

УДК 069.533:779:908(477.41-21)

DOI: 10.17721/2413-7065.2(91).2024.308583

## ФОТОФІКСАЦІЯ РЕГІОНАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

Юрій ФІГУРНИЙ[orcid.org/0000-0002-6463-0920](https://orcid.org/0000-0002-6463-0920)

кандидат історичних наук, завідувач відділу української етнології НДІУ

Олена ЖАМ[orcid.org/0000-0001-6216-5167](https://orcid.org/0000-0001-6216-5167)

кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник

Музею хліба Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»

Ігор ГАЙДАЄНКО[orcid.org/0000-0002-6272-9580](https://orcid.org/0000-0002-6272-9580)

кандидат історичних наук, учений секретар

Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»

Оксана ВИСОВЕНЬ[orcid.org/0000-0002-0061-2301](https://orcid.org/0000-0002-0061-2301)

доктор історичних наук, доцент,

провідний науковий співробітник відділу військово-патріотичного виховання НДІУ

**Анотація.** У статті проаналізовано створення, становлення й функціонування фотосалону єврейської родини Бендицьких в українському мультикультурному місті Переяславі, у якому відобразилися етнокультурні процеси в Україні. Виявлено, що світлини фотосалону Бендицьких із фондового зібрання Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» становлять наукову та мистецьку цінність, містять важливі культурні, історичні, етнографічні відомості про традиційну культуру й повсякдення мешканців Переяславицини останньої чверті XIX – початку XX століття та є джерелом інформації для багатьох суміжних наук (історії, етнографії, мистецтвознавства, соціології, антропології, культурології тощо). Показано, що світлини є вагомим візуальним джерелом свідчень для дослідження локальної історії Переяславського краю й допомагають у вивченні етнокультурних процесів на території України в імперську добу. З'ясовано, що наявність цих світлин у музеї дає можливість використовувати фотоматеріал як документальне джерело для різного роду досліджень, також вони можуть бути популяризовані у вигляді каталогів, використані у виставкових проєктах та інших напрямках музейної діяльності. Обґрунтовано, що інформаційний потенціал, ступінь атрибутованості, стан збереження досліджуваних світлин є досить високими, а також наявна достатньо детальна супровідна документація до них. Встановлено авторство, походження й датування знімків, частково визначено сфотографовані суб'єкти, з'ясовано обставини створення фото, проаналізовано зовнішні ознаки знімків і фірмових бланків фотоательє родини Бендицьких. Доведено, що світлини фотосалону Бендицьких є верифікованою фотохронікою регіональної історії України й допомагають осмислити тогочасні етнокультурні процеси та використовувати отриману інформацію для посилення національно-патріотичного виховання громадян Української держави й активно протидіяти російській антиукраїнській пропаганді.

**Ключові слова:** Україна; українці; євреї; Переяслав; фото; фотосалон Бендицьких; російсько-українська війна; українська політична нація.

© Фігурний Ю., Жам О., Гайдаєнко І., Висовень О.

## PHOTOFIXATION OF THE REGIONAL HISTORY OF UKRAINE

### Yurii FIIHURNYI

*Candidate of Historical Sciences,  
Head of Ukrainian Ethnology Department of RIUS*

### Olena ZHAM

*Candidate of Historical Sciences, lead research fellow of  
Bread Museum, National Historical and Ethnographic Reserve "Pereiaslav"*

### Ihor HAIDAIENKO

*Candidate of Historical Sciences, Academic Secretary of  
Bread Museum, National Historical and Ethnographic Reserve "Pereiaslav"*

### Oksana VYSOVEN

*Doctor of Historical Sciences, associate professor,  
lead research fellow of the Military and Patriotic Education Department of RIUS*

**Annotation.** The article analyzes the creation, formation and functioning of the photo salon of the Bendytski Jewish family in the Ukrainian multicultural city of Pereiaslav, which reflected ethno-cultural processes in Ukraine. It was found that the photographs of the Bendytski's photo salon from the fund collection of the National Historical and Ethnographic Reserve "Pereiaslav" are of scientific and artistic value, contain valuable cultural, historical, ethnographic information about the traditional culture and everyday life of the residents of Pereiaslav Region in the last quarter of the 19th - early 20th centuries, and are a source of information for many related sciences (history, ethnography, art history, sociology, anthropology, cultural studies, etc.). It is shown that the photographs are an important source of visual evidence for the study of the local history of the Pereiaslav region and help in the study of ethnocultural processes on the territory of Ukraine during the imperial period. It was found that the presence of these photos in the museum allows to use photographic material as documentary source for various types of research, they can also be popularized in the form of catalogs, used in exhibition projects and other areas of museum activity. It is substantiated that the information potential, the degree of attribution, and the state of preservation of the investigated photos are quite high, and there is also sufficiently detailed accompanying documentation for them. The photographs' authorship, origin, and dating were established, the photographed subjects were partially determined, the circumstances of the photo creation were clarified, and the external features of the photographs and letterheads of the Bendytski's family photo studio were analyzed. It has been proven that the photos of the Bendytski's photo salon are a kind of verified photochronicle of the regional history of Ukraine and help to understand the ethnocultural processes of that time and make it possible to use the information obtained to strengthen the national-patriotic education of the citizens of the Ukrainian state and to actively oppose Russian anti-Ukrainian propaganda.

**Key words:** Ukraine; Ukrainians; Jews; Pereiaslav; photo; Bendytski's photo salon; russian-Ukrainian war; Ukrainian political nation.

**Постановка проблеми.** В жорстоких умовах російсько-української війни, особливо після 24.02.2022 р., коли розпочалося повномасштабне російське вторгнення в Україну, актуалізувалося питання об'єднання українських громадян для захисту Батьківщини від рашистів. У консолідації громадянського суспільства, формуванні модерної української політичної нації має важливе значення національна історична пам'ять, знання власної минувшини й

комплексне використання напрацювань попередніх поколінь, які мешкали на теренах сучасної України протягом багатьох століть та тисячоліть. Жаклива сутність екзистенційного протистояння української демократії євразійській автократії є цивілізаційним викликом для України та її громадян. Також ця конфронтація сприяє глобальній проукраїнській консолідації, об'єднуючи етнічних українців, євреїв, поляків, румунів, угорців, болгар, греків і представників інших етносів у потужну українську політичну націю та інтенсифікуючи євроінтеграційні й євроатлантичні процеси і прагнення громадян Української держави стати невід'ємною складовою потужної та інноваційної європейської цивілізації.

Історія створення, становлення й функціонування фотосалону І. Л. Бендицького та його сина Г. І. Бендицького, яскравих представників єврейської спільноти в древньому українському Переяславі, вкотре демонструє толерантність української громади, вміння не зациклюватися на етнічних і релігійних відмінностях, а жити у мирі, злагоді та розбудовувати добробут рідного міста й Переяславщини.

Також варто наголосити, що у російській імперії влада й, так би мовити, тогочасна панівна імперська нація «русских» в цілому до етнічних меншин ставилися зневажливо й зверхньо, як до українців («хохлів»), білорусів («бульбашів»), вважаючи їх лише невід'ємною частиною «великого триєдиного російського народу», так і до інших «іногородців». Проте ставлення імперців і звичайних «русских» до євреїв було дуже упередженим, таким воно залишалося в тоталітарну добу й

активно побутує в сучасній росії. Але рашисти, які за своєю сутністю є типовими російськими фашистами, вважають саме українців нацистами й мілітаристами, приписуючи українському народу всі свої гріхи, упередження та злодіяння. Символічно, що головними завданнями так званої «спеціальної воєнної операції» стали саме «денацифікація» і «демільтаризація» України. Проте найголовніше те, що рашистська пропаганда постійно стверджує, що не існує окремого українського етносу, це лише невід'ємна частина (субетнос) великого російського народу, нема й ніколи не було самобутньої української мови, все це тільки місцевий діалект і складова «великого русского языка» тощо. Такі рашистські закиди спростовуються історичним розвитком українського народу, жакливим сьогодненням неоголошеної повномасштабної російсько-української гібридної війни та сприяють кристалізації української політичної нації.

