

НАЦІОНАЛЬНИЙ ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ
ЗАПОВІДНИК «ПЕРЕЯСЛАВ»

ПЕРЕЯСЛАВІКА

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Збірник наукових статей



ВИПУСК 12 (14)

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ
ЗАПОВІДНИК «ПЕРЕЯСЛАВ»**

П Е Р Е Я С Л А В І К А
Наукові записки

**Збірник наукових статей
Міжнародна історико-краєзнавча конференція
«Наукові студії М.І. Сікорського»**

Випуск 12 (14)

УДК 94(477)(08)

П 27

ПЕРЕЯСЛАВІКА: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: Збірник наукових статей. – 2017. – Випуск 12 (14). – 566 с.

Рецензенти: Молоткіна В.К., доктор історичних наук, професор; Ніколаєць Ю.О., доктор історичних наук, професор.

Редакційна колегія: Лукашевич О.М., кандидат історичних наук, доцент (головний редактор); Бузян Г.М., Заслужений працівник культури України; Вовкодав С.М.; Гайдаєнко І.В., кандидат історичних наук (відповідальний секретар); Жам О.М.; Колибенко О.В., кандидат історичних наук, професор; Кузьменко А.В., кандидат історичних наук, старший науковий співробітник; Тетеря Д.А.; Ткаченко В.М., кандидат історичних наук, старший науковий співробітник; Ткаченко Н.Г.; Юрченко О.В., кандидат історичних наук.

Рекомендовано до друку Вченою радою Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

До збірника увійшли матеріали II-ї Міжнародної історико-краєзнавчої конференції «Наукові студії М. І. Сікорського», присвяченої засновнику Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», Герою України Михайлу Івановичу Сікорському.

Для істориків, краєзнавців, викладачів, аспірантів, студентів та усіх, кого цікавлять культурні надбання України.

Зважаючи на свободу наукової творчості, редколегія бере до публікації й статті тих авторів, думки яких не в усьому поділяє.

На першій сторінці обкладинки: фото Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини (70-і рр. ХХ ст.); фото Героя України, фундатора музейної справи на Переяславщині М.І. Сікорського.

Перекладач та редактор англійських текстів: Василь Набок.

ISBN 978-617-7009-00-0

Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав», 2017

**NATIONAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC
RESERVE «PEREYASLAV»**

P E R E Y A S L A V I C A
Proceedings

**Collection of scientific articles
The II-nd International local history conference
«Research Studio M. I. Sikorsky»**

Volume 12 (14)

UDK 94 (477)(08)

P 27

PEREYASLAVICA: Scientific notes of the National historical and ethnographic reserve «Pereyaslav»: Collection of scientific articles. – 2017. – Issue 12 (14). – 566 S.

Reviewers: Molotkina V.K., Doctor of Historical Sciences, Professor; Nikolayets Y.O., Doctor of Historical Sciences, Professor.

Editorial board: Lukashevych O.M., Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (editor-in-chief); Buzian G.M., Honored Worker of Culture of Ukraine; Vovkodav S.M.; Gaidaienko I.V, Ph.D. in History (responsible secretary); Zham O.M.; Kolybenko O.V., Candidate of Historical Sciences, Professor; Kuzmenko A.V., Candidate of Historical Sciences, Senior Researcher; Teterya D.A.; Tkachenko V.M., Candidate of Historical Sciences, Senior Researcher; Tkachenko N.G.; Yurchenko O.V., Candidate of Historical Sciences.

Recommended for publication by the Academic Council of the National Historical and Ethnographic Reserve «Pereyaslav»

The collection includes materials of the II-nd International local history conference «Research Studio M. I. Sikorsky», dedicated to the founder of the National historical and ethnographic reserve «Pereyaslav», Hero of Ukraine to Mykhailo Ivanovych Sikorsky.

For historians, ethnographers, teachers, graduate students, students and all those interested in the cultural heritage of Ukraine.

In view of the freedom of scientific creativity, the editorial board takes on the publication and articles of those authors whose thoughts are not shared.

On the first page of the cover: photo of the Museum of folk architecture and life of the Middle Dnipro region (1970s); photo of the Hero of Ukraine, the founder of the museum affair in Pereyaslav region M. Sikorsky.

Translator and editor of English texts: Vasyl Nabok.

ISBN 978-617-7009-00-0

National historical and ethnographic reserve «Pereyaslav», 2017

ВІД УПОРЯДНИКІВ

6-7 жовтня 2016 р. у Національному історико-етнографічному заповіднику «Переяслав» відбулася II-га Міжнародна історико-краєзнавча конференція «Наукові студії М. І. Сікорського», присвячена патріарху музейної справи і краєзнавцю, Герою України М.І. Сікорському.

До програми конференції було включено 107 тем 112-ти дослідників з провідних науково-дослідних, науково-освітніх та культурно-просвітницьких закладів України, серед яких Науково-дослідний інститут українознавства Міністерства освіти і науки України, ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», Донецький національний університет ім. Василя Стуса, Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського, Національний заповідник «Хортиця», Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова, Львівський літературно-меморіальний музей І. Франка, Національний заповідник «Замки Тернопілля», Національний історико-архітектурний заповідник «Кам'янець», Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній», Музей історії м. Києва, Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця», Національний історико-культурний заповідник «Чигирин».

З вітальним словом до учасників конференції звернувся к. і. н., генеральний директор НІЕЗ «Переяслав» О.М. Лукашевич.

На пленарному засіданні з доповідями виступили: етнолог, ветеран Національного музею народної архітектури та побуту України, заслужений працівник культури України С.В. Верговський (Київ), дослідник давньої історії Переяславщини, к. і. н., професор, завідувач науково-дослідного відділу «Археологічний музей» НІЕЗ «Переяслав» О.В. Колибенко (Переяслав-Хмельницький), к. і. н., старший науковий співробітник КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова» Ю.А. Конюшенко (Харків), молодший науковий співробітник Фонду Президентів України Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського А.М. Кушерський (Київ), к. і. н., докторант ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» Т.Ю. Нагайко (Переяслав-Хмельницький), історик, краєзнавець, перший директор Національного заповідника «Хортиця», д. і. н. А.Л. Сокульський (Запоріжжя), к. і. н., завідувач відділу української етнології Науково-дослідного інституту українознавства Міністерства освіти і науки України Ю.С. Фігурний (Київ).

Робота конференції проводилась у двох секціях. I-й напрямком – актуальні питання археологічних, історичних та історіографічних досліджень, охорона пам'яток історії та культури. II-га секція – проблеми вивчення матеріальної та духовної спадщини українського народу, мистецтвознавчі практики.

7 жовтня відбулося заключне пленарне засідання, на якому була розроблена резолюція конференції. Відзначено, що доповіді й повідомлення, озвучені на науковому зібранні, свідчать про інтерес широкого кола науковців до запропонованої тематики, сприяють розкриттю проблемних питань української етнографії, джерелознавства, краєзнавства, популяризації національної культури.

Під час роботи конференції демонструвались фотовиставки НІЕЗ «Переяслав»: «Так починався скансен на Татарській горі», «Михайло Сікорський: літопис життя...», презентувались наукові, мистецтвознавчі видання видавництва «Видавець Олег Філюк».

Після засідання колеги-музейники розповіли про науково-дослідну і науково-освітню діяльність своїх закладів. Для гостей і учасників заходу була проведена оглядова екскурсія містом та музеями НІЕЗ «Переяслав».

Результатом роботи конференції є даний збірник наукових записок НІЕЗ «Переяслав» – «Переяславіка».

Редакційна колегія «Переяславіки»

ЗМІСТ

ВІД УПОРЯДНИКІВ	5
<i>Світлана Авраменко</i> ВНЕСОК ПАРАФІЯЛЬНОГО ДУХОВЕНСТВА У РОЗВИТОК ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ В ПЕРЕЯСЛАВСЬКОМУ ПОВІТІ ПОЛТАВСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ (СЕРЕДИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.)	11
<i>Наталія Астапенко</i> ПРОВЕДЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ СВЯТ ЛІТНЬОГО КАЛЕНДАРНОГО ЦИКЛУ У НАЦІОНАЛЬНОМУ МУЗЕЇ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ: ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ	16
<i>Валентина Білоусько, Галина Бузян</i> ДВА УНІКАЛЬНІ АРТЕФАКТИ З ПОСЕЛЕННЯ ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ КОСЕНІВКА	21
<i>Інна Більченко</i> ДЖЕРЕЛЬНА ТА ІСТОРИОГРАФІЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА СІКОРСЬКОГО – ФУНДАТОРА МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ	29
<i>Ірина Бова</i> КОЛЕКЦІЯ СУЛІЙ У ФОНДОВІЙ ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО- ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»	36
<i>Надія Бойко</i> НАЦИСТСЬКИЙ РЕЖИМ НА ПЕРЕЯСЛАВЩИНІ В СПОГАДАХ ОЧЕВИДЦІВ (ОГЛЯД ДОКУМЕНТІВ ЦДАГО УКРАЇНИ)	43
<i>Валентина Бойченко</i> ХАТНІ ІКОНИ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ З КОЛЕКЦІЇ НМНАПУ	50
<i>Олег Болюк</i> ДЕРЕВ'ЯНІ САКРАЛЬНІ СПОРУДИ ПОКУТТЯ: ЛОКАЛЬНІ ВЗАЄМОВПЛИВИ ТЕСЛЯРСТВА І ТОПОГРАФІЯ АРХІТЕКТУРНОГО ДЕКОРУ	57
<i>Галина Бузян</i> М. І. СІКОРСЬКИЙ ТА АРХЕОЛОГІЯ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ 50-80-Х РР. ХХ СТ.	64
<i>Галина Бузян, Олександр Юрченко</i> ДОСЛІДНИКИ АРХЕОЛОГО-АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК ПЕРЕЯСЛАВА 40 – 60-Х РР. ХХ СТ.: МАТЕРІАЛИ ДО ЕНЦИКЛОПЕДИЧНОГО ДОВІДНИКА	89
<i>Марія Верговська</i> ЖИТТЯ ТА ПОБУТ СІЛЬСЬКИХ ПАРАФІЯЛЬНИХ СВЯЩЕНИКІВ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ КІНЦЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.	107
<i>Сергій Верговський</i> МИКОЛАЇВСЬКА ЦЕРКВА 1763 Р. З С. ГОРОДИЩЕ МЕНСЬКОГО Р-НУ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛ. (ДО ОБГРУНТУВАННЯ ВІДТВОРЕННЯ ПЕРВІСНОГО ВИГЛЯДУ)	111
<i>Сергій Вовкодав, Олександр Юрченко</i> СИСТЕМА ЗАСЕЛЕННЯ ПІЗНЬОРИМСЬКОГО ЧАСУ БАСЕЙНУ Р. БРОВАРКА НА ПЕРЕЯСЛАВЩИНІ	121
<i>Петро Вовченко</i> ТРАДИЦІЯ ВКРИВАННЯ ДАХІВ М'ЯТОЮ СОЛОМОЮ НА ПОЛТАВЩИНІ ТА СЛОБОЖАНЩИНІ ТА ЇЇ ПРОДОВЖЕННЯ В МУЗЕЯХ ПРОСТО НЕБА	135
<i>Віталій Гедз</i> Г.С. ЧЕРЕШНЬОВ – ФУНДАТОР ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ МАКАРІВСЬКОГО РАЙОННОГО ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ	142

Людмила Главацька НАРОДНИЙ ОДЯГ РОЖНЯТІВСЬКОГО ТА ДОЛИНСЬКОГО РАЙОНІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ. КІНЦЯ ХІХ – СЕРЕДИНИ ХХ СТ. (НА МАТЕРІАЛАХ ПОЛЬОВИХ ЕКСПЕДИЦІЙ ТА КОЛЕКЦІЇ НМНАПУ)	146
Олена Громова КОЖУХ У ПОБУТІ ТА РОДИННІЙ ОБРЯДОВІСТІ УКРАЇНЦІВ	153
Тетяна Грудевич ВІТАЛЬНІ ЛИСТІВКИ З ОСОБИСТОГО АРХІВУ М.І. СІКОРСЬКОГО (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО- ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»)	159
Тетяна Грудевич, Олена Жам ЧОРНИЛЬНИЦІ ХІХ – 70-Х РР. ХХ СТ. У ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»: ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛЕКЦІЇ	162
Сергій Губський РЕАЛІЗАЦІЯ ІДЕЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ДЕРЖАВНОСТІ В ДІЯЛЬНОСТІ УПСР І УСДРП В РОКИ РЕВОЛЮЦІЇ 1917–1920 РР.	170
Станіслав Дембіцький ВПЛИВ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ТА ДУХОВНОЇ СПАДЩИНИ Т.Г. ШЕВЧЕНКА НА ЖИТТЯ ГРОМАДИ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ. 1861–1916 РР.	176
Руслан Дубина БОНДАРСТВО ЯК ОДИН ІЗ ДОПОМІЖНИХ ПРОМИСЛІВ НАСЕЛЕННЯ СХІДНОЇ БОЙКІВЩИНИ (НА МАТЕРІАЛАХ ПОЛЬОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ)	183
Олена Жам, Наталія Ткаченко РЕКОНСТРУКЦІЯ КОЗАЦЬКОЇ ЗАЛОГИ ХVІІ СТ. НА ТЕРИТОРІЇ МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ: ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ	188
Наталія Зайка ПЕРЕЯСЛАВСЬКІ ВИШИТІ РУШНИКИ 60–90-Х РР. ХХ СТ.: ТРАДИЦІЙНІ РИСИ ТА ОСОБЛИВОСТІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ФОНДОВОЇ ЗБІРКИ НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ»)	198
Ніна Зозуля ПОРЯДКУВАННЯ ТА ПРИКРАЩАННЯ ПОДІЛЬСЬКИХ ХАТ НАПЕРЕДОДНІ ВЕЛИКОДНЯ: ТРАДИЦІЇ ТА СЬОГОДЕННЯ	206
Світлана Зубер ВЕСІЛЬНИЙ ОБРЯДОВИЙ ХЛІБ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ: ПРАВОБЕРЕЖНІ ТА ЛІВОБЕРЕЖНІ СЕЛА	214
Надія Зяблюк МАСНИЦЯ НА КИЇВЩИНІ. ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.	221
Анатолій Іваненко МОСКОВСЬКА ВІЙСЬКОВА ПРИСУТНІСТЬ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ФАКТОР УХВАЛЕННЯ ПЕРЕЯСЛАВСЬКОЇ УГОДИ 1659 РОКУ	234
Олена Калінович, Юрій Калінович, Людмила Шкіра, Микола Шкіра ЖІНОЧІ ПОЯСИ (КРАЙКИ) ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ, ПОЛТАВЩИНИ ТА ЧЕРКАЩИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. У ФОНДОВОМУ ЗІБРАННІ НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ»	244
Тетяна Карандєєва ТРАДИЦІЙНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ІНТЕР'ЄР ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНО-ЗВИЧАЄВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ (НА МАТЕРІАЛІ ЕКСПЕДИЦІЙНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ)	249

Галина Кобаса КОЛЕКЦІЯ ПАМ'ЯТОК ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ФОНДАХ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА «ЗАМКИ ТЕРНОПІЛЛЯ»	254
Георгій Кожолянко ПРОВЕДЕННЯ МУЗЕЯМИ ЕТНОГРАФІЧНИХ ЕКСПЕДИЦІЙ НА ПОЧАТКУ XXI СТ.: ТЕХНІЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ	260
Олександр Кожолянко ЕТНІЧНІ ТА ЕКОМУЗЕЇ БУКОВИНИ	267
Юлія Конюшенко МИКОЛА ФЕДОРОВИЧ СУМЦОВ – ФУНДАТОР МУЗЕЮ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ	271
Світлана Копилова СТВОРЕННЯ 3-D ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ЯК ЕТАП ПРОЕКТУВАННЯ МУЗЕЙНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ПРОЕКТУ СІЧОВОГО КУРЕННЯ)	276
Зінаїда Косицька ВИТИНАНКИ УКРАЇНСЬКИХ МАЙСТРІВ З КОЛЕКЦІЇ О.М. ПЕТРИЧЕНКА В ІСТОРИКО-ХУДОЖНЬОМУ МУЗЕЇ М. ДОМОДЕДОВО МОСКОВСЬКОЇ ОБЛ., РОСІЯ	283
Людмила Костенко НАРОДНІ РЕМЕСЛА ТА ПРОМИСЛИ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ КІНЦЯ XIX – 60-X РР. XX СТ.	292
Наталія Костюк ДІЯЛЬНІСТЬ КУЛЬТУРНИХ ЦЕНТРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ В РОЗБУДОВІ МУЗЕЮ КОБЗАРСТВА НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО- ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»	298
Олеся Кулішова СТАРОДАВНЯ САКРАЛЬНА ТКАНИНА – ГАПТОВАНА ПЛАЩАНИЦЯ КІНЦЯ XVI СТ.	308
Наталія Кухарєва ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧИСТЬ Т. Г. ШЕВЧЕНКА ПЕРЕЯСЛАВСЬКОГО ЦИКЛУ	313
Ірина Кучеренко, Олена Калінович ЛІТОГРАФІЇ ХУДОЖНИКІВ З. ТОЛКАЧОВА І М. ГОРШМАНА ДО ТВОРІВ КЛАСИКА ЄВРЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА У ФОНДОВОМУ ЗІБРАННІ НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ»	320
Андрій Кушерський ПОДАРУНКИ ПРЕЗИДЕНТАМ УКРАЇНИ ЯК ОСНОВА МУЗЕЙНОЇ КОЛЕКЦІЇ (НА МАТЕРІАЛАХ КОЛЕКЦІЇ ФОНДУ ПРЕЗИДЕНТІВ УКРАЇНИ НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ ІМЕНІ В.І. ВЕРНАДСЬКОГО)	324
Оксана Ликова КЕРАМОЛОГІЧНА КОЛЕКЦІЯ МУЗЕЮ: ТРАДИЦІЙНІ Й НОВІ СПОСОБИ ФОРМУВАННЯ (НА ПРИКЛАДІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА В ОПШІНОМУ)	330
Роман Литвиненко БАБІНСЬКІ ПАМ'ЯТКИ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ В СИСТЕМІ СТАРОЖИТНОСТЕЙ КУЛЬТУРНОГО КОЛА БАБИНЕ	336
Олександр Литовченко ПАМ'ЯТКИ АРХІТЕКТУРИ ЧЕРНІГОВА У КІНОСТРІЧЦІ «ДОПІНГ ДЛЯ АНГЕЛІВ» (1990 Р.)	345
Юрій Мицик, Інна Тарасенко ВАЖЛИВИЙ ТВІР XIX СТ. ПРО ЦЕРКВИ ПЕРЕЯСЛАВА	350

Людмила Назаренко КАХЛІ ПЕТРА ГАВРИЩІВА У ФОНДОВІЙ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ	353
Наталія Павлик Т.Г. ШЕВЧЕНКО ТА ШЕВЧЕНКІАНА І.С. МАРЧУКА: ДО ПИТАННЯ ТВОРЧИХ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ	360
Світлана Пригонюк ТВОРЧИСТЬ ВАСИЛЯ ЗАВГОРОДНЬОГО: ІСТОРИОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ	366
Олександр Прядко ІРКЛІВСЬКА ФОРТЕЦЯ XVII–XVIII СТ.	374
Віктор Ревега МАРКИ УКРАЇНСЬКОГО ТОВАРИСТВА ОХОРОНИ ПАМ'ЯТОК ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО- ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»	381
Наталія Ревега ДЕРЕВ'ЯНІ ЦЕРКВИ КИЇВСЬКОГО ПОЛІССЯ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ. ТА САКРАЛЬНІ ПРЕДМЕТИ З ІВАНКІВСЬКОГО РАЙОНУ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ. У ФОНДОВОМУ ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»	388
Тамара Русінова КОЛЕКЦІЯ МІДНИХ МОНЕТ З ФОНДОВОЇ ЗБІРКИ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ	399
Раїса Свирида ТРАДИЦІЙНІ ПЕЧІ ПОЛІССЯ Й НАДДНІПРЯНЩИНИ	406
Олена Склярова ПИТАННЯ СОБОРНОСТІ В ПРОГРАМОВИХ ДОКУМЕНТАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ (КІНЕЦЬ XIX – ПОЧАТОК XX СТ.)	415
Арнольд Сокульський СПРОБА ІДЕНТИФІКАЦІЇ ВЕЛИКОГО ОБРАЗУ МЕТОДОМ ІСТОРИЗМУ	421
Арнольд Сокульський УКРАЇНА КОЗАЦЬКА: ФІЛОСОФІЯ ПІЗНАННЯ Й ЕСТЕТИКА ІСТОРИЧНОЇ ПОЕМИ ВАЛЕНТИНА СЕВЕРИНЮКА	428
Арнольд Сокульський, Євген Сокульський ЕКСПОНЕНЦІАЛЬНИЙ РОЗВИТОК: ЩО ДАЛІ?	436
Каріна Солдатова КОЛЕКЦІЯ КЕРАМІЧНИХ МИСОК ТА ТАРЛОК НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА «ГЕТЬМАНСЬКА СТОЛИЦЯ» (XVII–XVIII СТ.)	440
Мирослава Татарчук МАЙСТРИ НАРОДНИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ТА МУЗИКАНТИ НАДДНІПРЯНЩИНИ	446
Дмитро Тетеря, Олександр Юрченко ЗБРОЯ БЛИЖНЬОГО БОЮ ДАВНЬОРУСЬКОЇ ДОБИ З ТЕРИТОРІЇ ПІВДЕННО- ЗАХІДНОЇ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ	455
Світлана Тетеря «МОСКОВСЬКИЙ ПЕРІОД» У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ГЕОРГІЯ ТКАЧЕНКА	466
Наталія Ткаченко, Катерина Прокопенко ПЕРЕЯСЛАВСЬКИЙ ІКОНОПИСЕЦЬ ВАСИЛЬ КОРНІЙОВИЧ РУДЕНКО ТА ЙОГО РОБОТИ У ФОНДОВІЙ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО- ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»	474

Андрій Товкайло	
ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ АДВОКАТІВ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ ТА РОЛЬ СОЮЗУ УКРАЇНСЬКИХ АДВОКАТІВ У ПЕРШОМУ УКРАЇНСЬКОМУ АДВОКАТСЬКОМУ САМОВРЯДУВАННІ	481
Валентина Троцька	
ДО ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ДАВНЬОЇ КЕРАМІКИ В УКРАЇНІ (1954–1990 РР.)	487
Олена Трощинська	
КОЛЕКЦІЯ КАРТИН «КОЗАК МАМАЙ» СУЧАСНИХ ХУДОЖНИКІВ З ФОНДІВ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА «ЧИГИРИН»	494
Юрій Фігурний	
ВАГОМИЙ ВНЕСОК М. СІКОРСЬКОГО У ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ	501
Ганна Філіпова	
РЕЗОНАНС НАВКОЛО ПОЖЕЖІ КИСВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ 1718 Р. ЗА МАТЕРІАЛАМИ З ФОНДІВ ЦДІАК ТА ІР НБУВ	509
Вікторія Філь	
РУШНИКИ У ВЕСІЛЬНОМУ ОБРЯДІ НАДДНІПРЯНЩИНИ ХХ СТ. (ЗА ЕКСПЕДИЦІЙНИМИ МАТЕРІАЛАМИ СМІЛЯНСЬКОГО РАЙОНУ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.)	514
Наталія Чергик	
ЕКСПОЗИЦІЯ ПРОСТО НЕБА НА О. ХОРТИЦЯ В РОБОТАХ ЗАКРИТОГО КОНКУРСУ 1969 Р.: ДО ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО КОМПЛЕКСУ «ЗАПОРОЗЬКА СІЧ»	525
Лідія Чередниченко	
РОБОТИ МАРІЇ ОКСЕНТІВНИ ПРИЙМАЧЕНКО (З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ»)	533
Жанна Чечель	
НАУКОВИЙ СПАДОК ЛЕСІ ДАНЧЕНКО У КУЛЬТУРНІЙ КЕРАМОЛОГІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.	537
Валентина Шакула, Олена Жам	
КОЛЕКЦІЯ ГОЛОВНИХ УБОРІВ ІЗ СОЛОМИ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО- ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»	541
Марія Юрійчук	
НАРОДОЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ І–ІІ СТУПЕНЯ С. НОВОСІЛКА: ДО ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ	546
Олена Якубенко	
АНТРОПОМОРФНА ТА ЗООМОРФНА ПЛАСТИКА З ТРИПІЛЬСЬКОГО ПОСЕЛЕННЯ СОЛОНЧЕНИ ІІ НА ДНІСТРІ	549
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	562

УДК 371.2

Світлана Авраменко
(Переяслав-Хмельницький)

ВНЕСОК ПАРАФІЯЛЬНОГО ДУХОВЕНСТВА У РОЗВИТОК ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ В ПЕРЕЯСЛАВСЬКОМУ ПОВІТІ ПОЛТАВСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ (СЕРЕДИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.)

