

94:792.2(477.4.5.7.) «18»

Наталія Шкода, Алла Крилова

Виникнення і становлення українського професійного драматичного театру Наддніпрянщини в другій половині XIX ст.

У статті досліджується історія виникнення та становлення українського професійного драматичного театру Наддніпрянщини в другій половині XIX ст. Аналізуються особливості розвитку театру в цю добу. З'ясовуються причини та наслідки конфліктів між його фундаторами. У статті вивчено зв'язок театру з національно-культурним відродженням, аналізуються його функції в цьому процесі.

Ключові слова: театр, національно-культурне відродження, конфлікт, мистецтво.

Natalia Shkoda, Alla Krylova

Appearance and Formation of the Ukrainian Dramatic Theater in Dnieper Ukraine in the Second Half of the 19th Century

In the article the history of appearance and formation of the Ukrainian professional dramatic theater in Dnieper Ukraine in the second half of the 19th century is investigated. The features of development of theater during this period are analyzed. The reasons and consequences of the conflicts between his founders became clear. In the article the connection of the theater with national and cultural revival is studied, its functions in this process are analyzed.

Keywords: Theater, National and Cultural Revival, Conflict, Art.

Наталія Шкода, Алла Крылова

Возникновение и становление украинского профессионального драматического театра Надднепрянщины во второй половине XIX в.

В научной статье исследуется история возникновения и становления украинского профессионального драматического театра Надднепрянщины во второй половине XIX в. Анализируются особенности развития театра в эту эпоху. Выясняются причины и последствия конфликтов между его основателями. В статье изучается связь театра с национально-культурным возрождением, анализируются его функции в этом процессе.

Ключевые слова: театр, национально-культурное возрождение, конфликт, искусство.

Історичні джерела свідчать про важливу роль українського професійного драматичного театру Наддніпрянщини в другій половині XIX ст. у справі збереження етнічних засад українського народу, популяризації української культури. Тому важливо з'ясувати його місце та роль в етнокультурних процесах в цю добу, дослідити особливості та основні тенденції його розвитку з метою використання позитивного досвіду на сучасному етапі державотворення в Україні. Вирішенню цих завдань присвячена дана стаття.

Існує чимало досліджень з проблем розвитку українського професійного театру другої половини XIX ст., вони, здебільшого, присвячені окремим театральним персоналіям. Характерною рисою цих досліджень є біографізм [1, 2].

Література 90-их рр. вже більш об'єктивно вивчає історію українського професійного театру. Серед багатьох робіт з поданої проблеми виділяємо такі: О. Цибаньової «Лаври і терни: Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького» [15], І. Чернича «Трансформація сфери культури» [16], О. Крайськової «Історія українського театру XX ст.» [3] та ін. Науковці намагаються з'ясувати причини розпаду першої української професійної трупи та подальших конфліктів між провідними сценічними діячами.

Аналіз літератури з проблем розвитку українського драматичного театру другої половини XIX ст. свідчить про те, що питання місця та ролі українського професійного драматичного театру Наддніпрянської України в національно-культурному відродженні не було предметом спеціального наукового дослідження.

На мистецьку діяльність, у тому числі театр, сильно впливає біосоціальна природа людини. Національний театр у другій половині XIX ст. розвивався в умовах національних утисків, що обумовило виконання ним не тільки художньо-естетичної, але й етнозберігальної та націєтворчої функцій. Творчий процес також залежить від психобіологічного фактору – інтелекту людей, що його здійснюють, від рис особистості, їхнього своєрідного набору та поєднання. Український сценічний процес здійснювався надзвичайно талановитими

і в той же час амбітними, честолюбними людьми, у кожного з них були власні уявлення про честь, справедливість, художньо-естетичні шляхи розвитку театру. Театр відтворює не тільки соціально-етнічні процеси в державі, але й всю складність особистих стосунків між театральними діячами. Отже, розвиток національного театру віддзеркалював складне переплетіння об'єктивних (економічні, соціально-етнічні процеси) і суб'єктивних чинників (особливості характеру, психології, мистецьких уподобань театральних діячів). Це зумовило специфіку його розвитку. Таким чином, у нашій статті для об'єктивного вирішення поставлених завдань буде використано психологічний, мистецтвознавчий аспекти при домінуванні історичного.