Актуальність заявленої тематики передусім визначається системним осмисленням розвою українського суспільства, а саме його імперського минулого (друга половина XIX – початок XX ст.), та використанням набутого ним величезного емпіричного досвіду для згуртування українців і представників інших етнічних спільнот задля перешкодження злочинним спробам окупантів та їх проксі-посіпак розшматувати й знищити Українську державу у XIX – на початку XX ст., розсварити між собою її громадян, ліквідувати українську політичну націю та українську національну ідентичність й силоміць нав'язати українському громадянському суспільству «русский мир», рашизм,

російську великодержавність, російську мову, російську культуру, російськість, зневагу до інших народів тощо. Саме тому осмислення тогочасних етнокультурних процесів та використання отриманої інформації допоможе посилити національно-патріотичне виховання громадян Української держави й активно протидіяти рашистській антиукраїнській пропаганді та посприє перемозі над окупантами.

**Аналіз джерел, останніх досліджень і публікацій.** Загальні відомості про становлення та розвиток фотографії на теренах України в XIX – XX ст. подають у своїх працях О. Федотова [20], О. Трачун [18], С. Горевалов [2], Н. Зикун [2], Т. Подсаднюк [15]. Проте вивчення становлення й функціонування фотосалону родини Бендицьких не знайшло висвітлення в науковій літературі. Загалом історія розвитку фотографії в регіонах України до теперішнього часу вивчена недостатньо. Інтерес до неї виявляють здебільшого краєзнавці. Старі світлини збереглися до нашого часу в невеликій кількості, вони розпорошені в різних музейних фондах і приватних архівах, частина з яких вже не може бути атрибутована.

Джерельною базою роботи стали світлини Л. І. Бендицького та Г. І. Бендицького з фондів зібрання Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (далі – НІЕЗ «Переяслав») і супровідна документація до них [8]. Окремі відомості про фотоательє Бендицьких виявлені в тогочасній довідковій літературі, зокрема в щорічних «Пам'ятних книжках Полтавської губернії», підготовлених Полтавським губернським статистичним комітетом. Зауважимо, що згадки про



регіональних (провінційних) фотографів у тогочасних довідкових виданнях були вкрай рідкісні. До них потрапляли лише найзначніші та найвідоміші заклади. До саме таких належало ательє Бендицьких у Переяславі. Додатковим візуальним джерелом інформації стали офіційний сайт Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара», Facebook сторінка краєзнавця В. О. Петренка «Влади Мир», сайт «Переяслав – Foto Tikon» [13]. Із опублікованих видань у нагоді стали видання, в яких представлені фотокопії світлин Бендицьких, а саме: «Україна й українці: Київщина Лівобережна (історико-етнографічний мистецький альбом Івана Гончара)» [19] і «Переяславський соціум на перехресті епох: люди, події, факти: монографія» [14]. У цьому виданні використано світлини

фотосалону Бендицьких із приватних архівів Н. С. Гаврилюк, О. Р. Коломійця, Л. Ф. Саріної, М. М. Бута, Л. М. Котлярової, родини Осадчих.

**Мета** дослідження – проведення системного аналізу створення, становлення й функціонування фотосалону єврейської родини Бендицьких в українському мультикультурному місті Переяславі як важливого чинника етнокультурних процесів в Україні. **Завдання** дослідження: 1) охарактеризувати історіографію вивчення проблеми й джерельну базу; 2) розкрити особливості фотографії як самостійного об'єкта наукового дослідження; 3) проаналізувати історію фотоательє Бендицьких; 4) розкрити інформаційний, історичний, мистецький та



Фотографія трьох дівчат, зроблена на початку ХХ століття в салоні «І. Л. Бендицький і син»

етнокультурний потенціал світлин, створених у фотосалоні Бендицьких.

Наукова новизна обумовлена комплексним дослідженням фотографій салону Бендицьких із фондового зібрання НІЕЗ «Переяслав» як вагомого джерела з регіональної минувшини України загалом та історії повсякдення Переяслава й Переяславщини зокрема. Це допомагає збереженню історичної пам'яті й сприяє посиленню національно-патріотичного виховання громадян Української держави.

**Виклад основного матеріалу.** Ефективність наукового пізнання неможлива без комплексного залучення джерел різних типів: письмових, усних, речових, лінгвістичних, зображальних (аудіовізуальних). Історики, реконструюючи картини минулого, зазвичай спираються на писемні документи, долучаючи в разі потреби й інші різновиди джерел, зокрема зображальні (фотографії, поштові листівки, кінодокументи, аудіодокументи, плакати, карикатури, картини, ікони, твори прикладного мистецтва, малюнки тощо). Звернення до зображальних свідчень має, як правило, допоміжний характер, найчастіше вони просто додатково унаочнюють інформацію, з'ясовану на підставі класичних історичних документів [5, с. 259].

Натомість візуальні документи, такі як фотографії, – цілком самодостатнє історичне джерело, важливе не тільки фіксованим зоровим образом, що вони його зберегли (події, явища, емоції людей), а й закодованою в них інформацією (відкритою, закритою, прихованою) [3, с. 243].

Тому пізнавальні можливості фотографії як самостійного об'єкта



*Фотографія трьох парубків, зроблена на початку ХХ століття в салоні «І. Л. Бендицький і син»*

наукового дослідження величезні, а в сукупності з іншими джерелами інформації (усними і письмовими свідченнями) – взагалі неоціненні. Досліджуючи світлини, можна отримати інформацію про різноманітні аспекти людського буття (повсякдення, побут, мода, рідинне життя, виробничі процеси, розваги, дозвілля), дізнатися про історичні події, звичаї, культурне та політичне життя суспільства відповідного історичного періоду. У зв'язку з цим фотографії як багатогранний образ минулого становлять інтерес для дослідників різного профілю (істориків, етнографів, мистецтвознавців, соціологів, антропологів, культурологів), що зумовлює їх міждисциплінарний характер як джерела інформації.

Фотографії займають передову

позицію серед візуальних джерел у вивченні локальної історії, оскільки мають потужний інформаційний потенціал і являють багатий зоровий образ минулого. Вони є цінним матеріалом для вивчення історії рідного краю, його відомих постатей, визначних подій, пам'ятних місць, повсякденного життя населення. Фото не лише розкривають зафіксовані фотокамерою факти та події давнини, а й дають можливість реконструювати та репрезентувати історію певної епохи, як суспільства загалом, так і окремої людини [6, с. 103].

Сучасні дослідники вважають світлини важливим джерелом для дослідження локальної історії, розглядають їх як культурний простір для вивчення певної локальної спільноти, комплекс джерел історії повсякдення як один із сучасних напрямів розвитку історичної науки.

Пізнавальні можливості фотографії як самостійного об'єкта історичного наукового дослідження достатньо значні. Світлини – важливі джерела для багатоаспектних історичних, етнографічних, культурологічних досліджень, надійний і достовірний спосіб збереження історичної інформації для подальшого дослідження та передачі її наступним поколінням. Комплексне дослідження фотографічних знімків, вилучення та використання закладеної в них інформації дає змогу отримати різноманітну інформацію про зображених осіб: соціальний статус і матеріальне забезпечення (костюм, краватка, годинник, прикраси, дотримання тенденцій моди); індивідуальні характеристики (стаць, вік, зріст, статура); соціокультурні характеристики

(одяг, зачіска, орнаментация тіла); етнокультурні особливості (етнічний одяг, прикраси тощо); характеристики невербальної комунікації (вираз обличчя, міміка, жести); характеристики зовнішнього вигляду (естетичний, психологічний, фізичний стани); характеристики особистої гігієни (чистота, порядок, недбалість); психологічні особливості характеру (вираз обличчя). Групові фотографії дають можливість охарактеризувати формальні показники (кількість, вік учасників, гендерні характеристики), тип і форму (малі/великі групи), соціально-станову належність сфотографованих осіб (соціальний статус, фахова належність), їх моральний стан і психологічний настрій. Такі світлини свідчать про багато сторін повсякденності, адже відбивають звичаї і світогляд того періоду, коли їх знімають [5, с. 261; 6, с. 102].