У дослідженні проаналізовано освітню діяльність духовенства, визначено ступінь ефективності їх роботи. Висвітлено історію створення церковнопарафіяльних шкіл і шкіл грамоти в Переяславському повіті Полтавської губернії з середини ХІХ – до початку ХХ ст.

Ключові слова: *початкові народні училища, церковнопарафіяльні школи, школи грамоти, духовенство, освітня діяльність.*

Одним із основних напрямків діяльності Православної церкви впродовж ХІХ – початку ХХ століття була освітня діяльність, яка проявлялася у створенні великої кількості освітніх закладів.

У середині ХІХ ст. Російська імперія стояла на порозі кардинальних змін та зрушень в освітній сфері. Розвиток капіталізму вимагав грамотних людей і фахівців. Ці обставини змусили царський уряд приступити до реформи в системі освіти. Святійший Синод розробив та видав низку указів, які стосувалися розвитку початкової освіти. У 1864 р. були розроблені та видані «Положення про початкові народні училища», згідно з якими створювалися однокласні (2-річні) та двокласні (4-річні) церковнопарафіяльні школи і школи грамоти. Вони мали завдання «утверджувати в народі релігійні та моральні поняття й поширювати первісні корисні знання» [10, с. 86]. Призначалися переважно для дітей православного віросповідання, соціальне походження яких було майже однорідним: діти незаможних верств населення, для яких навчальні заклади інших типів були майже не доступні. Такі школи відкривалися парафіяльним священиком або, з його дозволу, іншими членами причту.

В адміністративному відношенні початкові школи духовного відомства в Полтавській губернії в кінці ХІХ століття підпорядковувалась єпископу Полтавському і Переяславському. Органом єпархіальної влади була єпархіальна училищна рада, до якої входили: голова, 3 почесних члени, 9 постійних членів і діловод [9, с. 138].

Початок 60-х років ХІХ ст. характеризується зростанням кількості церковнопарафіяльних шкіл у Полтавській губернії. Улітку 1861 р. нараховувалось 69 шкіл, а в кінці цього року було 285 церковнопарафіяльних шкіл, які за наказом єпархіальних властей священики відкрили у своїх парафіях [11, с. 116].

Школи духовного відомства виконували не лише освітні, а й політичні функції, русифікуючи місцеве українське населення. Парафіяльні священики керували навчальним процесом у школі й майже завжди були вчителями Закону Божого. Церковні книги (Біблія, Євангеліє, Псалтир, Життя святих), учнівські хори, музика, живопис, все це було прямо пов'язане з функціонуванням початкових шкіл духовного відомства, виступали важливим засобом пробудження духовності підрастаючого покоління. Часто церковнопарафіяльні школи та школи грамоти виступали доповненням до церкви.

Фактично всі проблеми щодо відкриття школи, благоустрою, забезпечення всім необхідним для навчально-виховного процесу лежали на плечах сільських священиків. Стан початкової освіти в парафії залежав від особистих якостей священика, його бажання бути авторитетом для простого народу. У Дмитрівській парафії села Соснови Переяславського повіту Полтавської губернії, церковнопарафіяльна школа розміщувалася в тісному і не зручному приміщенні. У селі з 200 дітей шкільного віку навчалось тільки 35. Не дивлячись на незручності, процес навчання був поставлений на високому рівні завдяки священику Мефодію Варвинському, який з 12 грудня 1892 р. затверджений завідувачем і законовчителем цієї школи, а також вчителя Олександра Євсевського, місцевого псаломщика, що закінчив курс

Переяславського духовного училища. Шкільна інспекція неодноразово зазначала школу, як одну з кращих в Переяславському повіті [4, с. 23].

Навчання дітей у церковнопарафіяльній школі входило до кола обов'язків священників. Водночас, їм належало виконувати свої прямі функції. Тому часто зі школярами займалися дружини й дочки священників, а також паламарі і дяки, деякі з них на свої кошти утримували школи. Зокрема, церковнопарафіяльна школа у селі Мазінках Переяславського повіту Полтавської губернії 25 років розміщувалася на квартирі паламаря, який і викладав у школі. За роки існування цієї школи її відвідало 700 хлопчиків [1, с. 192].

1887 р. в селі Вінинці Переяславського повіту Полтавської губернії церковнопарафіяльна школа з трьох кімнат (1 для вчителя і 2 для учнів) на 100 дітей була зачинена, бо потребувала ремонту. Навчання в ній тривало ще рік і п'ять місяців доки вчителька, дочка священника, не виїхала з села. Учні ж залишилися при школі грамоти, відкритій дяком в своєму будинку. У ній навчалось 12 хлопчиків і дівчаток. Навчали дітей дочка і син дячка, які не закінчували ніяких курсів [2, с. 4-10].

Для створення і підтримки школи на належному рівні місцевому священнику доводилося відшукувати кошти для освітлення, обігріву школи, за купувати необхідні підручники та канцелярське приладдя. Запрошувати парафіян, благодійників, волонтерів правління та земства до посильних пожертв на будівництво нових та ремонт старих шкільних приміщень

Нерідко для того, щоб відкрити в парафії школу, священнику необхідно було подолати байдужість чи навіть протидію парафіян, переконувати їх у необхідності виділити кошти на спорудження приміщення для навчального закладу. Микола Зубков, який був законовчителем у Дмитрівській парафії села Соснови, відкрив школу грамоти у своєму будинку і на шкільну справу звернув особливу увагу. За збереженими списками цю школу в 1867 р. відвідувало 36 хлопчиків і 3 дівчинки. Завідувач школою М. Зубков за зразкове ведення шкільної справи неодноразово отримував грошові винагороди з Переяславської Училищної Ради. Турботами цього священника в 1871 р. за церковно-гаманцеві кошти був куплений і звезений «сирий матеріал» (ліс) для побудови нового приміщення церковної школи. На жаль, парафіяни не підтримали доброго починання свого священника і будматеріал був розпроданий [4, с. 25].

Навіть знайшовши підтримку парафіян і одержавши певну суму коштів, священник мав займатися організаційними питаннями – купувати будівельні матеріали, контролювати роботи з будівництва, за купувати підручники та наочні посібники, запрошувати вчителів загальноосвітніх предметів, підшукувати для них житло, доставати меблі для школи.

1896 року із дозволу Іларіона, єпископа Полтавського і Переяславського, (в миру Іван Євфимович Юшинов) із церковного капіталу було відпущено 500 рублів на будівництво нового приміщення церковнопарафіяльної школи в селі Соснова Переяславського повіту [4, с. 28]. Преосвященний Іларіон неодноразово заохочував до створення початкових навчальних закладів духовного відомства.

Взимку 1897 р. привезено дерево для будівництва, весною була відведена ділянка, поблизу церкви. Невдовзі звели стіни і дах вкрили металом. Наступного року на ремонт церкви і дзвінці із церковної суми виділено 1000 рублів і зазначено, що із даної суми можна взяти 300 рублів на добудову церковнопарафіяльної школи. Стараннями священника, церковного старости, відставного унтер-офіцера, заможного селянина Карпа Чорнобая і парафіян будівництво школи 1898 р. було завершено. Церковнопарафіяльна школа мала розміри 14 на 8,5 м. Приміщення складалося з двох класних кімнат, однієї кімнати для вчителя і кухні для сторожа. Тепер при великих розмірах класних кімнат школу могли відвідувати більшість сільських дітей. Вчителькою затверджена Софія Федоренко, яка закінчила Переяславську жіночу гімназію [4, с. 30].

У жовтні наступного року з допомогою управляючого монастиря ієромонаха Геннадія при Переяславському Вознесенському монастирі відкрита Свято-Макарівська однокласна церковнопарафіяльна школа для хлопчиків, яка утримувалася на кошти управляючого монастиря [11, с. 118].

10 жовтня цього року, завдяки старанням священника Кирієнко-Волошина відкрилася однокласна жіноча церковнопарафіяльна школа при архистратиги-Михайлівській церкві в селі Пристроми. Для приміщення школи на ґрунті (1десятина 887 саж), подарованім священником Кирієнко-Волошиним, збудована школа під металеву покрівлю більш як на 60 учнів з квартирою для вчительки і сараєм. Цим священником на утримання школи призначено 50 крб. на рік і 100 крб. на утримання вчительки. На навчання прийнято 40 дівчат [8, с. 137].

У 1884 р. після виходу «Правил про церковнопарафіяльні школи» гостро постало питання про збільшення кількості навчальних закладів, які б готували вчителів. Духовні семінарії вважалися основними навчальними закладами для підготовки вчителів народних шкіл. З ініціативи Синоду створювалися церковно-вчительські школи, що являли собою середні педагогічні навчальні заклади, до яких приймали на конкурсних засадах юнаків і дівчат православного віросповідання у віці від 15 до 17 років [5, с. 283].

На початку ХХ ст. у Полтавській губернії функціонували дві церковно-вчительські школи – Лубенська братська вчительська школа та Олександро-Миколаївська церковно-вчительська школа поблизу Шведської могили на околиці Полтави. Остання відкрилась 17 жовтня 1889 р. на землі, подарованій купецькою дочкою М. К. Прохоровою, за сприяння єпископа Полтавського і Переяславського Іларіона та Полтавського Хрестовоздвиженського монастиря. Школа збудована на кошти благодійників та за рахунок допомоги від Синоду, частково на капітал таємного радника Й. С. Судієнка. Вперше 1889 р. на навчання було прийнято 30 учнів [12, с. 2065].

Відомство православного віросповідання організувало другокласні вчительські школи, дещо нижчого класу, які готували вчителів для шкіл грамоти. До вступу в другокласну вчительську школу складалися іспити. Зокрема, з оголошень часопису Полтавських єпархіальних відомостей відомо, що 1906 р. Рада Градизької другокласної вчительської школи Полтавської губернії оголошувала набір в 1-ше відділення 2-го класу учнів з 13 до 17 років, які закінчили курс церковнопарафіяльної або земської школи і обов'язково мали здібності до співу [6, с. 412-414].

Духовне відомство намагалося забезпечити власні школи необхідною кількістю кваліфікованих вчителів. Для цього влаштовувалися короткотермінові педагогічні курси. Найчастіше це були курси губернського та повітового масштабів, що проводилися у літні місяці.

Завдяки старанням Єпархіального спостерігача церковнопарафіяльних шкіл Переяславського повіту, короткотермінові курси для вчителів шкіл грамоти і малопідготовлених вчителів церковнопарафіяльних шкіл Золотоніського і Переяславського повіту з 5 липня по 5 серпня 1899 р. проведені в м. Переяславі. Керував роботою курсів Переяславський повітовий спостерігач Данило Данилевський. На їх організацію і проведення єпархіальною училищною радою виділено 1200 крб., курси відвідало – 67 слухачі [7, с. 170-174].

Тимчасові курси мали на меті ознайомити вчителів з кращими прийомами викладання предметів початкової школи, вдосконалити їх у церковних співах. Як правило, курси тривали 4-6 тижнів. Програма занять складалася з відвідування уроків у досвідчених учителів, читання спеціальної літератури, виконання письмових робіт, а також проведення пробних уроків [3, с. 1632-1633].

У 1898 р. обов'язки законочителів у Полтавській єпархії виконували 859 священників, 34 дякони, 6 псаломщиків, 7 осіб не належали до притчу.

Кращих священників, котрі дбали про відкриття церковнопарафіяльних шкіл, сприяли навчально-виховному процесу нагороджували відзнаками. Єпархіальні спостерігачі церковнопарафіяльних шкіл у своїх звітах постійно відзначали тих священників-законочителів, які проявляли наполегливість у шкільній справі. Зокрема, Стефан Симонович і Олександр Євсевський вчитель і законочитель соснівської школи Переяславського повіту з 1885 до 1888 р. неодноразово отримували від Переяславського відділення Училищної Ради грошову винагороду за успішну працю [4, с. 30].

У «Звіті про стан церковних шкіл Полтавської єпархії в навчально-виховному відношенні за 1897-1898 рік» відзначено кращих вчителів церковнопарафіяльних шкіл: Переяславської Борисо-Глібської жіночої церковнопарафіяльної школи – Наталія Карманова, Переяславської Петропавлівської ЦПШ – паламар Іоан Леонтович, Яненківської жіночої ЦПШ – Анна Рустанович, Полого-Вергунівської жіночої ЦПШ – диякон Диментій Росинський, Єрківської жіночої ЦПШ – диякон Георгій Морозов, Мазінківської ЦПШ – паламар Іоан Дейнека [11, с. 119].

Православне духовенство не залишалося байдужим до проблеми розвитку освіти. Фактично всі питання щодо відкриття шкіл, їх благоустрою лежали на плечах священників. Останні нерідко витрачали на утримання шкіл власні кошти, при відсутності вчителів самі викладали предмети. Велика робота проводилася з роз'яснення селянам важливості і значення грамоти.

Церковнопарафіяльні школи і школи грамоти, незважаючи на матеріальні труднощі, ефективно функціонували в межах Переяславського повіту Полтавської губернії.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Горонович А. Новая церковно-приходская школа в селе Мазинках Переяславского уезда / А. Горонович // Полтавские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – П., 1911. – № 3. – С.192.
2. Односторонность попечения в хозяйственном отношении, земства о начальном образовании // Земские училища Переяславского уезда Полтавской губернии. - П., 1892. – С. 4 – 10.
3. Курсы для учителей церковных школ в г. Лубнах // Полтавские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – П., 1911. – № 22. – С.1632.
4. М. Варвинський. История школьного дела в Соснове /М. Варвинський// Полтавские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – П., 1899. – №1. – С.4– 30.
5. От Совета Александро-Николаевской церковной учительской школы // Полтавские епархиальные ведомости. Часть официальная. – П., 1903. – № 11. – С.283
6. От Совета Градыжской второклассной учительской школы // Полтавские епархиальные ведомости. Часть официальная. – П., 1907. – № 19. – С.412 – 414.
7. Открытие 1-го съезда наблюдателей школ церковно-приходских и грамоты Полтавской епархии // Полтавские епархиальные ведомости. Часть официальная. – П., 1898. – № 8. – С.170 – 174.
8. Отчет епархиального наблюдателя о состоянии церковных школ Полтавской епархии за 1899-1900 учебный год // Полтавские епархиальные ведомости. Часть официальная. – П., 1901. – № 6. – С.137.
9. Петренко І.М. Церковнопарафіяльні школи Лівобережної України в системі освітньої політики уряду Російської політики (1884 – 1917 рр.) / І. М. Петренко. – П., 2008. – 218 с.
10. Спасский П.Н. Сборник привил о школах церковно-приходских и грамоты / П.Н. Спасский. – СПб., 1898. – 213с.
11. Ткаченко Н.Г. Церковнопарафіяльні школи і школи грамоти Переяславського повіту в кінці ХІХ століття (1897-1898 навчальний рік) / Н.Г.Ткаченко // Школа першого ступеня: теорія і практика: зб. наук. пр. ДВНЗ Переяслав-Хм. ДПШ ім. Г.С. Сковороди. – Переяслав-Хм., 2002. – Випуск 5. – С.115-121.
12. Трипольский П. Открытие церковно-учительской школы на поле Полтавской битвы / П. Трипольский // Полтавские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – П., 1899. – № 31. – С.2065.

Svitlana Avramenko

**THE CONTRIBUTION OF THE PARISH CLERGY TO THE DEVELOPMENT OF THE
ELEMENTARY EDUCATION IN PEREIASLAV AREA OF POLTAVA REGION FROM
THE MIDDLE OF THE 19TH CENTURY TILL THE BEGINNING
OF THE 20TH CENTURY**

The research was analysed an educational activity of the clergy and determined the effectiveness of their work. It was shown history of the creation church parish schools and reading and writing schools in Pereyaslav area of Poltava region from the middle of the 19th century till the beginning of the 20th century.

Keywords: *elementary folk schools, reading and writing schools, clergy, educational activity.*

ПРОВЕДЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ СВЯТ ЛІТНЬОГО КАЛЕНДАРНОГО ЦИКЛУ У НАЦІОНАЛЬНОМУ МУЗЕЇ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ: ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ

У поданій статті йде мова про основні традиційні українські свята літнього календарного циклу, які щорічно проходять в Національному музеї народної архітектури та побуту України (м. Київ). Автор розповідає про витоки походження свята, історію проведення заходу у музеї. Окремо зупиняється на особливостях проведення обрядів.

Ключові слова: народні свята, українські традиції, святкова атрибутика, культурна спадщина, традиційні обряди

Одним з пріоритетних напрямів роботи в Національному музеї народної архітектури та побуту України є проведення культурно-масових заходів етнографічно-фольклорного характеру відповідно до українського традиційного календарного циклу народних свят.

Проводячи подібні заходи організатори перш за все ставлять перед собою кілька цілей. Насамперед, це – відтворити те чи інше свято відповідно до давніх українських традицій, що склалися протягом століть, а також поглибити знання відвідувачів музею стосовно історії, народної творчості та культурного надбання нашого народу.

Під час заходу гості мають змогу поспілкуватися з науковцями музею – досвідченими вченими етнографами та фольклористами, дізнатись від них нове стосовно українських традицій, задати питання.

Одним з найпопулярніших та найвідвідуваніших свят у музеї є Свято Івана Купала.

Це – літнє народне свято язичницького походження, яке припадає на середину літа, період літнього сонцестояння. Воно святкується не лише в Україні, а й є популярним в багатьох країнах Європи – Білорусії, Росії, Польщі, Чехії, Фінляндії, в країнах Прибалтики та ін. В європейських народів свято й називається по різному, наприклад, у Польщі його називають Сobotки, в Литві – Лaдо, в Латвії – Ліго. Багато їх обрядів аналогічні українським.

Святкували Івана Купала по всій Україні, з певними регіональними відмінностями. Спільні риси мають лише основні атрибути свята: плетіння вінків, а згодом пускання їх по воді, перестрибування через вогонь, прикрашання купальського дерева, водіння хороводів, таночків, співання обрядових пісень.

Дійство відбувалося перед заходом сонця, на широких галявинах, поблизу річок чи ставків. Цього дня збирали трави і зілля, плели вінки з квітів, купалися та обливалися водою. Вважалося, що зілля, зібране в цей час, має цілющі властивості.

Як правило, свято починалося з виготовлення головних персонажів – Купайла та Марени. Їх робили з гілок верби, соломи, трави. Прикрашали квітами, вінками, намистами, стрічками. Купальські гуляння продовжувались водінням хороводів, співами пісень, плетінням вінків та пусканням їх по воді тощо.

Обов'язковим атрибутом свята було велике купальське вогнище, яке, за повір'ям, має магичну силу. Через нього перестрибували закохані пари, проходячи таким чином своєрідний ритуал перевірки почуттів та духовного очищення. З давніх давен люди вірили, що вогонь, це – найсильніша очищаюча стихія, що здатна захистити від будь-яких злих сил.

Традиційно святкування тривало до глибокої ночі. Вважалося, у ніч на Івана Купала не можна спати, бо оживає нечиста сила. За народними переказами, опівночі розпускається вогненна квітка папороті, на пошуки якої вирушали юнаки. Тому кому щастило її знайти ставав ясновидцем, розумів мову усього живого на землі або ж ставав власником величезних скарбів.

Згадки про Івана Купала вперше зафіксовано у XIII ст. Перший детальний опис містить Густинський літопис XVII ст. З нього видно, що це давнє язичницьке свято, але християнська релігія проводила активну роботу з викорінення «поганських» звичаїв з життя народу.