До виникнення першої української професійної драматичної трупи в 1882 р. сценічне мистецтво Наддніпрянської України було представлено професійними російськими трупами й аматорськими колективами, до складу яких входило чимало виконавців-українців. У самодіяльних гуртках і професійних трупах ставили не тільки російські, але й українські вистави, враховуючи їхню надзвичайну популярність серед населення. За етнічним складом і репертуарною спрямованістю професійні трупи й самодіяльні театральні гуртки Наддніпрянської України до 1882 р. можна фактично визначити як російсько-українські сценічні колективи.

Деякі історики театру кінець 70–80-х рр. XIX ст., зокрема з 1876 до 1881 року, вважали «мертвою смугою» в його розвитку. Проте ця «мертва смуга» була лише зовнішньою, за якою йшов внутрішній складний процес розвитку українського сценічного мистецтва, виховувалися артисти й режисери, що й забезпечило таке швидке оформлення та розквіт професійного театру на початку 80-их рр. XIX ст. Як свідчать документи, Валуєвський циркуляр 1863 р. та Емський указ 1876 р. порушувалися як аматорськими гуртками, так і професійними трупами. Царські заборони тільки приглушили, затримали розвиток національного театру.

Українські вистави влаштувалися наприкінці 70-их – на початку 80-их рр. у багатьох містах України завдяки зусиллям

громадівців і місцевих прихильників української культури. Так, у Києві працював гурток, який очолювали громадівці М. Старицький і М. Лисенко.

Історія українського професійного драматичного театру розпочалася 27 жовтня 1882 р. на сцені міського театру в Єлисаветграді, де М. Кропивницький поставив «Наталку Полтавку» І. Котляревського за участю М. Заньковецької. Виникнення театру не було спонтанним, воно було зумовлене всім попереднім процесом розвитку і відображало накопичений позитивний досвід попередників. Вирішальну роль у створенні першої української професійної драматичної трупи відіграв М. Кропивницький. Він є не тільки першим організатором професійного українського театру, а й першим національним українським режисером [6, с. 86].

Історію українського професійного театру другої половини XIX ст. можна умовно визначити як період виникнення та становлення театру. З мистецької точки зору він характеризувався пануванням романтично-побутового стильового напрямку і появою реалістично-побутового. Особливістю його розвитку були постійні конфлікти, суперечки між провідними сценічними діячами, злиття і роз'єднання театральних колективів, що відбувалися паралельно з реальними творчими досягненнями, тріумфальними виступами труп.

У виставах першої професійної трупи відчувалося, що її артисти розуміють специфічні особливості національних характерів творених ними образів, що вони обізнані з національними особливостями українського театрального мистецтва, з особливостями національної драматургії. М. Кропивницький у листі до редакції «Нового времени» в 1887 р. писав: «Играю же я на малорусском языке потому, что родился в Малороссии, малорусской семье, вырос в обществе крестьянских детей, знаю язык моей родины, знаком с ее нравами, обычаями, и дорого мне все это» [11, арк. 120]. Не тільки М. Кропивницький, але й усі видатні представники українського сценічного мистецтва – брати Тобілевичі, М. Заньковецька, М. Старицький – народилися в Україні, дитинство їхнє проходило серед селян.

Вистави трупи М. Кропивницького були українськими виставами не тільки тому, що глядачі побачили на сцені українські костюми і почули українську мову. Це були українські вистави за своїм еством, сценічним втіленням сукупності естетичних особливостей національного театрального мистецтва.

У серпні 1883 р. директором, антрепренером трупи М. Кропивницького став М. Старицький. М. Кропивницький залишився режисером і артистом. Об'єднання найвидатніших діячів українського театру благотворно позначилося на зміцненні й творчому зростанні трупи. Поява М. Старицького в трупі М. Кропивницького об'єктивно пояснювалась необхідністю забезпечити належні матеріальні, фінансові умови для існування молодого колективу. М. Старицький у червні 1883 р. продав всі свої землі, позбувся сухарного заводу і весь виручений капітал – понад 60 000 карбованців – вклав у театральну справу. В цьому полягає його справжній громадський вчинок. Це підтверджував і М. Кропивницький [11, арк. 109]. Пізніше він почав применшувати роль М. Старицького в успіхах першої трупи, навіть заперечував його величезні матеріальні витрати [11, арк. 112]. Між двома театральними діячами з самого початку їхньої творчої співпраці виникли суперечки, які пізніше переросли в конфлікт.