Історія створення, становлення та функціонування фотоательє єврейської

родини Бендицьких, з одного боку, є не повторною історією підприємницького успіху, а з другого – типовим прикладом толерантного співіснування різних за походженням і цінностями народів, культур та релігій в Україні.

За даними тогочасних довідкових видань, фотосалон Ізраїля Лазаревича Бендицького в м. Переяславі Полтавської губернії почав функціонувати 18 лютого 1867 р. Він був першим у місті та одним із перших на теренах Полтавської губернії. Так, наприклад, відомо, що в 60-х роках XIX століття в губернії було відкрито всього шість фотосалонів: В. О. Волкова (Полтава, 1867–1871), Л. Тираспольського (Полтава, 1861–1882), Є. Г. Котельнікова (1860–1867), Б. Х. Євсєєва (1869–1900) та вже згаданого І. Л. Бендицького (1867–1916). Всього за період з 1861 по 1916 р. у Полтавській губернії було відкрито понад сотню фотоательє. Фотоательє І. Л. Бендицького проіснувало найдовше з усіх існуючих у Полтавській губернії – 49 років (з 1867 до 1916 р.).

Більше того, воно було одним із перших на всій території України. До прикладу, перші вітчизняні фотосалони були відкриті в Одесі (1843), Києві (1858), Харкові (1858), Львові (1861), Івано-Франківську (1861), Миколаєві (1868).



*Кабінетна фотографія братів Луневичів,  
автор Г. І. Бендицький, початок XX століття*

У різні роки фотографічний салон І. М. Бендицького мав назви: «Фотографія міщанина Ізраїля Бендицького», «І. Л. Бендицький і син, Переяслав, у власному будинку», «Г. І. Бендицький, Переяслав». Співвласником салону був син Ізраїля Лазаревича Бендицького – Герш Ізраїлович Бендицький. Про нього відомо, що в 1911–1916 рр. він працював секретарем і казначем Переяславського Товариства допомоги бідним євреям. Згідно з даними «Пам'ятної книжки Полтавської губернії на 1911 рік» Г. І. Бендицький був у цей час секретарем Переяславського Товариства допомоги бідним євреям. Окрім нього, у Товаристві працювали: міщанин Янкель Мордухович Шифрин (голова), Шмуль Гершкович Бодик (товариш голови), Янкель Аронович Вильчур (казначей) [10].

У «Пам'ятній книжці Полтавської губернії на 1914 рік» Г. І. Бендицький вже згадується як казначей Товариства допомоги бідним євреям. Цікаво, що особовий склад правління Товариства оновився практично повністю: Яків Самуїлович Шефтель (голова), Дон Абрамович Брейтбурд (співголова), Герш Ізраїлович Бендицький (казначей), Лейба Абрамович Брейтбурд (секретар) [11].

Наступного 1915 р. особовий склад правління Товариства знову оновився: Дона Абрамовича Брейтбурда на посаді співголови Товариства змінив Янкель Мордухович Шифрин. Герш Ізраїлович Бендицький залишився на посаді казначея [12].

Також відомо, що в дитячі роки він товаришував з сусідським хлопчиком Соломоном Рабиновичем, у майбутньому – відомим єврейським письменником Шолом-Алейхемом.



*Візитна фотографія із зображенням трьох дівчат, зроблена на початку ХХ століття в салоні «І. Л. Бендицький і син»*

Розміщувався салон І. Л. Бендицького в його будинку, в центральній частині Переяслава, неподалік синагоги (навпроти сучасної пожежної частини). У будинку, окрім фотосалону, знаходився заїжджий двір, до складу якого входили «мебльовані кімнати» та «кухмістерська» (їдальня). Згідно з довідкою Переяславської повітової земської управи № 3387 від 18 жовтня 1890 р. вартість цієї нерухомості І. Л. Бендицького у 1884 р. оцінювалася в 100 крб. сріблом, а з 1885 по 1890 р. – 150 крб. сріблом [16, с. 96].

Завдяки природженій комерційній жилці та наполегливості І. Л. Бендицький започаткував кілька бізнесових проєктів, серед яких абсолютно новий для Переяслава – фотографічний салон, який успішно розвинув у конкуренції



з іншими подібними закладами (Б. Л. Львува, О. В. Воцинина, Д. І. Подольського, М. І. Сухого).

Фотоательє І. Л. Бендицький відкрив у 1867 р. на території свого заїжджого двору, розташованого на центральній міській дорозі (вул. Покровська, з кін. XIX ст. – Довгомостянська). Заїжджий двір, розташований у зручному місці, приносив його власнику чималі прибутки. Про це згадував у своєму автобіографічному романі «З ярмарку» (1916) Шолом-Алейхем. Батько письменника, Наум Рабинович, утримував по сусідству з Ізраїлем Бендицьким заїжджий двір. І, як не дивно, Рабинович і Бендицький не конкурували між собою, а, навпаки, підтримували дружні відносини. Шолом-Алейхем називав Ізраїля Бендицького не інакше як «батьків приятель». У дитинстві малий Соломон частенько навідувався до Бендицьких у гості. Син власника дому, «блідий, кволий хлопчик Герш Бендицький», а також сини почесних городян Зяма Корецький і Мойша-Іцхок були його друзями дитинства. Майбутній письменник любив слухати, як Ізраїль Бендицький грав на скрипці, а одного разу той навіть дав пограти на ній. Від свого батька Соломон Рабинович чув, що такого гарного скрипаля ще не було в Переяславі. Пізніше, вже в зрілому віці, Шолом-Алейхем скаже: «Якби я не став письменником, я став би музикантом», а Ізраїль Бендицький стане прототипом скрипаля Степеню – головного героя роману «Степеню» [7].

Повертаючись до ательє І. Л. Бендицького, зауважимо, що у другій половині XIX – на початку XX ст. серед фотографічних салонів Переяслава воно було найбільш значним і професійним.

До слова, в цей період у місті, окрім нього, функціонували ще три фотосалони: «Фотографія міщанина Берка Лейбовича Львува» (1884–1916); «Фотографія міщанина Олександра Васильовича Воцинина» (1909–1916); «Фотографія міщанина Давида Іцковича Подольського» (1909–1914). Для невеликого провінційного містечка така кількість фотосалонів була більш ніж достатньою. До речі, в Києві станом на 1895 рік нараховувалось 14 фотоательє [4].

Клієнтура І. Л. Бендицького складалася із заможних громадян міста Переяслава, багатих родин сіл Переяславського повіту, постояльців його заїжджого двору. У нього фотографувалися цілі покоління міщанських та селянських родин Переяславщини й не тільки.

Як виникла ідея в І. Л. Бендицького зайнятися фотографією, невідомо. Адже не секрет, що перші фотосалони заснували євреї у великих містах. Осережньої освіти, яку б здобували фотографи в той час, не було. Цьому своєрідному ремеслу навчалися у досвідченіших майстрів. Отже, хтось мав навчити й І. Л. Бендицького. І відповідно він теж комусь передав своє ремесло. Насамперед це син – Герш Ізраїлович Бендицький. Про нього відомо, що у 1911–1916 рр. він працював секретарем і казначеєм Переяславського Товариства допомоги бідним євреям. Можливим послідовником І. Л. Бендицького міг бути Авраам Ноєвич Бендицький: у 1901–1909 рр. власник фотосалону в м. Пирятин Полтавської губернії. Проте довести родинні зв'язки обох фотографів поки що не вдалося.