Більш ніж тисячолітня боротьба із язичницькими звичаями, спочатку християнською релігією, а у XX ст. – комуністичною ідеологією, призвела до успішної трансформації купальської обрядовості під нові умови життя.

Намагаючись викоринити із свідомості народу язичницькі вірування, християнська релігія приурочила це свято до дня Святого Івана Хрестителя 7 липня (ст. ст. 24 червня) і всіляко закликала населення відмовитися від купальських т. зв. «бісівських забав та жертвоприношень».

Протягом 1950-1970 рр., коли особливо інтенсивно відбувався процес становлення радянської обрядовості, ставалося питання про гармонійне поєднання традиційних обрядів купальського свята з новими «ідейно-ідеологічними» формами.

До звичних обрядів розпалювання вогнищ, перестрибування через багаття, пускання вінків по воді, додавались нові елементи часом недоречні та чужі українській культурі. Наприклад, вітання хлібом-сілля учасників купальського свята й шанування ветеранів праці, передовиків виробництва, а також вручення почесних грамот і пам'ятних подарунків представниками партійних та державних органів влади тощо [1, с. 106-116].

За радянську добу, свято Івана Купала в його традиційному сенсі, було відновлено етнографічним хором «Гомін» на чолі з Леопольдом Яценком, створеним у 1969 р. Саме він став ініціатором проведення святкового дійства в Києві на Трухановому острові та в Гідропарку [2].

У Національному музеї народної архітектури та побуту України це свято проводиться з 1980 р. Час від часу організатори змінюють локації проведення цього заходу. До 1993 р. святкування відбувалися на території ярмаркової площі. Кілька років (1993-2009 рр.) святкове дійство проходило на мальовничій галявині між експозиційними зонами «Поділля» та «Буковина». Протягом 2010-2011 р. – в експозиційній зоні «Соціалістичне село». З 2012 р. – на музейному Співочому полі.

Організатори святкового дійства ставлять собі за мету показати основні купальські традиції, що були поширені в більшості регіонів України. І хоча з 1990-х рр. аналогічні заходи проводяться в багатьох етнографічних музеях України, національних заповідниках та ін., але саме у Національному музеї народної архітектури та побуту України дотримуються поставленої мети: відтворення автентичних купальських обрядодійств, притаманних саме нашій культурі. Саме це риса вирізняє Свято Купала у Пирогові серед інших закладів, також спонукає до щорічного зростання відвідувачів – шанувальників традиційної української культури. Сценарій заходу, складений таким чином, щоб відвідувачі музею могли не лише ознайомитися з основними купальськими традиціями, але й стати безпосередніми учасниками цього дійства.

Враховуючі надзвичайну популярність цього заходу працівники музею ставляться до його підготовки з надзвичайною відповідальністю. Заздалегідь готують відповідну купальську атрибутику: віхи, оздоблюють колеса соломою, займаються монтажем установки для добування «живого» вогню.

Напередодні свята працівниці музею, що добре обізнані в традиційній українській флористиці, займаються підготовкою необхідних польових, лісових трав та квітів, а також роблять заготовки для плетіння традиційних купальських вінків тощо.

Активні підготовчі роботи ведуться безпосередньо у день заходу, 6 липня. Працівники завершують заготівлю необхідних трав та квітів, що використовуються для прикрашання атрибутів свята і проведення майстер-класів з виготовлення купальських вінків. Займаються підготовкою та складанням купальського вогнища, встановленням ритуального деревця – «Купайлиці», а також виготовленням та прикрашанням квітами антропоморфних символів свята — Марени (солом'яної ляльки) та Івана (з вербових гілок).

Як правило, свято починається майстер-класом з плетіння купальських вінків, під час якого дівчата мають змогу зробити свій власний.

Далі святкове дійство продовжується прикрашанням «Купайлиці» з водінням хороводів та співанням народних пісень. Для участі у цьому обряді запрошуються народні аматорські колективи з різних областей України. Вони знайомлять гостей музею як з традиційними купальськими обрядодійствами так із місцевими, регіональними.

Ближче до вечора відвідувачі музею стають свідками проведення обряду добування «живого» вогню та запалення купальського багаття. Всі бажаючі мають змогу пройти символічний обряд очищення вогнем, стрибаючи через купальське вогнище.

Кульмінацією свята є проведення купальських обрядів: запалення віх, пускання запалених коліс у ставок. Дівчата ворожать на вінках, пускаючи їх по воді.

Протягом останніх років до участі у святі Івана Купала запрошуються сучасні українські молодіжні гурти: у 2013 р – Persona Grata, 2014 р. – DZIDZIO, 2016 – ТІК, The ВІО. І хоча їх участь у заході, це скоріше данина сучасній моді, а сценічний репертуар не відповідає тематиці свята, їх присутність сприяє збільшенню відвідуваності та надає заходу своєрідного патріотично-виховного характеру. Молодь, що приходить на їх концерти, як правило, вдягає український одяг, вишиванки. Також вони мають змогу оглянути музей й ознайомитися з українською культурою та традиціями.

Ще одним популярним літнім музейним заходом є Свято квітів напередодні Маковея. За традицією воно проходить в середині серпня, у найближчі вихідні перед початком Спасівського або Успенського посту (14-27 серпня).

Згідно церковного календаря 14 серпня відзначається одне з найбільших православних свят – Винесення чесних древ животворчого хреста Господня. Ще у цей день церква згадує також сім мучеників Макковеїв та їхню матір Соломію, які у II ст., під час гоніння на християн, були скалічені за відмову поклонитися язичницьким богам. У народі це свято називали Першим Спасом або Маковеєм.

У дохристиянські часи цього дня вшановували Богів Спасів і освячували квіти, городину та криниці. Приймавши християнізовану назву, українці зберегли та примножили давні традиції.

Із Маковеєм, в народі пов'язувалося закінчення літа. З цього дня починали відлітати у вирій ранні птахи, а погода часом ставала холодною і дощовою.

У храмах, в цей день священник виносив для поклоніння хрест.

По всій Україні в цей день було прийнято освячувати криниці, звідси ще одна народна назва свята – «Спас на воді». Вважалося, що вода, освячена на Спаса, за своїми цілющими властивостями не поступалася Хрещенській [3, с. 91].

За давнім звичаєм у цей день віруючі приносили до церкви мед для освячення. Тому це свято ще називали Медовий Спас. Ця традиція пов'язана зі стародавньою настановою – перший урожай приносити Богові й лише після цього споживати самим.

Обов'язковим атрибутом Маковея були букети з квітів та маку, т. зв. «маковійчики» чи «маковійські квітки». Їх неодмінною складовою були достиглі голівки маку.

Мак – один з найсильніших квіткових оберегів в українській культурі. Символіка цієї квітки пов'язана з ідеєю молодості та краси. В народній поезії він є символом дівочої вроди та чистоти. Мак тримали в кожній оселі як ліки та як оберіг для знешкодження впливу злих духів й всілякої нечисті.

Великий та пишний «маковійчик» складався з багатьох городніх та польових квітів – чорнобривців, жоржин, айстр, гвоздик, рути, а також різних трав: барвінку, материнки, волошок, м'яти, чебрецю, ласкавцю, любистку, петрових батогів, полину, деревію тощо.

Кожна квітка мала своє символічне значення. Наприклад, рута та м'ята оберігали родину від усякої напасті, ласкавці – додавали, щоб в родині була злагода та ласка, барвінок – був символом вічності буття, життєвої сили, материнка – символ материнської любові і здоров'я дітей тощо. Складений букет перев'язували червоною стрічкою [4, с.53-54]/

Освячений «маковійчик» протягом року зберігався за іконою або підвішувався до сволюка й використовувався в господарстві протягом року як ліки від багатьох хвороб.

На Маковея для приготування повсякденних та святкових страв було прийнято використовувати мак. З нього робили начинку для пирогів, вареників, пекли коржі тощо.

Свято квітів напередодні Маковея в Національному музеї народної архітектури та побуту України проводиться з 2012 р.

Музейне свято починається з встановлення атрибуту заходу – Маковея – високої жердини, оздобленої пахучими травами та квітами, який вінчає стиглий гарбуз. Цей маковійський символ був притаманний для південних районів Київщини.

Гуляння продовжуються обрядами складання традиційної «маковійської квітки» та концертом за участю народних колективів, які знайомлять відвідувачів музею з народною українською музикою та піснями.

Надзвичайною популярністю у відвідувачів є майстер-класи зі складання «маковійських квіток», організовані музейними працівниками, знавцями традиційної української флористики. Обряд складання «маковійчика» супроводжується цікавою розповіддю про історію свята та значення кожної квітки у букеті.

До найбільших свят православного календарного циклу належить свято Преображення Господнє, що припадає на 19 серпня. У народі свято називають Великим Спасом, Другим Спасом. Здавна цей день був святом врожаю та достатку і символізував завершення основних сільськогосподарських робіт.

У цей день в церквах освячували мед та фрукти нового врожаю: яблука, груші, сливи, тому ще однією назвою цього свята у народі – Яблучний Спас.

Освяченими дарами природи пригощали радних та знайомих. Повернувшись із церкви родина розговлялася стравами з яблук та свяченим медом.

Вважалося великим гріхом, якщо до Спаса їсти яблука. Особливо суворо цього правила дотримувалися жінки, в яких померли діти-немовлята. Існувало повір'я, що «на тому світі» дітям, чий батьки їли яблука до Спаса не отримують золотого яблучка.

Зі Спасом були пов'язані різні обжинкові обряди. В цей день дівчата освячували в церкві обжинкові вінки, що складались з жита, пшениці та квітів, на ниві ставили т.зв. «Спасову бороду» – залишок незжатого збіжжя, що зав'язували червоною стрічкою [4, с. 58].

Також був звичай освячувати в храмах т. зв «спасівські квітки» з маку, жита, пшениці та різних квітів, що потім слугували в господарстві оберегом від «нечистої сили».

Перед Спасом пасічники займалися підготовкою бджолиних вуликів до зими. Також, зазвичай, вся родина пасічника збиралась для виготовлення свічок з нового воску на кожне церковне свято та різний випадок. Робили страсні, громничі, великоднівні, святвечірні, хрещесвятські, хрестильні, весільні, покійницькі, сирітські, тощо [4, с. 60].

За народними звичаями Спас – це також один з днів в церковному календарі для поминання покійних родичів.

Від 2007 р. у Національному музеї народної архітектури та побуту України проводиться ще один масовий захід під назвою «Свято меду. Спас». Започаткування цього музейного свята пов'язане зі зростаючим інтересом населення до традиції бджільництва в Україні та попитом споживання меду.

Під час цього заходу відвідувачі музею знайомляться з обрядами складання обрядового спасівського кошика з фруктами. Співробітники музею проводять майстер-клас з виготовлення традиційних обжинкових вінків, спасівських квіток та хрестів з колосків жита і пшениці та городніх квітів.

Свято супроводжується концертом народних колективів і проведенням ярмарку народних майстрів за участю бджолярів з різних куточків України та дегустації меду.

Протягом багатьох століть український народ створив власну систему святкових обрядів та традицій, які вирізняються своєю оригінальністю й неповторним колоритом. Зберегти їх та не дати їм розчинитися серед багатьох інших, в умовах сучасної інтеграції українського

народу у світовий культурний простір – це одне із головних завдань науковців-етнографів Національного музею народної архітектури та побуту України.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Климець Ю.Д. Купальська обрядовість на Україні / Ю.Д. Климинець. – К., 1990. – С. 106-116.
2. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Етнографічний_хор_«Гомін»_\(Київ\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Етнографічний_хор_«Гомін»_(Київ)).
3. Толочко Л. Українська тасмниця – маківки / Л.Толочко // Вісник Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. – № 2 (6). – К., 2000. – С. 89-91.
4. Скуратівський В. Святвечір: у 2-х кн. / В.Скуратівський. – К., 1994.

Nataliya Astapenko

CARRYING UKRAINIAN FOLK FESTIVALS SUMMER CALENDAR CYCLE AT THE NATIONAL MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE OF UKRAINE: TRADITION AND MODERNITY

In the submitted article deals with the main Ukrainian traditional summer festival calendar cycle, which are held annually at the National Museum of Folk Architecture and Life of Ukraine (Kyiv). The author tells the origins of origin for the holidays, the history of the event in the museum. Separately stops on the features of ceremonies.

Keywords: *Folk festivals, Ukrainian traditions, festive paraphernalia, cultural heritage, traditional ceremonies.*

ДВА УНІКАЛЬНІ АРТЕФАКТИ З ПОСЕЛЕННЯ ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ КОСЕНІВКА

Публікуються унікальні знахідки – біноклеподібний виріб та зооморфна посудина з поселення трипільської культури поблизу с. Косенівка Уманського р-ну Черкаської обл., які експонуються у музеї трипільської культури НІЕЗ «Переяслав».

Ключові слова: трипільська культура, археологічні дослідження, поселення Косенівка, артефакти, музей.

Стаття присвячена двом унікальним артефактам з керамічної колекції поселення трипільської культури Косенівка. Обидва предмети належать до фондової колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» і експонуються в Музеї трипільської культури Заповідника.

Поселення трипільської культури Косенівка відноситься до поселень-гігантів, площа якого складає близько 100-120 га. Пам'ятка розміщена в урочищі Бабаночка, на захід від с. Косенівка Уманського району Черкаської області. Займає мисоподібну ділянку плато на правому березі р. Гаврилівка (лівого допливу р. Ревуха), з півдня обмежену глибокою долиною ріки, зі сходу та заходу – давніми ярами. Археологічні дослідження унікальної пам'ятки проводились Косенівським загonom Трипільської комплексної археологічної експедиції Інституту археології Академії наук УРСР під керівництвом Т. Г. Мовши впродовж 1984-1985, 1987-1988 рр. [13; 14]. (Рис. 1, 2). Розкопки були продовжені у 2004 р. Трипільською експедицією ІА НАНУ на чолі з В. О. Круцом [10, с. 77-92]. Внаслідок багаторічних розкопок відкрито рештки шести наземних жител, зібрана величезна колекція кераміки, знарядь праці з каменю, кістки та рогу, антропоморфна та зооморфна пластика, скарб мідних намистин, два скарби високоякісних крем'яних пластин тощо. Здобуті матеріали дозволили Т. Г. Мовші виділити окрему косенівську локально-хронологічну групу, яка є продовженнями південно-східної лінії розвитку жванецької культури (за Т. Г. Мовшею) етапів СІ - СІІ. [12, с. 66, 70-72; 14, с. 9-19]. Особливостям домобудівництва поселення Косенівка присвячені окремі публікації Г. М. Бузян та О. О. Якубенко [2, с. 58-64; 3, с. 18-26]. Керамічний комплекс пам'ятки висвітлений недостатньо. Хоча б частково надолужити цю прогалину має представлена публікація.

У 1985 р. під час розкопок решток житла 2 (розкоп ІІІ, кв.10 и) знайдено керамічний біноклеподібний виріб (інв. № А-1520). Він є унікальним як за формою, так і за орнаментациєю, а надто в поєднанні цих двох складових.

«Бінокль» знайдений на рівні нижньої підлоги другої камери житла № 2 (воно реконструюється як споруда з вертикальним розвитком), на глибині 0,6 м [2, с. 60-61]. Роздавлений предмет лежав компактно серед перепалених будівельних решток поряд з розвалом крупної біконічної посудини (Рис. 3). Неподалік виявлено унікальну фігурку ведмедиці. Збереженість виробу не повна. Він склеєний з трьох частин. Відсутня частина однієї перемички та вінця, які реконструйовані доповненнями з гіпсу. Вся поверхня виробу підложена та вкрита коричневим ангобом, по якому нанесений розпис темно-коричневою фарбою. (Рис. 4).

Глиняна маса, з якої виготовлений предмет, має домішку піску з крупними включеннями. Обпал нерівномірний коричнево-жовтих відтінків. За формою виріб складається з двох порожнистих, порівняно тонкостінних, розтрубів: циліндричних у середній частині та плавно розширених у конус з обох кінців, краї яких («вінця») заокруглені та злегка відігнуті назовні. Розтруби на рівні країв з'єднані між собою двома плоскими горизонтальними перемичками з обох сторін. Зовнішня частина обох перемичок пласка, внутрішня – опукла.

Узор розпису простий: по шість смуг зафарбованих трикутників – “зубців” симетрично оперізують обидва розтруби на переході центральної циліндричної частини в конічну, по зовнішньому вертикальному краю та по внутрішній сплюсненій горизонтальній поверхні вінець. Перемички з обох сторін прикрашені широкими паралельними смугами – на повністю збереженій перемичці їх нараховується шість, включно з крайніми смужками, які зливаються зі смугами зубців на краях-вінцях. Розміри посудини: висота – 145 мм; загальна ширина – 270-280 мм; діаметр вінця розтрубів з обох кінців – 115-120 мм; ширина перемички – 50 мм, довжина перемички – 40 мм (Рис. 5).

Характерною особливістю виробу є те, що в ньому немає звичного «верху» та «низу», тобто, він абсолютно симетричний. Симетричною є й орнаментация «бінокля». З огляду на цю особливість, повної аналогії нашій посудині немає. Порівняно близькою аналогією з опублікованих артефактів можна вважати біноклеподібний виріб з приватної колекції «Платар», знайдений на Побужжі (на жаль, невідоме точне місце знаходження), віднесений до етапу СІ [16, с. 32, рис. 16h]. Схожі за формою «біноклі» зустрічаються на Побужжі на пам'ятках різних локально-хронологічних груп, зокрема, на поселенні Кліщів (етапи В I – В II) [6, с. 117, рис. 50, 18], Чечельник (етап СІ) [8, с. 97, рис. 7, 4]. Формою розтрубів, стрункістю обрисів до косенівського «бінокля» близько стоять біноклеподібні предмети з колекції В. В. Хвойки, які походять з коломийщинської групи Правобережжя Середнього Подніпров'я [21, с. 59-62, рис. 1-5]. Загалом, характерною формою, в якій відсутня середня перемичка, вирізняються біноклеподібні «посудини», що зустрічаються на Побужжі та в Буго-Дніпровському межиріччі на етапах ВІ-СІ у томашівській, чечельницькій та томашівській групах [9, с. 45-46, 20, с. 108, 111, рис. 3; 7, с. 233, 354, 355, 362, 536; 16, с. 32, рис. 16 f, g, h]. Але ці відомі подвійні вироби не є симетричними через опуклість однієї з перемичок та різний діаметр конічних чаш розтрубів.

Максимально спрощений узор на нашому «біноклі», який складається із паралельних смуг та смуг зафарбованих дрібних трикутників – зубців, що оперізують розтруби, поширений саме в орнаментальних схемах кераміки косенівського типу. Проте даний вид кераміки – „бінокль”, не є характерним ні для косенівських пам'яток Побужжя, ні для жванецько-бринзенської групи пам'яток Подністрів'я, від якої генетично походить перша. Зате він широко розповсюджений на пам'ятках томашівської групи, від населення яких традиція виготовлення цього виду культових виробів, певно, була успадкована “косенівцями”. Якщо ж пригадати й зооморфну фігурку “вагітної” ведмедиці, виявлену неподалік «бінокля», яка є наслідком томашівським зразкам, то переплетення елементів двох етнокультурних типів, що проявляються в окремих деталях матеріальної культури, є беззаперечним фактом. Відома думка Т. Г. Мовші про співіснування на одній території на певному етапі двох генетичних ліній розвитку Трипілля-Кукутень – томашівської та жванецької – дістає підтвердження й у випадку із винятковим «біноклеподібним» виробом з поселення Косенівка [12, с. 66, 71-77].

Під час досліджень 1988 р. на глибині 0,40 м у сміттевому звалищі, що утворився на місці згорілого житла № 5, були виявлені фрагменти від рідкісної зооморфної посудини у вигляді чаші з наліпами та з внутрішньою перегородкою (інв. № А-1521).

Посудина реставрована з 10 уламків, відсутні фрагменти догіпсовано (Рис. 6). Глиняна маса має домішку піску, крупні фракції та дрібні включення кровавику. Обпал світло-коричневий, рівномірний. Зовні та зсередини поверхня ретельно заглажена, підлощена, місцями збереглися сліди пофарбування. Зовнішній шар пофарбування стертий практично повністю, лише в кількох місцях залишилися незначні рештки червоної фарби (охри), найвиразніше – на більшому за розміром наліпі. Всередині виробу по заглаженій поверхні на окремих ділянках добре помітні сліди червоного пофарбування, зокрема, на перегородці та на стінках.

Посудина має складну в плані злегка еліпсоїдну форму глибокої чаші з плоским дном та з вертикальною перегородкою всередині, що ділить її по повздожній осі навпіл. Перегородка пряма потовщена до дна, верхній край заокруглений, нижчий від краю вінець чаші на 10-15 мм. Вінця посудини прямі й злегка зрізані в горизонтальній площині. Стінки опуклі, до дна

заокруглені. Товщина стінок із зовнішнього боку від перегородки з обох кінців у верхній частині стінок є невеликі наліпи у вигляді горизонтально сплюснених конусоподібних виступів: один більший розміром: 20 мм ширина 9 мм товщина виступає на 11 мм, другий, менший, має розмір: 14 та 8 мм і виступає на 8 мм. Зовні на поверхні рельєфно виділена заглибина-ровик шириною 10-15-20 мм, направлена від вінець з обох торців вертикально вниз по стінках посудини і продовжена на її дні по повздожній осі під перегородкою, що підкреслює поділ посудини надвоє. Розміри посудини: довжина по вінцях – 150 мм, ширина – 154 мм, висота – 8 мм, довжина по дну – 13 мм, ширина дна – 125 мм, висота перегородки всередині – 45 мм. товщина (Рис. 7).

