

Verkhovtseva, I. 2004. *Diialnist zemstv Pravoberezhnoi Ukrainy (1911–1920 rr.) [Activities of Zemstvos of the Right Bank of Ukraine (1911–1920)].* Avtoref. ... kand. ist. nauk. Cherkasy. [in Ukrainian]

Matsuzato, K. 1992. Stolypynskaia reforma y rossiyskaia ahrotekhnycheskaia revoliutsiia [Stolypin's Reform and the Russian Agro-Technical Revolution]. *Otechestvennaia ystoriia.* № 6. S. 194–200. [in Russian]

Mykolaïenko, I. 2000. Zhurnal «Russkaia mysl», yak odne iz dzherel pro diialnist zemstv v Ukraini [The Magazine «Russian Thought» as one of the Sources about the Activities of Zemstvos in Ukraine]. *Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. Visnyk. Istoriia.* Vyp. 46. S. 56–61. [in Ukrainian]

Mykolaïenko, I. 2003. *Istoriografii diialnosti zemskykh ustanov Ukrainy (1864–2001 rr.) [Historiography of the Zemstvo Institutions of Ukraine (1864–2001)].* Avtoref. dys. ... kand. ist. nauk. Kyiv. [in Ukrainian]

Ohienko, O. 2010. *Zemstva Pravoberezhnoi Ukrainy: orhanizatsiino-pravovy status ta sotsialni funktsii (1904–1917 rr.) [Zemstvos of the Right Bank of Ukraine: Organizational and Legal Status and Social Functions (1904–1917)].* Avtoref. dys. ... kand. ist. nauk, Kyiv. [in Ukrainian]

УДК 116[37+77](477-25)«18/19»

DOI: 10.20535/2307-5244.50.2020.210121

Г. М. Казакевич

ORCID: 0000-0003-2690-860X

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Ю. Л. Мосенкіс

ORCID: 0000-0002-9957-0585

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

G. M. Kazakevych

Taras Shevchenko National University of Kyiv

I. L. Mosenkis

Taras Shevchenko National University of Kyiv

**ФОТОГРАФІЧНА ОСВІТА У КИЄВІ
НАПРИКІНЦІ ХІХ — У ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ ХХ СТ.:
ЕВОЛЮЦІЯ ПІДХОДІВ**

*Photographic Education in the Late XIX — the First Third
of the XX century in Kyiv: The Evolution of Approaches*

На основі архівних джерел автори доводять, що протягом досліджуваного періоду Київ був одним із провідних центрів фотографічної освіти Східної Європи. Величезну роль у цьому відіграли науково-освітні заклади

міста, зокрема Київська політехніка. Підходи до організації фотоосвіти та її ефективність змінювалися залежно від політичної кон'юнктури й уявлень про роль фотографії в житті суспільства.

Ключові слова: історія фотографії, освіта, фотоаматорство, Микола Петров, Василь Кульженко, Київський політехнічний інститут, ВУФКУ, Українфільм.

The article touches upon the history of education in the field of photography in Ukraine during the late XIX — the first third of the XX century. The article aims at revealing the contribution of the scientific and educational institutions based in Kyiv, as well as individual local photography enthusiasts, to the development of photographic education. Using the methods of the history of ideas and social history, the author finds out how the changing political, social, and ideological conditions influenced the teaching of photography paradigm. At the turn of the XIX–XX centuries, the official authorities treated photography as a commercial industry. According to them, the photographer had to be skilled enough to satisfy rather modest esthetic demands of his clients, therefore, there was no need in the special photographic schools. At the same time, numerous amateur photographers, who belonged to the highly-educated class of the society, considered photography as an important driver of the technical and social progress. Due to the efforts of the Kyivan photographic society “Daguerre” and the local branch of the Russian technical society, Kyiv became one of the leading centers of artistic and scientific photography in Eastern Europe. Thus the lack of photographic education facilities thwarted the progress. Amateurs and enthusiasts exerted their efforts to start the teaching of photography in Kyiv basing on the best practices of Western European education. In 1906 Mykola Petrov started his photography class in the Kyiv Polytechnic Institute. Next year the local publisher Vasyl Kulzhenko launched the photographic education in his school of the publishing industry. Kyiv became the first city in the Russian empire where one could get secondary and higher education in the field of photography. This system ceased to exist soon after the Bolsheviks gained control over the territory of Ukraine in the early 1920th. During the next two decades, the photography was taught either in the cinematography schools or in the so-called amateur photographic laboratories. However, in general, the quality of photographic education during that period was rather poor. As the authors assume, this situation was caused by the fact that the Soviet authorities treated photography as a mean of political propaganda, however, less important than the cinematography. Insufficient financial support as well as ideological pressure resulted in the decline of photographic education in Kyiv.