Звичайний провінційний фотоса-

лон у ті часи виглядав так: одно- дво- поверховий будинок з кількома кімнатами: фойє (тут можна було почекати, відпочити, почитати газету, випити чаю, кави, солодкої води, призначити зустріч); кімната для зберігання апаратури, негативів знімків; кімнати-студії з різним фоном (мальованим, драпірованим, у шпалерах різного кольору), меблями (крісла, дивани, канапа, стільці, столи, підставки для вазонів, трюмо, скрині), архітектурними елементами (східці, арки, колони, каміни), квітами (вазони або у вазах) та іншим дрібним реквізитом (цукерниці, вази, підноси, шкатулки), здебільшого розкладеним на столі. Відвідувачі могли привозити з собою власні речі, щоб створити індивідуальний антураж у студії. Кімната (або кімнати), в якій здійснювалося

фотографування, обов'язково мала добре освітлюватися за рахунок великих вікон, скляного даху, електрики. Арсенал необхідного обладнання фотографа був доволі великим і складався з камер (стаціонарних і портативних), важкого триніжка, фотооб'єктивів, фотопластинок, чорного покривала, скляних пластин великого розміру, фотопаперу, магнієвого порошку, паспарту тощо.

У фотосалоні І. Л. Бендицького надавалися послуги з виготовлення портретного фото (5,5x9 см), візитного фото (6x10 см), кабінетного фото (11x16 см), групових знімків (різних розмірів, але здебільшого великоформатні).

Процес виготовлення фотографій був доволі трудомістким. Отриману після проявлення та закріплення світлину майстер обов'язково ретушував (підправляв дрібні недоліки), домальовував ефекти (за бажанням замовника). Під фото майстер ставив своє факсиміле (відтворений за допомогою копіювання оригінальний власноручний підпис особи). Готовий знімок наклеювали на основу (картон-паспарту), яка друкувалася окремо, у друкарні, зверху все накривали пергаментним папером. Часто світлину обводили фігурною рамкою золотистого, сріблястого чи іншого кольору, виконану тисненням. На звороті фотокартки розміщували вихідні дані: інформацію про майстра, адресу ательє, отримані нагороди (зображення медалей учасника міжнародних виставок), відомості про знаних осіб, які фотографувалися в салоні, власну рекламу. Обов'язково на світлині фотограф ставив особистий штамп. Адже будь-яка друкowana продукція у російській імперії підпадала під



Фотографія сімейного подружжя, зроблена на початку ХХ століття в салоні «І. Л. Бендицький і син»



*Візитна фотографія подружжя з  
маленькою дитиною, зроблена на початку  
XX століття в салоні  
«І. Л. Бендицький і син»*

поняття «друкарської продукції», яка контролювалася відділом цензури Міністерства внутрішніх справ згідно із «Тимчасовими правилами про цензуру і друк» від 6 квітня 1865 р. Усі фотосалони перебували на обліку, обов'язково мали ліцензію, здавали щорічні звіти про прибутки.

Ціни на фотокартки різнилися. Найдешевше вартували маленькі візитні фото – від 50 копійок. Ціна на більше фото стартувала від 70 копійок. Великоформатні групові фото коштували від кількох карбованців. Ціна залежала від досвідченості, популярності майстра й іноді сягала 20–25 крб. сріблом за одну світлину. Отож дозволити собі

послуги фотографа могли переважно заможні прошарки населення.

До фотосалонів ходили за особливою нагодою, бо це задоволення було не з дешевих. Це була ціла подія, наповнена своєрідними ритуалами. Робили це зазвичай у неділю чи в свята, з приводу якоїсь важливої події в житті (хрестини, одруження, повноліття, підвищення по службі). До фотосесії ретельно готувалися: одягали свій найкращий одяг або навіть шили новий, підбирали вдалу позу, для чого позували перед дзеркалом, жінки експериментували із зачісками та прикрасами.

Вони міцно увійшли в побутову культуру, одразу посівши місце родинних реліквій. За час функціонування фотоательє світлини, виконані Бендицькими, увійшли в кожную більш-менш заможну родину Переяслава та Переяславщини. Ними обмінювалися на згадку, їх дарували як вияв любові та уваги приятелям, знайомим, коханим. Їх трепетно передавали з покоління в покоління, дбайливо зберігали в альбомах чи в дерев'яних рамках на стіні. Ці світлини відзначаються високою якістю, майстерністю і професіоналізмом. Їм притаманні чітке зображення, мистецька ретуш, високоякісний папір, м'яке освітлення, ненав'язливий фон, невибагливий реквізит, стримана інсценізація простору.

У фондовому зібранні НІЕЗ «Переяслав» [8] зберігається значна колекція зображень, виготовлених у фотосалоні родини Бендицьких.

Перші надходження світлин авторства І. Л. Бендицького до фондового зібрання Заповідника датуються 1986 роком. Чотири світлини початку XX століття музею передав житель

Кієва Ігор Сергійович Малашенко, фахівець у галузі металургії, співробітник Інституту електрозварювання імені Є. О. Патона НАН України. Його батько – Сергій Васильович Малашенко (1908–1987), уродженець м. Переяслава, металознавець, доктор технічних наук, лауреат Державних премій УРСР та РРФСР, був одним із ініціаторів створення Музею мирного освоєння космосу (відкритий 1979 р.) та Музею М. М. Бенардоса (відкритий 1981 р.), а відтак тісно співпрацював з адміністрацією на той час Переяслав-Хмельницького державного історико-культурного заповідника (з 1999 р. – Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»). Під час візиту до Переяслава в 1986 році І. С. Малашенко передав світлини з родинного архіву адміністрації Заповідника. Науково опрацювала й здала до фондів раритети заступниця з наукової роботи Н. Г. Каменська. На першому знімку (інв. № Ф-905) зображено батьків і сестру С. В. Малашенка. Батько, Василь Малашенко, у світлому костюмі та білій сорочці. Мати в платті темного кольору з білим комірцем і білою пелериною. Сестра Анастасія, дівчинка 5–6 років, у строкатому платті стоїть між своїми батьками. У нижній частині світлини викарбувано напис фігурними літерами бронзового кольору: «САBINET PORTRAIT», на звороті – штамп фотоательє І. Л. Бендицького. Світлина наклеєна на цупкий картон. Розміри: 16x10,7 см [8].

На другій світлині (інв. № Ф-906) зображено групу чоловіків у кількості 8 осіб, з яких четверо сидять, а інші стоять за ними (у другому ряду другий ліворуч – Василь Малашенко). Чоловіки



Фотографія п'яти парубків, зроблена на початку ХХ століття в салоні «І. Л. Бендицький і син»

одягнені в темні костюми та сорочки світлого кольору. Фотокадр зроблений на фоні «задника». На передньому плані, під ногами у чоловіків, килим із традиційним українським орнаментом. Фото наклеєне на картон, обрамлене фігурною рамкою золотистого кольору. На звороті у верхній частині наклеєна нитка, щоб кріпити світлину на стіні. Розміри: 24,5x33,5 см [8].

На двох інших фотознімках, переданих І. С. Малашенком, представлені учні та учениці навчальних закладів м. Переяслава: жіночої та чоловічої гімназій. На світлині (інв. № Ф-907) зображені гімназистки Переяславської жіночої гімназії. Учениці (семеро

дівчат) сидять і стоять на фоні «задника». Одягнені в нарядні блузи з високими комірцями і довгі спідниці. В руках тримають квіти, книгу, кошук. Серед них мати Сергія Васильовича Малашенка. Світлина наклеєна на картон, по периметру обведена золотистою фігурною рамкою. На звороті штамп ательє. Зверху приклеєна нитка. Розміри: 24,6x32,5 см. На іншій світлинці (інв. № Ф-908) зафіксовані учні (28 осіб), викладачі (шестеро чоловіків та одна жінка) і священник Переяславської чоловічої гімназії. Викладачі й священник сидять у першому ряду. Викладачка вбрана в нарядне плаття й капелюх, чоловіки в костюмах, священник у рясі, гімназисти в учнівській формі.