За формою посудина нагадує схематизовану фігуру тварини (бовина), де перегородка слугує її хребтом, а два наліпи, відповідно, імітують голову та хвіст, повздожня зовнішня заглибина достатньо натуралістично відображає деталі тіла тварини спереду та ззаду. Посудину можна зарахувати до рідкісного типу двійникових зооморфних чаш з внутрішньою перегородкою, поширених здебільшого на пам'ятках Побужжя. Т. Г. Мовша свого часу відзначала появу таких чаш як одну із специфічних ознак томашівської культури [15, с. 152-153]. Означені посудини поділяються на дві групи: чаші на ніжках та чаші з плоским дном. До першої відносяться чудові зооморфні чаші з поселення Черкасів Сад I (розкопки А. Л. Єсипенко) та з поселення Чечельник (розкопки В. О. Косаківського) з реалістично виконаними голівками баранів [7, с. 195, 607]. До посудин другої групи належать відома чаша з поселення Білий Камінь (розкопки 1928 р. М. Л. Макаревича) [11, с. 464, рис. 16], декілька посудин з колекції «Платар», опубліковані в каталозі колекції [16, с. 33, рис. 17 а, б, с]. У цьому ряду окремо стоїть унікальна чаша, прикрашена заглибленим орнаментом, без ніжок, із двома схематизованими голівками, перегородкою і хвостом, віднесена до східнотрипільської культури [16, с. 46, рис. 24 с]. За формою і загальними обрисами до косенівської посудини наближаються згадані чаші з поселення Білий Камінь (чечельницька локальна група) та з колекції «Платар» (17а), яка походить, за визначенням каталогу, з пам'ятки томашівської групи (точне її місцезнаходження не вказане). Стилiстично близька до неї й чаша на ніжках з пам'ятки Черкасів Сад I, яка відзначається певними рисами натуралізму і нагадує косенівську як за формою чаші, так і за манерою моделювання поверхні. Повних аналогій посудині, що публікується, нами не виявлено. Косенівська посудина виокремлюється серед інших ритуальних посудин трипільської культури своєю незвичністю, де поєднуються натуралістичні риси з максимальною схематизацією ознак зооморфізму, що лише підкреслює символізм даного предмета магiчної дії.

Трипільські подвійні посудини, до яких відносяться й керамічні вироби, відомі під широко уживаною назвою «біноклеподібні», «біноклі», й зооморфні чаші з перегородкою, визначаються дослідниками як предмети магiчної практики, магiчні символи – їх могли використовувати під час магiчних ритуалів та культових церемоній [4, с. 367-371]. Зокрема, в обох косенівських артефактах яскраво проявилась така ознака як парність, типова для магiї трипільців, яку пов'язують з ідеєю благополуччя родини й роду. Загальновідоме припущення Б. О. Рибаківа про використання «біноклів» в обряді «поїння землі», поширена також думка про застосування їх як барабанів у ритуалах землеробського спрямування [19, с. 161-212; 5, с. 47]. Обом трактуванням не суперечить орнаментация нашого «бінокля», в якій може бути зашифрована символіка землі (зафарбовані трикутники) та води (паралельні смуги) [17, с. 24-47; 18, с. 13-33].

Застосування зооморфних чаш в обрядових дійствах давніх народів як заміників тварини-божества, тіло і кров якої споживали під час ритуалу жертвоприношення, достатньо висвітлено в літературі [1, с.12; 4, с. 371; 5, с. 52]. Посудина напевне була пофарбована у червоний колір, принаймні, беззаперечно «голівка» зовні та внутрішня поверхня ритуальної чаші були вкриті вохрою, що у всі часи і у багатьох народів символізувало кров, життя, тобто, живу тварину-жертву.

Обидва культові предмети з Косенівки – і «бінокль» і зооморфна чаша – поєднують у собі такі спільні ознаки як максимальна схематизація, симетричність та символізм, що можна вважати визначальними ознаками мистецького та сакрального стилю керамічного комплексу косенівської локальної групи Трипільля-Кукутеня.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Арцзинба В.Г. Ритуалы и мифы древней Анатолии. / В.Г. Арцзинба. – М., 1982. – С. 15-16.
2. Бузян Г.Н. Характерные черты домостроительства косеновской локальной группы / Г.Н. Бузян, Е.А. Якубенко // 1 полевой семинар: Раннеземледельческие поселения-гиганты поселения трипольской культуры на Украине: Тезисы докладов. – Тальянки, 1990. – С. 58-64.
3. Бузян Г.Н. Об особенностях трипольско-кукутенского домостроительства косеновской локальной группы / Г.Н. Бузян // Древняя история населения Украины: Сб. ст. – К., 1991. – С. 18-26.
4. Бурдо Н.Б. Сакральний світ трипільської цивілізації / Н.Б. Бурдо // Енциклопедія трипільської цивілізації. – Т. I. – К., 2004. – С. 367-371.
5. Бурдо Н.Б. Сакральний світ трипільської цивілізації / Н.Б. Бурдо. – К.: Наш час, 2008. – 296 с.
6. Заец И.И. Поселение трипольской культуры Клишев на Южном Буге / И.И. Заец, С.Н. Рижов. – К., 1992. – С. 117, рис. 50, 17, 18.
7. Енциклопедія трипільської цивілізації. – К., 2004. – Т. 2. – С. 195, 233, 354, 355, 362, 536, 607.
8. Косаківський В.А. Пізньотрипільське поселення Чечельник на Побужжі / В.А. Косаківський // Подільська старовина. – Вінниця, 1993. – С. 97-108.
9. Круц В.О. Фази розвитку пам'яток томашівсько-сушківської групи / В.О. Круц, С.М. Рижов // Археологія. – 1985. – № 51. – С. 45-56.
10. Круц В.А. Исследование поселений-гигантов трипольской культуры в 2002-2004 гг. / В.А. Круц, А.Г. Корвин-Пиотровский, С.Н. Рыжов, Г.Н. Бузян, Э.В. Овчинников, Д.К. Черновол, В.В. Чабанюк. – К., 2005. – 140 с.
11. Макаревич М.Л. Археологічні дослідження в селі Білий Камінь (розкопки 1928 р.) / М.Л. Макаревич // Трипільська культура. – К., 1940. – С. 464, рис. 16.
12. Мовша Т.Г. Хронология Триполья-Кукутени и степные культуры эпохи раннего металла в ее системе / Т.Г. Мовша // Проблемы археологии Поднепровья. – Днепропетровск, 1984. – С. 66, 70-72.
13. Мовша Т.Г. Отчет о работе Косеновского отряда Трипольской комплексной экспедиции в 1987 г. / Т.Г. Мовша, Г.Н. Бузян, Е.А. Якубенко // Науковий архів Інституту археології НАН України. – 1987/5а. – 19 с.
14. Мовша Т.Г. Жванецька лінія розвитку Трипільля-Кукутені в Південному Побужжі / Т.Г. Мовша // VII Подільська історико-краєзнавча конференція. – Кам'янець-Подільський, 1987. – С. 9-19.
15. Мовша Т.Г. Система основных признаков томашовской культуры трипольско-кукутенской общности / Т.Г. Мовша // Сучасні проблеми археології: Зб. наук. праць. – К, 2002. – С. 152-153
16. ПЛАТАР. Колекція предметів старовини родин Платонових і Тарут. Каталог. – Київ: вид-во «Издатель», 2004. – С. 32, 46, рис. 16h,f,g,h, 17a,b,c, 24с.
17. Рыбаков Б.А. Космогония и мифология земледельцев энеолита / Б.А. Рыбаков // СА. – 1965. – №1. – С. 24-47.
18. Рыбаков Б.А. Космогония и мифология земледельцев энеолита // СА. – 1965. – №2. – С. 13-33
19. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. – М., 1980. – С. 161-212.
20. Рижов С.М. Небелівська група пам'яток трипільської культури / С.М. Рижов // Археологія. – № 3. – 1993. – С. 108, 111, рис. 3.

21. Якубенко О. Трипільська колекція Вікентія Хвойки у зібранні Національного музею історії України: зберігання, вивчення та використання / О. Якубенко // Трипільська цивілізація у спадщині України: Матеріали та тези доповідей. – К.: Видавничий центр, 2003. – С. 59-62, рис. 1-5.

Valentyna Bilousko, Halyna Buzyan

TWO UNIQUE ARTEFACTS OF TRYPILLIA CULTURE SETTLEMENT KOSENIVKA

Published unique finds – binoculars product and zoomorphic vessel from Trypillia culture settlement near the village Kosenivka Uman district, Cherkassy region, which are exhibited in the museum Trypillia culture NHER «Pereyaslav».

Keywords: *Trypillia culture, archaeological research, Kosenivka settlement, artefacts, museum.*



Рис. 1. Косенівка. Видгляд розкопу залишків житла № 2. Світлина 1985 р.



Рис. 2. Косенівка. Робочий момент розкопок житла № 2. Світлина 1985 р.



Рис. 3. Косенівка. Вигляд біноклеподібного виробу під час розкопок. Світлина 1985 р.



Рис. 4. Косенівка. Біноклеподібний виріб: світлина.

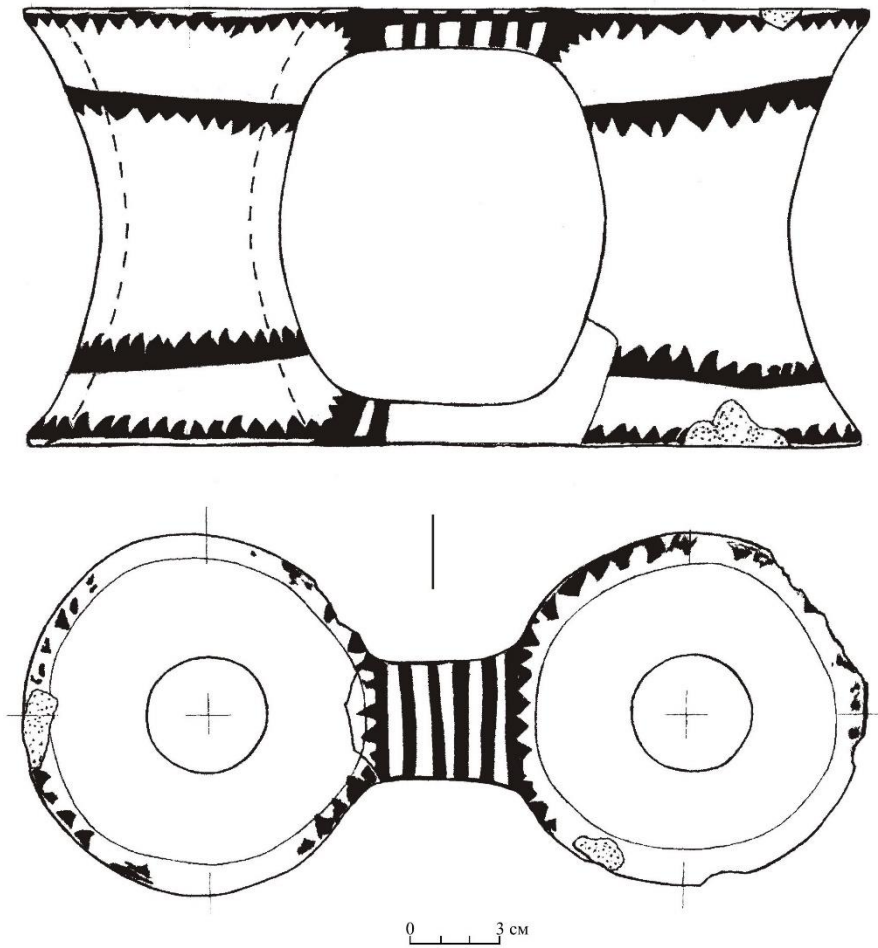


Рис. 5. Косенівка. Біноклеподібний виріб: малюнок: вигляд з двох позицій.



Рис. 6. Косенівка. Зооморфна посудина. Світлина.

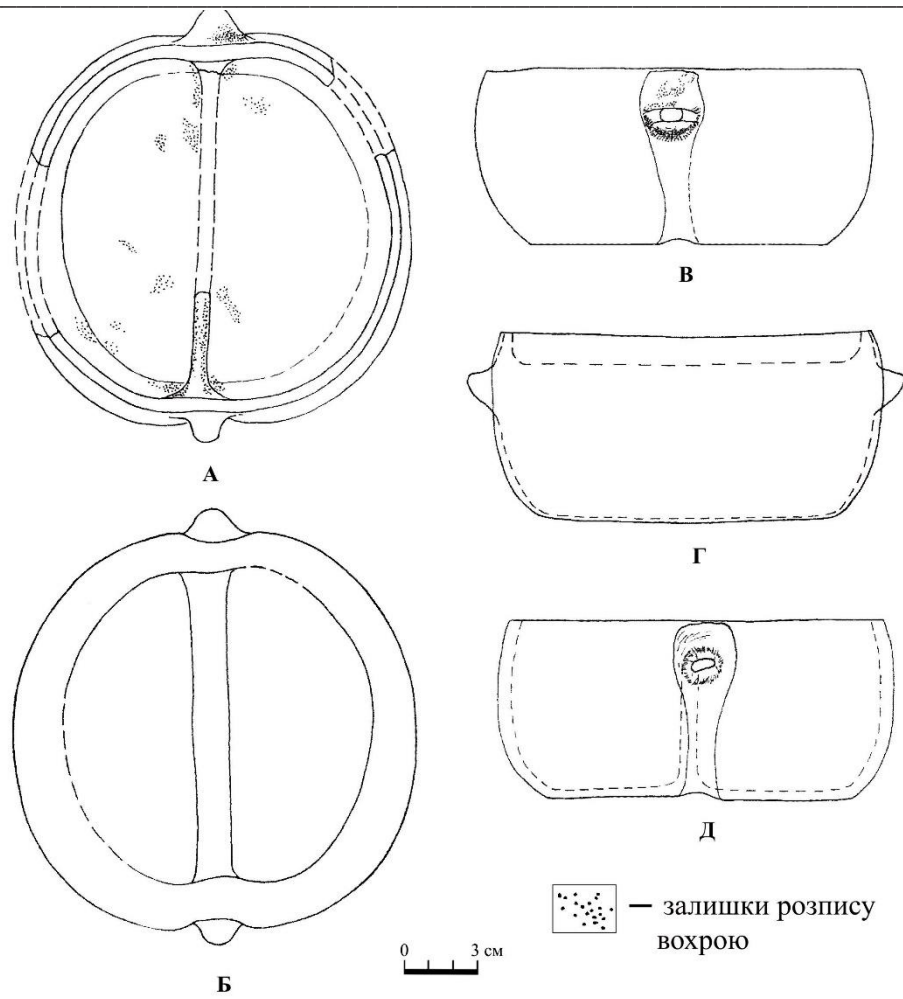


Рис. 7. Косенівка. Зооморфна посудина. Малюнок.
Вигляд з п'яти позицій:
А-зверху; Б- знизу (дно); В, Г, Д – з трьох боків (профілі).

ДЖЕРЕЛЬНА ТА ІСТОРІОГРАФІЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ МИХАЙЛА СІКОРСЬКОГО – ФУНДАТОРА МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ

Метою статті є ґрунтовний аналіз архівних матеріалів, організаційно-розпорядчої документації НІЕЗ «Переяслав», а також публікацій М. Сікорського. Історіографія заявленої теми охоплює період від 1970-х рр. до поч. ХХІ ст. Це публікації дослідників, у яких розкривається наукова і життєва діяльність М. Сікорського, його участь у створенні та розбудові Заповідника.

Ключові слова: джерельна база, архів, музей, науково-дослідна діяльність, експозиція.

Багатогранна красзнавча й музейна діяльність М. І. Сікорського була спрямована на збереження національних традицій нашого народу, формування культурологічного діалогу між минулим і сучасним. Саме ця теоретична домінанта спонукає вже вкотре звернутися до розгляду постаті М. Сікорського та його творчого внеску в розвиток вітчизняної музейної справи, збереження та популяризацію української народної культури.

Метою розвідки є аналіз праць українських дослідників, які сприяють дослідженню діяльності М. Сікорського, а також архівних джерел.

В історіографії варто виділити дві групи:

1) публікації дослідників, у яких розкривається творча, наукова і життєва діяльність М. Сікорського, його участь у створенні і розбудові Заповідника;

2) праці загального характеру з історії створення й розвитку музейних інституцій на території України.

Перша група є найбільш численною. Широкий пласт у ній займають дослідження колекцій, об'єктів НІЕЗ «Переяслав» та їх окремих аспектів науковими співробітниками Заповідника. Основна частина робіт міститься в збірнику наукових праць «Переяславіка», який із 2007 р. періодично видає НІЕЗ «Переяслав».

Упродовж останніх п'яти років на основі архівних матеріалів та спогадів сучасників М. Сікорського з'явилися окремі публікації, присвячені створенню майже всіх музеїв, що входять до складу Заповідника та діяльності окремих персоналій, які допомагали становленню та розвитку музейної інституції в м. Переяславі-Хмельницькому. Бойко Н. А. висвітлила окремі факти про створення музею-діорами, звернувши особливу увагу на те, що завдяки «фанатично налаштованому М. Сікорському» вдалося знайти кошти на створення картини, яка відтворює події осені 1943 р. в районі м. Переяслава [3, с. 69–75]. Цікавою є її публікація присвячена Якову Безносу, який керував озелененням парку на Татарській горі. Автор подав спогади, колишнього музейного співробітника за його період роботи по благоустрою скансена з 1969 р. по 1985 р. [4, с. 15-18].

Еклектичний підхід М. Сікорського при інтерпретації подій минулого розкрито в статтях С. М. Вовкодава, присвячених історії створення Музею космосу, що знаходиться в пам'ятці народної архітектури 1891 р. – церкві Св. Параскеви [5, с. 35–38].

Значний масив публікацій про музеї м. Переяслава-Хмельницького містить науковий журнал «Краєзнавство». Пам'яткоохорону діяльність М. Сікорського розкриває Ю. Авраменко, який характеризує його як охоронця та зберігача нерухомих пам'яток культурної спадщини українського народу [1, с.101]. Д. Тетеря та В. Білоусько опублікували цікаву розвідку про створення першого музею Трипільської культури на території України у складі Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» [28, с.126].

За свою плідну діяльність та відданість музейній справі Михайло Іванович був удостоєний цілим рядом державних нагород. Вивченням даного питання займалась

В. Вовкодав. Під час дослідження було визначено перелік нагород, що не мають супровідної документації та втрачених нагород, які підтверджуються наявними посвідченнями [6, с.129-135].

Серед багатьох досліджень, що висвітлюють історію створення Музею просто неба – першого скансену на території України, слід відмітити праці Г. І. Козій [17], О. М. Жам, Н. Г. Ткаченко [12], О.І. Тонконог та В. М. Шакули [30], які у своїй розвідці відзначають краєзнавчу діяльність Михайла Івановича. Саме завдяки його наполегливій діяльності до наукового обігу було введено маловідомі факти з історії Переяславщини.

Активно діяльність М. Сікорського студіюють в ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». О. Колибенко та О. Юрченко називають М. Сікорського засновником Переяславської археологічної школи, яка сформувалася завдяки його науковому та організаторському таланту в кінці 80-х – на початку 90-х років ХХ ст. [36, с.122-128]. О. Горбовий досліджує діяльність М. Сікорського із врятування історико-культурної спадщини затопленого Придніпров'я [7, с.111-117]. У 2014 р. Сога Л. захистила дисертацію «М. І. Сікорський: інтелектуальний портрет краєзнавця, організатора музейної справи в Україні (1950-і рр. – поч. ХХІ ст.)», де зробила спробу простежити формування його громадянських позицій в процесі зародження і впровадження музейних практик на Переяславщині. Дослідниця зазначила, що М. Сікорський був «видатним теоретиком і практиком українського музеєзнавства» [27, с.16]. З першим твердженням, мало хто із науковців, які студіюють діяльність директора переяславських музеїв, погоджується.

Бібліографуванням публікацій, що торкаються сторінок діяльності М. І. Сікорського, займається Н. П. Обертій, яка на даний час уклала опис, що перевищує 600 позицій. Бібліографія авторських публікацій та праць про М. І. Сікорського увійде до науково-методичного видання із серії «Наукова еліта Переяславщини».

Скласти загальну уяву про культурну діяльність М. Сікорського можна за допомогою публікацій М. Г. Махінчука – заслуженого журналіста, який протягом 1985 – 1988 рр. присвятив життю й діяльності М. Сікорського серію статей у журналі «Соціалістична культура», а в 1989 р. здійснив перше видання художньо-документальної повісті «Переяславський скарб». Більшість історій про директора переяславських музеїв, які увійшли до згаданої повісті, ґрунтуються на враженнях автора від почутих розповідей М. Сікорського про пошуки «унікальних експонатів» [20].

Варто згадати професора Київського національного університету імені Тараса Шевченка А. Мінгазутдінова, який написав ряд оглядових статей про створення музеїв, що входять до структури НІЕЗ «Переяслав». Його публікації є цінними з огляду на залучення до наукового обігу документів, що містять інформацію про студентські роки М. Сікорського. Остаточним результатом його дослідження стала книга про Героя України Михайла Івановича Сікорського [21].

Одним із останніх видань є колективна монографія «Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу», яка присвячена 90-річчю з дня народження М. І. Сікорського. У книзі представлено значний дослідницький матеріал колективу Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», де всесторонньо висвітлено внесок М. Сікорського в розвиток вітчизняної культури, пам'яткоохоронної справи, музейництва [22].

Привертає увагу публікація Д. Шимченка, яка розміщена в збірнику «Моє життя, мої музеї...», де автор дає високу оцінку культурній діяльності Михайла Сікорського, ставлячи його в один ряд з такими беззаперечними корифеями, як І. М. Гончар, П. Т. Тронько, Б. Г. Возницький. Зазначає, що всі четверо «є взірцями для наслідування у справі захисту історичних цінностей та пам'яток, збереження народної культури» [31, с. 9].

Окремо слід виділити групу досліджень, що охоплює низку загальних праць, присвячених музейній діяльності на території України. У них висвітлено найважливіші проблеми, загальні закономірності та специфічні особливості створення й діяльності українських музейних інституцій. Так у науково-популярній формі український етнограф,

музеолог А. Данилюк подає інформацію про архітектурно-побутову спадщину українського народу, описуючи скансени, історію їх зародження й принципи побудови експозиції. Розділ «На Татарській горі зустрілися віки» присвячений Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини. Крім опису експозицій, автор розмістив графічні зображення об'єктів, що розташовані на території скансену. Данилюк А. зазначив, що незважаючи на те, що в 60-х роках ХХ ст. бракувало потрібного досвіду для створення відповідних експозицій та існувало безліч перешкод, саме завдяки ентузіазму, організаторським здібностям та наполегливості М. І. Сікорського вдалося створити перший скансен на території України, у якому було розміщено 12 тематичних міні-музеїв [11].