Keywords: history of photography, education, amateur photography, Mykola Petrov, Vasyl Kulzhenko, Kyiv polytechnic institute, VUFKU, Ukrainfilm.

Характерною ознакою модернізації соціально-економічного життя європейських країн на межі XIX–XX ст. було стрімке поширення нових технологій комунікації та передавання інформації. Однією з них була фотографія, яка вже невдовзі після винайдення знайшла широкі перспективи застосування у науці, мистецькому житті та суспільних практиках, пов'язаних з трансляцією пам'яті. Опанування фотографією потребувало певних знань з оптики й хімії, отже, ключовою передумовою розвитку цієї технології було створення відповідної системи освіти як для майбутніх фотографів-професіоналів, так і для аматорів.

В Україні провідну роль у поширенні фотографічних знань відіграли навчальні та наукові заклади Києва, зокрема Політехнічний інститут. Проте, на відміну від історії кіноосвіти, дослідженої на монографічному рівні (Росляк, Р. 2006), становлення освіти в галузі фотографії практично не було висвітлене, якщо не враховувати окремі згадки у працях, присвячених історії київської фотографії (Сімзен-Сичевський, О. 1928; Трачун, А. 2014) або історії науково-освітніх установ (Казьмирчук, М. & Казьмирчук, Г. 2014; Пилипчук, О. 2006; Янковий, В. & Стефанович, Д. 2018, с. 113–114). Тема ця, водночас, є цікавою не тільки з погляду історії технічної освіти в Україні, але й у контексті історії ідей, адже наприкінці XIX та в першій третині XX ст. осмислення місця й ролі фотографії (а відтак і фотографічної освіти) у суспільному житті стрімко еволюціонувало, зокрема під впливом змін політичної ситуації.

Метою цієї розвідки є розкриття підходів до організації фотографічної освіти в Україні наприкінці XIX — у перших десятиліттях XX ст. Відповідно до цієї мети, у статті на прикладі м. Києва висвітлено поширення фотографічних знань, визначено внесок міських науково-освітніх установ у розвиток фотографії, а також простежено вплив ідеологічних чинників на розвиток фотографічної освіти. Використання комплексу підходів та методів історії ідей і соціальної історії дало змогу виявити цікаву особливість досліджуваного явища, яка полягає в тому, що організація системи фотографічної освіти, попри її цілком прикладне, технічне спрямування, була обумовлена насамперед уявленнями про суспільно-гуманітарну роль фотографії.

Майже до кінця XIX ст. ні в Києві, ані в жодному іншому місті Російської імперії не існувало спеціальних навчальних закладів, які б готували професійних фотографів або поширювали відповідні знання серед аматорів. Зазвичай навчання здійснювалося за «цеховим» принципом, коли молодий працівник опановував професійні навички як помічник фотографа або ретушера з тим, щоб за кілька років мати можливість розпочати власну справу в цій сфері. Для відкриття нового фотографічного закладу необхідний був дозвіл місцевої влади, яку в Києві з 1888 р. представляв інспектор типографій та книжкової торгівлі. На його позитивне рішення можна було споді-

ватися лише тоді, коли особа, яка бажала відкрити фотографічний заклад, могла надати підтвердження своєї кваліфікації. Подібне свідоцтво, видане київському фотографу Василю Болковському, збереглося в архіві інспектора типографій. Документ засвідчував, що Болковський у 1894–1897 рр. «навчався фотографічному мистецтву в Ніжині, у фотографії Василя Пржелуського», де опанував усі його вміння, включаючи «зйомку, ретушування та копіювання на всіх сучасних паперах»¹.