*Гуртовий портрет Дем'янці. кут Острівський, зроблений на початку ХХ століття в салоні «І. Л. Бендицький і син»*

В третьому ряду шостий ліворуч – Малашенко Іван Васильович (брат Сергія Васильовича Малашенка), 1893 року народження. Праворуч на світлинці проглядається невелика різьблена шафа, на якій стоїть вазон. На підлозі орнаментований килим великого розміру. Фон – «задник», зверху прикритий фігурними занавісками. Підлога, стіни та стеля дощані. Фотографія наклеєна на картон, обрамлена фігурною рамкою білого кольору. Розміри: 34x24,7 см [8].

У 1986 році жителька м. Переяслава Е. Г. Омеляненко передала до музею дві групові світлини початку ХХ століття, виготовлені в фотосалоні І. Л. Бендицького. Виявив і науково опрацював їх О. Р. Коломієць. На світлинці (інв. № Ф-942), датованій 1914 роком, зображені дві жінки з дітьми. Одна з жінок (Мотря Омеляненко) тримає на руках хлопчика, інша (Горпина Олексієнко) – тримає за руку дівчинку, яка стоїть поруч на маленькому стільчику. Всі персонажі вбрані в святковий міщанський одяг. Фото наклеєне на картон і вставлене в дерев'яну застелену рамку. Розміри: 13,5x19,1 см [8].

На світлинці (інв. № Ф-947) зображені три дівчини в традиційному святковому українському одязі, ймовірно, весільному. Дівчина в центрі сидить, дві інші стоять по обидва боки від неї. В руках дівчата тримають букетики з штучних квіток. У нижній частині світлини напис: «Г. И. Бендицкий. Переяславъ». Розміри: 14,7x18,8 см [8]. Світлина також включена до видання «Україна й українці: Київщина Лівобережна (історико-етнографічний мистецький альбом Івана Гончара)» [19, с. 220].

Кілька світлин, зроблених у салоні

«І. Л. Бендицький і син», передала мешканка Переяслава Варвара Калістратівна Виноградня у 1988–1989 роках. На знімках зафіксовано переяславського фельдшера, земського діяча Юхима Микитовича Чепцова, його доньку Ганну Юхимівну Чепцову, друзів родини. В. К. Виноградня була близькою подругою Г. Ю. Чепцової, тому деякі із родинних світлин Чепцових потрапили до неї.

На світлині (інв. № Ф-1163) зображена Г. Ю. Чепцова під час навчання в Переяславській жіночій гімназії наприкінці 1890-х років. Зображення анфасне на повний зріст на фоні «задника». Дівчина, орієнтовно 15–16 років, одягнена в гімназійну учнівську форму – темну сукню й фартух. Лівою рукою тримається за фрагмент стилізованих перил. Внизу золотистими літерами викарбувано: «И. А. Бендицкий и сын» (ліворуч), фірмовий знак салону (в центрі) та «Переяслав» (праворуч). Розміри: 11x16 см. Про Ганну Чепцову відомо, що народилася вона в 1884 році. Спочатку навчалася в Переяславській жіночій прогімназії (у 1892 році перейменована в гімназію), потім на вищих жіночих курсах та в Київському імператорському університеті святого Володимира. Після завершення навчання викладала географію та природознавство у Переяславській чоловічій гімназії, а з 1916 року – географію, етику, гігієну, ботаніку в Переяславській жіночій гімназії (у 1917 році перейменована на «трудоу школу»). Була одним із перших членів переяславського осередку товариства «Просвіта», створеного в 1910-х роках [8].

У фондовому зібранні НІЕЗ «Переяслав» зберігаються особисті речі

Г. Ю. Чепцової: одяг і головні убори, рушник, скатертина, листівка, запрошення, фотографії (14 од. зб.) [1, с. 161].

До слова, одна з цих світлин (інв. № Ф-1164) [8] із портретним зображенням Г. Ю. Чепцової зроблена в салоні відомого київського фотографа-художника В. В. Висоцького, відкритому в 1873 році на розі Лютеранської і Хрещатика. Роботи цього майстра удостоєно великою кількістю нагород, а його самого – почесних звань: «Фотографа Імператорського університету св. Володимира», «Придворного фотографа Її Імператорської Високості Великої Княгині Олександри Петрівни». Він обіймав посаду товариша голови Київського відділення Імператорського Російського технічного товариства. Після смерті В. В. Висоцького в 1894 році ательє відійшло його дружині та синові. Візитне фото (6x10 см) із зображенням Г. Ю. Чепцової зроблене в салоні Висоцьких наприкінці 1890-х років, незадовго до закінчення нею Переяславської жіночої гімназії. Дівчина сфотографована в гімназійній учнівській формі. Під портретом золоченими буквами викарбувано: «Wusocki. Kieff». Передала світлину до музею В. К. Виноградня у 1988 р. [17].

Від В. К. Виноградньої того ж року до фондового зібрання Заповідника надійшло ще одне візитне фото (інв. № Ф-1169), зроблене в салоні «И. А. Бендицкий и сын» у 1902 році. На ньому зображено друга родини Чепцових, благочинного священика Михайлівської церкви Макара Григоровича Соховича (цей чин він мав у 1895–1900 роках). Зображення погрудне, анфас. Молодий чоловік сфотографований у священицькій рясі з хрестом



*Фотографія сім'ї з Дем'янець, зроблена на початку ХХ століття в салоні «І. Л. Бендицький і син»*

на шиї. Нижче викарбувано фірмовий знак та назву фотосалону: «И. А. Бендицкий и сын. Переяслав». На звороті світлини дарчий напис: «От признательного законоучителя и священника Макария Соховича усердной и разумной ученице 2-го выпуска гимназии Анне Е. Чепцовой на память. 15 июня 1902 года» [8].

У 90-х роках ХІХ – на початку ХХ століття М. Г. Сохович входив до викладацького колективу Переяславської жіночої гімназії, був законовчителем (в імперській школі – викладач Закону Божого). До відкриття Переяславської жіночої гімназії входив до складу Опікунської ради Переяславської жіночої прогімназії [14, с. 234].

Ще на одному візитному фото

(інв. № Ф-1170) із особистого архіву В. К. Виноградної зображена дівчина років 17-ти з розпущеним волоссям. Зображення поясне, анфас, обрамлене овалом. Під ним золотистими фарбами викарбувано: «VISIT PORTRAIT». На звороті в центрі клеймо: «ФОТОГРАФИЯ И. Л. БЕНДИЦКАГО ВЪ ПЕРЕЯСЛАВЕ». За твердженням В. К. Виноградної, знімок зроблено в 1910-х роках. Розміри: 6x10 см, Коломієць [8].

В. К. Виноградня також передала до музею світліну (інв. № Ф-1161), авторство якої, вірогідно, належить Бендицьким. Це великоформатний груповий чорно-білий знімок, на якому зображено переяславських земських діячів та медиків. За круглим столиком сидять троє чоловіків у вишуканих костюмах. На задньому плані ще двоє чоловіків стоять: ліворуч Ю. М. Чепцов. Фото зроблене в кімнаті, оздобленій архітектурними композиціями на стінах. На столі стоїть фонендоскоп. Світлина наклеєна на цупкий картон. На звороті напис: «Переяслав, 1895». Розміри: 24,5x30 см [8].