Великий за обсягом матеріал щодо становлення та розвитку етнографічного музейництва узагальнено в монографії Г. Скрипник «Етнографічні музеї України» [26]. У своїх публікаціях вона розглядає історію формування етнографічних колекцій України, зокрема й фондової колекції НІЕЗ «Переяслав». Говорячи про внесок наукових співробітників музеїв, дослідниця стисло окреслює основні аспекти діяльності М. Сікорського в розвитку етнографічної науки, поширенні етнокультурної інформації.

У 2013 р. вийшла стаття Л. М. Набок «Музейна справа в Київській області», де авторка робить огляд історії музейних інституцій Київської області та їхніх експозицій, у тому числі й переяславських музеїв [23]. О. Крук присвятив своє дослідження процесу створення, функціонування в Україні етнографічних комплексів та експозицій протягом 1960-х – 1980-х років, участь у ньому наукових установ, краєзнавців, окремих громадських діячів. Дослідник до кращих здобутків вітчизняного музейництва відносить діяльність М. І. Сікорського, який «одним із перших зрушив кригу» у створенні етнографічного скансену [18, с.122].

Об'єктивній оцінці культурної діяльності М. І. Сікорського сприяють праці О. Корнієнка, Г. Сагач, Р. Маньковської, Ю. Башкалова, Р. Терпиловський.

Незважаючи на значний масив літератури, що присвячена діяльності М. І. Сікорського, об'єктам, експозиціям, окремим музейним предметам, життя і культурний внесок директора НІЕЗ «Переяслав» потребує подальшого вивчення. Перспективним є студіювання наступної джерельної бази:

- 1) історико-культурологічні дослідження М. С. Сікорського;
- 2) архівні джерела.

Перша група містить цікавий матеріал про наукові розвідки, зроблені спільно з видатними українськими дослідниками та особисто М. Сікорським. На даний час зроблено кілька спроб систематизувати публікації М. Сікорського. Одна з них – «Скарби Михайла Івановича Сікорського» (бібліографічний покажчик під редакцією кандидата історичних наук М. П. Зніщенка) [13]. У зазначеному покажчику частина опису має неповні дані та потребує обов'язкової звірки, уточнення та доповнення. Варта уваги публікація В. Ткаченка, присвячена 85-річчю Михайла Сікорського. Автор подав бібліографію різножанрових матеріалів у найрізноманітніших періодичних виданнях газетно-журнального типу, у збірниках, вісниках як України, так і за кордоном [29, с.309]. У 2012 р. в книзі «Моє життя, мої музеї...», виданій ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», укладачі опублікували 11 публікацій, присвячених музеєзнавчим та етнографічним розвідкам М. І. Сікорського. Усі матеріали, які увійшли до збірки, надруковані в авторській редакції зі збереженням відповідної стилістики та норм правопису [25].

Надзвичайно важливу групу джерел становлять документи, які знаходяться в Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України, Державному архіві Київської області, Архівному відділі Переяслав-Хмельницької міської ради і районної державної адміністрації, архівному та фондовому відділах НІЕЗ «Переяслав». Зазначимо, що документи про діяльність М. Сікорського не збереглися у вигляді цілісних архівних колекцій.

Аналіз документів про діяльність М. Сікорського варто розпочати з архівних фондів Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». Відомо, що на даний час зазначений фонд не має наукових концепцій, структурних, тематико-експозиційних планів,

текстів екскурсій музейних експозицій, які стали основою для створення Заповідника і автором, яких у значній кількості був керівник переяславського музею. Важливим джерелом дослідження стала музейна організаційно-розпорядча документація, яка розкриває Михайла Сікорського як керівника, що зумів сформувати навколо себе групу однодумців та створити музейну інституцію національного значення. В основній масі – це книги наказів, які містять локальні документи, необхідні для діяльності переяславського музею. Указане джерело розкриває ряд цікавих моментів з історії становлення та розвитку музейної організації. Перші накази дають можливість зазначити про часту зміну керівників музею в період з 1948 по 1952 рр., вказаний факт не міг сприятливо позначитися на розвитку установи в зазначені роки [14; 16]. Можна зробити припущення, що обласний відділ культурно-освітньої роботи шукав людину, яка зможе на високому рівні підготувати експозицію про висвітлення Переяславської ради 1654 р. відповідно до тогочасної пропаганди. У книгах зафіксовано основну частину відряджень та експедицій, які проводилися для якісного та кількісного збагачення переяславських музейних фондів і на даний час становлять частину Музейного фонду України. Але зіставляючи їх з актами надходження до музейних фондів, усними свідченнями безпосередніх учасників збору музейних предметів, можна зазначити, що далеко не всі пошукові роботи відображені у зазначеній вище документації. Книги наказів не містять повну інформацію з основних, кадрових та адміністративно-господарських питань. Повністю відсутні дані про утворення музею, реорганізацію установи, зміну структурних підрозділів, постійно діючих та тимчасових колегіальних органів, а зміну назви музейної інституції можна прослідкувати тільки за «шапкою» в наказі.

Так як на даний час не віднайдено штатні розписи переяславського музею, то саме книги наказів дають можливість побачити приблизний штат та оклади окремих працівників. У Наказі № 6 за травень 1961 р. зазначений перелік, мабуть, усіх музейних працівників, адже зміст наказу стосувався всього колективу [16, арк. 21]. Періоди, коли змінювалася структура музею, додавалися нові штатні одиниці, можна прослідкувати за наказами про зарахування працівників на посади, яких раніше музей не мав. Так, 5.01.1966 р. призначений завідуючим філіалом етнографічного музею під відкритим небом М. І. Жам [16, арк.6]; 20.06.1969 р. відповідно до рішення бюро району партії призначено на посаду заступника директора музею по науковій частині – Єрмольєв Михайло Никифорович [16, арк. 6]; 1.07.1969 р. на посаду архітектора музею – т. Костенко Олександр Якович [16, арк. 8]; 16.03.1970 р. – заступник директора музею по господарській частині і будівництву т. Ліхтман Михайло Григорович [14, арк. 27].

Інформацію про режим роботи та послуги, які надавав Переяслав-Хмельницький державний історичний музей, встановлено завдяки короткому довіднику за редакцією М. І. Сікорського, де на останній сторінці подана інформація про час, коли можна відвідати музей, перелік оглядових екскурсій [24, с. 69]. Книга вражень та побажань дозволяє стверджувати, що Михайло Іванович особисто сам провів значну кількість екскурсійних годин і зарекомендував себе майстерним оповідачем, енергійним та кваліфікованим фахівцем. Можна припустити, що саме книга вражень та побажань іноді спрямовувала діяльність М. Сікорського. Адже саме в ній, ще в 1954 р. є запис про бажання відвідувача Переяслав-Хмельницького історичного музею побачити відреставрований будинок Переяславського колегіуму 1753 р. [15, арк. 11 зв.] А в 1972 р. в приміщенні згаданого навчального закладу XVIII – XIX ст. відкрито Меморіальний музей Г.С. Сковороди.

Різні аспекти діяльності переяславських музеїв та їхнього керівника розкривають документи Центрального державного архіву вищих органів влади. Основний масив документів було виявлено в Ф. 4762 «Комітет у справах культосвітніх установ УРСР, м. Києва». У зазначеному фонді було опрацьовано матеріали про стан районного Переяслав-Хмельницького історико-краєзнавчого музею до призначення М. Сікорського його керівником. Так, переписка з Радою міністрів УРСР про організацію та роботу музеїв за 1949 р. містить довідку «Про об'єднання музеїв районного підпорядкування, які не мають фондової бази і відповідного приміщення» [32, арк. 97]. У Київській області планувалося

закрити Переяслав-Хмельницький і Білоцерківській історико-краєзнавчі музеї і створити на їхній базі Білоцерківський районний краєзнавчий музей. Документальний масив вказаного фонду містить навіть Звіт про роботу Переяслав-Хмельницького історичного музею за 1952 р. – перший звіт, який було складено Михайлом Сікорським [33, арк. 76-92]. Серед документів є листування про плани стосовно розвитку як самого музею, так і м. Переяслава-Хмельницького. Цікавим є той факт, що в 1978 р. за згодою Держбуд УРСР, міністра культури УРСР С. Д. Безклубенка почали розглядати питання про перетворення м. Переяслава-Хмельницького в місто-заповідник [34, арк. 198, 199]. Така реорганізація дала б нові можливості для розвитку населеного пункту і музею, але цього не сталося.

Фонд «Українське національне інформаційне агентство (Укрінформ), м. Київ» дає можливість ознайомитися з цікавим описом перших об'єктів «етнографічного музею просто неба, подібного якому досі не було в республіці» [35, арк. 94]. Кореспонденти РАТАУ високо оцінюють організаційну роботу переяславських музейників на чолі з М. Сікорським.

Документи Державного архіву Київської області висвітлюють деякі аспекти стану збереження та використання архітектурних пам'яток Переяславщини, які згодом за ініціативи М. Сікорського були використані для експозиційних площ та створення нових музеїв. З огляду звітів за 1952–1961 р., що готувалися для начальника Управління у справах архітектури при Раді Міністрів УРСР про комплекси Вознесенського та Михайлівського монастирів, можна зазначити, що пам'ятки знаходилися в занедбаному стані та використовувалися далеко не для культурно-освітніх потреб громади [10, арк. 72]. Фонд № 880 містить розпорядження виконавчого комітету Київської обласної Ради Депутатів трудящих про передачу сакральних споруд зазначених вище колишніх монастирів у користування Переяслав-Хмельницьким історичним музеєм [8, арк. 68]. Без сумніву, саме завдяки передачі в 1963 р. Вознесенського собору (1700 р.), будинку Переяславського колегіуму (1753 р.) пам'ятки мають задовільний стан збереження, чого не можна зазначити про капличку (вхід в печери) та залишки стіни Вознесенського монастиря, які тривалий час знаходилися в користуванні військової частини.

Одним із ключових моментів для розвитку системи музеїв в м. Переяславі-Хмельницькому є виділення земельної ділянки для скансену, що створило плацдарм для створення нових експозицій. Значна кількість документів по даному процесу зберігається в обласному архіві Київської області [9, арк. 127].

Наявні документи в Архівному відділі Переяслав-Хмельницької міської ради та районній державній адміністрації відображають тривалий процес виділення землі під етнографічний музей просто неба. Це численні звернення громадян, клопотання, листи, рішення Переяслав-Хмельницької міської ради депутатів трудящих.

Варто також зазначити, що не існує особистого архіву М. Сікорського. Його рукописи, машинописи, конспекти, вирізки, публікації, книги, фотографії, нагороди знаходяться в різних фізичних та юридичних осіб, часто взагалі не взаємопов'язаних між собою. Так на даний час архів Михайла Івановича (чи архіви) намагаються сформувати дві установи: ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» та Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав», що аж ніяк не сприяє консолідації в єдиному місці матеріалів пов'язаних із життям та творчістю людини, що перетворила м. Переяслав-Хмельницький на «місто-музеїв».

Таким чином, історіографічний аналіз засвідчує, що на сьогодні постать Михайла Сікорського стала одним із символом музейної справи в Україні. Для всіх публікацій, що стосуються вивчення наукової спадщини М. Сікорського, характерною є загальна позитивна оцінка її з боку дослідників. У більшості з розвідок зроблено наголос на новаторському підході, особливій сумлінності, самопожертві фундатора музейної справи Переяславщини. Опрацьована джерельна база тільки в комплексі з опублікованими матеріалами дає можливість проаналізувати та спробувати узагальнити діяльність Михайла Івановича. Означені вище групи джерел логічно доповнюють одна одну і дають можливість раціонально осмислити, з'ясувати причинно-наслідкові зв'язки становлення та розвитку Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко Ю. Пам'яткоохоронна діяльність Михайла Сікорського / Юрій Авраменко // Краєзнавство: науков. ж-л. – 2013. – №4. – С. 99-104.
2. Бойко Н. А. Агроном Яків Безнос – творець парку на Татарській горі / Бойко Н.А. // Переяславіка: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». - 2015. – Вип. 9 (11) – С. 15-18.
3. Бойко Н. А. Музей-діорама «Битва за Дніпро в районі Переяслава-Хмельницького і створення Букринського плацдарму восени 1943 р.» НІЕЗ «Переяслав» (До 35-річчя заснування та діяльності) / Бойко Н. А. // Краєзнавство. – К., 2010. – №4. – С. 69-75.
4. Верговський С. Передумови, наукові засади створення й перспективи розвитку Національного музею народної архітектури та побуту України / С. Верговський // Народна культура України: традиції і сучасність: матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 40-річчю заснування музею народної архітектури та побуту України. – К.: Задруга, 2010. – С. 81-90.
5. Вовкодав С. До питання про історію створення Музею космосу в м. Переяслав-Хмельницький / С. Вовкодав // Матеріали I Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії», 29-30 квітня 2014 року: Збірник наукових праць. – Переяслав-Хмельницький, 2014 – С. 35-38. (Джерело: conferences.neasmo.org.ua).
6. Вовкодав В. Колекція особистих нагород М.І. Сікорського / Вікторія Вовкодав // Краєзнавство: наук. ж-л. – 2013. – №4. – С.129-135.
7. Горбовий О. М. І. Сікорський як рятівник історико-культурної спадщини затопленого Придніпров'я / Горбовий О. // Краєзнавство – 2013. – №4 – С.111-117.
8. ДАКО, Ф.880, оп. №12, спр. 660, арк. 68. Розпорядження промислового облвиконкому Києва Ради трудящих №31 від 5.03.1963 р.
9. ДАКО, Ф.880, оп. №12, спр. 660, арк. 127. Розпорядження № 24 Київської обласної Ради депутатів трудящих від 18.01.1972 р.
10. ДАКО, Ф.5418, оп. №1, спр. 41, арк. 72. Справка о состоянии ремонтно-реставрационных работ памятников архитектуры в г. Переяславе-Хмельницком от 03.01.1955 г.
11. Данилюк А. Українські скансени. Історія виникнення, експозиції, проблеми розвитку / А. Данилюк. - Тернопіль, 2006. – 104 с.
12. Жам О. Створення етнографічного парку на честь 150-річчя з дня народження Т.Г. Шевченка в Переяславі-Хмельницькому / Жам О., Ткаченко Н. // ПЕРЕЯСЛАВІКА: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: Збірник наукових статей. – 2015. – Вип. 8 (10). – С.48-73.
13. Зніщенко М. П. Скарби Михайла Сікорського. Бібліографічний покажчик / М. П. Зніщенко. – К., 2003. – 34 с.
14. Книга приказов історико-культурного заповідника г. Переяслав-Хмельницький: начато 22.08.1950 окончено 13.07.1957 [Рукопис] / [Переяслав-Хмельницький державний історичний музей] – [1950-1957] – 44 арк.
15. Книга вражень та побажань Переяслав-Хмельницького історичного музею: 13.05.1954-11.10.1961 [Рукопис] / [Переяслав-Хмельницький державний історичний музей] – [1954-1964] – 470 с.
16. Книга приказов історико-культурного заповідника г. Переяслав-Хмельницький: начато 14.07.1957 окончено 23.12.1964 [Рукопис] / [Переяслав-Хмельницький державний історичний музей] – [1957-1964] – 47 арк.
17. Козій Г. Першому в Україні музею просто неба – 45 / Г.І. Козій // Краєзнавство. – 2009. – №1-2. – С.128.
18. Крук О. Формування мережі державних заповідників як один з напрямів розвитку українського музейництва 1950-1980-х років / О. Крук // Краєзнавство. – 2009. – №3-4. – С.145-156.

19. Маньковська Р. В. Захисник національної спадщини / Р. В. Маньковська // Краєзнавство. – 2010. – № 1–2. – С. 11–16.
20. Махінчук М. Мереживо мінливого часу / М.Г. Махінчук– К.: КИТ, 2012. – 592 с.
21. Мінгазутдінов А. Михайло Іванович Сікорський / А. Ф Мінгазутдінов., Ю.В. Латиш.– К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – 84 с.
22. Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу: колективна монографія, присвячена 90-річчю з дня народження М. І. Сікорського. – НІЕЗ «Переяслав». – 2013. – 504 с.
23. Музейна справа у Київській області // Вища педагогічна освіта і наука України: історія, сьогодення та перспективи розвитку. Київська область [ред. рада вид.: В.Г. Кремень (гол.) та ін.]. – К.: Знання України, 2013. – С.362-394.
24. Переяслав-Хмельницький державний історичний музей: [короткий довідник / за ред. М. І. Сікорського]. – Переяслав-Хмельницький, 1958. – 69 с.
25. Сікорський М. Моє життя – мої музеї...: Збірка матеріалів на пошану пам'яті Героя України М. І. Сікорського / [упоряд. та коментар О. Горбовий; Т. Нагайко, ред. Т. Нагайко]. – Переяслав-Хмельницький: ФОП. М. Лукашевич, 2012. – 236 с.
26. Скрипник Г.А. Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток / Г.А. Скрипник. – К.: Наук. думка, 1989. – 304 с.
27. Сога Л. В. М. І. Сікорський: інтелектуальний портрет краєзнавця, організатора музейної справи в Україні (1950-і рр. – поч. ХХІ ст.): автореферат... кандид. іст. наук: 07.00.01 // ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». – Переяслав-Хмельницький, 2014. – 21 с.
28. Тетеря Д. Михайло Сікорський та Тамара Мовша – будівничі першого в Україні Музею трипільської культури / Д. Тетеря, В. Білоусько // Краєзнавство. – 2013. – №4. – С.123-128.
29. Ткаченко В. До 85-річчя Михайла Івановича Сікорського / В. Ткаченко // PEREYASLAVICA: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». – 2009. – Вип.3(5) – С. 309-314.
30. Тонконог О. І. Внесок Михайла Івановича Сікорського у розвиток вітчизняного краєзнавства / О.І. Тонконог, В.М. Шакула // Краєзнавство. – 2011. – № 4. – С. 171-176.
31. Шимченко Д. К. Ода Сікорському / Д. К. Шимченко // Моє життя – мої музеї...: Збірка матеріалів на пошану пам'яті Героя України М.І.Сікорського / [упоряд. та коментатор О. Горбовий; Т. Нагайко, ред. Т. Нагайко]. – Переяслав-Хмельницький: ФОП О.М. Лукашевич, 2012. – С. 7-9.
32. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Ф.4762, опис 1, спр.339, арк. 97. Довідка про об'єднання музеїв районного підпорядкування, які не мають фондової бази і відповідного приміщення.
33. ЦДАВОВУ України, Ф 4762, опис.1, спр.670, арк. 76-92. Звіт про роботу Переяслав-Хмельницького історичного музею за 1952 р.
34. ЦДАВОВУ України, Ф. Р-2, оп. 14, спр. 2713, арк. 198. Лист від заступника Голови Держбуду УРСР Жарікова М. Л. №9-1039/2 від 11.10.1978 р.
35. ЦДАВОВУ України, Ф. 5111, оп. 1, спр. 433, арк. 94-97 «На варті історії».
36. Юрченко О. Михайло Сікорський – засновник Переяславської археологічної школи / Юрченко О., Колибенко О. // Краєзнавство – 2013. – №4. – С.122-128.

Inna Bilchenko

SOURCE AND HISTORIOGRAPHY BASE OF ACTIVITY OF MYKHAILO SIKORSKY – THE FOUNDER OF MUSEOLOGY IN PEREYASLAV AREA

The aim of the article is a detailed analysis of archival materials, organizational and administrative documentation of NHER «Pereyaslav» as well as the publications of M. Sikorsky. The historiography of the stated subject covers a period of time since 1970s and the beginning of the 21st century. These are publications of some researchers, which disclose the scientific activity and life of M. Sikorsky and his role in creation and development of the Reserve.

Key words: data source, archive, museum, research activity, exposition.

КОЛЕКЦІЯ СУЛІЙ У ФОНДОВІЙ ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»

У статті проводиться аналіз збірки скляних і глиняних пляшок з фондової колекції НІЕЗ «Переяслав». Цей спеціалізований посуд, що датується кінцем XIX – серединою XX ст., виявлений в центральній частині України.

Ключові слова: колекція, сулія, бутель, гутне скло, фабричне виготовлення, форма, довгошийка, каркас.

Використання посуду супроводжує повсякденність людини з давніх часів. За призначенням і типами посуд дуже різноманітний. Розвиток торгівлі та необхідність зберігати харчові запаси призвели до виникнення великогабаритного посуду.

Найпершими для перевезення та зберігання рідких та сипучих продуктів (олії, вин, зерна, в'яленої риби тощо) використовували глиняні та керамічні вироби. Це були амфори, великі глеки з пласким чи опуклим дном. Вони були дешевими, адже сировина для їх виготовлення була доступною. Альтернативою глиняним ємностям для зберігання різного роду рідин з часом стали ще й скляні вироби.

На українських землях перші відомості про виробництво скла відносяться до IV-V ст. н.е. Літописні джерела та археологічні знахідки періоду Київської Русі (XI-XII ст.) свідчать про існування склоробних майстерень, які виготовляли мозаїчну смальту, прикраси, посуд, віконне скло.

Одну з таких майстерень XI ст. із залишками різних скелець та смальти було виявлено на території «дитинця» давнього Переяслава у 1958 році археологічною експедицією історичного музею, яку очолював М. І. Сікорський. Ця склоробна майстерня розкопана недалеко від Михайлівського собору (нині вул. Радянська, 12).

Тому з давніх часів вироби гутних майстерень, а пізніше склоробних фабрик широко використовувалися у побуті як міського, так і сільського населення. На перших порах скляний посуд був окрасою святкового столу та інтер'єру, а при насиченні ринку скляними виробами фабричного виробництва – селяни широко стали застосовувати скляний посуд, зокрема, для зберігання та транспортування рідин.

Тема виготовлення та використання скляного посуду вивчалася багатьма дослідниками. Відомі роботи М. Біляшівського [3], М. Безбородова [1; 2], Ф. Петрикової [7], С. Мартинюка [5], В. Рожанківського [8]. Зокрема, Ю. Курдіна проводила дослідження збірки скляних речей гутного виготовлення, виявлених у Підгір'ях на Поділлі [4]; Х. Кузнєцова, І. Царалунга досліджували назви скляного посуду, що побутував у XVI – XVII ст. [9]; Н. Стальніченко у своїй роботі проводить аналіз сучасного виробництва скляного посуду та шляхи формування асортименту. Згадки про сулії побіжно зустрічаються у публікаціях, присвячених вивченню питання скляної тари.