Подібна система підготовки кадрів була доволі ефективною. Так, один з найкращих фотографів Києва другої половини XIX ст. Володимир Висоцький, який сам був учнем патріарха київської фотографії — Франца де Мезера, підготував у своєму закладі цілу плеяду талановитих професіоналів, серед яких були знані у Києві Олександр Кретчмер та Микола Козловський. У закладі Висоцького опановував мистецтво фотографії й Альфред Федецький — відомий харківський фотограф та один із засновників української кінематографії (Миславский, В. & Жур, М. 2003). На початку XX ст. попит на фотографічну освіту невпинно зростає, тому деякі київські фотографи охоче надавали приватні уроки² або навіть відкривали курси, як, наприклад, власник фотографічного закладу «Валері» Михайло Бернадський (Богуславський, С. 1912, с. 586).

Проте навчання фотографії «без відриву від виробництва» мало також суттєві недоліки. По-перше, молоді фахівці потрапляли в залежність від роботодавців, які могли шантажувати їх відмовою видати у майбутньому рекомендаційні папери³. По-друге, фотографи нерідко розглядали своє ремесло виключно як засіб заробітку, нехтуючи розвитком творчої й науково-технічної складової професії. Вони мало що могли запропонувати аматорам фотографії, кількість яких в останні десятиліття XIX ст. стрімко зростала. Значну частину з них становили представники технічної та творчої інтелігенції, які небезпідставно вбачали в розвитку фотографії один із засобів сприяння суспільному та науковому прогресу.

Серед київських ентузіастів фотографії були такі непересічні особистості як військовий інженер Дмитро Біркін, хімік Григорій Чугаєвич, анатом і гістолог Володимир Бец, фізик Георгій Де-Метц, відомий досягненнями в радіології й оптиці, історик та археолог Микола Біляшівський тощо. Саме фотографи-аматори розширювали сферу застосування фотографії, найактивніше експериментували з новими оптичними пристроями й технологіями друку зображень. І саме в цьому середовищі наприкінці XIX ст. сформувалося переконання у тому, що слід створити в Києві заклад фотографічної освіти. На той час подібні освітні установи існували вже у багатьох краї-

¹ Державний архів м. Києва. Ф. 287. Оп. 1. Спр. 34. Арк. 26.

² Держархів м. Києва. Ф. 287. Оп. 1. Спр. 57. Арк. 203.

³ Держархів м. Києва. Ф. 287. Оп. 1. Спр. 41. Арк. 175 зв.

нах Європи, а курси з фотографії активно запроваджувалися до навчальних програм політехнічних інститутів. Провідним центром фотографічної освіти вважався Відень, куди їздили навчатись і деякі київські фотографи, зокрема Андрій Гудшон¹.

Першу спробу розпочати систематичне викладання фотографії зробило Київське відділення Імператорського Російського технічного товариства (КВ ІРТТ), у складі якого з 1888 р. діяла фотографічна секція. 1896 р. КВ ІРТТ започаткувало курси з теоретичної та практичної фотографії, які тривали з 26 лютого по 20 травня й передбачали викладання двох дисциплін — фотографічної оптики (проф. Георгій Де-Метц) та фотографічної хімії (проф. Лев Лунд), а також практичні заняття, які вели київські фотографи-професіонали В. Висоцький, В. Кульженко, Г. Лозовський та Г. Краєвський. Заняття відбувались у фізичному інституті й технічній лабораторії Університету св. Володимира. Плата за навчання на курсах була встановлена на рівні 35 крб.² Постійними, однак, курси не стали, а спроба відновити їхню діяльність 1905 р. теж зазнала невдачі через «відсутність педагогічних талантів» у професійних фотографів, які відповідали за практичну складову навчання (Фотографический съезд. 1909, с. 28).

