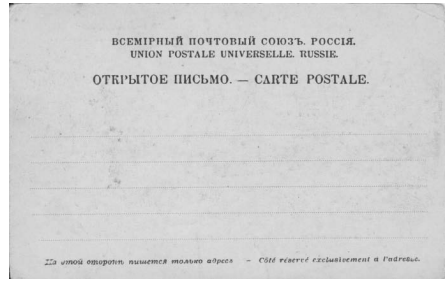
Матеріали круглого столу “Освіта, культура і просвітницький рух на Поділлі” 22 жовтня 2011 року. С. 177-182.
29. Шабельская Н.Л. Новая отрасль художественной промышленности. *Искусство и художественная промышленность.* СПб., 1899. № 8. С. 670-671.
30. Щепанський С. Друкар-фотограф Михайло Грейм: Фотолітописці Кам’янця. *Кам’янець-Подільський вісник.* 1997. 12 квітня. С. 7.
31. Garztecki J. Mistz zapomniany. O Michale Greime z Kamieńca. Krakow, 1972. 408 s.
32. Żakowicz A. Fotografia Galicyjska do roky 1918. Fotografowie Galicji, Tatr oraz Księstwa Cieszyńskiego. Lwów: Centrum Europy, 2008. 180 s.

Рис.1 Сувенірні поштівки замовлені М. Греймом у друкарні Л. Глезера в Лейпцігу

№ серії	Лицьовий бік	Зворотний бік
I		
	Kamenetz-Podolie. Kamenetz-Podolie: photo-typogr. M. Greim, [1899-1900]. Колекція листівок аукціону антикваріату "Delcampe	
II		
	Г.Каменецъ-Подольскій. Русскія городскія ворота (La ville de Kamieniec-Podolie. La porte russe). Kamieniec-Pod.:photo-typogr. M. Greim, [1901–1902]. Колекція листівок історико-культурологічного Подільського братства	

Таблиця 1. Серії листівок виготовлених на замовлення М. Грейма

III		
	Г. Каменецъ-Подольскій. Старый мостъ (La ville de Kamieniec-Podolie. Le vieux pont). Kamieniec-Pod.: photo-typogr. M. Greim, [1900]. Колекція листівок історико-культурологічного Подільського братства	
IV		
	Г. Каменецъ-Подольскій. б. Польскія городскія ворота (La ville de Kamieniec-Podolie. La porte polonaise). Kamieniec-Pod.: photo-typogr. M. Greim, [1901]. Колекція листівок історико-культурологічного Подільського братства	

V		
	Г. Каменецъ-Подольскій. Новый мостъ (La ville de Kamieniec-Podolie. Nouveau pont). Kamieniec-Pod.: photo-typogr. M. Greim, [1902]. Колекція листівок історико-культурологічного Подільського братства	
VI		
	Г. Каменецъ-Подольскій. Видъ съ каланчи (южная сторона) (La ville de Kamieniec-Podolie. A vol d'oiseau (du côte sud)).Kamieniec-Pod.: photo-typogr. M. Greim, [1903]. Приватна колекція листівок Я. Васильковського	

УДК 655.3.066.32(477.43-25):908(092)

Єсюнін С. М.,
кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник
Хмельницького обласного краєзнавчого музею

ПРОСКУРІВСЬКІ ПОСЛІДОВНИКИ МИХАЙЛА ГРЕЙМА: ДО ІСТОРІЇ ВИДАННЯ ДОКУМЕНТАЛЬНИХ ЛИСТІВОК З ВИДАМИ ПРОСКУРОВА

У статті висвітлюється історія появи документальних листівок з видами міста Проскурова (нині – м. Хмельницький), розвиток їх видання на початку XX ст., зроблена спроба класифікації та типологічного аналізу.

Ключові слова: *Проскурів, документальна фотографія, відкритий лист, листівка, поштова картка, поштівка.*

Історія міста Хмельницького зафіксована у чисельних документах і матеріалах, серед яких важливе місце займають ілюстративні джерела. Одним із видів таких джерел є видові документальні листівки – один з різновидів ілюстрованих відкритих листів та поштових карток, в основі зображення яких фотографії (портрети, фотознімки подій, види населених пунктів і місцевостей, окремих історичних та архітектурних пам'яток) тощо.

Листівка як правило була призначена для відправки поштою без конверта, тому її раніше називали «відкритий лист». Один бік листівки має поле для адреси відправника і одержувача і для поштової марки. Там же є вільне місце для письма. На іншій стороні листівки друкується художнє або фотографічне зображення.

У Російській імперії відкриті листи були введені в обіг 1 січня 1872 р. На одній стороні листівки писали адресу і наклеювалася марка, друга сторона

призначалася для письмового повідомлення. Тривалий час право на випуск відкритих листів належало лише поштової відомству. Нарешті, 19 жовтня 1894 р. Міністерство внутрішніх справ Російської імперії дозволило приватним видавцям випускати бланки відкритих листів. Такий крок сприяв значному збільшенню тиражів відкритих листів та змінив зовнішній вигляд листівки: одна сторона цілком відводилася для написання адреси та тексту, на іншій розміщувалося зображення [1].

Серед перших зображень, зафіксованих на документальних видових листівках Російської імперії, спочатку були види найбільших міст. Серед них українські – Київ, Одеса, Харків та ін. Перші листівки з видами міст Подільській губернії з'явились на зламі XIX – XX ст. Започаткували їх видання у губернському центрі. За переконанням дослідників перша серія листівок із видами Кам'янця-Подільського побачила світ після 1897 р. – їх видав місцевий фотограф і друкар Михайло Грейм [5, сс.307-308]. На початку XX ст. послідовники М. Грейма з'явилися в інших подільських містах, серед яких був Проскурів (нині – Хмельницький).

Аналіз листівок із фондів Хмельницького обласного краєзнавчого музею, колекцій членів ХМСК «Проскурівський колекціонер», приватних зібрань та тематичних веб-ресурсів, дозволили виявити 36 різновидів документальних листівок з видами міста Проскурова, виданих друкарським способом. За часом видання всі проскурівські листівки можна умовно поділити на три групи: 1900-1904 роки, 1905-1910 роки, 1911-1917 роки. Аналіз сюжету фотозображень листівок вказує на те, що частіше за все на них зафіксована центральна вулиця міста – Олександрівська (10 поштівок). Вісім поштівок були з навчальними закладами, сім – з храмами міста, три – вулиці Кам'янецької. За колористикою листівки можна поділити на тоновані (сепія), чорно-білі та багатокольорові.