М. Старицький, крім фінансового внеску, докладав значної енергії, різнобічних знань і вмінь, таланту організатора. Про це пише у спогадах відома українська артистка Софія

Тобілевич: «Михайло Петрович не жалів нічого: ні праці, ні грошей» [10, с. 25].

Молодий театр був синкретичний, у виставах елементи драматичного дійства перепліталися з елементами вокально-музичними та хореографічними [4, с. 28]. Виникнення трупи збіглося в часі з культурницьким періодом національно-культурного відродження. Це вплинуло на її репертуар, естетику. Керівники трупи часто свідомо за допомогою художніх засобів посилювали етнозберігальну функцію театрального колективу, використовуючи специфічний етнографічний репертуар, народні костюми, хореографію, відповідні декорації. Об'єктивно це робило театр важливим чинником національно-культурного відродження.

Перед глядачами, що відвідували вистави трупи, поставали картини життя українського народу, образи, типи українських селян. Чимало глядачів ходили на ці вистави, щоб почути переслідувану українську мову і подивитися на життя свого народу.

Незважаючи на творчі успіхи, сезон 1884–1885 рр. був останнім для першої трупи в тому її надзвичайному складі, в якому вона здобула великий успіх у глядача. Існування цього колективу з фінансового боку було неможливим і рано чи пізно призвело б до краху. Також розкол викликали постійні суперечки між його керівниками, які існували з самого початку їхньої співпраці. Про характер і причини конфліктів між фундаторами першої української професійної трупи дізнаємося із мемуарів М. Садовського, П. Саксаганського, які були безпосередніми свідками та учасниками тих подій. П. Саксаганський в мемуарах зазначає, що М. Кропивницький та М. Старицький «не зуміли погодити значення егоїстичні з ідеями мистецькими» [8, с. 72].

Боротьба амбіцій, честолюбства між керівниками трупи була далеко не єдиною причиною її розколу. Незгода між М. Кропивницьким і М. Старицьким, пояснюється ще й тим, що вони висловлювали різні думки про театр, про роль режисера в постановці вистав. М. Кропивницький боровся за домінуючу роль у художньому житті театру режисера. М. Старицького взагалі цікавили питання подальшого розвитку музичного, оперного напрямку у драматичному мистецтві.

Після розколу першої трупи утворилося дві нові. До однієї з них, керованої М. Старицьким, увійшли переважно молоді виконавці, в іншій, під керівництвом М. Кропивницького, зібрали основні артисти першої трупи.

Розкол першої професійної трупи, незважаючи на певні негативні наслідки, мав свої переваги. Цей і всі наступні розколи розсіяли талановиті артистичні сили по Україні, навіть по всій Російській імперії, і дали тим самим можливість значній масі суспільства ознайомитися з українським сценічним мистецтвом, розширили географію виступів українських труп. Українська мова завдяки театральному мистецтву мала змогу звучати на сценах різних міст України і всієї Російської імперії.

Навесні 1886 р. відбувся серйозний конфлікт між М. Кропивницьким і трупою. Чимало артистів колективу були незадоволені так званім диктаторством М. Кропивницького. У великого режисера, педагога, як і в багатьох обдарованих людей, був складний характер, що відбивалося на творчому процесі. Про це згадує І. Мар'яненко, відомий артист, учень М. Кропивницького: «Він був дуже нестриманий і за найменший недогляд на сцені розпікав до сліз, але разом з тим це була добра, сердечна людина» [5, с. 86].

Взаємини в колективі ускладнювалися тим, що такими ж непростими, суперечливими особистостями були й інші

провідні виконавці трупи, особливо брати Тобілевичі. На це звертає увагу І. Мар'яненко [5, с. 87].

Що стосується «диктаторства» М. Кропивницького, то справедливіше розглядати його як непорушність і недоторканість режисерського авторитету, особливу вимогливість у творчих питаннях. У цьому полягало його творче кредо, принцип. Багато артистів це сприймали як образу. Незважаючи на конфлікт, режисер і артисти знайшли в собі сили примиритися. 11 листопада 1886 р. розпочалися гастролі трупи в Петербурзі.