Значно успішнішою виявилася приватна ініціатива. 1904 р. видавець і громадсько-культурний діяч Василь Кульженко (1865–1934), який сам був ентузіастом фотографії, заснував у Києві художньо-ремісничу майстерню друкарської справи, у складі якої з 1907 р. розпочав діяльність фототипічний відділ. На той момент у Російській імперії окрім цієї київської школи фотографію на постійній основі викладала тільки фотографічна майстерня Експедиції заготівлі державних паперів у Петербурзі. Викладання в фототипічному відділі київської школи друкарської справи було організовано за європейським зразком. Теоретичне навчання у першому класі передбачало загальні курси з фотографії, фотоцинографії та фотогравюри (загалом 25 годин); у другому класі слухачі опановували історію графічних мистецтв, зокрема історію фотографії в обсязі 10 годин, а також курс технологій, у складі якого вивчали фотохімію (також в обсязі 10 годин). У третьому класі викладалися історія мистецтв, прикладна естетика, малювання (від 6 до 12 годин на тиждень), а також курс з управління фототипією як підприємством. Практична складова навчання втілювалася безпосередньо на підприємствах і передбачала опанування репродукційною фотографією, фотолітографією, фотоцинографією та фотогравюрою в обсязі від 5 годин на тиждень у першому класі до 10 годин на тиждень у другому та третьому класах відповідно (Фотографический съезд. 1909, с. 29).

¹ Держархів м. Києва. Ф. 287. Оп. 1. Спр. 34. Арк. 116.

² Центральний державний історичний архів України в м. Києві (ЦДІАК України). Ф. 730. Оп. 1. Спр. 185. Арк. 30.

Така система підготовки виявилася напрочуд ефективною. Не випадково вже 1909 р. на міжнародній фотографічній виставці у Києві школа друкарської справи В. Кульженка отримала найвищу нагороду, а у резолюції Другого всеросійського з'їзду діячів фотографічної справи, який водночас відбувався в місті, особливу увагу було приділено необхідності розвивати фотографічну освіту (див.: Казакевич, Г. 2018). Звісно, школа друкарської справи не могла повністю задовольнити потребу в поширенні фотографічних знань, адже, по-перше, вона була середнім навчальним закладом, а, по-друге, її навчальний процес був орієнтований більшою мірою на підготовку поліграфістів.

Тим часом, на початку ХХ ст. саме у Києві було зроблено першу на теренах імперії вдалу спробу розпочати викладати фотографію в стінах вищого навчального закладу. Вона пов'язана з ім'ям Миколи Петрова (1875–1940), який відіграв величезну роль у становленні художньої фотографії в Україні. Випускник сільськогосподарського відділення Ризького політехнічного інституту, Микола Петров у 1901–1903 рр. навчався у Карлсруе, де опановував хімію, бактеріологію та фотографію. 1903 р. він переїхав до Києва, де став спочатку вільним слухачем Політехнічного інституту, а з 1905 р. — позашатним старшим лаборантом кафедри ботаніки без грошового утримання¹. Проте головною справою життя Микола Петров вважав фотографію. Член-кореспондент Фотографічного товариства у Карлсруе, учасник та призер численних виставок художньої фотографії у Російській імперії та за її межами, Микола Петров 1906 р. був обраний головою Київського фотографічного товариства «Дагер» та фотографічного відділу КВ ІРТТ. Займаючи ці посади, він організував у Києві кілька великих міжнародних фотовиставок та салонів, з'їзд діячів фотографічної справи, опублікував майже півсотні наукових праць, присвячених художній фотографії та фотографічній хімії. Миколу Петрова небезпідставно вважають лідером напрямку пікторіалізму в художній фотографії Російської імперії (Трачун, А. 2014, с. 26, 34–35).