Перші поштові листівки із видовими зображеннями Проскурова з'явились на початку XX ст. Все вказує на те, що започаткував їх видання місцевий книжковий магазин дворянки Яніни Вільгельминівни Яцимирської. Відомо, що Яцимирська вирішила зайнятись книжковою торгівлею наприкінці XIX ст., для чого придбала невеличкий одноповерховий цегляний будинок на вул. Олександрівській, 5 (нині – вул. Проскурівська, 5) та подала документи на оформлення відповідного дозволу. Свідоцтво на право торгівлі вона отримала

10 листопада 1900 р. [7, арк.15], й приблизно у цей же час вирішила започаткувати видання листівок з видами міста. Спершу вийшла серія з трьох листівок – тонованих, на мармурованому тлі (див. додаток 1-3). Найраніше відмітка про проходження їх поштою зафіксована 1902 р. Після того, до 1904 р. магазин Яцимирської видав ще чотири листівки – на двох із них вказано видавця. Об'єднує всі сім перших листівок однотипна адресна сторона та однакове виконання текстування (шрифт, російська та французька мови) і вільне місце на стороні із фотозображенням. Думаємо, що Яцимирська використовувала для видання своїх листівок фотографії місцевих фотографів. Принаймні, на одній листівці її магазину вказане прізвище проскурівського фотографа Герша Голованевського. Відомо, що його фотографічний заклад був одним з найстаріших у місті – відкритий 1894 р. батьком Герша –Давидом Голованевським, а згодом переданий сину [6, с.122]. На рік раніше – у 1893 р., Давид Голованевський заснував першу в Проскурові друкарню [2, с.31]. Спеціалізувалась вона на друці різноманітних бланків, оголошень, афіш. Припускаємо, що саме у друкарні Голованевських на замовлення книжкової крамниці Яцемирської були надруковані перші поштові картки з видами Проскурова.

У 1905-1910 рр. побачили світ 11 листівок з видами Проскурова, з яких п'ять були багатокольорові. Але, хто був їх видавцем встановити не вдалося.

З 1911 р. багатокольорові листівки почав видавати вже згаданий книжковий магазин Яцимирської. Також, після 1911 р. до видання листівок з видами Проскурова долучився власник Кам'янець-Подільського магазину паперових і канцелярських товарів Григорій Мойсейович Шпізман. Відомо, що він народився 1858 р. в єврейській родині в м. Ямполі Подільської губернії, початкову освіту отримав у двокласному тамтешньому міському училищі. Згодом переїхав до губернського центру, де одружився. Торгівлею зайнявся наприкінці XIX ст., видання поштових карток, переважно з видами Кам'янця-Подільського, розпочав у 1900-х рр. [4, сс.182-183].

На листівках проскурівської серії Г. Шпізмана текстування виконане в червоному кольорі російською та польською мовою. Адресна сторона була розділена на дві частини: ліва для повідомлення, права – адреси та вклеювання поштової марки. Листівки мали заголовок «Открытое письмо»

(російською), «Carte postale» (французькою) та «Pocztówka» (польською). У нижньому лівому кутку листівок цієї серії зазначався двома мовами видавець – «Изданіе Г.Шпизмана, Каменецъ-Под. / Wydania G.Spismana», через кому порядковий номер цього виду в серії від 1 до 6.

1911-1917 рр. можна датувати сім листівок, виданих книжковим магазином П. Макарова. Про цю установу відомо лише те, що її власник Макаров Петро Кирилович був селянином, отримав свідоцтво на право книжкової торгівлі у Проскурові 8 квітня 1908 р. [7, арк.15]. З його випуску привертає увагу поштова картка із багатокольоровим зображенням вулиці Олександрівської, яку П. Макаров віддрукував у шведській фірмі Гранберга в Стокгольмі.

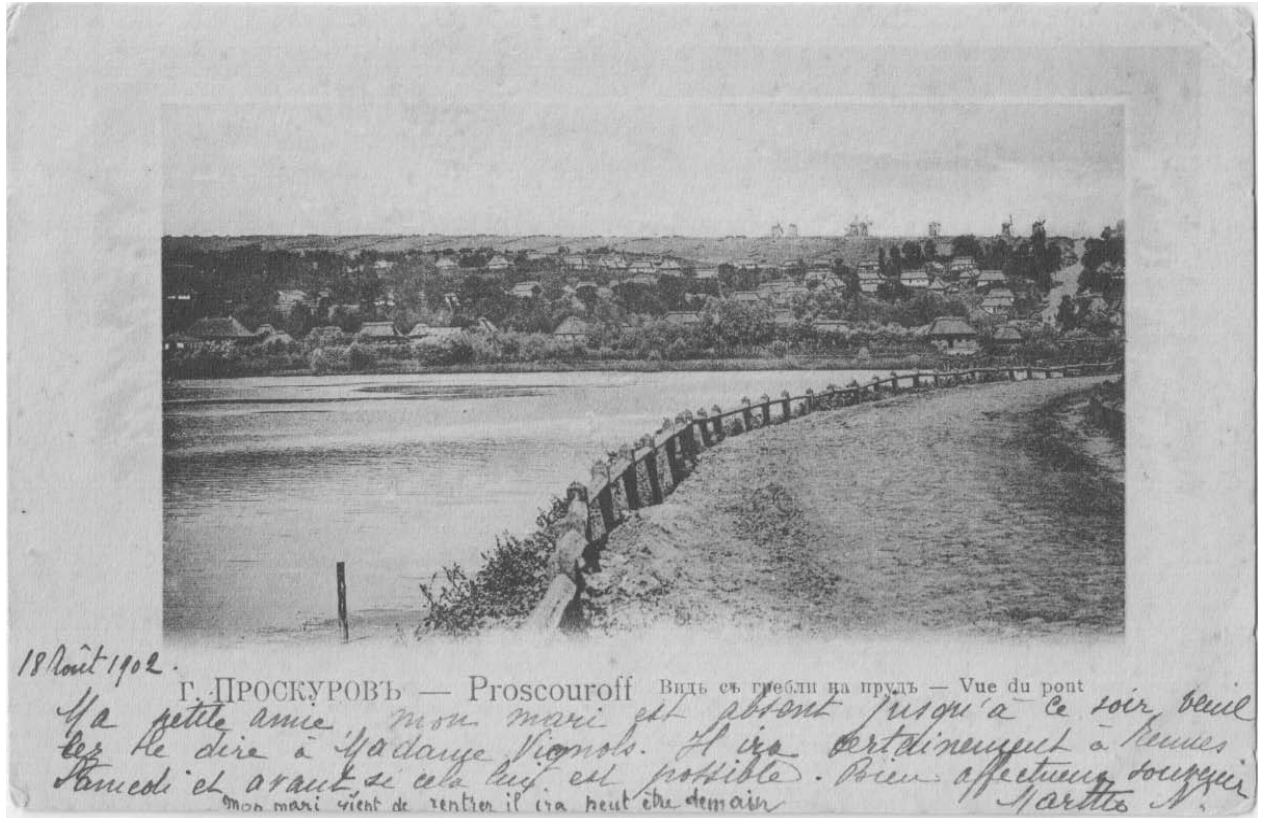
Окремо слід згадати про одну листівку, яка була не поштовою, а благодійною. Вона була видана у 1905-1907 рр. польським товариством з метою збору коштів на будівництво нового костьолу. З історії міста відомо, що будівництво нового костьолу Св. Анни започаткував у 1905 р. його настоятель ксьондз Казимир Носалєвський. Саме йому вдалося вийти на відомого київського архітектора Кароля Іваницького та домовитись про швидке виготовлення проекту. Саме ескіз проекту і зображено на листівці. Завершили будівництво нового костьолу 1909 р.