У фондовій збірці НІЕЗ «Переяслав» є велика колекція скляних виробів різного типу та призначення, зокрема великі ємності для рідин – сулії, бутлі.

У цій статті автор має на меті провести аналіз збірки сулій у фондовій колекції НІЕЗ «Переяслав» з метою введення їх до наукового обігу. Процес класифікації та систематизації наявної колекції проводитиметься по даних атрибуції музейних предметів під час наукового опрацювання. При недостатній інформативності науково-облікової документації додатково буде проводитися ще й предметна візуальна оцінка. Такий аналіз передбачає групування в музейному зібранні предметів для класифікаційної схеми каталогу. Колекція сулій є тематична, бо комплектація і опрацювання відбувається по одній вузькій темі.

Фондова збірка сулій накопичилася внаслідок постійної пошуково-збиральної діяльності музейних працівників. Сулії були виявлені музейними працівниками в другій половині ХХ ст. на території Київської, Черкаської, Полтавської та Чернігівської областей і одна сулія була привезена з Житомирської області.

Формування збірки сулій і бутлів у фондах НІЕЗ «Переяслав» проходило в кілька етапів. Перші надходження до колекції датуються 1962 р. З того часу розпочинається наукове комплектування такої збірки, яка на даний момент складає 36 одиниць. Зафіксовані етапи найбільших надходжень. В 1970-х роках надійшло 6 одиниць, у 1980-х – 11 сулій, на початку ХХІ ст. – 8 одиниць.

Під час наукового опрацювання предметів даної етнографічної колекції виявлено, що деякі предмети мають опис, який не надає інформації чи про місце побутування, чи про використання у повсякденності. Більшість сулій атрибутовані лише за місцем побутування та відсутні дані про місце виготовлення.

Основна частина колекції (31 шт.) перебуває на обліку в інвентарній групі «К» (кераміка) основного фонду та 5 сулій – у науково-допоміжному фонді, групи «НДФ» та «ДЕ» (допоміжний етнографії). В деяких випадках під одним інвентарним номером зафіксовано кілька предметів. Спільним для них є джерело надходження.

Переважає більшість сулій у музей були передані безкоштовно. За кошти були придбані лише кілька [6]:

- у 1984 р. сулія з інв. № К-1943 КН-14525 за 3 карбованці;
- у 1992 р. сулія з інв. № К-2368 КН-28359 була придбана за 230 карбованців (причина такої високої ціни – інфляція та девальвація карбованця у 90-х роках ХХ ст.);
- у 2001 р. трьох- і чотирьохлітрові сулії (інв. № К-2415, К-2416) були придбані у власників по 5 грн. за одиницю;
- у 2005 р. – дві десятилітрові сулії зі скляними чопами (інв. № К-2539 КН-37681) були придбані по 10 грн. за одиницю;
- у 2008 році під час комплексної експедиції у с. Піщане Золотоніського району Черкаської області було придбано 4 сулії (інв. № К-2579 КН-41063) за 50 гривень.

Основна частина колекції сулій знаходиться у фондосховищах НІЕЗ «Переяслав». Вони містяться у пам'ятці народної архітектури – коморі із с. Добраничівка Яготинського району Київської області. У коморі колекція забезпечена умовами збереженості відповідно до пунктів 323 та 325 Інструкції з обліку і збереження музейних предметів. Сулії розміщені на пристосованих стелажах, вони захищені від впливу сонячного світла. У приміщенні відсутні різкі перепади температурного та вологісного режимів.

Сулії та бутлі присутні і в експозиціях Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини, зокрема: в шинку (1 шт.), корчмі (3 шт.), в хаті селянина олійника – (1 шт.) та в Музеї народного сухопутного транспорту (1 шт.). Як експонати, сулії розміщені в експозиції серед інших предметів. Вони доповнюють та формують у відвідувачів загальне уявлення про громадський побут корчем, шинків та індивідуальних господарств селян, привертаючи увагу своїми розмірами та формами.

Сулія – це велика пляшка, бутель; посудина циліндричної форми, яка має вузьку довгасту шийку. Слово «сулія» походить від дієслова «зливати». В центральній Україні побутувала назва «сулія», на Житомирщині – «гендзюр», на Львівщині – «кендзьор».

У наявній колекції сулії виготовлені як з дерева, так і зі скла.

У повсякденності селяни мали подекуди дерев'яні сулії аж до ХІХ ст., незважаючи на те, що масово стали використовувати скляні ємкості. Перевага дерев'яних сулій полягає у доступності сировини і дешевизні виготовлення. В колекції НІЕЗ «Переяслав» є унікальна дерев'яна сулія конусовидної форми з дерев'яною пробкою (сулія № ПХІМ-4906 КВ-2729). (Рис. 1). При описі дерев'яної сулії в фондово-обліковій документації зазначено: «Сулія конусовидної форми. Знизу має денце діаметром 15,5 см, зверху – сулієвий отвір діаметром 2,2 см. Висота сулії 46 см. Отвір закривається дерев'яною пробкою. У верхній частині сулії на віддалі 13 см від вершини її прикріплені дві провусини шурупам з пробіладлами. У верхні

дірки провущин заведена проволока, яка служить ручкою до сулії. Сулія довбана, дно вставлене до уторів, біля дна скріплена залізним обручем на двох заклепках. Виготовлена із вербового бруска за допомогою сокири та жолобчастих доліт. При допомозі уторника виготовлено утор для денця, яке вставляється після розпарення парою нижньої частини корпусу. Сулія використовувалася до 1949 року для тримання олії. Виготовив її житель міста Переяслава Григорій Битик до 1895 р., а передав у музей його син – Василь Битик у 1962 році» [6].

Нині ця дерев'яна сулія знаходиться в експозиції Музею народного сухопутного транспорту. Її стан збереженості задовільний і відповідає зазначеному у описі: «Денце сулії має дві розколини, в шийці – три розколини».

Скляні сулії музейної збірки різняться за технологією виготовлення: гутні та фабричного виготовлення. Гутні сулії видувалися ручним способом переважно невеликих розмірів. Цей процес був малопродуктивний і дорого вартісний. Тому гутні сулії не мали широкого розповсюдження. У колекції є сулії гутного виробництва, які були виявлені у селі Мірча Бородянського району Київської області під час наукової експедиції в 1970 р. працівниками музею Нікітіною В.В., Кузьменко Л.С., Слюсар Г.І.

На кінець XIX ст. у смт. Мірча були поширені гутні майстерні. Місцеві гутники кустарним способом виготовляли скляний посуд, застосовуючи одну з найдавніших технік вільного видування. Таке виготовлення відзначалося простотою та відсутністю готових форм чи шаблонів, але було досить високої якості. Матеріалом для звичайного посуду слугувало так зване «скло зеленої води», яке на українських гутах виробляли до середини XIX ст. У музейній збірці такі сулії обліковані за інв. № К-710 КН-3249 та К-703 КН-3249 [6]. Сулія з інв. № К-710 виготовлена майстром Галандзовським Хлором Йосиповичем, нині вона в експозиції хати селянина олійника (Рис. 2), сулію з інв. № К-703 виготовив Янченко Анатолій Федорович, передав у музей його син Янченко Олексій Анатолійович.

На початок XX ст. у побуті селян набули поширення сулії виготовлені на склоробних заводах пресованим та видувним способом. За матеріалами архівних даних на початок XIX ст. на Київщині діяло 8 склоробних заводів, а вже в середині століття їх було вже 12 – по 6 у Чернігівській та Київській губерніях. Механізація процесу видування скла у сер. XIX ст. дала змогу налагодити масовий випуск доступного за ціною скляного посуду різних форм та об'ємів. Це здешевило їх вартість і вони стали більш доступні широким верствам населення. Окрім того, пресований посуд, зокрема, штофи, келишки, гранені сулії, був масивніший і витриваліший до механічних ударів.

Наявні у музейній збірці фабричні сулії були виготовлені в різний час і їх датування коливається від кінця XIX ст. до другої пол. XX ст. За даними фондово-облікової документації 5 сулій виготовлені в кінці XIX ст., 13 одиниць виготовлені на початку XX ст., 5 сулій – у 30-х роках XX ст., 12 – у 50-х роках XX ст. [6].

Для скляних сулій фабричного виготовлення характерна традиційність форми, пластична виразність, простота. Майже всі сулії музейного зібрання гарної якості, при їх виробленні скло було добре провареним, однорідним та без дефектів. В тілі скла немає просічок (тріщин), відкритих та закритих міхурців, відсутні виступаючі шви. Виключення складає сулія з інв. № К-2072 КН-19957, яка має дефекти скла: скляні стінки з повітряними міхурцями та подряпинами.

Різняться сулії за розміром «горла», по кольору скла, типу вінця. Усі сулії мають «тіло» циліндричної форми, яке звужуючись, утворює «горло». Діаметр циліндра «тіла» коливається від 12 см до 36 см. Висота теж різна – від 28 см до 85 см. Залежно від співвідношення розмірів висоти і ширини «тіла» сулії є високі та присадкуваті.

Дно сулій увігнуте всередину, лише у сулії з інв. № К-2438 (КН-35093) дно рівне, а в іншій сулії (інв. № К-1560 КН-6820) – дно деформоване внаслідок пожежі.

За розміром «горла» вирізняють вузькогорлі ємності (до 30 мм діаметра внутрішнього кола) та широкогорлі ємності (більше 30 мм). Довжина горла варіює від 8 до 18 см. Сулії з високим вузьким горлом в народі називали «довгошийками» і мають вони вигляд великої

пляшки. У колекції представлені довгошийки з внутрішнім діаметром горла від 17 до 25 мм (Рис. 3).

Широкогорлі вироби з'явилися досить пізно (у 1-й пол. ХХ ст.) і в основному це були бутлі і банки, широкогорлі сулії в колекції з горлом 33 мм, 38 мм, 40–56 мм (Рис. 4).

На вінцях горла переважна частина колекції сулій має поясок. Лише сулії гутного вироблення не мають такого пояса (інв. № К-703 та К-710).

Сулії відрізняються за кольором скла. За складом скляної маси вони були кольорові та безколірні. Кольорові ємності використовували, щоб запобігти впливу світла на якість вмісту тари. У повсякденності шинкарі надавали перевагу безколірним ємкостям, оскільки використання кольорового скла небажане, бо воно спотворювало природний колір напоїв.

Різняться сулії за місткістю. Стандарти по об'єму були введені при фабричному виготовленні скляних виробів. У наявній колекції об'єм сулій варіює від 1,5 до 35 л. Великі за об'ємом сулії, так звані бутлі, визначаються об'ємом: 35 л – сулія інв. № К-1560 КН-6820 і 30 л – НДФ-501. Бутлі в основному використовували для виготовлення та зберігання вина.

Скло – матеріал крихкий, тому сулії захищали додатковим захисним футляром з різних матеріалів: обплітали лозою, чищенням корінням, надівали обруч з металу чи дерева. Інколи захисний каркас виготовляв сам власник. Бували випадки, коли на ярмарку купували вже обплетену сулію.

Сулії з музейної колекції обплетені лозою по-різному: від низу до верху, заплетені тільки на половину висоти. Наприклад, сулія з інв. № ДЕ-76 КВД-41 повністю обплетена лозою та чищенням корінням, вгорі біля горла – виплетена з лози ручка. Ця сулія була придбана місцевим жителем Лукою Шукманом на переяславському ярмарку у 1925 р. Передав її у музей його син в 1976 р.[6]. Інша сулія з інв. № К-1560 КН-6820 обплетена нечищеною лозою (Рис. 5), а на сулію з інв. № НДФ-501 – надітий металевий обруч на 2/3 висоті від низу через великий її об'єм (Рис. 6).

Сулії виготовлялися в основному без закупорок. В колекції з фабричними чопами є сулії з інв. № К-2539, КН-37681. (Рис. 7). Сулія з інв. № К-2574 (КН-40465) має гумовий чіп. Виготовлені вони в 1-й пол. ХХ ст.

Колекція скляного посуду продовжує наповнюватися новими надходженнями. Сулії і бутлі фондової збірки НІЕЗ «Переяслав» представляють значний інтерес при етнографічних дослідженнях. Представлений аналіз збірки буде використаний при створенні каталогу скляних предметів побуту. Крім цього, збірка цих предметів також може бути використана для створення виставок, при дослідженні питання повсякденності, для збирання матеріалів монографічного показу при характеристиці галузі скляного виробництва у Середньої Наддніпрянщини на межі ХІХ – ХХ ст. тощо.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Безбородов М. А. Передове стекольные заводы первой половины XVIII века. Очерки по истории русского стеклоделия / М. А. Безбородов. – М., 1952.
2. Безбородов М. А. Стеклоделие в Древней Руси / М. А. Безбородов. – Минск, 1956.
3. Біляшівський М. Старе українське скло / М. Біляшівський // Сяйво. – 1913. – № 5-6.
4. Курдіна Ю. М. До питання вивчення музейних збірок гутного скла / Ю. М. Курдіна. – Електронний ресурс <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/26007/1/7-33-37.pdf>
5. Мартинюк С. Давнє скло в Україні / С. Мартинюк // Скло України. – К., 2004.
6. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». Фонди. Облікова документація. Інвентарні книги: «Кераміка», «Переяслав-Хмельницький історичний музей», «Науково-допоміжний фонд»
7. Петрякова Ф. Українське гутне скло / Ф. Петрякова. – К., 1975. – 148 с.
8. Рожанківський В. Ф. Українське гутне художнє скло. / В. Ф. Рожанківський. – К., 1959. – 356 с.

9. Царалунга І. Назва посуду в українських актових книгах кінця XVI – початку XVII ст. / І. Царалунга. – Електронний ресурс: http://eprints.zu.edu.ua/18284/1/%D0%A6%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%83%D0%BD%D0%B3%D0%B0_30.pdf

Iryna Bova

COLLECTION OF GLASSWARE IN STOCK COLLECTION OF THE NATIONAL HISTORICAL-ETHNOGRAPHIC RESERVE «PEREYASLAV»

The article analyzes the collection of glass and clay bottles from the stock collection of the NHER «Pereyaslav». This specialty dishes dating to the end of the 19-th to middle of the 20-th century, detected in the central part of Ukraine.

Keywords: *collection, large bottle, bottle, free-blown glass, factory production, form, frame.*



Рис. 1. Сулія (інв. №-4906 KB-2729). Кінець XIX ст. Дерево, метал, ручна робота.



Рис. 2. Сулія (інв. № K-710 KH-3249). Кінець XIX ст. Скло, гутне виготовлення.



Рис. 3. Сулії «довгошийки». Поч. XX ст. Скло, фабричне виробництво.



Рис. 4. Широкогорлі сулії. 1-ша пол. XX ст.
Скло, фабричне виробництво.



Рис. 5. Сулія (інв. № К-1560 КН-6820).
1-ша пол. XX ст. Скло, лоза, фабричне
виготовлення, кустарне лозоплетіння.



Рис. 6. Сулія (інв. № НДФ-501). 1-ша пол. XX ст. Скло, метал, фабричне виробництво, обруч кустарного виготовлення.



Рис. 7. Сулії з чопами. 1-ша пол. XX ст. Скло, фабричне виробництво.

НАЦИСТСЬКИЙ РЕЖИМ НА ПЕРЕЯСЛАВЩИНІ В СПОГАДАХ ОЧЕВИДЦІВ (ОГЛЯД ДОКУМЕНТІВ ЦДАГО УКРАЇНИ)

У публікації представлені документи Центрального державного архіву громадських об'єднань України, які містять інформацію про окупаційний режим на Переяславщині у 1941-1943 рр. Цитуються спогади жителів сіл Зарубинці та Григорівка, міста Переяслава, що були записані у липні – серпні 1946 року.

Ключові слова: ЦДАГО України, Друга світова війна, Переяслав, Переяславщина, окупація.

Нацистський режим на Переяславщині у роки Другої світової війни є малодослідженим. На сьогодні відсутні монографії чи наукові статті, присвячені цій проблематиці. Лише окремі аспекти досліджувалися у наукових розвідках. Тому досить актуальною постає потреба в об'єктивному і не заангажованому висвітленні дворічного окупаційного режиму на переяславській землі.

Досить вагомою з проблематики нацистської окупації Переяславщини є робота Я. Потапенка та О. Гончаренка «Переяславщина у період Великої Вітчизняної війни 1941-1945 рр.» [1]. Її автори використовують як відомі дослідницькому загалу джерела, так і не апробовані матеріали Галузевого державного архіву Служби безпеки України. У статті вперше розглядається функціонування каральної системи на території м. Переяслава.

Наступні публікації О. Гончаренка у співавторстві з О. Тарапон «Рух опору на Переяславщині періоду нацистської окупації (1941–1943 рр.)» [2] та Я. Потапенка «Особливості антифашистського руху опору на Переяславщині у період радянсько-німецької війни 1941-1945 років» [3] вносять до наукового обігу низку ще не використаних джерел. Власне, цими роботами можна завершити огляд історіографічного ряду зазначеної проблеми.

Дослідники Я. Потапенко та О. Гончаренко називають джерельну базу досліджень окупаційного періоду Переяславщини «доволі незначною, можна сказати фрагментарною і бідною» [1, с. 255]. Цілком можливо, що вони мають рацію.

На жаль, більшість архівних документів не дають вичерпної інформації з досліджуваної проблеми. Цікавими в цьому відношенні є спогади безпосередніх учасників тих подій. Люди, які пережили ті часи, досить детально пригадують життя в період окупації. Відтворити деякі фрагменти окупаційного режиму на Переяславщині допоможуть спогади очевидців, які були записані у липні – серпні 1946 року і зберігаються у Центральному державному архіві громадських об'єднань України (далі – ЦДАГО України). Документи ЦДАГО України стали джерелом для дослідження окупаційного періоду на Переяславщині. Метою цього дослідження є введення до наукового обігу не апробованого документального матеріалу. Розглядаються документи ЦДАГО України (ф.166).

Перші дії окупантів спрямовані на знищення мирних громадян. На окупованій Переяславщині фашисти вводять свій «новий порядок». Головною його рисою був невпинний кривавий терор.

Страшний злочин був здійснений ними 29 серпня 1941 року над жителями с. Григорівка. Цитуються «Спогади колгоспника с. Григорівки Шимченка Романа Вакуловича про виселення громадян с. Григорівки в 1941 році німецькими загарбниками»:

«Не пройшло більше як 2 год. від здачі наказу про залишення житлових будівель, як розлютовані німці почали виганяти із села все населення: кого захватять біля хати, а кого на улиці, то не допускають до хати і кричать: «Ком! Ком!» Старики і інваліди, які не мали змоги вийти із села були розстріляні: Палій Пріська, Литвин Яким – душ 30. Все населення загнали в провалля за Малий Букрин. Я в той час був на дворі і тільки узяв дитину 2 роки, а дружина

другу – 1 рік, а старших 4 дітей самі уже йшли. Я вспів захватити лише казанок, а все майно залишилося. Ночували ми в кручі під відкритим небом, постіль і вкривало це були віники. Частину селян зачинили в церкві М. Букрина. Утром 28 серпня всіх випустили на двір. Чоловіків і підлітків відібрали. Тут були: Грицай Федось років 80, Македон Степан років 75, Михайленко Никифор років 70, Мазур Павло років 65, учитель Палій Аврам Дем'янович поруч зі своїм сином, Грицай Федь з своїм сином, Щербак Олександр років 78 із сином і онуком, голова сільради Спіжовий Ів. Ів. та інші. Годин у 5 вечора прийшли німці і потопом погнали народ через село. Малих дітей хто ніс на руках, на плечах у мішках і торбинах, і так за ніч догнали до Потапець. Прийшлося іти голодним, бо німці харчі з торбів повитрушували ще у кручі під М. Букрином. Моя мати – старуха несла з собою сухарі, але німець наїхав її верхи конем, ударив нагайкою, схопив мішок і розтрусив сухарі по дорозі. На розсвіті нас дігнали до Потапець і зігнали на вигін (чоловік 700). У 8 годин вранці німці принесли лопати, відміряли 3 кагати метрів 2 шириною і метрів 10 довжиною, кругом нас поставили кулемети, часові мов сищики ходили поміж нами, потім постріляли по 4, поставили кулемети і говорять: «Рус... Партизан... Капут...» Люди, як хто, той прощався з дітьми, той плаче, той похнюпив голову вниз, той угору, бо це вже доходить остання минута життя.

Було уже годин 10 ранку 29 серпня, коли під'їхав мотоцикліст, а за ним легкова машина, і почали гиркотіти між собою із тими німцями були коло кулеметів, які були вистроєні, щоб нас постріляти. Цю хвилину я не можу описати, бо не знаю, чи я був живий, чи мене уже не було живого. Коли німці побалакали, ми розібрали, що нас уже розстрілювати не будуть, а поженуть ще 7 км у с. Тулинці.

Німці, що приїхали на машині та мотоциклі, кажуть, що ми вже кров за кров взяли. Вони тоді 29 серпня утром заставили викопати яму самим на себе, які залишилися у церкві М. Букрина, в кількості 29 чоловік громадян с. Григорівки були розстріляні й закопані в одній могилі» [6, арк. 85].