1906 р. Микола Петров розпочав викладати практичну фотографію для студентів усіх відділень Київського політехнічного інституту². Попри факультативність, курс набув популярності серед студентів. Викладання тривало до 1916 р., коли Миколу Петрова відрядили до Кабінету науково-судової експертизи Київської судової палати. Там він і працював, обійнявши 1918 р. посаду помічника управителя. 1920 р. спробували відновити викладання курсу практичної фотографії у Київському політехнічному інституті. Микола Петров набрав групу з понад 15 студентів, а деканат сільськогосподарського факультету просив керівництво оплатити його лекції та практичні заняття

¹ Держархів м. Києва. Ф. 18. Оп. 2. Спр. 198. Арк. 23.

² Держархів м. Києва. Ф. 18. Оп. 2. Спр. 198. Арк. 23 зв.

тя¹. На жаль, подробиці щодо цього періоду викладання Миколи Петрова у Київському політехнічному інституті невідомі, але існує інформація, що звільнився він з інституту в листопаді 1925 р. (Трачун, А. 2014, с. 27).

На той час в Україні вже панувала більшовицька влада, яка вбачала у візуальних мистецтвах насамперед засіб пропаганди, і розвивати фотографічну освіту прагнула саме у цьому контексті. Поширення фотографічних знань розглядали як частину кіноосвіти, а сама фотографія вважалася другорядним візуальним засобом порівняно з кінематографом. Про це недвозначно підкреслено в листі-обґрунтуванні щодо створення 1919 р. Всеукраїнського кінематографічного комітету при Народному комісаріаті просвіти. У документі, зокрема, йшлося про еволюцію агітаційної та просвітницької роботи від методу *розповіді* до ефективнішого методу *показу*, реалізованого за допомогою фотографій та художніх ілюстрацій. «Однак тут, за межами розповіді, у межах показу, зображальним засобом друкованого характеру протистоять певні кордони можливостей. Кінематограф, незрівнянно могутніший як зображальник, йде у справі показу та просвітництва на зміну ілюстрованим виданням. Лише йому, такому, що має могутній секрет подолання смерті для руху, дано продовжувати та розвивати величезну справу просвіти та культури мас»².

Фотографічний відділ у складі кінокомітету було створено, однак його завдання обмежувалися зйомкою «найважливіших і найбільших подій з життя республіки, створенням дешевих видань портретів вождів пролетаріату та діячів революції для якнайширшого розповсюдження серед народних мас», а також забезпечення ілюстративним матеріалом радянських періодичних видань³. На початку 1920-х рр. у Києві все-таки спробували створити спеціалізований заклад освіти з фотографії — Київський фотографічний інститут при обласному фотокінокомітетові. Його навчальна програма мала охоплювати всі види художньої, наукової та технічної фотографії, поліграфії, фотохімії, а також кінотехніки. Для реалізації цієї амбітної мети було залучено старі кадри, зокрема Микола Петров, Василь Кульженко, Сергій Гіляров (Росляк, Р. 2006, с. 76). Судячи з наявних даних, повною мірою розвинути проект Київського фотоінституту не вдалося й у подальшому фотографічна освіта в Радянській Україні зосереджувалась у кіношколах, технікумах та інших закладах, де готували кінематографістів. Цю тему належно висвітлено в уже цитованій монографії Романа Росляка, що позбавляє необхідності докладно її розглядати. Зазначимо лише, що рівень викладання у цих закладах залишався в цілому невисоким, а кваліфікація фотографа вважалася одним з найнижчих ступенів підготовки.

¹ Держархів м. Києва. Ф. 18. Оп. 2. Спр. 198. Арк. 21.

² Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України). Ф. 166. Оп. 1. Спр. 674. Арк. 1.

³ ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 1. Спр. 674. Арк. 17.