Крім документальних листівок, виданих друкарським способом, на початку XX ст. з'явились фотолистівки. Сталось це після того, як 1903 р. американська компанія Kodak почала випуск фотокамери No. 3A Folding Pocket Kodak з встановленої в ній плівкою на 100 кадрів. Після використання всіх кадрів, камера і плівка поверталася виробникові для друку фотографій або в сепії, або на листівках. Такі фотолистівки мали на лицьовій стороні саме фото, а на зворотному віддрукований бланк поштового відправлення. У 1910-х рр. такі листівки набули поширення в Проскурові. Але, у зв'язку з їх дуже малими тиражами (інколи у єдиному екземплярі), нам відомо лише близько десятка їх різновидів – пивоварного заводу, вокзалу, костьолу, людей на вулиці...

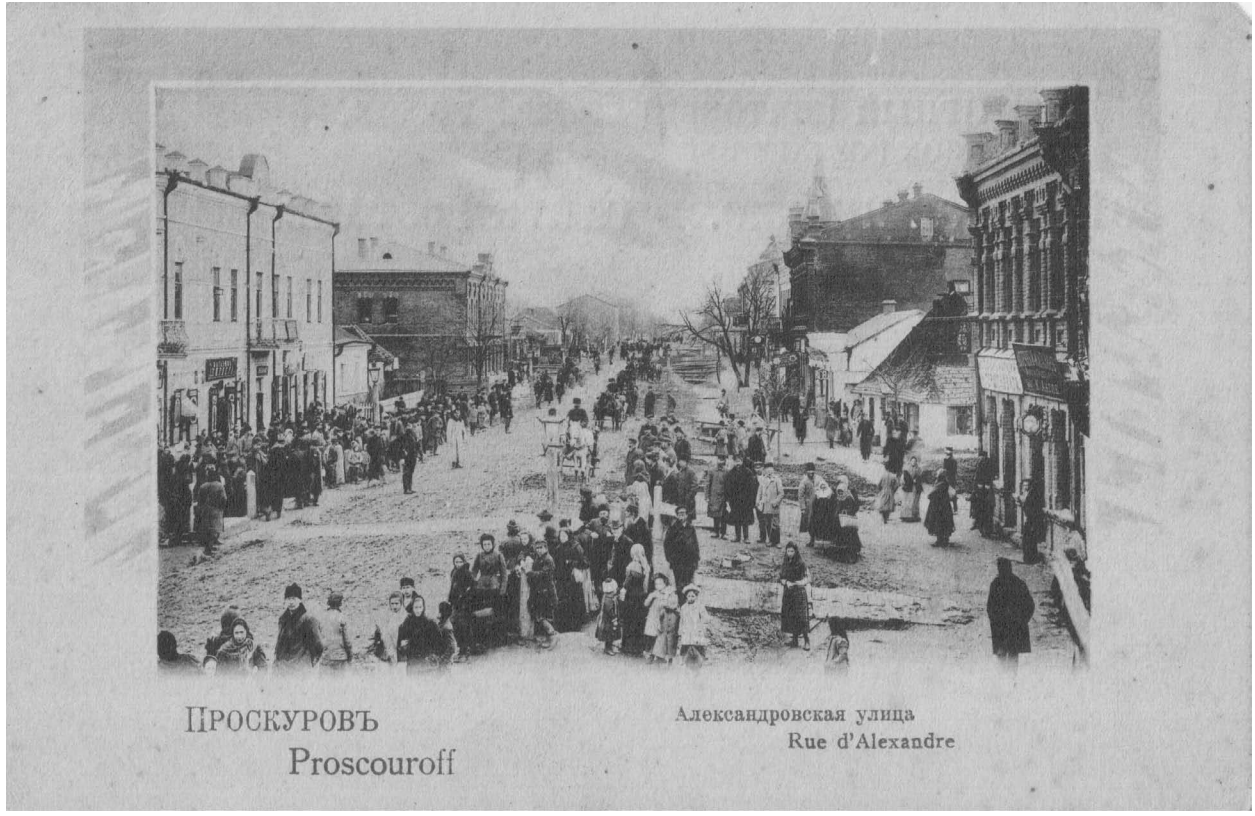
Таким чином, проведене дослідження дозволило прослідкувати історію видання документальних листівок з видами міста Проскурова на початку XX ст. та надало можливість провести їх каталогізацію [3].

Список використаних джерел та літератури

1. Забочень М. Україна в старій листівці / М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. – К.: Криниця, 2000. – 505 с.
2. Єсюнін С. Місто Хмельницький: історія, події, факти / Єсюнін С. – Хмельницький, ПП Мельник А.А., 2008.
3. Єсюнін С., Казанцев Д. Історія міста Хмельницького в листівках. – Хмельницький: ФОП Стрихар А.М., 2018. – 76 с., іл.
4. Паур І В. Види Кам'янця-Подільського на фотолистівках Г. Шпізмана / І. Р. Паур // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Історичні науки. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2012. – Т. 22: На пошану професора П. Ф. Лаптіна. – С. 182–192.
5. Паур І.В. Документальні листівки Михайла Грейма з видами Кам'янця-Подільського / І. В. Паур // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. – 2013. – Чис. 22-23. – С. 305-314.
6. Подольский адрес-календарь / [сост. В.К. Гульдман]. – Каменец-Подольский: Подол. губерн. стат. комитет, 1895. – 452 с.
7. Центральний державний історичний архів України, ф.442, оп.859, спр.178.



Перша серія поштових листівок з видами Проскурова



ПРОСКУРОВЪ
Proscouroff

Александровская улица
Rue d'Alexandre

г. Проскуровъ — Proscouroff

Костелъ — Église catholique

УДК 013(438):77.06 Грейм

Ігор Западенко,
заступник директора ДІКЗ “Межибіж” з наукової роботи

ДО БІБЛІОГРАФІЇ ДОСЛІДЖЕНЬ ТВОРЧОСТІ ФОТОГРАФА МІХАЛА ГРЕЙМА: ПУБЛІКАЦІЇ ПОЛЬСЬКИХ ДОСЛІДНИКІВ

Подано анотований бібліографічний покажчик окремих публікацій польських дослідників творчості та біографії фотографа Міхала Грейма. Наводиться українською мовою короткий зміст статей з метою удоступнення згаданих праць для вітчизняної аудиторії.