Житель м. Переяслава В. О. Сарін у 1988 році подарував музею кабінетне фото (інв. № Ф-1184), зроблене 12 серпня 1906 року в салоні «И. А. Бендицкий и сын». На ньому зображені дві дівчини: Ганна Степанівна Саріна (праворуч) з подругою Марусею. Зображення напіванфас на повний зріст. Г. С. Саріна в чорній спідниці та темній з білими смужками кофтині, на шиї ланцюжок. Подруга у світлій зі смужками спідниці та білій кофті. Дівчата тримаються за руки. В обох на головах капелюшки. Сфотографовані на фоні «задника» із зображенням невеликої арки. Під фото – ім'я фотографа, адреса і фірмовий

знак ательє. На звороті дарчий напис. Розміри: 11x16 см [8]. Наукову обробку музейного предмета здійснив О. Р. Коломієць.

У 2000 році науковий працівник Л. В. Пучкова в переяславця Петра Андрійовича Бутовського виявила 4 фото (3 візитні, 1 кабінетне), зроблені в салоні Бендицьких наприкінці XIX століття. На кабінетному фото (інв. № Ф-1408) розміром 11x16 см зображені брати Луневичі, уродженці м. Яготина Пириятинського повіту Полтавської губернії: Федір (ліворуч, священик, одягнений у рясу і піджак), Микола (в центрі, чиновник на залізниці, одягнений у фірмовий костюм залізничника), Кирило (праворуч, писар, одягнений у темний піджак із жилеткою, білу сорочку з вишитим коміром). Зображення поясне, анфас, орієнтоване горизонтально. По правому краю світлини викарбувано літерами золотистого кольору: «И. Л. Бендицький. Переяславъ». Під зображенням чорнилом зроблено напис: «Федор, Николай, Кирило Луневичи». На візитівках (інв. № Ф-1409 та № Ф-1417) зафіксовано поясне зображення молодих чоловіків: на першому знімку – військового в офіцерському мундирі, на другому – штатського у костюмі. Обидва зображення майже ідентичні: обрамлені овалами, під ними викарбувано: «Фотографія И. Л. Бендицкаго», на звороті напис: «Фотографія И. Л. Бендицкаго в собственномъ доме въ Переяславе», розміри також однакові (6x10 см). Відрізняються світлини кольором основного фону: у першому випадку він чорний, а в другому – білий. На світлині (інв. № Ф-1423) зображено двох дівчаток у темних сукнях, які стоять, спершись на поручень, і тримають у руках

книгу. Розміри: 6x10 см [8].

Переяславка В. Левченко у 2000 році подарувала музею два кабінетних фото розміром 11x16 см, зроблені на початку XX століття в салоні «І. Л. Бендицький і син». На першій світлині (інв. № Ф-1513) зображено троє парубків у вишитих сорочках, темних свитах, шкіряних чоботях і смушевих шапках. Один із чоловіків – родич Євдокії Левченко, уродженки с. Підварки Переяславського повіту. Знімок зроблено на фоні «задника» у формі арки. У центрі чоловік сидить на стільці, двоє інших стоять по боках від нього. Під зображенням напис: «И. Л. Бендицький и сынъ. Переяславъ» та фірмовий



Жіночий гуртовий портрет, зроблений на початку XX століття в салоні «І. Л. Бендицький і син»



знак фотоательє. На другій світлині (інв. № Ф-1603) зображено молоду жінку в українському народному вбранні з маленькою дитиною на руках. Жінка сидить на стільці, поруч із нею – чоловік у військовому одязі. Ймовірно, це подружжя. Знімок зроблено на фоні «задника» із розмитим сюжетом. Під зображенням напис, ідентичний тому, що на попередньому фото. Внизу напис виконаний тисненням золотистого кольору. Наукову обробку музейних предметів здійснила Т. В. Музика [8].

Цікавим сюжетом вирізняється візитне фото (інв. № Ф-1666) кінця XIX століття, на якому зображено хлопчика 5–6 років на повний зріст у коротких штанцях, що піднімається

стилізованими східцями. Дитина гарно вбрана, правою рукою тримається за поручень, а в лівій тримає берет. Зображення по периметру обрамлене прямокутною рамкою блакитного кольору. Під знітком на блакитному фоні викарбувано: «Фотографія И. Л. Бендицкаго». На звороті напис: «Фотографія И. Л. Бендицкаго въ собственномъ доме въ Переяславе». Передала фото жителя Переяслава Марія Петрівна Калініченко у 2000 році. Розміри: 6x10 см [8].

Під час пошукової експедиції в с. Піщане Черкаської області в 70-х роках XX ст. Василина Іванівна Шавейко виявила візитне фото (інв. № Ф-1878), зроблене на початку XX ст. в м. Переяславі в салоні «І. Л. Бендицький і син». На ньому зображена світловолоса дівчина в білому платті, з кучерявим волоссям, зібраним ззаду в пучок. Наукову обробку музейного предмета здійснила Л. І. Гладун у 2008 р. Розміри: 6x10 см [8].

На окрему увагу заслуговують фотобланки салону Бендицьких. Це багатощарова конструкція із цупкого паперу або картону, на яку фотографіи наклеювали світлинку. В другій половині XIX – на початку XX ст. їх називали «фотографічні бланки» або «бланки для наклеювання фотографічних знімків». Часом фотобланки плутають із паспарту – шматок картону прямокутної форми з вирізаним у ньому отвором під рамку, в яку вставляли світлинку, малюнок, гравюру тощо. Вперше фотографічні бланки з'явилися в 1849 р. й відразу стали предметом першої необхідності для фотографів. Вони були своєрідною візитівкою фотоательє. У кожного салону вони були різні, але мали



Фотографія молодої мами з дитиною, зроблена на початку XX століття в салоні «І. Л. Бендицький і син»

й спільні риси – їх часто прикрашав фірмовий логотип і художньо виведена назва ательє. Бланки були за розміром трохи більші за світлини й надавали їм ошатного вигляду та слугували для кращого збереження знімків, адже ті друкувалися на тонкому альбуміновому папері. Фірмові бланки виготовляли на замовлення фотографів промисловим способом тиражованими партіями за готовими зразками або індивідуальними проектами. Вони зазвичай містили: назву салону, його адресу, імена власника чи власників, рекламний штамп, нагороди, якими був відзначений власник фотографічного закладу. Написи друкувалися літографічним способом, фігурним шрифтом, переплетеним із рослинним орнаментом [9].

Огляд світлин салону Бендицьких із фондового зібрання НІЕЗ «Переяслав» показав, що в цьому ательє на фотобланки клеїли портретні, візитні й кабінетні фото, а великоформатні світлини вставляли в паспарту. Представлені в колекції фотобланки мають широку кольорову палітру, від ніжно-рожевого до темно-коричневого і навіть чорного з позолотою. За оформленням вони типові. На лицевій стороні в нижній частині фігурним шрифтом викарбувано назву ательє, фірмовий штамп у вигляді переплетених початкових букв прізвища та імені власника, назва міста (Переяслав). І лише на одній світлині (інв. № Ф-1170) на лицевій стороні викарбувано «VISIT PORTRAIT» на стилізованій стрічці золотистого кольору, обрамленій візерунками із зображенням палітри з пензликами [8].

На зворотному боці фотобланків зображені фігурні написи в різній комбінації великих і малих літер, обрамлені



*Фотографія дівчини, зроблена на початку ХХ століття в салоні «І. Л. Бендицький і син»*

рослинними візерунками. На частині бланків – зображення мольберта, палітри і пензликів для малювання. Для тогочасних фотобланків зображення предметів живопису – типове явище, це мало підкреслити належність фотографів до світу мистецтва. Якщо фотограф був випускником училища живопису, скульптури і архітектури або закінчував фотографічні курси, він розміщував на бланку слова «художник», «фотограф». На фотобланках Бендицьких вони відсутні, оскільки ні І. Л. Бендицький, ні його син Г. І. Бендицький не мали відповідної професійної освіти. Виявлені у фондовому зібранні НІЕЗ «Переяслав» фотобланки Бендицьких

за оформленням можна об'єднати у чотири групи: «Фотографія І. Л. Бендицького в Переяславі», «Фотографія І. Л. Бендицького в собственому домі в Переяславі», «Фотографія Г. І. Бендицького в Переяславі Полт. Губ.», «Фотографія І. Л. Бендицького і Сина в Переяславі Полт. Губ. в собственому домі». На зворотному боці бланків у нижній частині дрібним шрифтом зазначено імена й адреси видавців бланків: І. Покорний (м. Одеса, м. Лібава) та З. К. Клейцман (м. Москва). Практично на всіх бланках Бендицьких розміщено напис про те, що негативи в ательє зберігаються й можливе повторне звернення до них [8].