З середини 1920-х рр. почали здійснюватися спроби налагодити поширення фотографічних знань серед широких верств населення та відродити аматорський рух, який у попередньому десятилітті цілковито занепав. Дореволюційні фотоаматори здебільшого прагнули розвивати мистецьку й наукову складову фотографічної справи, однак у нових реаліях аматорська фотографія розглядалася не інакше як «могутній засіб соціалістичного будівництва», «не лише забава, а і засіб допомоги виконання п'ятирічного плану»¹. Намагаючись надати відповідне класове забарвлення новому фотоаматорству, радянська влада заохочувала створення фотографічних гуртків на підприємствах. Оскільки самостійно такі гуртки не були в змозі забезпечити свою діяльність апаратурою та матеріалами, а їхні члени зазвичай не мали навіть мінімальних теоретичних знань та практичних навичок, передбачалося створити у великих містах фотолабораторії, які б спрямовували роботу серед аматорів «на виконання поточних політичних кампаній». Планувалося «широко розгорнути масову фотороботу в фотолабораторії по оволодінню технікою фото робітничо-селянським фотоаматором», зокрема шляхом організації гуртків на заводах, фабриках та в селах, прочитання лекцій, проведення фотовиставок, створення фотогазет тощо². Лабораторії мали надавати реактиви, консультувати індивідуальних фотоаматорів і гуртки, перевіряти діяльність наявних гуртків³.

На практиці на початку 1930-х рр. роботу аматорських фотолабораторій було налагоджено лише в Києві та Проскуріві⁴. Київська фотоаматорська лабораторія була першою і, очевидно, найбільшою. Вона розпочала роботу 1928 р., щоправда, докладні відомості про її діяльність існують лише з жовтня 1930 р., коли для цього закладу придбали та відремонтували приміщення колишньої гарнізонної фотографії⁵. На той момент інструктором, тобто фактичним керівником лабораторії, був Андріан Миколайович Прахов (1905–1970) — у майбутньому відомий український оператор та кінематографіст. З його доповідної записки дізнаємося, що працювати в лабораторії мали право аматори, які придбали абонемент на десять відвідувань. Абонемент коштував один карбованець і давав право користуватися реактивами, фотозбільшувачем, а також приладами для проявлення негативів та контактного друку. Частина послуг з обробки негативів надавали самі працівники лабораторії, щоб запобігти псуванню обладнання й хімікатів. Виконувати будь-які комерційні замовлення в лабораторії було заборонено. А. Прахов скаржився, що аматори не завжди мали змогу сплатити одразу всю суму за придбання абонементу, пропонував переглянути години роботи лабо-

¹ ЦДАВО України. Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 221. Арк. 139.

² ЦДАВО України. Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 221. Арк. 61–62.

³ ЦДАВО України. Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 184. Арк. 12.

⁴ ЦДАВО України. Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 221. Арк. 61.

⁵ ЦДАВО України. Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 184. Арк. 63.

раторії, адже найбільше навантаження припадало на вечірній час, унаслідок чого утворювалися черги й не всі відвідувачі мали змогу скористатися обладнанням. За три тижні роботи в жовтні 1930 р. лабораторія нарахувала 116 відвідувань; в ній проявили 185 фотоплатівок та надрукували близько півтисячі відбитків. Лабораторія надала консультації щодо організації чотирьох гуртків та провела дві фотовиставки на теми «День ударника» й «День колективізації»¹.

Водночас, робота лабораторії не задовольняла керівників тресту «Українфільм». Вона виявилася не настільки масовою, як того прагнули функціонери, адже при створенні лабораторії було заплановано 50–60 відвідувань на день². За результатами перевірки лабораторії було встановлено, що апаратура, матеріали та інше майно перебувають у надзвичайно незадовільному стані через недбайливе ставлення її працівників. Було зафіксовано крадіжки у відвідувачів, передозування матеріалів та хімікатів (у т. ч. отруйних). Загалом було констатовано, що фотоаматорська лабораторія «не виконує тих громадсько-політичних завдань, що на неї покладалися» і «невідомо який контингент за соціальними ознаками» вона обслуговує³.