Ключові слова: *Міхал Грейм, бібліографія, колекції, фонди, біографія, Польща*

На ретельну увагу науковців особистість Міхала Грейма та створені ним колекції власних фоторобіт очікувала аж до 1960-х рр., попри те, що свою фотографічну діяльність майстер розпочав у Кам’янці-Подільському за 90 років перед тим. Вітчизняному читачеві пропонується бібліографічний огляд окремих публікацій польських авторів, які присвячено фондам та колекціям фотографій Міхала Грейма, що перебувають у власності закладів Польщі, а також біографії видатного фотографа.

1. Bartyś J. Materiały fotograficzne Elizy Orzeszkowej, dotyczące etnografii Podola i Besarabii, w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego (Fotografie Michała Greima z Kamieńca Podolskiego z lat 1860-1890) / J. Bartyś // Łódzkie Studia Etnograficzne, t. 7 / Łódź, 1965. – С. 147–181.

Публікація вважається початком дослідження фотографічної спадщини Міхала Грейма. Описує колекцію краєзнавчо-етнографічних фотографій, яка була передана митцем особисто Елізі Ожеш-

ковій та зараз перебуває в бібліотеці Університету Лодзького (Польща). Колекція налічує 163 світлини з авторськими коментарями. Стаття містить систематичний каталог з описами фотографій цього збору за розділами: Кам'янець-Подільський, Голосків, Кривчик, Панівці, Поріччя, Вишня, Жванець, Хотин, краєвидів подільських і бесарабських сіл, жанрових сцен і народних типів Поділля, таких самих сцен Бессарабії, жанрових сцен і типів польської шляхти.

2. Bartyś J. Żydzi Polscy na podstawie zdjęć z lat 1860-1890 Michała Greima z Kamieńca Podolskiego. Na podstawie zbiorów pisarki polskiej Elizy Orzeszkowej / J. Bartyś. // Yeda-'Am: Journal of the Folklore Society in Israel, vol. 11. – 1965. – №50.

Публікація є доповненням до попередньої статті і присвячена фотографіям єврейських типів Поділля та Бессарабії із збору Елізи Ожешкової, які у попередній роботі не розглядалися.

3. Rolle K. Michał Greim / Karol Rolle // Polski Słownik Biograficzny. Tom VIII / Wrocław: Wydawnictwo PAN, 1959. – C. 570.

Енциклопедичний життєпис Міхала Грейма, складений Каролем Роллє, який пам'ятав його як друга свого батька, доктора Юзефа Роллє, в роки життя у Кам'янці-Подільському.

4. Garztiecki J. Znakomity zapomniany/ O Michale Greimie 1828 – 1911 / Juliusz Garztiecki. // Fotografia. – 1966. – №12. – C. 269–276.

5. Garztiecki J. Mistrz zapomniany. O Michale Grejmie z Kamieńca / Juliusz Garztiecki. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972. – 405 c.

Найбільша за обсягом і найповніша на цей час праця, яка представляє Міхала Грейма не тільки як фотографа, а й як видавця, нумізмата, антиквара. Презентуючи фотографічну творчість Міхала Грейма, автор звертається до колекцій, що знаходяться в Лодзі і в Кракові, в Кабінеті ілюстрацій і малюнків (Gabinet Rycin, – польськ.) та Музеї етнографічному. Датування, які наводяться у книжці, деякі автори вважають дискусійними. Стверджується, що Міхал Грейм захопився новим для себе мистецтвом фотографії у 1871 р., коли на рубежі 1871 та 1872 р. продовжив у Кам'янці-Подільському діяльність фотографічного закладу після Юзефа Кордиша.

6. Płutecka G. Michał Greim. Juzef Kordysz / G. Płutecka, J. Garztiecki // Fotografowie nietypowi / Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987. – C. 225–274.

Продовження попереднього дослідження, яке

видано у співавторстві з Гражиною Плутецькою.

7. Rukóyżo W. Michał Greim / Wanda Rukóyżo // Słownik pracowników książki polskiej / Wanda Rukóyżo. – Warszawa-Łódź: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972. – C. 292–293.

Біографічна енциклопедична стаття, в якій детальніше подаються інші зацікавлення Міхала Грейма поза фотографією: колекціонування, антикваріат, нумізматика.

8. Calikowska M. Kresy Wschodnie dawnej Rzeczypospolitej. Katałog pocztówek / M. Calikowska, E. Krasińska-Kenska, A. Pietrzak. – Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2001. – 526 c.

9. Putowska L. Wokół albumu Michała Greima z Kamieńca ze zbiorów Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku / Lidia Putowska // Sienkiewicz wobec Europy. Tom 4 Studia Sienkiewiczowskie / Lublin: Tow. im. Henryka Sienkiewicza, 2004. – C. 243–258.

Містить опис альбому фотографій подільських і бесарабських пам'яток, який замовила Греймові Ядвіга Залеська та авторський перелік фотографій, які знаходяться в музеї Сенкевича в Обленгурку.

10. Czubiński J. Studia nad historyczną ikonografią widoków i panoram Kamieńca Podolskiego / Jacek Czubiński // Kamieniec Podolski. Studia z dziejów miasta i regionu. T. I / Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2000. – C. 329–364.

11. Czubiński J. Przemiany krajobrazu kulturowego placów i ulic Kamieńca Podolskiego w świetle historycznej ikonografii miasta / Jacek Czubiński // Kamieniec Podolski. Studia z dziejów miasta i regionu. T. II / Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2005. – C. 317-409.

Дві зазначені вище статті подають серед ілюстрацій до історії Кам'янця-Подільського подають серед інших фотографії авторства Міхала Грейма, датування яких, втім, називають не безсумнівним.

12. Bania Z. Kamieniec Podolski, miasto-legenda. Zarys dziejow urbanistyki i architektury od czasów najdawniejszych do współczesnośći / Z. Bania, M. Wiraszka. – Warszawa: Neriton, 2001. – 241 c.

В якості ілюстрацій до урбаністичних трансформацій Кам'янця-Подільського використовуються окремі фотографії та листівки Міхала Грейма.

13. Dziewulska J. Świat Podola i Besarabii w obiektywie Michała Greima/ Dary fotografii dla Polskiej Akademii Umejetności / Joanna Dziewulska. // Rocznik Biblioteki naukowej PAU i PAN w Krakowie. – 2011. – C. 379–420.

В грунтовній статті міститься аналіз попередніх досліджень діяльності Міхала Грейма (на підставі якого складено поданий вище огляд бібліографії польських авторів). Подано історію зв'язків Міхала Грейма з Польською Академією знань (Polska Akademia Umejetności) та дарунків фоторобіт Міхала Грейма цьому закладу, місце наявних у ньому колекцій в загальнопольських зборах фотографічної спадщини, їхню долю в різні періоди. Наводиться каталог колекції фотографій Міхала Грейма у фондах Наукової бібліотеки Польської Академії знань і Польської Академії наук (PAU і PAN) в Кракові, якій містить описи 76 фотознімків та репродукції 21 світлини.