За результатом проведеного дослідження збірка може бути розділена на групи. За зовнішніми ознаками вони класифікуються: за кольором (чорно-білі), носієм інформації (папір), розмірами (портретне фото – 5,5х9 см; візитне фото – 6х10 см; кабінетне фото – 11х16 см; великоформатні групові знімки – 24х30 см). За формою відзнятої інформації всі знімки є студійними, інсценізованими (постановочними) кадрами (на протизагу документальним). Вони зроблені в спеціально облаштованому приміщенні (студії), в заданому інтер'єрі, із застосуванням штучних фонів, характерних меблів, специфічних архітектурних елементів. На світлинах зображені одна, дві та більше осіб. Це індивідуальні та колективні світлини родини, подружжя, друзів чи подруг, колег по роботі, однокласників. Побутові фото, пейзажі, документальні, вуличні та інші знімки в досліджуваній колекції відсутні. За метою створення – досліджувані знімки призначені для приватного користування.

За жанром всі світлини відносяться до портретів (індивідуальні, сімейні, групові), відзняті на весь зріст, по пояс, по груди. Загалом портретні зображення можна поділити на творчі та офіційні. За способом надходження – отримані в дарунок або придбані у місцевих жителів, одне виявлене під час експедиції (на Черкащину). За належністю до групи збереження – інвентарна група «Фото» («Ф»). Щодо оформлення: чотири світлини вставлені в паспарту, решта – наклеєні на фірмові фотобланки. За топографічним принципом – світлини з Переяславщини. За хронологічним принципом – остання чверть ХІХ – початок ХХ ст. За станом збереження – задовільний і незадовільний (потерті, кути заломлені, надриви, забруднені). Деякі із світлин мають пам'ятні авторські написи на лицевій стороні (1) та звороті (4), зроблені власниками чи їхніми родичами. Це написи на згадку (Павлу від Наталі), позначення іменами сфотографованих осіб (Федір, Микола, Кирило), датування знімка (12 серпня 1906 року; 1893 рік), фіксація розташування на знімку конкретної особи (Іван Васильович Малашенко, 6-й ліворуч у останньому ряду). Наявність подібних написів значно спрощує роботу дослідників [8].

Збірка світлин салону Бендицьких, представлена в НІЕЗ «Переяслав», хоч і невелика (18 одиниць), проте має такі якості, як унікальність і типовість, у зв'язку з чим може претендувати на репрезентативність. Разом із цим вона не може вважатися повною мірою представницькою, оскільки великий масив світлин, виготовлених Бендицькими, зберігається в родинних архівах жителів м. Переяслава та приватних збірках

колекціонерів. Для максимально повної інтерпретації доробку Бендицьких необхідне залучення всього фотографічного матеріалу, його систематизація та всебічний аналіз, зіставлення фотографій з різних колекцій. Якщо доступ дослідників до сімейних світлин із об'єктивних причин обмежений, то мережа Інтернет останнім часом пропонує все більше світлин, авторство яких приписується Бендицьким. Їх виявлення й опрацювання розширює джерельну базу дослідження. Відшукати фото, зроблені в ательє Бендицьких, можна на офіційному сайті Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара», Facebook сторінці краєзнавця В. О. Петренка «Влади Мир» та інших електронних ресурсах. Виявлення й дослідження фотографічної спадщини Бендицьких у відкритих джерелах, систематизація та класифікація отриманих відомостей може стати перспективним напрямком подальших розвідок.

На увагу дослідників заслуговує й вивчення доробку інших фотомайстрів м. Переяслава (Б. Л. Львува, О. В. Воцинина, Д. І. Подольського, М. І. Сухого). Якісно поліпшить спосіб збереження та популяризацію фотографічного доробку Бендицьких його відцифрування, створення електронних каталогів та онлайн-платформи, що в якісно новій формі презентуватиме музейну колекцію світлин і, зокрема, досліджувану збірку. Це зробить інформацію максимально відкритою для громадського користування, забезпечить доступ до музейних фондів, полегшить систематизацію музейних предметів цієї групи, сприятиме її подальшій популяризації серед нової аудиторії, оскільки не лише

представляє своєрідну фотохроніку регіональної історії України, а й унаочнює тогочасну етнокультурну реальність, яка спростовує вигадки рашистів щодо фейковості українців, їхньої мови, культури, звичаїв, традицій та вродженого антисемітизму.

**Висновки.** 1. Досліджена історія створення й функціонування фотосалону Бендицьких, яскравих представників єврейської спільноти в древньому українському Переяславі, вкотре демонструє толерантність української громади, вміння українців та євреїв не зациклюватися на етнічних і релігійних відмінностях, а жити у мирі й злагоді. 2. Аналіз світлин фотосалону Бендицьких із фондового зібрання НІЕЗ «Переяслав» показав, що ця збірка становить наукову та мистецьку цінність, містить важливі культурні, історичні, етнографічні відомості про традиційну культуру й повсякдення мешканців Переяславщини останньої чверті ХІХ – початку ХХ століття, є самодостатнім джерелом інформації для багатьох суміжних наук (історії, етнографії, мистецтвознавства, соціології, антропології, культурології та інших). 3. Світлина є вагомим візуальним свідченням для дослідження локальної історії Переяславського краю й допомагають у вивченні етнокультурних процесів на території України в імперську добу. 4. Наявність цих світлин у музеї дає можливість використовувати фотоматеріал як документальне джерело для різного роду досліджень, також вони можуть бути популяризовані у вигляді каталогів, використані у виставкових проєктах та інших напрямках музейної діяльності. 5. Інформаційний потенціал, ступінь атрибутованості, стан збереження

досліджуваних світлин є досить високим, а також наявна достатньо детальна супровідна документація до них. 6. Встановлено авторство, походження й датування знімків, частково визначено сфотографовані суб'єкти, з'ясовано обставини створення фотографій, проаналізовано зовнішні ознаки знімків і фірмових бланків фотоательє родини Бендицьких. 7. Світлини фотосалону Бендицьких відзначаються високою якістю виконання, їм притаманне чітке зображення, мистецька ретуш, високоякісний папір, фото впізнавані за своєю ідентичною інсценізацією простору, м'яким освітленням, типовим реквізитом, характерним для провінційних салонів, і мають композиційну, просторову цілісність. 8. Перераховані вище аргументи дають можливість залучати вченим світлини фотосалону Бендицьких як своєрідну верифіковану фотохроніку регіональної історії України для осмислення тогочасних етнокультурних процесів та використовувати отриману інформацію для посилення національно-патріотичного виховання громадян Української держави й активної протидії рашистській антиукраїнській пропаганді.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко М. І., Дунайна І. Г. Музейні експонати мовою історії. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія Історичні науки. 2019. Т. 30 (69). № 3. С. 159–165.
2. Горевалов С. І., Зикун Н. І. Фотографія й становлення фотосправи в Україні: історія та сучасність (до 180-річчя фотографії). *Scientific notes of the institute of journalism*. 2020. Т. 1. С. 53–65.
3. Історичне джерелознавство: підручник / автори: Я. С. Калакура, І. Н. Войцехівська, С. Ф. Павленко, Б. І. Корольов, М. Павлієнко; головний редактор С. В. Голловко. Київ: Либідь, 2002. 488 с.
4. Киянки XIX століття на фотографіях волинського Висоцького. URL: <https://www.hroniky.com> > news > view > 11793-kyian (дата звернення: 27.02.2024).
5. Коляструк О. А. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності. *Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика*. 2008. Вип. 14. С. 259–264.
6. Красилюк Я. В. Фотографія як джерело історичного дослідження. *Гуржіївські історичні читання*. 2014. Вип. 7. С. 101–103.
7. Кучеренко І. І. Веселий скрипаль. *Діловий Переяслав*. 2 березня 2021 р. URL: <https://www.facebook.com> > dilovuyi (дата звернення: 27.02.2024).
8. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». Фонди. Науково-облікова документація. Інвентарна група «Фото».
9. О чём может рассказать оборотная сторона фотографии. URL: <https://babichevdomme.blogspot.com> (дата звернення: 27.02.2024).
10. Памятная книжка Полтавской губернии на 1911 год. Издание Полтавского губернского статистического комитета. Полтава, 1911. 44 с.
11. Памятная книжка Полтавской губернии на 1914 год. Издание Полтавского губернского статистического комитета. Полтава: Электрическая Типо-Литография Губернского Правления, 1914. 44 с.
12. Памятная книжка Полтавской губернии на 1915 год. Издание Полтавского губернского статистического комитета под редакцией члена Комитета исп. обяз. секретаря Н. А. Снесского. Полтава: Типо-Литография Губернского Правления, 1915. 44 с.
13. Переяслав – Foto Tikon. URL: <http://fototikon.blogspot.com> (дата звернення: 27.02.2024).
14. Переяславський соціум на перехресті епох: люди, події, факти: монографія / В. П. Коцур, О. І. Гуржій, В. А. Лоха. 2-ге видання, перероблене і доповнене.