Ситуація значною мірою пояснювалася подвійним підпорядкуванням лабораторії з одного боку Всеукраїнському фотокіноуправлінню (1930 р. реорганізованому в трест «Українфільм»), а з іншого — Товариству друзів радянської кінематографії. Давалася взнаки й нестача фінансування, через яку лабораторія час від часу залишалася «без палива і без лямп»⁴; скорочувалися видатки на читання лекцій⁵ тощо. Навесні 1931 р. інструктор лабораторії Ревенко, який змінив на цій посаді Прахова, скаржився на брак обладнання, відсутність у закладі окремої кімнати для занять гуртків та бібліотеки, неможливість передплачувати радянські та зарубіжні фотожурнали. Відзначаючи малу кількість ентузіастів фотографії у Києві, Ревенко пропонував «дати (фотоаматорам — Г. К.) політичну установку», а також підвищити якість практичного й теоретичного навчання. Відзначимо, що інструктор лабораторії вважав за необхідне ознайомлювати аматорів не тільки «з роботами кращих фахівців нашого союзу по тематиці нашого часу», але й з творчістю кращих фотографів «старого часу», з певними поясненнями, «щоб застерігти аматорів від регресу та занепадництва»⁶.

Директивні методи, якими насаджували освіту фотоаматорів на межі 1920–1930-х р., навряд чи могли призвести до бурхливого розвитку фотографії, особливо за умов хронічного недофінансування, панівного уявлен-

¹ ЦДАВО України. Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 184. Арк. 38–48.

² ЦДАВО України. Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 184. Арк. 62.

³ ЦДАВО України. Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 221. Арк. 160.

⁴ ЦДАВО України. Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 221. Арк. 111.

⁵ ЦДАВО України. Ф. 1238. Спр. 184. Арк. 48.

⁶ ЦДАВО України. Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 221. Арк. 140–142 зв.

ня про другорядність світлопису по відношенню до кінематографа, а також надмірної політизації творчого процесу. Збережені фотодокументи, зокрема фотографії стендів фотовиставки до «13-ї річниці Жовтня»¹, дають уявлення про невисоку художню цінність і технічну якість робіт, особливо порівняно з аматорськими та професійними світлинами початку ХХ ст.

Підсмовуючи, зазначимо, що фотографічна освіта у Києві наприкінці ХІХ — в перші десятиліття ХХ ст. становить певний феномен в історії фотографії у Східній Європі загалом. Зусиллями членів київського товариства фотографів-аматорів «Дагер», місцевого відділу Російського технічного товариства, викладацького складу школи друкарської справи та Київського політехнічного інституту місто на початку ХХ ст. стало провідним осередком поширення фотографічних знань на теренах Російської імперії, де вперше організували систему викладання фотографії у середній та вищій освіті за зразком західних науково-освітніх установ. З утвердженням влади більшовиків цю систему було зруйновано, а підготовку фотографів-професіоналів передали до початкових та середніх закладів кіноосвіти. Поширення фотографічних знань серед аматорів мало зосереджуватись у спеціальних лабораторіях, мережу яких планували створити у великих містах. Щоправда, архівні дані засвідчують, що лише в Києві аматорська лабораторія більш-менш активно функціонувала.

Проаналізовані джерела дають змогу виявити певну еволюцію підходів до організації фотоосвіти протягом зазначеного періоду. На межі ХІХ–ХХ ст. офіційна влада вважала фотографію перш за все ремеслом, тому й прагнула лише того, щоб рівень кваліфікації фотографів задовольняв вимоги їхніх клієнтів. У свою чергу, ентузіасти фотографії вбачали у світлописі одну зі складових мистецького, наукового та суспільного прогресу. Тому саме з їхньої ініціативи фотографічна освіта в Києві отримала потужний поштовх для розвитку. Радянські ж партфункціонери розглядали фотографію як додатковий та другорядний засіб політичної пропаганди, а також просування технічної грамотності серед широких верств населення. Такий підхід негативно позначився як на якості фотографічної освіти, так і загалом на художньому рівні світлин того часу, який суттєво знизився порівняно з першими десятиліттями ХХ ст.

Богуславский, С. 1912. *Весь Киев: адресная и справочная книга*. Київ: Типография 1-й Киевской артели Печатного дела.