Завдяки працям зазначених вище дослідників ім'я Міхала Грейма перейшло з кола «забутих майстрів» до галереї відомих діячів фотомистецтва, історичної та етнографічної науки, яким ми завдячуємо безцінними іконографічними матеріалами. До дослідження творчості кам'янець-подільського майстра тепер долучаються й молоді автори. Наступна публікація є прикладом такого студентського дослідження.

14. Bujas B. Zwyczajni, niezwykli ludzie Podola w objektywie Michała Greima (1828-1911) / Bartłomiej Bujas. // Wehikuł czasu. Magazyn Studentskiego Koła Naukowego Hisporyków Instytutu Historii Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. – 2014. – №2. – С. 36–38.

Подається аналіз кількох фотографій авторства Міхала Грейма з серії «типів» та «професій, що зникають» – зокрема, фотопортрета останнього ката на Поділлі – Вишньовського.

На завершення огляду зазначимо, що у статті Йоанни Дзєвульської [13] згадується, що станом на 2014 рік триває праця подружжя фотомайстрів Малгожати та Єжи Карнасєвичів (м. Краків) над науково-популярним фільмом «Міхал Грейм – фотограф подільський». За останньою інформацією від п. Малгожати, на час проведення цього круглого столу роботу над фільмом призупинено через фінансові питання, однак наявний цінний матеріал готовий до втілення, щойно для цього буде можливість.

УДК 72(477.43-21):77.06 Грейм

Рудюк Л. Й.,
учений секретар Національного
історико-архітектурного заповідника «Кам'янець»

ФОТОГРАФІЇ МІХАЛА ГРЕЙМА ЯК ДЖЕРЕЛО ВІДОМОСТЕЙ ПРО ЗАБУДОВУ КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО

У статті розглядається використання фотографій видатного подільського фотографа Міхала Грейма в якості іконографічного джерела про забудову м. Кам'янця-Подільського для реставрації пам'яток архітектури і регенерації традиційного середовища історичного міста.

Ключові слова: *Міхал Грейм, Кам'янець-Подільський, фотограф, пам'ятки, реставрація, забудова.*

ХХ ст. для Кам'янця-Подільського було епохою руйнування його історико-культурної спадщини: дві світові війни, громадянська війна, період антирелігійної боротьби, посилена індустріалізація і перекоси соціалістичного розпланування міста завдали значних втрат його традиційній забудові. Особливо постраждало Старе місто. Зокрема, у 1930-х рр. воно втратило пам'ятки сакральної архітектури, що були просторовими домінантами і формували його архітектурний силует – Вірменський костел, Казанський собор (колишній костел кармелітів), Троїцьку та Іоанно-Предтечинську церкви. Збережені пам'ятки отримали невластиві для них функції: в них розмістили промислові підприємства, склади, в'язницю, у кращому випадку – архіви. Під час такого пристосування часто змінювалась об'ємно-просторова структура пам'ятки (поділ єдиного об'єму на декілька рівнів, перепланування з добудовами і

надбудовами, влаштування нових і закладка старих прорізів, пробивання каналів для інженерного та технологічного обладнання тощо) і втрачалось архітектурно-художнє вирішення фасадів та інтер'єрів.

Під час Другої Світової війни значних втрат зазнала забудова міста, в тому числі пам'ятки та визначні будівлі і споруди. В ході бойових дій постраждала Стара фортеця. Був пошкоджений Замковий міст, а від Новопланівського мосту залишились опори і лише один мостовий прогін. Після звільнення міста у зруйнованому стані знаходились Будинок польського магістрату, Вірменський колодязь, Міські ворота, Тринітарський костел, Руська брами, Кравецька та Казематна башти, Будинок єпископа, Будинок турецького намісника, дзвіниця монастиря домініканців та інші пам'ятки [1].

Житлова забудова Старого міста була зруйнована на 62%, що зафіксувала виконана у 1948-1950-х рр. топозйомка і матеріали фотофіксації 1944 р. [9, с.7]. Найбільших руйнувань зазнала його центральна частина – пл. Польський ринок і прилеглі квартали, де залишились остови будинків і груди каміння.

З метою забезпечення державного керівництва охороною та реставрацією пам'ятників архітектури при відновленні міст і населених пунктів у 1943 р. було створене Головне управління по охороні пам'ятників архітектури при Комітеті по справам архітектури при СНК СССР, яке організувало збір інформації та її систематизацію по пам'ятниках архітектури, включаючи результати обстеження, обмірів, фотофіксацію і замальовки [7, сс.156-157].

Невдовзі після визволення м. Кам'янця-Подільського, у вересні 1944 р. представники Комітету по справам архітектури при СНК СССР здійснили обстеження пам'яток, а у 1945 р. цю роботу продовжили фахівці Академії архітектури УРСР, які обстежили зруйновані будинки і визначили серед них пам'ятки архітектури та об'єкти цінної забудови, які передбачалось реставрувати [1; 9, с.11]. 25 вересня 1946 р. міськвиконком прийняв рішення № 271 «Про заходи по охороні історичних пам'ятників і будівель, придатних до відновлення», яке не завадило продовжити масштабну заготівлю будівельних матеріалів із пошкоджених будинків Старого міста [9, с.11].

Однією із причин такої розбірки була гостра потреба у будівельних матеріалах для відбудови і

реконструкції звільненого міста в стислі терміни. Іншою причиною була ідеологічна спрямованість архітектури і містобудування повоєнного часу, які мали демонструвати пафос перемоги над фашизмом, велич радянської влади і віру у світле майбутнє. У генеральних планах міст, які масово розроблялись в цей період, акцентувалось на створенні виразного міського центру, формуванні парадних ансамблів міських площ і головних магістралей. Важлива роль відводилась озелененню – повсюдно проектувались сквери, бульвари, парки. Про відбудову історичних міських ансамблів і комплексів не йшлося – вони розглядались як перешкода на шляху створення «соціалістичного центру». Зберігатись і реставруватись мали лише окремі, особливі визначні пам'ятки культурної спадщини [8, сс. 315-316]. Цим принципам в повній мірі відповідали Генплан міста Кам'янця-Подільського (ДІПРОміст, 1948) і Ескізний проект планування і забудови району Кам'янця-Подільського «Старого міста» (Кам'янець-Подільська обласна проектна контора «Облсільпроект», 1953) [9, с.28; 10]. Тому більшість пошкоджених будинків центральної частини Старого міста були розібрані на будівельний матеріал для відбудови промислових підприємств і кварталів Нового плану міста, а звільнені території використані для прокладки нових і розширення існуючих вулиць (вул. Довга, вул. Троїцька, вул. Старобульварна), зведення окремих нових будівель (універмагу, друкарні, школи, райради та ін.) та влаштування скверів. Таким чином, матеріальна структура і художньо-естетичний образ історичного міста зазнали непоправних втрат.