Успіх театру примножувався кожного дня. Російський публіцист, видавець А. Суворін, відомий своїми шовіністичними поглядами, вимушений був визнати цей успіх: «Хохлы и хохлушки решительно и по праву овладели вниманием Петербурга» [9, с. 4]. Про гру акторів трупи і злагожденість виконання він далі додає: «Я любовался трупой. Наши малороссы – природенные актеры и певцы. Публика ломится в малоросские спектакли, где ничто не оскорбляет ни слуха, ни зрения, ни чувства изящного» [9, с. 10]. Трупа М. Кропивницького своїм мистецтвом довела, що українська мова може бути мовою театру, мистецтва.

На початку сезону 1888 р. виник новий серйозний конфлікт між режисером і трупою. М. Кропивницький вийшов із колективу, керівником якого став М. Садовський. Цей конфлікт, як і попередній, відбувся через різні погляди М. Кропивницького і братів Тобілевичів на зміст та методи режисерської та акторської роботи. З художньої точки зору М. Кропивницький був ідеологом «романтично-побутового» театру, а брати Тобілевичі репрезентували «реалістично-побутовий». Розмаїття поглядів в українському сценічному мистецтві було природним, закономірним явищем.

Для українського театру настала пора конкурентної боротьби між провідними трупами, яка супроводжувалася справжніми творчими міжусобицями. Це був об'єктивний процес, який мав і позитивні, і негативні наслідки для розвитку драматичного мистецтва. Дослідити причини і наслідки цієї боротьби для розвитку сценічного мистецтва допомагає психологічний підхід. У психології є спеціальний напрямок – конфліктологія, що досліджує природу і наслідки конкуренції. У житті творчої особистості відбувається конфлікт між амбіціями і почуттям обов'язку, в тому числі соціального. Суперництво між провідними театральними діячами мало певні позитивні результати. Корифеї національного театру, розпочавши самостійну роботу, розвивали свою творчу індивідуальність, збагатили театральне мистецтво новими ідеями, забезпечили творчий плюралізм сценічного життя. Конкуренція має і негативні наслідки, створює атмосферу заздрості, як правило до сильної, обдарованої особистості. У театральних діячів вона породжувала прояви ворожості, агресивності. Цим часто користувалася шовіністична преса, яка маніпулювала фактами, ще більше поглиблюючи між ними ворожнечу. Конфліктами між провідними режисерами не раз користувалися артисти для здійснення своїх егоїстичних намірів. У театральному середовищі була відсутня атмосфера творчої співпраці, що негативно відбивалося на розвитку театру.

Починаючи з літа 1888 р., М. Кропивницький організував нові театральні колективи, переважно з аматорів. М. Старицький утворив невелику трупу й розвивав, головним чином, музичний, оперний напрямок з постановкою етнографічних сцен. Його вистави перетворювалися на яскраве, барвисте театральне видовище. М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський причину успіху вистав

трупи М. Старицького вбачали у «легкому» репертуарі. Цей музично-драматичний жанр з розважальним репертуаром мав право на існування і свідчив про творчий плюралізм у українському театрі.

Трупа М. Старицького існувала понад п'ять років. Незважаючи на її успіхи, на величезні зусилля режисера, вона поступово слабшала, біднішала, поки не дійшла до самоліквідації. Чимало було причин для такого фіналу: мало було таланту і досвіду у провідних артистів, не вистачало грошей для пристойного оформлення вистав тощо. Були й об'єктивні причини, що завдавали шкоди: то часті дощі, то раптова перевірка комісії пожежників, що забороняла грати в ньому. Більш страшною для трупи М. Старицького була конкуренція з трупою М. Кропивницького. Не раз він просив М. Кропивницького не привозити своє товариство туди, де гастролоє його колектив, розуміючи, що конкурувати з такими зірками, як М. Заньковецька, М. Садовський і М. Кропивницький, жоден його виконавець не зможе. М. Кропивницький обіцяв врахувати це, однак такий прикрий збіг відбувся вже в першому гастрольному сезоні в Одесі. Не раз вони бували й пізніше: чи випадково, чи навмисно. Це ще більше погіршувало і без того погані стосунки між двома корифеями і певною мірою дискредитувало молодий український театр, створивши навколо нього атмосферу скандалу.