7 серпня 1946 року були записані «Спогади громадянина с. Зарубинці Шевченка Романа Овер'яновича, колгоспника колгоспу ім. Леніна, 78 років, про знущання німців у час окупації над мирним населенням». Згадує Шевченко Роман Овер'янович:

«Третього дня після вступу німців, десь у кінці серпня 1941 р., німці забили хлопчика – каліку Дяченка Григорія і тоді ж прийшли три озброєні німці до моєї хати і сказали: «Ком, ком! Век, век!». Ми з жінкою та двома внуками вийшли з хати, німці показали нам на погреб, щоб ми спустилися туди. Всі ми вчотирьох спустилися по драбині в погреб, німці витягли драбину і офіцер почав кидати гранати одну за другою три штуки. Дві гранати розірвалися, а третя ні. Гранатами був тяжко поранений я і моя жінка: мене ранило в єдину здорову ногу (бо я інвалід), перебило кістку, одірвало п'яту, а також поранило в живіт і вибило ліве око. Жінку було всю побито осколками і вибито око. Десятилітній внук Іван сховався за бочку з огірками і лишився не пошкодженим, а внука Сашка було ранено в живіт, ноги тощо. Офіцер, мабуть, подумав, що всіх побито, закрив лядою погреб, поклав зверху драбину і цямрину, навернув каменем і пішов з своїми солдатами. Жінці вдалось костуром підняти ляду, внук Іван виліз наверх, відтягнув драбину і звалив каменя, відкрив повністю ляду, спустив у погреб драбину і по ній жінка і внук винесли нас з погреба, заховали в окопі, а самі пішли в придніпровські кручі до родичів. Я потроху почав ходити, поправлятися. Німці заходили ще до моєї хати, питали, чого не виїхав з села, я показував свої покалічені ноги і вони не займали мене.

Десь в середині вересня 1941 р. почали наші люди повертатися в Зарубинці. В хатах було все пограблено і побито, свині і кури німці поїли, хліб стояв не молочений, і люди взялися за городину, молотьбу.

Старосту загадали німці вибрати ще в Македонах, вибрали Шевченка Петра. Староста розпорядився розділити хліб, що був у копах, картоплю по душах і розібрали по домах колгоспних коней, свиней, що осталися, тощо. Колгосп був розпущений. Село розбили на десятки, десяткам розподілили реманент і волів. Так і обробляли землю. Хліб озимий забрали німці, а нам дали лише ячмінь» [5, арк. 4–5].

19 липня 1946 р. була записана «Стенограма беседи с директором Переяславської середньої школи Иваха Ф. И. об оккупационном режиме на Украине». Про перші дні окупації Переяслава згадує директор Переяславської середньої школи № 1 Иваха Федір Іванович. (Народився Иваха Федір Іванович у 1902 р. Закінчив Київський інститут народної освіти, біологічний відділ. З 1931 р. працював у м. Переяславі на посаді вчителя. У 1943 р. був призначений директором середньої школи №1).

«Німці вступили в м. Переяслав 17-го вересня 1941 р. о 3 чи 4 год. дня. Червона Армія відступала надто організовано з м. Яготин на Переяслав. Переяслав було німцями обстріляно мінометним вогнем 17 вересня 1941 р. Внаслідок обстрілу були жертви серед мирного населення (був поранений один військовий). Багато будинків було побито мінами. Була сутичка німецьких частин, які вступили в Переяслав, з частинами Червоної Армії за 6 кілометрів від Переяслава, в бік Харківців. Село Харківці було наполовину спалено німцями за те, що там перебували червоні частини. Частина винищувального батальйону відійшла з Червоною Армією до м. Бориспіль і, попавши в оточення, повернулася назад. Протягом 2-3 днів точилися жорстокі бої. Мотомеханізованим частинам вдалося прорватись в напрямку на Яготин і Полтаву .

Полонених, що потрапили в оточення, німці погнали до Яготина та Переяслава, де розмістили їх в приміщенні текстильної фабрики і педучилищі. Ранені червоноармійці були без медичної допомоги. Лікарям, які теж попали в полон, було доручено лікувати хворих, але медикаментів не було. Ранені пролежали в педучилищі 3 дні, з яких багато померло. Населення полоненим приносило їжу: картоплю, хліб, молоко, але пронести їжу було дуже тяжко. При першій спробі передати полоненим їжу – німці розстрілювали. В текстильній фабриці м. Переяслава було 10 000 полонених, в с. Підварки до 7 000 полонених. З цих полонених вибирали на розстріл. Очевидно, вони на їх погляд були не надійні.

Так починаються для Переяслава чорні дні» [4, арк. 2–3].

Це був тільки початок. Розправи над мирним населенням набували все більших масштабів. Знищувалися всі, хто видавався окупантам підозрілим. Весь окупаційний «порядок» був організований таким чином, щоб автоматично створювати привід для кривавих репресій. Життя населення регламентувалось безкінечними заборонами, які неможливо було рано чи пізно не порушити, навіть ненароком. Покаранням завжди була смерть. Широко використовується заручництво: заздалегідь арештовували людей, які першими попалися, і потім страчували їх за будь-який акт саботажу, до якого ці люди не мали ні найменшого відношення.

Як це відбувалося в Переяславі згадує Иваха Ф. І.

«Гестапо проводило реєстрацію населення і жителям даного села видавало довідку. Кому із полонених не вдавалося взяти тієї довідки, то того забирали у гестапо, звідки він уже не повертався» [4, арк. 4].

«Кожного дня німці вивозили на Заальтицьке кладовище людей і там розстрілювали їх. Це був тяжкий період. Розстрілювали молодих здорових людей, сповнених жадоби до життя. Так очищали німці район від небажаних для них елементів. Пізніше німці провели реєстрацію членів партії. В одну ніч були забрані жандармами всі члени партії. Деяких членів партії було розстріляно, як то Побузинного (бувш. суддю переяславського суду), Шелеста. Решту було відпущено, але взято на облік» [4, арк. 5].

«6-го серпня зібрали все єврейське населення і закрили в приміщенні текстильної фабрики. Причому, коли їх забирали, оголосили, щоб брали з собою найцінніші речі і зимовий одяг, бо їх будуть висилати на роботу. Над ними німці знущалися: заставляли танцювати, співати, один одного бити, в той момент, коли люди були в тяжкому стані і переживали за свою невідому долю. З текстильної фабрики їх під конвоєм погнали на Заальтище, де вже були приготовлені дуже глибокі ями. Поставили їх в ряд і розстріляли з кулемета, причому офіцери СС розстрілювали з наганів. Забито 600 чоловік. Була набита повна яма жінками, стариками, дітьми; кров виступала на поверхню землі довгий час. Тих, кого їм не вдалося забрати того ж дня, поступово жандармерія і поліція виловлювала та розстрілювала» [4, арк. 5–6].

Для забезпечення елементарного управлінського порядку в місті були створені місцеві органи влади.

Зі спогадів Іваха Федора Івановича: «По приході німців тижнів через 2 провели роботу по організації міського самоврядування».

Виборів не було, а призначали. Скликали людей і оголошували склад міської управи. На голову міської управи був призначений Виноградний Калістрат Павлович, потім його замінив Іщенко, а Іщенка замінив Лях. Виноградний був старик років 50, служив до війни у Страхкасі; Іщенко був націоналіст, бувш. агроном, а також був учителем (репресований); Лях був теж учителем. Виноградного замінили на Іщенка тому, що останній віддався їм всією душею. Це були всі обіжені радянською владою люди. У м. Переяславі вони до війни не працювали.

Після утворення міської управи, була створена поліція. Укомплектована вона була з таких «обіжених» людей, а саме: розкуркулених в минулому і взагалі людей, що виявляли якесь незадоволення. Попали туди і кандидати партії, як Шахорост, який до війни служив в НКВД. На чолі поліції стояв німець, а його заступником був Лисенко, бувш. начальник паспортного стола міліції.

На судовому процесі поліцаїв після визволення Переяслава від німецьких окупантів виявилось, що він стояв за народні інтереси, але цього не могло бути, бо при ньому були розстріли. Нікулін, що став пізніше заступником начальника поліції, був жандарм в повному розумінні цього слова.

Була організована і районна управа. На старосту районної управи призначили Тищенко. Він був старостою всього 2 місяці, потім його німці заарештували ніби то за те, що він брав хабарі. Пізніше його випустили.

Старостою районної управи став Перепічаєнко, який і прослужив до кінця німецької окупації. Перепічаєнко був нагороджений німцями за вірну службу і відданість їм. При радянській владі Перепічаєнко був засуджений за націоналістичні погляди і ідеї. Під час того, як він був старостою були розстріли євреїв і полонених. Він брав участь в банді Шкуро, а також говорили, що він був бандерівцем. Перепічаєнко мав спеціальність агронома. Перепічаєнко проводив всі міроприємства німецької влади по організації громадських господарств, закріпачення людей, вигнання людей до Німеччини» [4, арк. 6] .

Німці вішали тих, хто зберігав зброю. Іваха Ф. І. згадав таке: «У 1941р. повісили бувш. голову сільради із с. Панфіли – Чорненького. Біля нього німці повісили дощечку, де було написано, що він бандит, диверсант, жидо-більшовик. В нього знайшли зброю (при відступі Червоної Армії членам партії і головам сільрад залишали зброю)» [4, арк. 8] .

«Потім повісили ще 2 – Туровського із с. Виповзки (директор школи) і був. голову сільради із с. Виповзки. Коли прийшли німці, Туровський був обраний старостою села, а бувш. голова сільради – був обраний головою громгоспу. Наші частини залишили у них зброю, яку вони закопали, а не здали по приказу коменданта. І коли знайшли у них зброю, їх було повішено» [4, арк. 8].

Місьцеве населення зобов'язане було ввічливо відноситися до німців і вітати їх при зустрічі.

Як це відбувалося на практиці згадує Іваха Ф. І.

«Міською управою був виданий наказ про те, що всякий громадянин, який зустрічається з німцем, мусить скидати шапку і вклонятися. Хто не скидав шапки при зустрічі з німцем, був битий» [4, арк. 6–7].

«Сам гебітскомісар бив декілька разів, причому бив носками чобіт.

Пам'ятаю такий випадок: коменданта міста хтось з учнів штовхнув: він зайшов у міську управу і сказав Іщенку: «Хто кого завоював? Ми вас, чи ви нас? Ви не вмієте ще ходити по тротуарах». Того дня появився наказ, що при зустрічі з німцем не тільки вклонятися, а обходити його подальше, щоб не штовхнути» [4, арк. 7–8].

Примусова праця, податки і знищення людей – характерні риси періоду окупації. Іваха Ф. І. згадає: «Був виданий закон про те, щоб всі виходили на роботу і своєю працею помагали німецькій армії, яка визволила від більшовизму. Помагати не тільки працею, а й

продуктами харчування. На населення накладали податки. Той, хто мав корову, мусив здавати до 800 літрів молока, від 1 куриці – 50-80 штук яєць та інше. За всяку розмову проти німців вели великий утиск і репресії. Тюрми й каземати заповнювалися людьми. Проходили страти» [4, арк. 8].

«Повісили також Шевченка (начальник пожежної команди).

У 1943р. у березні м-ці, як німці відступали від Сталінграда, у Шевченка був вечір, на якому був присутній перекладач гебітскомісара (німець з Поволжжя). На цьому вечорі Шевченко сказав: «Хай живе Червона Армія! Німці мажуть п'яти». Про це доповів перекладач гебітскомісару і Шевченка взяло гестапо. Він був повішений» [4, арк. 8–9].

«Для вартування дороги вигнали населення, але в цей період партизани підірвали залізничну колю. За це одинадцять чоловік німці повісили на телеграфних стовпах» [4, арк. 9].

«У 1943 р. зібрали всіх комуністів і невідомо де їх діли» [4, арк. 9].

«У складі генерального округу «Київ» було створено гебітскомісаріат «Переяслав», до якого приєдналися Переяславський, Баришівський та Березанський райони. Переяслав став центром цього адміністративного утворення. Вищим німецьким урядовцем, якому належала вся повнота виконавчо-розпорядчих повноважень, виступав гебітскомісар» [1, с. 257]. Під контролем гебітскомісара перебували районна та сільські управи.

«Гебітскомісаріат був утворений через два місяці, як прийшли німці. Він охоплював Переяславський, Бориспільський, Березанський і, мабуть, Баришівський райони. Сам гебітскомісар Ардт був з СС, самодур, років 30-35, сама злюща гітлерівська собака, якої не може бути гіршої. Як тільки його не привітаєш, бив кулаком в обличчя, не вийдеш на роботу – в обличчя, не так зробив – в обличчя кулаком» [4, арк. 9–10], – таким запам'ятав переяславського гебітскомісара Іваха Федір Іванович. Ще він пригадав такий епізод: «Гебітскомісар з перекладачем часто «полювали». Одного дня пам'ятаю, вони полювали за собакою. Собака біжить через селянські городи, а вони вверх за нею. Відкрили сильну стрілянину. Селяни полякалися і поховалися. Нарешті, собака була убита. Так як вони «полювали» по городах, то опинилися в одному селянському дворі, ворота якого були закриті. Гебітскомісар кричить на господаря, щоб він відчинив ворота, але ніхто не відгукнувся. Тоді гебітскомісар б'є вікна в будинку. Нарешті, перекладач відкрив ворота, і вони їдуть далі.

Гебітскомісар жив спочатку в будинку НКВД, а потім забрав приватний будинок в одного громадянина, а власника будинку Мільтяна - вигнав.

Гебітскомісаріат розміщався в сільськогосподарській школі» [4, арк. 10– 11].

Ще кілька витягів зі спогадів Івахи Ф. І. про окупаційне життя.

«Люди повинні були працювати якомога більше для німців. Населення святкувало лише три великі свята: Різдво, Пасху і Вознесіння. У церквах, хоча німці їх відкрили, правилось тільки на ці великі свята. Збиралися у церкву дуже рано, але гебітскомісар та жандармерія уже не спали. Жандарми оточують церкву і б'ють людей. Базар німці вважали місцем прогулянок. Люди збиралися на базар ще до сходу сонця, поки пан спить. Але іноді він заставав людей на базарі. Тоді починається на базарі паніка: баби втікають з переляку, наскакують на глечики з молоком, сметаною, б'ють яйця. Поліція оточує базар з собаками, звідки баби не можуть вирватися. Гебітскомісар з усмішкою переможця говорить про те, щоб вони не втікали, бо він хоче з ними поговорити. Розказує їм, що треба працювати і що базар може бути лише у встановлений ним час. Часто людей, що оточували на базарі, забирали до Німеччини, або в держгосп» [4, арк. 10].

«За невихід на роботу селян били. Селян манили тим, що землю дадуть у власність, якщо будуть добре працювати. У деяких селах розділили землю між селянами, але урожай звозили до загальної скирди. Коли хто й надіявся одержати землю, то його надії розвіялися. Люди побачили, що німцям вірити не можна. Проти знущань і терору німців серед селянства виникало незадоволення. З'являються партизани. Партизани провадили нічні операції в селах. Особливо активна діяльність партизанів розпочалася навесні 1943 року. Під час

сталінградських боїв ми з німецької преси могли дещо дізнатись про те, що положення їх було погане» [4, арк. 11].

«Все населення слідкувало з напруженням хто візьме Сталінград. Ми знали, що місто Сталінград буде місцем перелому, що Червона Армія прикладе всіх зусиль, щоб не здати Сталінград. Вірили в перемогу Червоної Армії. Населення знало, що німцям тут не бути. З листівок дізнавалися, що під Москвою і Ростовом німці потерпіли поразки і були вщент розбиті. Німці оголосили, що у місті Сталінграді взято 22 квартали і що Сталінград буде взято. Але через два – три дні виступає Гітлер і говорить, що ми не будемо повторювати нового Вердена, що далі наступати на Сталінград немає рації, й що німецьке командування знаходить потрібним відступити. Через деякий час було відомо, що під Сталінградом в оточення попала 6-а армія Паулюса і була розбита. Посіялась паніка між угорськими, італійськими, румунськими частинами, а також і серед німців. По їх вчинках можна було зрозуміти, що німці відступають. У лютому – березні 1943 року з Яготинського заводу було вивезено устаткування. У м. Переяславі все було упаковане і приготовлене до евакуації. Коли німці взяли назад Харків, то евакуація затрималась на декілька місяців» [4, арк. 12].

«Молодих, здорових людей відправляли до Німеччини на роботу. Мобілізували молодь 1920 по 1925 роки народження. В школі №1 збирали молодь з усього району, під'їжджали машини з поліцією та відвозили молодь для відправки у Німеччину» [4, арк. 12–13].

Шевченко Роман Овер'янович в часи німецької окупації працював перевізником через Дніпро. Ось як він про це згадує: «Влітку 1942 р. мені від громадського господарства дали човен і я знову став перевозчиком. Гроші за перевіз я здавав у громгосп. Мені писали трудовень за 20 карбованців, зданих до каси» [6, арк. 1].

Підпільник Спіжовий Григорій Сильвестрович вирішив убити зрадника Мойсу, який мав великий список активних при радянській владі зарубинчан, щоб їх знищити. Про свої наміри Спіжовий Г. С. поділився з дідом Шевченком Р. О. Той його підтримав і допоміг реалізувати задумане. Зі спогадів Шевченка Романа Овер'яновича:

«Мойса Трохим був переводчиком при німцях, бувший старий офіцер, шпionив і видавав німцям на розправу актив села. Часто я його перевозив через Дніпро в Зарубинці. Примірно в середині липня 1943 року я ранком перевіз Мойсу в Зарубинці. Перед відходом Мойса сказав, що повернеться назад в 5 часов вечора. Часов у 12 дня підійшов до мене Спіжовий Григорій і сказав, щоб я, коли буду перевозити назад Мойсу, подождав його, Спіжового. Я запитав для чого це. Він відповів, що Мойсу треба кончити. Я дав согласіє. Надвечір підійшов до переправи. Мойса сів у човен, закурили ми, і тут підійшов глухою дорогою Спіжовий, поздоровкався з нами і сказав, щоб рушати на той берег. Я перевіз їх; вони вийшли з човна і сіли за кущами. На другий день я дізнався від одної жінки, що прийшла на перевіз, що в кущах убитий чоловік. Я нікому про це не говорив. Потім на третій день після вбивства Мойси городська поліція організувала облаву. Начальник тюрми Кумачевський зробив мені допит про вбивство Мойси, але я відповів, що нічого про це не знаю, а перевозив одного Мойсу на лівий берег. На четвертий день мене забрали три поліцаї, між якими був і Середа Матвій з Григорівки. Привезли до міста Переяслава, ввели до поліції і Потапенко зняв допрос. Я відповів, що перевозив одного Мойсу і про вбивство нічого не знаю. Шість днів я пробув у поліцейській прихожій, потім повели мене в жандармерію. Гестаповець через переводчика почав допит, але я стояв на своєму. Гестаповець запитав чи одного перевозив Мойсу. Я сказав, що одного. Він сказав, що я брешу, що я перевіз Спіжового. Визивали три рази, а на четвертий, п'ятий, шостий раз почали бити мене моїм костилем, топтали ногами і все питають, де знаходяться партизани. Про Спіжового я сказав, що перевозив разом з Мойсою, але не знаю, хто вбив Мойсу. На допросах мені перебили кістку правої руки. Був суд заочно. Прийшов до мене батюшка (піп) і сказав, що мене суд присудив до розстрілу, говорив, щоб признався і видав партизанів, а він перед смертю висповідає. Я відмовився від сповіді і попові нічого не сказав. Потім кинули мене в тюрму, а через три дні мене освободили партизани, а на другий день війська Червоної Армії звільнили Переяслав» [5, арк. 5].

Окрема сторінка окупаційного режиму стосується відступу німецьких військ, які залишали за собою «спалену» землю. Іваха Ф. І. про останні дні окупації згадує так: «16-го вересня 1943 р. вийшов приказ гебітскомісара про те, що все населення мусить бути евакуйоване з м. Переяслава, що з собою повинні взяти худобу, цінності і навіть брати у того худобу, хто не евакуюється. Для підготовки до евакуації дали 2 дні. Попередили, що хто не евакуюється через 2 дні буде розстріляний. Я зі своїм сином (16 років) вийшли 18 березня з м. Переяслава. Ясна річ, що населення евакуюватися і не думало, за винятком прибічників гебітскомісара. В основному з м. Переяслава вийшли чоловіки. З 18-го вересня 1943 року німці почали палити місто. Спалили ветамбулаторію, с/г школу, де розміщався гебітскомісаріат, поліклініку, пошту, телеграф, текстильну фабрику, педшколу, дитсадок» [4, арк. 13].

У Переяславі, в останній день окупації, німці здійснили жакликий розстріл мирного населення. Як це відбувалося згадує Іваха Ф. І.: «Чоловіків, які не вийшли з міста, а також із району були зігнані в монастирський двір (жандарми його називали «Рів'єра»). Монастирський двір був обнесений дротом. Зібрали до 300 чоловік і в льох на 20-25 осіб хотіли їх туди загнати. Серед них були вчитель Олексенко, лікар Палатний Ілля. Але люди в льох не пішли, бо їм здалося, що в ньому газ, вони зрозуміли, що їх хочуть отруїти. Швець вихватив замок і ударив ним жандарма по голові. Гебітскомісар дав розпорядження стріляти. Між заарештованих був священник Курилко, який підняв угору руки і став на коліна, благаючи не розстрілювати їх. Але перший постріл заставив замовкнути його. Розстрілювали з автоматів. Декому пощастило втекти, а решту чоловіків посадили в льох. Вночі з льоху перевели їх у сарай. Половину з арештованих розстріляли, а іншу половину погнали на Дарницю. Із Дарниці декому вдалося втекти.

21-го вересня вступили наші війська у м. Переяслав без бою. Рідні забирали померлих, а в кого не було близьких – хоронили їх люди. Викопали братську могилу, де поховали до 50 чоловік. Так закінчилися чорні дні німецької окупації» [4, арк. 13–14].

Отже, наведені архівні документи сприяють глибшому дослідженню окупаційного періоду на Переяславщині. Цілком очевидно, що пошукову роботу в цьому напрямку потрібно продовжити з метою виявлення нових документальних матеріалів.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Потапенко Я., Гончаренко О. Переяславщина у період Великої Вітчизняної війни 1941 – 1945 рр. / Ярослав Потапенко, Олексій Гончаренко // Переяслав у віках: Монографія / Авт. упоряд. проекту Коцур В. П., Колибенко О. В. – К., 2007. – С. 254–267.
2. Гончаренко О., Тарапон О. Рух опору на Переяславщині періоду нацистської окупації (1941–1943 рр.) / Олексій Гончаренко, Оксана Тарапон // Наукові записки з української історії. – Зб. наук. статей. – Вип. 21. – Переяслав-Хмельницький, 2008. – С. 282 – 288.
3. Потапенко Я. Особливості антифашистського руху опору на Переяславщині у період радянсько-німецької війни 1941–1945 років / Ярослав Потапенко // Наукові записки з української історії: Зб. наук. статей. – Вип. 21. – Переяслав-Хмельницький, 2008. – С. 289 – 294.
4. Центральний державний архів громадських об'єднань України (далі – ЦДАГО України), ф. 166, оп. 2, спр. 237, арк. 2 – 14.
5. ЦДАГО України, ф. 166, оп. 3, спр. 249, арк. 4 – 5.
6. Там само, спр. 251, арк. 1, 85.