«Ми не можемо змиритися зі зникненням наших пам'яток культури, ми будемо їх реконструювати, відновлювати з нуля, щоб передати ці пам'ятники наступним поколінням нехай не в оригіналі, але, принаймні, у вигляді їх точної копії, так, як вони збереглися в нашій пам'яті і в архівних матеріалах. Почуття відповідальності перед майбутніми поколіннями вимагає від нас відновити те, що було зруйноване…» [12, с.119]. Ці слова Яна Захватовича – відомого польського реставратора та одного із авторів відбудови Старого міста у Варшаві після його нищівної руйнації у Другій Світовій війні цілком можна застосувати до відбудови втрачених історичних будівель Старого міста.

В Україні, на відміну від Польщі, Німеччини або Росії, де зруйновані пам'ятки архітектури почали відтворювати одразу ж після війни, їх

відбудова розпочалась пізніше, а зруйнованих за сталінських часів споруд розпочалась лише у 1980-х рр. і розгорнулась дещо ширше після проголошення незалежності. Тому у наступні десятиліття розпочались і були виконані значні обсяги реставраційно-ремонтних робіт на пам'ятках архітектури Старого міста та їх комплексах. А у 1980-х – на початку 1990-х років постало питання комплексної містобудівної регенерації території Старого міста, яка передбачала реставрацію пам'яток архітектури і комплексів цінної забудови, відтворення історичних архітектурно-розпланувальних схем, відбудову втрачених історичних будинків і відновлення історичних зелених насаджень, реабілітацію дільниць сформованої забудови різного характеру (промислових, житлових, садово-паркових та ін.).

Відповідно до вимог реставраційної методики та ДБН А.2.2-14:2016 розробленню і реалізації науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури, регенерацію традиційного середовища історичних міст обов'язково повинні передувати комплексні наукові дослідження, на основі яких і приймається науково обґрунтоване проектне рішення. Історико-архівні та бібліографічні дослідження є їх невід'ємною складовою і включають «…збір та вивчення опублікованих джерел, виявлення архівних матеріалів та їх систематизацію, що стосуються пам'ятки та її середовища» [3, с.7].

Надзвичайно важливим є пошук і вивчення іконографічних документів, що стосуються об'єкта культурної спадщини. Найбільш складною і делікатною частиною роботи з іконографічними матеріалами є визначення достовірності зображеного. Абсолютною об'єктивністю і документальною достовірністю володіє фотографічне зображення, яке може бути дещо знижене при репродукуванні і особливо при ретушуванні для поліграфії. Тому особливо цінним є негативи або відбитки з них. Фотографії несуть найціннішу інформацію про ті елементи пам'ятника і його оточення, які на сьогоднішній день зазнали суттєвих змін.

Найстаріші фотографії міст і окремих пам'ятників архітектури походять із середини XIX ст., але більшість, в основному, датується його останньою чвертю. Саме в цей період у Кам'янці-Подільському провадив свою фотографічну діяльність знаний кам'янецький фотограф та ко-

лекціонер Міхал Грейм і саме з цього періоду збереглась найбільша кількість його знімків видів міста та околиць, серед яких особливої уваги заслуговують фотографії початку 70-х років XIX ст., які зафіксували ряд історичних будівель і споруд до їх перебудови у 1874-1875 роках. Роботам Грейма притаманні високий технічний і художній рівень виконання, тому вони є надзвичайно цінним іконографічним джерелом із забудови дореволюційного Кам'янця-Подільського.

В останні роки, завдяки інтернету, з'явилась широка можливість користуватись оцифрованими фотографіями М. Грейма, що зберігаються у польських архівах, зокрема у Національній бібліотеці Польщі у Варшаві, Бібліотеці Ягеллонського університету і Науковій бібліотеці Польської академії мистецтв і Польської академії наук. Представлені у них матеріали є достатньо репрезентативними для дослідження історико-архітектурної спадщини Кам'янця-Подільського, яка проводиться працівниками Заповідника.

Досліджуючи плани міста кін. XIX - поч. XX ст. разом із фотографіями М. Грейма, особливо панорамами, можна точно встановити місце розташування будівель і споруд у цей період, у тому числі тих, які були зруйновані під час Першої світової та громадянської війн. Фотографії доповнюють та уточнюють інформацію планів щодо часу побудови, розмірів, поверховості, матеріалів будівель і споруд. Як приклад, можна навести забудову парної сторони вул. Кузнечної, позначення будинків якої немає на плані 1928-1930-х років і відсутні інвентарні справи домоволодінь поч. XX ст., проте вона наявна на фотографіях кін. XIX ст., де зображені на високих цоколях, укріплені контрфорсами, масивні кам'яні одно-двоповерхові будинки із сутеринами, під чотирисхилими металевими дахами, а поруч із ними – маленькі глинобитні будиночки під ґонтовими дахами [13] (Іл.1). За його фотографіям можна прослідкувати, як змінюється міське середовище Старого міста: щільна забудова центральної частини із репрезентативних 3-4-поверхових кам'яниць ближче до периферії поступається 1-2-поверховим будинкам і садибам, а у каньйоні її змінює цілком сільська, і навпаки – як з побудовою Новопланівського мосту формується східний парадний фасад міста [14; 19] (Іл.2, 3). Також на них зафіксована втрачена в значній мірі під час Другої Світової війни і в післявоєнний час забудова центру Старого міста – пл. Польський ринок, в тому

числі середринковий квартал.

Завдяки фотографіям М. Грейма можна уточнити дату побудови і періодизацію змін об'ємно-просторової структури та архітектурно-художнього вирішення окремих пам'яток архітектури та історичних будівель. Вивчаючи ці світлини можна відслідкувати етапи будівництва і перебудови ряду пам'яток архітектури: Новопланівського мосту, Пивоварного заводу, Духовної семінарії (сьогодні корпус аграрної академії), костелів кармелітів і францисканців, Першої російської гімназії та інших [16] (Іл.4). Досліджуючи пам'ятку архітектури місцевого значення Житловий будинок по вул. Тринітарській, 10, саме за фотографіями М. Грейма і поштовим листівкам на їх основі вдалось встановити час її зведення – поч. ХХ ст., а не XVIII-XIX ст., як було зазначено в документі про взяття на державний облік.

Для сакральних споруд і будинків, що були втрачені у ХХ ст., фотографії М. Грейма, виступають у якості найповнішого іконографічного джерела, у тому числі про їх внутрішнє упорядження. Як приклад, можна навести вірменський Миколаївський костел і фотографії його фасадів, інтер'єру (головного вівтаря) та культових предметів, що знаходились у ньому [17; 18] (Іл.5, 6). Вони наочно підтверджують візитаційний опис костелу за 1850-1856 рр. [5, с.20]. В повній мірі це стосується і костелу кармелітів, що тричі був перебудований як православний Казанський собор в період з 1867 р. до першого десятиріччя ХХ ст., а у 1935 р. – розібраний [6, с.4] Збереглись на світлинах фотографа і листівках на їх основі зображення еврейської дільниці з будівлями Великої ремісничої синагоги, синагоги «Альтер Шуле» з молитовною школою та старої мікви на березі р. Смотрич [12] (Іл.7).