Для багатьох представників української громадськості театр був не тільки мистецьким явищем, але ще й символом національної ідеї, який повинен консолідувати, а не роз'єднувати суспільство. Розкол професійного театру багатьма театральними діячами, у тому числі корифеями сцени, сприймався песимістично. Вони розуміли шкідливість конфліктів між собою для розвитку театру. Тому періодично в їхньому середовищі виникали плани об'єднатися задля національної справи. Про такі спроби корифеїв сцени свідчать їхнє листування та мемуари. Наприклад, М. Кропивницький у листі до М. Садовського від 1892 р. зауважує: «Хатнім змаганням та чубленням ми тільки оточуємо проти себе своїх же, плодимо меж себе непорозуміння, а чужим даємо привід до шантажу. Пора нам поладнатись і порозумітись... та виробить напрямок, щоб та каліка-недоріка не дибала вже навпомацки, а пішла смілою і твердою ходою» [12, арк. 119]. І. Тобілевич у листі до М. Садовського теж закликав до злагоди, підкреслюючи величезну громадську функцію театру: «Наш театр есть вельми общественное діло. Нам усім треба стремиться до злагоди» [14, арк. 1].

На початку 1888 р. трупу М. Кропивницького очолив М. Садовський. Тут опинилися усі брати Тобілевичі та їхня сестра М. Садовська-Барілотті. У кінці 80-их рр. XIX ст. остаточно сформувалися характерні особливості творчих індивідуальностей братів Тобілевичів. У трупі виникли серйозні особисті психологічні суперечки і мистецькі розбіжності між М. Садовським, з одного боку, і П. Саксаганським та І. Тобілевичем, з іншого.

М. Садовський у листі до М. Заньковецької від 2 лютого 1889 р. порівнює ситуацію в трупі з французькою революцією, звинувачує братів у диктаторстві [13, арк. 1]. Цей черговий конфлікт призвів до розпаду театрального товариства в квітні 1889 р. У сценічному житті України стали існувати 4 професійні трупи.

Трупу «Товариство російсько-малоросійських артистів» офіційно очолив П. Саксаганський, ідейним та мистецьким керівником колективу був І. Карпенко-Карий. Братів єднала спільність суспільно-політичних, літературно-мистецьких

поглядів, психологічна сумісність. Ця трупа виникла як об'єктивна необхідність у театрі нового типу.

У кінці 80-их – на початку 90-х рр. XIX ст. романтично-побутовий театр вичерпав свій творчий потенціал. Протягом 90-х рр. відбувся перехід від романтично-побутового до реально-побутового театру. Трупа П. Саксаганського в художньому плані представляла реально-побутовий напрям в сценічному мистецтві. Отже, розкол у театрі був неминучим, став наслідком об'єктивних творчих розбіжностей.

Своєрідне мистецьке явище являла собою трупа М. Садовського, що проіснувала з 1888 р. до 1898 р. Восени 1892 р. до товариства увійшов М. Старицький. У діяльності товариства відчувався нахил до психологічного театру переживань і до музично-драматичної частини репертуару, до постановки опер.

Незважаючи на численні суперечки між провідними українськими театральними діячами, слід зазначити, що об'єктивно їх творчість зберігала та пропагувала українське слово. Збереглося чимало свідчень професійних артистів і відомих громадських діячів про надзвичайний вплив сценічного мистецтва на публіку, завдяки якому і виконавці, і глядачі усвідомлювали себе представниками єдиної етнічної спільноти. Підкреслювала величезну роль українського театру як важливого чинника національно-культурного відродження відома громадська діячка, С. Русова [7, с. 39]. Привертає увагу оцінка кореспондента галицького літературно-наукового журналу «Зоря» М. Чорноморця щодо театру корифеїв: «Всі діячі мимоволі, кажу, причинялися до Відродження України і зробили несамохіть чимало в сьому напрямку» [17, с. 280].

Таким чином, особливістю розвитку професійного українського театру в досліджувану епоху були постійні протиріччя, суперечки між його провідними представниками. Ці конфлікти мали позитивні та негативні наслідки. Театр легальними художніми засобами значно розширив сферу вжитку української мови, пропагував звернення до

історичного минулого, етнографічних засад українців, розкривав їх ментальний тип, інтенсифікував процес етнічного самоусвідомлення. Його роль у національно-культурному відродженні визначалася виконанням цілої низки соціальних функцій – етнозахисної, націєтворчої, соціоконсолідувальної.