Київ: ТОВ «Юрка Любченка», 2019. 624 с.

15. Подсаднюк Т. З історії української фотографії. *Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених та студентів «Філософські виміри техніки»*. Київ, 2022. С. 148–150.

16. Свод постановлений Переяславського очередного уездного земского собрания XXVI созыва в августе 1890 года и чрезвычайного уездного земского собрания 29 октября 1890 г. Переяслав: Типография Лепского и Вурмана, дом Богомазова, 1890. 99 с.

17. Старий Київ на фото. Хто вони – перші фотографи – СПРАГА: коли прагнеш цікавого (03.06.2021). URL: <http://spraga.info> (дата звернення: 27.02.2024).

18. Трачун О. Й. Історія української фотографії. XIX – XXI століття. Київ: «Балтія-друк», 2015. 260 с.

19. Україна й українці: Київщина Лівобережна (історико-етнографічний мистецький альбом Івана Гончара). Київ: Оранта, 2007. 272 с.

20. Федотова О. О. Становлення та розвиток фотографії на українських землях у дорадянський період. *Topical issues of the development of modern science*. Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference. Sofia, Bulgaria, 11–13 March 2020. С. 435–440.

#### REFERENCES

1. BONDARENKO, M., DUNAINA, I. (2019). Museum Exhibits in the Language of History. *Scientific Notes of the Taurida National V. I. Vernadsky University. Series: Historical Sciences. Volume 30 (69), № 3*, pp. 159–165. [in Ukr.]

2. HOREVALOV, S., ZYKUN, N. (2020). Photography and the Development of Photography in Ukraine: History and Modernity (to the 180th Anniversary of Photography). *Scientific Notes of the Institute of Journalism*. Vol. 1, pp. 53–65. [in Ukr.]

3. KALAKURA, Ya., PAVLENKO, S., VOITSEKHIVSKA, I., et al. (2002). *Historical*

*Source Studies: A Textbook*. Kyiv: Lybid. 488 p. [in Ukr.]

4. *Kyivites of the 19th Century in the Photographs of Vysotskyi of Volyn*. [online] Available at: <https://www.hroniky.com> › news › view ›11793-kyian (access date: 02.27.2024). [in Ukr.]

5. KOLIASTRUK, O. (2008). Visual Documents as Special Sources of the History of Everyday Life. *Ukraine of the 20th Century: Culture, Ideology, Politics*. Issue 14. pp. 259–264. [in Ukr.]

6. KRASYLIUK, Ya. (2014). Photography as a Source of Historical Research. *Gurdjieff's Historical Readings*. Issue 7, pp. 101–103. [in Ukr.]

7. KUCHERENKO, I. (2021). The Joyful Violinist. *Dilovyi Pereyaslav*, March 2. [online] Available at: <https://www.facebook.com/dilovyi> [Accessed 27 February 2024]. [in Ukr.]

8. *National Historical and Ethnographic Reserve "Pereiaslav". Funds. Scientific and Accounting Documentation. Inventory Group "Photo"*. [in Ukr.]

9. *What can the Back of the Photograph Tell you?* [online] Available at: <https://babichevdomme.blogspot.com> [Accessed 27 February 2024]. [in Rus.]

10. *Memorial Book of the Poltava Province for 1911*. (1911). Publication of the Poltava Provincial Statistical Committee. Poltava. 44 p. [in Rus.]

11. *Memorial Book of the Poltava Province for 1914*. (1914). Publication of the Poltava Provincial Statistical Committee. Poltava. Electric Typo-Lithography of the Provincial Government. 44 p. [in Rus.]

12. *Memorial Book of the Poltava Province for 1915*. (1915). Publication of the Poltava Provincial Statistical Committee, edited by a Member of the Committee, Spanish Obligated Secretary N.A. Snessky. Poltava. Typo-Lithography of the Provincial Government, 44 p. [in Rus.]

13. *Pereiaslav – Foto Tikon*. [online] Available at: <http://fototikon.blogspot.com> [Accessed 27 February 2024]. [in Ukr.]

14. KOTSUR, V., HURZHII, O., LOKHA, V. (2019). *Pereiaslav Social Crossroads of Eras: People, Events, Facts: A Monograph*. 2nd ed, rev. and suppl. Kyiv: Yurko Lyubchenko LLC, 624 p. [in Ukr.]
15. PODSADNIUK, T. (2022). From the History of Ukrainian Photography. *Materials of the 3rd International Scientific and Practical Conference of Young Scientists and Students "Philosophical Dimensions of Technology"*. Kyiv, pp. 148–150. [in Ukr.]
16. *Set of Resolutions of the Pereiaslav Regular District Zemstvo Assembly of the 26th Convocation in August 1890 and the Extraordinary District Zemstvo Assembly on October 29, 1890*. (1890). Pereiaslav. Printing House of Lepskyi and Wurman, Bogomazov's House, 99 p. [in Rus.]
17. Old Kyiv in the Photo. Who are the First Photographers. [online] *THIRST: When you Crave Something Interesting*. (06/03/2021). Available at: <http://spraga.info> [Accessed 27 February 2024]. [in Ukr.]
18. TRACHUN, O. (2015). *History of Ukrainian Photography. XIX - XXI Centuries*. Kyiv: Baltia-Druk, 260 p. [in Ukr.]
19. *Ukraine and Ukrainians: Kyivshchyna Livoberezhna (Historical and Ethnographic Art Album of Ivan Honchar)*. (2007). Kyiv: Oranta, 272 p. [in Ukr.]
20. FEDOTOVA, O. (2020). Formation and Development of Photography on Ukrainian Lands in the Pre-Soviet Period. *"Topical Issues of the Development of Modern Science". Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference*. Sofia, Bulgaria, March 11–13, pp. 435–440. [in Ukr.]

Жахлива сутність екзистенційного протистояння української демократії євразійській автократії є цивілізаційним викликом для України та її громадян. Також ця конфронтація сприяє глобальній проукраїнській консолідації, об'єднуючи етнічних українців, євреїв, поляків, румунів, угорців, болгар, греків і представників інших етносів у потужну українську політичну націю та інтенсифікуючи євроінтеграційні й євроатлантичні процеси і прагнення громадян Української держави стати невід'ємною складовою потужної та інноваційної європейської цивілізації.