Світлини визначного кам'янецького фотографа доповнюють наявну інформацію про будівельні технології, матеріали, стильові особливості і прийоми художньо-декоративного оздоблення будівель, що застосовувались у цей період. На фотографіях центральної частини Старого міста, які зроблені з вежі магістрату (на той час пожежної каланчі), зображена щільна периметральна забудова із двох-трьохповерхових кам'яниць по «червоних лініях» ринкової площі і прилеглих вулиць та дворових флігелів, що займала майже повністю вузькі ділянки-парцелі [20] (Іл.8). Будинки зведені з каменю, рідше із цегли, тиньковані або з відкритою кладкою із тесаних кам'яних блоків. Дахи

покриті бляхою, ґонтом, керамічною черепицею різних видів. Вони часто мають аттиковий, мансардний поверхи або мезонін. На першому поверсі, як правило, влаштовувались крамниці із вітринами, що закривались віконницями, і внутрішньобудинкові проїзди у двір. Фасади будівель оздоблювались рустуванням, пілястрами і лиштвами, міжповерховими карнизами та тягами, різноманітними обрамленнями дверних і віконних прорізів, вінчаючими карнизами тощо.

На фотографіях М. Грейма зафіксована забудова периферійних районів Старого міста і території каньйону. Вони переважно забудовувались вільно розташованими малоповерховими житловими і садибними будинками [15] (Іл.9). Трасування вулиць, розміри ділянок-парцель і розміщення на них будинків диктували природні умови. Будинки зводились одно-двоповерховими, часто на високому кам'яному цоколі. Найбільш розповсюдженими були каркасні будинки із заповненням глиною (саман або вальки), хоча не рідко зустрічались кам'яні та цегляні. Для цих будинків характерними були ґанки, часто зустрічалось влаштування мансардного поверху. Більшість фасадів тинькувались і мали скромний декор. Дахи покривались пофарбованою бляхою, ґонтом.

Його фотографії забудови Карвасар подають типове середовище містечкової забудови, в якій більшість складали одно, півтора, іноді двоповерхові будівлі. Для більшості з них була характерна комбінація житлових, господарських, торгових або ремісничих приміщень, що відбилося на вирішенні їх фасадів. Притаманною рисою містечкових будівель були галереї або навіси з боку вулиці, що опирались на дерев'яні різьблені колони, часто влаштовувались мансарди з балконами. Галереї та балкони огороджувались дерев'яними різьбленими балюстрадами. Дахи покривались переважно ґонтом [2]. Саме такі будинки зображені на цих фотографіях [21] (Іл.10).

Світлини М. Грейма несуть досить цікаву інформацію щодо благоустрою міста на період кін. XIX – поч. XX ст. На них зафіксовані різноманітні сходи, огорожі, підпірні стіни і стінки укріплення річного русла. Часто зустрічаються на них зображення ліхтарів вуличного освітлення – майже триметрових дерев'яних стовпів з гасовими лампами нагорі, адже їх кількість у місті збільшилась з 225 ліхтарів у 1865 р. до 900 у 1910 р. [4, с.192; 11, с.23] Також фотографії дають уявлення про

облаштування вулиць і тротуарів того часу. Вони унаочнюють описи вулиць, їх профілі та типи покриття, що подані Олександром Кремером та Юзефом Ролле у «Матеріалах до топографії лікарської і гігієни Поділля» (1865 р.) [11, сс.1-4]. На світлинах відображені мощені каменем «на ребро» вулиці з увігнутим профілем, так званим «щілинним» – дві похилі площини зі стоком із пласких кам'яних плит по середині – та з вигнутим профілем – піднесена півколом площина з двома стоками по боках. Також на фотографіях, особливо забудови каньйону р. Смотрич, присутні зображення вулиць з гравійним покриттям. Проїжджа частина і тротуари Замкового та Новопланівського мостів були влаштовані з дощатих настилів.

Таким чином, завдяки значній кількості фотографічних робіт, що зроблені упродовж тривалого часового періоду і з різних точок зйомки, їх високій якості та достовірності передачі зображення, світлини знаного кам'янецького фотографа М. Грейма є надзвичайно цінним іконографічним матеріалом з історико-архітектурної спадщини Старого міста для реставрації пам'яток і регенерації традиційного середовища.

Список використаних джерел та літератури

1. Акт обследования памятников архитектуры города Каменец-Подольска. 14 октября 1944 г. Фонди НІАЗ «Кам'янець». Документи. Інв. № 208. Арк. 1-20.
2. Гудченко З.С. Некоторые особенности архитектуры местечек Украины (конец XVIII – начало XX в.). *Советская этнография.* 1978. Вып. 5. С. 109-118.
3. ДБН А.2.2-14-16. Склад та зміст науково-проектної документації на реставрацію пам'яток архітектури та містобудування. [Чинний від 2017-07-01]. Київ, 2017. 128 с.
4. Єсюнін С. М. Міста Подільської губернії у другій половині XIX – на початку XX ст.: монографія. Хмельницький: ФОП Мельник А. А., 2015. 336 с., іл..
5. Задорожнюк А. Б., Петров М. П. *Вірменський храм св. Миколи XV – XVIII ст. у Кам'янці-Подільському.* Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2009. 64 с.
6. Копилов С. А., Задорожнюк А. Б. *Український собор : минуле і сучасність (історичний нарис).* Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2018. 64 с.

7. Нехорошев Ю. А. Экономические и организационные аспекты послевоенного восстановления памятников архитектуры. *Послевоенное восстановление памятников. Теория и практика XX века* : материалы междунар. науч. конф. Санкт-Петербург, 4-5 декабря 2014 г. Санкт-Петербург : ИПК «Береста», 2014. С.154-163.
8. Посацький Б. С. «Новий» архітектурний образ центрів міст Західної України (на тлі ідеологічних та культурних тенденцій 1945 1975 рр.). *Вісник Національного університету "Львівська політехніка". Архітектура.* Львів : Вид-во Нац. ун-ту «Львів. політехніка», 2004. С. 314-323. URL: http://ena.lp.edu.ua:8080/handle/ntb/9442 (дата звернення : 07.08.2018).
9. Фенцур В. В, Пагор В. В. *Відродження архітектурно-історичної спадщини Кам'янця-Подільського(40-і рр. XX ст. – 2015 р.).* Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2015. 164 с.; іл.
10. Эскизный проект планировки и застройки района Каменец-Подольского «Старого города». 1953 г. Науково-технічний архів НІАЗ «Кам'янець». 25 с.; 3 кресл.
11. Kremer Aleksander, Józef Rolle. Kamieniec. Place i ulice, kanały i ścieki. *Materyały do topografii lekarskiej i hygieny Podola. Część I.* Warszawa: August Liefeldt, 1865. S 45.
12. Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie. – Zbiory Specjalne. – BZS.RKPS.12219.k.3 – Greim Michał. «Panorama Kamieńca Podolskiego od strony wschodniej (3 z 5 części). Fragment miasta z Baszтą Garncarską», 1876. URL: http://www.pauart.pl/app/artwork?id=BZS_RKPS_12219_k_3 (дата звернення: 15.05.2018).
13. Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie. – Zbiory Specjalne. – BZS.RKPS. 12219.k.6 – Greim Michał. «Panorama Kamieńca Podolskiego od strony zachodniej (1 z 3 części). Widok z Mostu Zamkowego na stare miasto», 1876. URL: http://www.pauart.pl/app/artwork?id=BZS_RKPS_12219_k_6 (дата звернення: 15.05.2018).
14. Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie. – Zbiory Specjalne. – BZS.RKPS.12219.k.15 – Greim Michał. «Panorama Kamieńca Podolskiego od strony północno-wschodniej (2 z 3 części), Stare miasto od północnego-wschodu», 1876. URL: http://www.pauart.pl/app/artwork?id=BZS_RKPS_12219_k_15 (дата звернення: 15.05.2018).

15. Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie. – Zbiory Specjalne. – BZS.RKPS.12219.k.16 – Greim Michał. «Panorama Kamieńca Podolskiego od strony północno-wschodniej (3 z 3 części). Północno-zachodnie zakole jaru Smotrycza», 1876. URL: http://www.pauart.pl/app/artwork?id=BZS_RKPS_12219_k_16 (дата звернення: 15.05.2018).
16. Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie. – Zbiory Specjalne. – BZS.RKPS.12219. k.21 – Greim Michał. «Kamieniec Podolski. Nowy Most», około 1874. URL: http://www.pauart.pl/app/artwork?id=BZS_RKPS_12219_k_21 (дата звернення: 15.05.2018).
17. Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie. – Zbiory Specjalne. – BZS.RKPS.12219.k.35– Greim Michał. «Ołtarz główny w kościele ormiańskim w Kamieńcu Podolskim», lata 70 XIX wieku. URL: http://www.pauart.pl/app/artwork?id=BZS_RKPS_12219_k_35
18. Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie. – Zbiory Specjalne. – ZS.RKPS.12219.k.36– Greim Michał. «Obraz Matki Boskiej Ormiańskiej w Kamieńcu Podolskim»,1878. URL: http://www.pauart.pl/app/artwork?id=BZS_RKPS_12219_k_36
19. Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa. – Zbiory ikonograficzne. – Fotografie. – Greim Michał. album «Kamieniec Podolski», 1870-1880. – Widok na wschodnią stronę miasta, z Nowym Mostem na pierwszym planie. URL: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/288279/edition/275218/content
20. Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa. – Zbiory ikonograficzne. – Fotografie. – Greim Michał. album «Kamieniec Podolski», 1870-1880. – Z wieży ratuszowej widok na północ. URL: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/288279/edition/275218/content
21. Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa. – Zbiory ikonograficzne. – Fotografie. – Greim Michał. album «Kamieniec Podolski», 1870-1880. – Zamek od południa. URL: https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/288280/edition/275208/content
22. Rymaszewski Bohdan. Era ochrony zabytków Jana Zachwatowicza. *Ochrona Zabytków.* 1984. Kwartalnik 2 (145). P. 118-122. URL: http://bazhum.pl/bib/number/6974/ (дата звернення : 25.07.2018).

Іл. 1. Вид забудови вул. Кузнечної із Замкового мосту

Іл. 2. Панорама
Старого міста з півночі

Іл. 3. Забудова східної сторони Старого міста

Іл. 4. Будівництво
Новопланівського мосту

Іл. 5. Інтер'єр вірменського Миколаївського костелу.
Великий вівтар

Іл. 6. Ікона Матері
Божої Вірменської

Іл. 7. Забудова
єврейської дільниці

Іл.8. Забудова центральної частини міста

Іл. 9. Забудова каньйону
р. Смотрич

Іл. 10. Забудова
Карвасар

Зміст

Наталія Урсу, Іван Підгурний, **МИХАЙЛО ГРЕЙМ. ВІХИ ЖИТТЯ** 3

Задорожнюк А.Б., **МІХАЛ ГРЕЙМ – ЗНАНИЙ НУМІЗМАТ, ЗНАВЕЦЬ І ДОСЛІДНИК ПОДІЛЬСЬКИХ СТАРОЖИТНОСТЕЙ** 18

Свінціцька Л. І., **ФОТОАТЕЛЬЄ НА ГІМНАЗІЙНІЙ ПЛОЩІ** 25

Дмитро Бабюк, **ЗАРОДЖЕННЯ ФОТОМИСТЕЦТВА НА ПОДІЛЛІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ** 33

Інна Швець, **РОБОТИ ФОТОМИТЦЯ МІХАЛА ГРЕЙМА У ФОНДАХ КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА** 44

Паур Ірина Василівна, **ФОТОЗОБРАЖЕННЯ КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО НА ПОШТОВИХ ЛИСТІВКАХ М. ГРЕЙМА** 48

Єсюнін С. М., **ПРОСКУРІВСЬКІ ПОСЛІДОВНИКИ МИХАЙЛА ГРЕЙМА: ДО ІСТОРІЇ ВИДАННЯ ДОКУМЕНТАЛЬНИХ ЛИСТІВОК З ВИДАМИ ПРОСКУРОВА** 63

Ігор Западенко, **ДО БІБЛІОГРАФІЇ ДОСЛІДЖЕНЬ ТВОРЧОСТІ ФОТОГРАФА МІХАЛА ГРЕЙМА: ПУБЛІКАЦІЇ ПОЛЬСЬКИХ ДОСЛІДНИКІВ** 71

Рудюк Л. Й., **ФОТОГРАФІЇ МІХАЛА ГРЕЙМА ЯК ДЖЕРЕЛО ВІДОМОСТЕЙ ПРО ЗАБУДОВУ КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО** 75

Наукове видання

ПОДІЛЛЯ І ПОДОЛЯНИ В ОБ'ЄКТИВІ МІХАЛА ГРЕЙМА: МАТЕРІАЛИ КРУГЛОГО СТОЛУ

Оригінал-макет Фенцур Вадим
Підписано до друку __.__.2019 р.
Формат 70х100/16..
Наклад 300 прим. Зам. №____.

Видано та віддруковано ТОВ «Друкарня Рута»
(свід. серія ДК №4060 від 29.04.2011 р.)
м. Кам'янець-Подільський, вул. Руслана Коношенка, 1
тел. 0 (3849) 4 22 50, e-mail: drukruta@ukr.net

2. Dom p. Bertolino 1. Seminaryum prawst.

Podzamcze

Zamek

Karwasary Most Turecki r. Smotrycz Stary Bulwar