1. Василько В. М. Садовський та його театр / В. М. Василько. – К.: Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1962. – 196 с. 2. Волошин І. П. К. Саксаганський – народний артист СРСР / І. П. Волошин. – К.: Держ. вид. образ. мист. і муз. літ. УРСР, 1960. – 47 с. 3. Красильникова О. Історія українського театру XX ст. / О. Красильникова. – К.: Либідь, 1999. – 208 с. 4. Мамонтов Я. На театральних роздоріжжях / Я. Мамонтов. – Харків: Книгоспілка, 1925. – 64 с. 5. Мар'яненко І. Минуле українського театру / І. Мар'яненко. – К.: Мистецтво, 1953. – 182 с. 6. Піскун І. М. Л. Кропивницький – організатор, режисер, актор українського театру / І. Піскун. – К.: Книж. пал. Укр., 2000. – 168 с. 7. Русова С. К двадцятиліттю українського театру / С. Русова // Русская мысль. – 1901. – № 12. – С. 36–51. 8. Саксаганський П. К. По шляху життя. Мемуари / П. К. Саксаганський. – Київ; Харків: Держлітвидав, 1935. – 232 с. 9. Суворин О. Хохлы и хохлушки / О. Суворин. – СПб., 1907. – 118 с. 10. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі / С. Тобілевич. – К.: Держ. вид. образ. мист. літ. УРСР, 1957. – 475 с. 11. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 90, оп. 1, спр. 53: М. Кропивницький. К історії малоруської трупи 12. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 90, оп. 1, спр. 54: Лист М. Кропивницького до М. Садовського від 5 травня 1892 р. 13. Центральний державний музей театрального, музичного і кіномистецтва України. Архів М. Заньковецької. – Спр. 259: Лист М. Садовського до М. Заньковецької від 2 лютого 1889 р. 14. Центральний державний музей театрального, музичного і кіномистецтва України. Архів І. Карпенка-Карого. – Спр. 6148: Лист І. Карпенка-Карого до М. Садовського без дати. 15. Цибаньова О. Лаври і терни. Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького / О. Цибаньова. – К.: Укр. держ. центр культ. ініціатив, 1996. – 186 с. 16. Черничко І. Трансформація сфери культури / І. Черничко. – К.: НАН Укр., Рада по вивч. прод. сил України, 1998. – 147 с. 17. Чорноморець М. Товариство Деркача й Манька в Харкові / М. Чорноморець // Зоря. – Львів, 1892. – № 13, 4. 14. – С. 280–283.

УДК 821.161.2.045(477)

Сергій Шумило

Уявлення про Київ як «другий Єрусалим» у церковно-суспільній думці Русі-України

У статті аналізується історія уявлень про Київ як «другий Єрусалим» та їх репрезентації у церковно-суспільній думці Русі-України. Автор підкреслює, що попри трагічну долю Києва, його часте завоювання і руйнування внаслідок монголо-татарської навали, в народі крізь віки зберігалася віра щодо нього, як особливого сакрального центру «Святої Русі».

Ключові слова: Київ, другий Єрусалим, Русь-Україна, церковно-суспільна думка.

Sergii Shumylo

Representations of Kyiv as the «Second Jerusalem» in the Church and Public Opinion in Rus-Ukraine

The article analyzes the history of the idea about Kyiv as «second Jerusalem» and its representations in the church and public opinion Rus-Ukraine. The author stresses that despite the tragic fate of Kyiv, his frequent conquest and destruction by the Mongol-Tatar invasion, the people kept during the centuries the faith about its special sacred center of the «Holy Rus».

Keywords: Kyiv, «Second Jerusalem», Rus-Ukraine, Church and Public Opinion.

Сергей Шумило

Представление о Киеве как о «втором Иерусалиме» в церковно-общественной мысли Руси-Украины

В статье анализируется история представлений о Киеве как «втором Иерусалиме» и их репрезентации в церковно-общественной мысли Руси-Украины. Автор подчеркивает, что, несмотря на трагическую судьбу Киева, его частые завоевания и разрушения в результате монголо-татарского нашествия, в народе сквозь века сохранялась вера относительно данного города, как особого сакрального центра «Святой Руси».

Ключевые слова: Киев, второй Иерусалим, Русь-Украина, церковно-общественное мнение.