Казьмирчук, М. & Казьмирчук, Г. 2014. Фотографія у Київському університеті св. Володимира. *Часопис української історії*, № 30.4. С. 15–21.

Казакевич, Г. 2018. Як посварився Микола Олександрович з Сергієм Михайловичем: київські фотографічні виставки у дискурсі пікторіалізму (кінець ХІХ — початок ХХ ст.). *Текст і образ: актуальні проблеми історії мистецтва*, № 1(5). С. 49–62.

¹ ЦДАВО України. Ф. 1238. Оп. 1. Спр. 192. Арк. 48.

Миславский, В. & Жур, М. 2003. Альфред Федецкий. Странички биографии. *Харьковский исторический альманах*. Весна — лето. С. 45–67.

Пилипчук, О. 2006. Дослідження у галузі фотографії в Київському відділенні Російського технічного товариства. *Наука і наукознавство*. № 4 додаток. С. 140–143.

Сімзен-Сичевський, О. 1928. Давні київські фотографи та їхні знімки старого Києва. *Ювілейний збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського*. Київ: Київ-Друк. С. 359–403.

Росляк, Р. 2006. *Кіноосвіта в Україні (перша третина XX століття)*. Київ: ЕКМО.

Трачун, О. 2014. *Історія української фотографії XIX–XX века*. Киев: Балтия-Друк. Фотографический съезд 1909. *Искусство и печатное дело*. № 1–2. С. 23–37.

Янковий, В. & Стефанович, Д. 2018. *Київська політехніка: початок історії*. Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського.

Boguslavskiy, S. 1912. *Ves Kiev: adresnaya i spravochnaya kniga [All Kyiv: address and inquiry book]*. Kyiv: Tipografiya 1-i Kievskoy arteli pechatnogo dela. [in Russian]

Kazmyrchuk, M. & Kazmyrchuk, G. 2014. Fotografiya u Kyivskomu universyteti sv. Volodymyra [Photography in the St. Volodymyr university of Kyiv]. *Chasopys ukrainskoyi istorii*. № 30.4. S. 15–21.

Казакевич, Г. 2018. Yak posvarylysia Mykola Oleksandrovych z Sehiem Mykhailovychem: kyivski fotografichni vystavky u dyskursi piktorializmu (the late 19th — early 20th cc.) [How Mykola Oleksandrovych quarrelled with Sergiy Mykhailovych: Kyiv photographic exhibitions in the discourse of pictorialism (the late 19th — early 20th cc.)]. *Text and image: essential problems in art history*. № 1(5). S. 49–62.

Myslavkyi, V. & Zhur, M. 2003. Alfred Fedetski. Stranichki biografii [Alfred Fedetski. Pages of biography]. *Kharkivskiy istoricheskiy almanakh*. Vesna — leto. S. 45–67.

Pylypchuk, O. 2006. Doslidzhennia u galuzi fotografii v Kyivskomu viddilenni Rosiyskoho tekhnichnogo tovarystva [Researches in field of photography by Kyiv branch of the Russian technical society]. *Nauka I naukoznavstvo*. № 4 (annex). S. 140–143.

Сімзен-Сичевськи, О. 1928. Давні київські фотографы та їхні знімкы старого Києва [Old Kyiv photographers and their images of old Kyiv]. *Ювілейний збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського*. Київ: Київ-Друк. С. 359–403.

Росляк, Р. 2006. *Кіноосвіта в Україні (перша третина XX століття)* [Cinematographic education in Ukraine (first third of the 20th c.)]. Київ: ЕКМО.

Трачун, А. 2014. *Історія української фотографії XIX–XXI века [History of the 19–21 cc. Ukrainian photography]*. Київ: Балтия-Друк.

Фотографический съезд [Photographic congress]. 1909. *Искусство и печатное дело*. № 1–2. С. 23–37.

Янковий, В. & Стефанович, Д. 2018. *Київська політехніка: початок історії [Kyivan politechnic: the beginnings of history]*. Київ: КПІ.