Nadiya Boyko

THE NAZI REGIME IN PEREYASLAV IN THE MEMORIES OF THE WITNESSES (REVIEW DOCUMENTS OF CSAPO OF UKRAINE)

The publication presented documents of the Central State Archive of Public Organizations of Ukraine, containing information about the occupation regime in Pereyaslav in 1941-1943 years. Cited memories of villagers of Zarubyntsi and Hryhorivka, the city Pereyaslav recorded in July and August 1946.

Key words: CSAPO of Ukraine, World War II, Pereyaslav, Pereyaslav region, occupation.

ХАТНІ ІКОНИ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ З КОЛЕКЦІЇ НМНАПУ

Дана робота, є однією з перших спроб тлумачення найбільш поширених образів і сюжетів хатніх ікон з фондів НМНАПУ, які в II пол. XIX – поч. XX ст. розташовувалися в інтер'єрі сільського житла Середньої Наддніпрянщини.

Ключові слова: Ісус Христос, Богородиця, святі, образ, ікона.

У музеї зберігається чимала збірка ікон, призначених для домашнього богослужіння, придбаних у сільських місцевостях етнографічного регіону «Середня Наддніпрянщина», в основному, в Черкаській області та південних районів Київщини). Призначення хатніх ікон – присутність у домі образів живих праобразів Ісуса Христа, Божої Матері, святих, до яких селяни завжди ставилися побожно, з вірою та надією на їхню допомогу, вдячністю і любов'ю. Про це свідчать численні молитовні звертання до них, випадки одужання хворих.

Розглянуті ікони датуються II пол. XIX – поч. XX ст. і написані, переважно, на дерев'яній основі, рідше – на полотні, олійними фарбами в іконописних майстернях або народними малярами, є також образи, які виконані професійними іконописцями. Однак усі вони в більшій чи меншій мірі створені з дотриманням основ іконографії: традиційності в зображенні персони, композиції, просторового рішення (на той час лінійної перспективи), графіки, колористики, тобто іконографічності, яка хоч є більш візуальною, символічною формою передачі образу, однак несе у собі і животворчий стрижень, котрий налаштовує на сприйняття праобразу і на невидиме духовне єднання з ним, не дивлячись на те, що вони мають різні рівні образотворчого виконання.

Поміж іконами головне, найпочесніше місце займали образи Ісуса Христа, Богородиці. Поширеними були також ікони всім відомих у народі святих. Бо до Господа Бога, Матері Божої, святих линули перші моління християн, адже вони були найближчими, найріднішими для них у світі – не зрадниками, а порадиниками. Про це йдеться зокрема у думі «Сестра і брат», у якій сестра жаліється брату (були сиротами):

... вийду я в божий храм,
На святіє отці подивлюся,
Господу Богу помолюся:
Ото у мене, брате, отець і матуся! [14, с. 327]
Або як у думі «Бідна вдова і три сини» мати молиться:
Боже милий і всі святії!
Поможіте у двір (свій) уходити,
Своїх синів до доброго розуму приводити [14, с. 360].
Чи як у думі про невольників полонені просять Господа:
Гей, визволь, визволь, Господи, нас,
Всіх бідних невольників,
З тяжкої турецької неволі
На ясні зорі,
На тихі води,
В край веселий,
Між народ хрещений,
В города християнськії, до отця, до неньки,
До роду, родини сердечної, гей! ... [14, с. 109]

Написані образи з поодинокими постаттями у формі портрета, менше – з кількома особами разом, а також сюжетними композиціями. Ісус Христос – Син Бога – Творця всього сущого, який приніс Себе в жертву заради спасіння людства, постає на іконах Царем істини –

істинним, милосердним, справедливим, але й категоричним в інтересах долі самої людини, бо в ній не повинно бути двоякості, а лишень вибір життя по Бозі. Богородиця, яку Син Божий своїми словами заповідав людству за Матір, на іконах виступає люблячою, ніжною, стривоженою за долю Сина і людей.

З іконографічних типів Ісуса Христа в музейній збірці домінує один з найдавніших образів – «Господь Вседержитель». Христос на ньому поданий обличчям до глядача з десницею, піднятою у благословляючому жесті. У лівій руці Він тримає Євангеліє, закрите чи розгорнуте з написаним текстом. Спаситель одягнений у хітон червоно-коричневих тонів та синій гіматій, що вільно обгортає плечі. Навколо голови сьйво або німб з позначеними літерами СѠ ON, що означають «Той хто є», тобто «був, є і буде» [13, с. 8] (на німбі ці букви написані на трьох раменах умовного хреста). Є також образи, на яких Господь зображений у короні. На деяких іконах такого взірця замість книги в лівій руці намальовано сферу з невеличким хрестиком чи ще обабіч голови – маленьких херувимів на хмарах.

Найбільша кількість ікон, присвячених Богородиці, належить до іконографічного типу Одигітрія або Провідниця (з гр. «Та, що вказує дорогу») [7, с. 87] – найпоширенішого образу Матері Божої у православній іконографії. Богоматір на них постає з маленьким Ісусом, сидячим частіше на її лівій руці. Правою рукою Вона показує на Спасителя, який є «дорога, і правда, і життя» (Іоанн, 14.6). Христос написаний із згорнутим сувоєм у лівій руці – Новим заповітом з людством та благословляючою правицею. Богородиця убрана в синіх чи зелених барв туніку з обшлагами на рукавах і червоний мафорій, оздоблений тасьмою або ще китицями на краях та трьома зірками: по одній на чолі й раменах. На голові з-під мафорія може виглядати чепець. Немовля одягнене у світлу сорочку й обгорнене в одноколірний червоний, синій, зелений або жовтий гіматік. Є образи, на яких Матір Божа та маленький Ісус написані в прикрашених коронах.

З музейних ікон до типу Одигітрія відноситься, наприклад, образ Смоленської Богоматері. За переказами, дана ікона була привезена візантійською царівною Анною, майбутньою дружиною чернігівського князя Всеволода Ярославича. Згодом її син Володимир Мономах цей образ перевіз до Смоленська [9, с. 474-475]. Окрім Одигітрії у фондах зберігається й кілька інших іконографічних типів. Зокрема «Милування» або «Єлуса» (з гр. Милосердя). До нього належить і один з найдавніших образів – Вишгородська Богородиця, який у XII ст. був переданий в дар київському князю Юрію Долгорукому цариградським патріархом. У 1169 р., коли Київ був зруйнований суздальським князем Андрієм Боголюбським і, як передає літописець, «... взяли вони майна безліч, і церкви оголили од ікон, і книг, і риз, і дзвони познімали...», викрадена була і ікона Вишгородської Божої Матері. Відтоді вона перебуває в Росії і називається Володимирською. На музейному списку з Чорнобаївського району цей образ Богородиці написаний у скорботній зажурі з трохи нахиленою головою до Передвічного Немовляти, котрий прилинув до її щоки. Постаті компактно закомпоновані на площині ікони на тьмяному червонястому тлі, чим сильніше привертають увагу глядача на взаємну любов Матері до Сина, до прихованого щему Матері за Сина, до його самопожертви.

У сільських оселях були популярні й такі образи Богоматері, як «Знамення», «Неопалима Купина». Назва ікони «Неопалима Купина» походить від незгораючого куща, якого бачив Мойсей на горі Фавор – одного з старозавітних праобразів Богородиці, яка на Благовіщення прийняла всеопалювального вогню і не опалилася ним. Сюжет образів «Неопалима Купина» виконаний за спрощеною схемою [9, с. 565]. В середині восьмикутної зірки, складеної з двох ромбів з витягнутими кутами, в овалі написано Богоматір з маленьким Христом на руках. Один з ромбів намальований червоним кольором, що символізує полум'я з незгораючого куща, другий – зеленим, що означає самого куща. На одній з таких ікон на кутах червоного ромба додатково подані ознаки чотирьох євангелістів: людини (Матвія), лева (Марка), бика (Луки) та орла (Іоанна).

Інша ікона «Симонове проречення» [9, с. 147] з Драбівського району зображає Матір Божу без Дитини Ісуса з покірним стривоженим поглядом. У руках Богородиці біля грудей

чорна хустина. Там же ледь помітні вохристі мечі, кінцями направлені до серця. Навколо голови бліді густі промені. Просте, скромне вбрання – майже чорна туніка й хустина, а також червоний з вохристими зірками мафорій і чорне тло підкреслюють внутрішній стан Богоматері, котра пам'ятає пророчі слова св. Симеона Богоприймця про призначення її Сина і слова, що «меч душу прошиє самій же Тобі, щоб відкрились думки сердець багатьох» (Луки 2,35).

Почесне місце в домашньому іконостасі займав образ Печерської та Почаївської Божої Матері, «Коронування Діви Марії», «Покрови». Ікони Печерської Богородиці [9, с. 273] мають як вільно закомпоновану композицію, так і більш згруповану і компактну. Головною особою на них виступає Матір Божа, що сидить на троні з Дитиною Ісусом на колінах. Руки Богородиці лежать на плечах коліноскохлених біля неї Антонія і Феодосія Києво-Печерської лаври. Христос написаний стоячим або сидячим і, в основному, з благословляючими обома руками увесь світ. У фондах є образ, на якому Ісус зображений на колінах Матері з благословляючою однією правою рукою, у лівій руці – держава. Богоматір у традиційному вбранні, з вінцем на голові і без нього, з німбом. Преподобні в чернечому одязі: ліва рука Антонія прикладена до грудей, а Феодосія показує на Спасителя. У вільних руках святих вервечки. Деякі образи з двох боків трону доповнені фігурами архангела Михаїла і Гавриїла. Обличчя зображених виражають доброту, смиренність, душевність. Тло чисте, темне, гармонійно поєднане з барвами кольорової композиції: на одних іконах воно виділяє сюжет, на інших – поглиблює. Первісний образ Печерської Божої Матері був нерукотворним і з'явився він на стіні вівтаря Успенської церкви Києво-Печерської лаври у 1085 р. в присутності іконописців, які розписували храм.

Список з чудотворної ікони «Почаївської Богоматері» [9, с. 582] з Обухівського району подається на тлі неба з хмарами та голівками херувимів. Матір Божа виглядає з ніжно прихиленою головою до личка Дитини, сидячої на її руках (у лівій Вона тримає хустину). Права рука Божого Сина зі складеними двоперсно пальцями піднята для благословення. Голови увінчані коронами – знаком коронування ікони як чудотворної. Лики написані чистими, лагідними. Вираз очей Матері заглиблений, у роздумах, Ісус ледь помітно стурбований. Чудотворний образ походить з Константинополя. У 1559 р. був подарований митрополитом Константинопольським Анні Гойській, яка мешкала поблизу Почаєва. Після чуда зцілення її брата у 1597 р. був переданий в дар Почаївському монастирю. Композиція ікон «Коронування Діви Марії» [5, с. 109] побудована за головними ознаками усталеної схеми: Марію написано по центру, ліворуч Ісуса Христа, праворуч – Бога-Отця і вгорі – сходження Духа Святого на Діву у вигляді голуба. Але в деталях на них є відмінності. Наприклад, Діва Марія постає навколішки або у повний зріст; на хмарах з херувимчиками чи на землі із зображенням місяця та зірок на небі; на вигнутому місяці й просто на одноколірному тлі. Є й такі розбіжності – написана Вона з молитовно складеними долонями або прикладеними руками навхрест до грудей; з покритою головою мафорієм чи в короні або без нічого. Господь постає з хрестом, який спирається то на праве плече, то на ліве. Бог-Отець зображений з державою і жезлом у лівій руці та правицею, яка разом з рукою Спасителя над головою Марії тримають вінець (коли Марія написана у короні, то Бог-Отець десницею Її благословляє). Колористичний лад на одних образах барвистий, на інших – стриманий, але в усіх випадках злагоджений, гармонійний. Історія сюжету «Покрова Пр. Богородиці» [6, с. 42; 9, с. 609] пов'язана з подією, яка відбулася у X ст. під час війни у Царгороді у Влахернському храмі (там зберігалась риза, омофор і пояс Божої Матері). На всенощному богослужінні 1 жовтня за ст. ст. блаженний Андрій та Єпіфаній побачили з'явлення Богоматері біля царських врат. Вона, ставши на коліна, плачучи молилась за віруючих, потім, знявши з голови омофор, розпростерла його над присутніми захистила від нападників. На іконі «Покрова Пресвятої Богородиці з м. Ірпінь» написано Матір Божу на хмарах, яка з'явилась під час молитви віруючих у влахернському храмі й покривала присутніх своїм омофором. Нижче зображено Романа Солодкоспівця з піднятою правицею з орарем, який на честь Богоматері написав багато похвальних пісень. Зліва від дякона намальовано візантійського царя Константина та

його матір Олену, справа – блаженого Андрія, котрий лівою рукою показує на Матір Божу, а праву поклав на плече Єпіфанія, майбутнього патріарха Константинопольського.

З ікон головних свят Православної церкви, в музеї перебувають «Різдво Богородиці», «Благовіщення», «Різдво Ісуса Христа», «Обрізання», «В'їзд Ісуса Христа в Єрусалим», «Воскресіння», «Успіння». Подія Різдва Богоматері [6, с. 31] на іконі з Черкаського району представляє сюжет народження Божої Матері. Марію-немовля написано в колисці, біля неї на ліжку – її матір Анну, а також прислужницю. Навпроти – батька Іоакима, трохи нахиленого з піднятими руками в бік дитини. Св. Єпіфаній влучно замітив про батьків Марії: «Іоаким – значить приготування до Господа або від Іоакима приготувався храм для Господа, тобто Пресвята Діва Марія; Анна – благодать, тому що Іоаким і Анна одержали благодать через зачаття від них – благословенної Діви». Приглушена кольорова палітра надає образіві спокою, задушевної інтимності. Особливим святом у народі було Різдво Христове. Українці усім серцем, душею сприймали і сприймають радість народження Сина Божого і не лише на рівні самих себе, а всієї землі – Всесвіту. Про це красномовно сповіщають колядки, які повсюдно співали:

...Ой радуйся земле,
Син Божий народився.
...Небо і земля нині торжествують,
Христос родився, Бог воплотився...
У колядках подається і картина народження Месії:
Що то за предиво, в світі новина?
Що Діва
Марія Сина породила
Пречистая Діва.
А Йосиф старенький над яслами стоїть.
...А тріє царі зі сходу ідуть,
Ісусові Христові подарунки несуть:
...Ладан, злото й смирну на поклін...

Ця картина празника намальована і на іконі «Різдво Христове» – біля печери видно сидячу Матір Божу, нахилену до Немовляти в яслах, Йосифа та волхвів.

У музеї з Середньої Наддніпряни зберігаються дві ікони «Успіння Пресвятої Богородиці» [9, с. 261-263]. Одна з Тальнівського району, написана суто народним письмом, є списком відомого образу «Успіння Печерської лаври». Середину композиції займає ложе, на якому покоїться тіло Божої Матері. За ним зображено Ісуса Христа зі сповитим немовлям (за візантійською традицією, душею Марії). Обабіч Господа двоє херувимів. По обидва боки лежать одинадцять апостолів (передання говорить, що на момент Успіння Богоматері коло неї зібралось одинадцять апостолів, крім одного – Фоми). За апостолами видніються будівлі. До даного сюжету по краях дописано фігури пр. Антонія і Феодосія Печерських у чернечому вбранні. Можливо аби нагадати, що оригінал цього образу був переданий Богородицею через цареградських зодчих Антонію та Феодосію для спорудження храму, в якому, за словами Матері Божої, «ікона ця буде Намісницею».

На вшанування пам'яті та любові селян до Іоанна Хрестителя є ікона «Наречення сина пр. Захарія Іоанном» (Луки, 1, 57-66) з Чорнобаївського району та образи «Усікновення глави Хрестителя Господнього Іоанна». Посередині першої ікони в затемненому приміщенні над купіллю зображено матір Іоанна Єлисавету з немовлям. Майже навпроти них – батька, іудейського священика Захарія з писачком для написання на дощечці імені Іоанн, аби за велінням архангела Гавриїла так наректи сина (поруч з Захарієм вимальовується жінка з дощечкою). Св. Іоанн Предтеча своїми проповідями закликав іудеїв до покаяння, праведного життя, готував до приходу Сина Божого. За викриття порушення Мойсеєвого закону царем Іродом його було страчено. Сюжет ікони «Усікновення» майже на всіх образах обмежений зображенням тарелі з усіченою головою пророка на застеленому столі. На деяких іконах

простір у верхній частині з одного чи з другого боку заповнений фрагментом завіси або ще вікном.

З найшановніших святих у сільських хатах були образи св. Миколая, Георгія Переможця, св. Варвари та Параскеви, св. Стіліана; зустрічались ікони пр. Зосима, трьох святителів, Феодосія Чернігівського, Микити-воїна й інших. Широке розповсюдження вони мали не через просте прикрашення оселі, а тому, що в земному житті вони були високодуховними особистостям, взірцем для християн, їхніми молитовниками. Окрім молитов до них, як і до Господа, Матері Божої, серед народу існували й молитовні замовляння, приповідки. Наприклад, одне замовляння звучить так:

Господи Боже, поможи мені, і Божая Мати.
Ангели Хранителі будуть мене охороняти.
Я ж всередині із своїм чадом горя не знати.
Пресвятая Богородице спаси і помилуй!
Святий Петро, Павло, Миколай,
Гавриїл, Ілія, Григорій,
Віра, Надія, Любов,
Варвара, Катерина, Параска,
Килина, Хведора, сорок святих ангелів!
Де я йду, і мої онуки, і правнуки... [12, с. 73]

У деяких народних приповідках святі, у дні вшанування їхньої пам'яті, пов'язуються з характером погоди, виступають мало не прогнозами погоди тощо. Наприклад, у період свят Варвари, Сави, Миколая – «Варвара мосте (постелить), Сава гостре (погладить), Микола гвозде (стукне).

Образ св. Миколая – захисника покривджених, нужденних, охоронителя мореплавців та воїнів постає в священницькому облаченні. Права рука передає благословення Господнє, у лівій – Євангеліє. На деяких іконах постать святителя вгорі, обабіч голови доповнена невеличкими зображеннями Ісуса Христа й Матері Божої з розпростертим над Угодником омофором. Присутність Ісуса Христа з книгою та Богородиці пов'язана з подією, яка відбулася на Вселенському соборі, коли святий, виступаючи проти ересі Арія про невизнання односущності Ісуса Христа з Богом-Отцем, ударив його по щоці. За це св. Миколая було позбавлено сана й ув'язнено. Після з'явлення у видінні декотрим священнослужителям Христа, який передає Миколаю Євангеліє й Матері Божої, що покривала його своїм омофором, святого виправдали, звільнили з в'язниці й повернули сан.

Св. Параскева та Варвара виглядають на іконах гарними, смиренними, задумливими, а то й ледь усміхненими. Голови увінчані коронами, сяйвом або німбами. Св. Варвару зображено з чашею у правій руці – символом страждань за Христа і як написано в акафісті «яка сама явилась чашею, що насолоду чудесних зцілень подає для всіх, хто взиває до неї». На деяких образах над чашею написано: «Іс Хр» чи ще намальована дрібненька квіточка. Ліва рука святої тримає хрест, або просто опущена без нічого. Св. Параскева, так названа батьками-християнами в пам'ять мук Господніх, які Христос терпів у п'ятницю перед розп'яттям. І сама свята перетерпіла страждання й була страчена, як і Варвара й безліч інших великомучеників. На іконах Параскева виступає з пальмовою гілкою – знаком мучеництва за Господа чи невеликим хрестом, або з Євангелієм у руці. Окремі образи святих дів угорі на кутах, німбах, убранні прикрашені квітами, що надає їм делікатної, стриманої декоративності.

Св. вмч. Георгій [2, с. 11-12] родом з Каппадокії, мав високий військовий чин при імператорові-язичникові Діоклітіані, за віру Христову піддався страшним тортурам і на початку IV ст. був страчений. Серед ікон Середньої Наддніпряни є два сюжети, пов'язані з Георгієм-Переможцем. На одній з Фастівського району, він написаний в реалістичній манері на повний зріст на тлі гористого ландшафту в лицарських обладунках: тільнику, штанях, латах, чоботях, у плащі, шоломі та з щитом. Сюжет інших ґрунтується на основі передання про знищення ним змія, котрому в одному поселенні на березі Середземного моря місцеві мешканці приносили в жертву молодих людей. Така передача образу Георгія була дуже

популярна серед селян України. Святий зображений сидячим на біжучому коні. У руках він тримає списа, яким вражає змія в роззявлену пащу. Збоку на горі видніється постать царівни навколішках з молитовно складеними руками, власне, ця подія пов'язана з її визволенням (після звільнення вона й інші мешканці того поселення прийняли християнство). Такі образи виконані народними малярами-іконописцями, виділяються суто наївним декоративним письмом, площинним нанесенням чистих барвистих кольорів, і почасти темним впевненим графічним малюнком. Деякі ікони оздоблені квітковими елементами. З II пол. XIX ст. набув популярності ще один святий – покровитель немовлят пр. Стилиан Пафлагонянин [11, с. 3-7]. На іконах він значиться Устиліаном, Іуліаном, Юстиніаном, Устимом, народився близько 550 р. у Візантії, прославився допомогою стражденним, а надто – дітям. Молитвами до преподобного жінки позбувалися безпліддя. За переданням, св. Стилиан першим у світі запровадив щось подібне до дитячого садка. На іконах він написаний мало не за єдиним взірцем: у малоосвітленому приміщенні, коліноскхиленим сивим священником зі сповитим немовлям. Біля нього з одного боку на столі зображено образок Божої Матері, вервицю, з другого – частину задрапірованої колони. На іконі з Черкаського району впадає в око благовидне обличчя святого зі смиренным, зосередженим на молитовному звертанні поглядом. А також освітлене осяйним німбом преподобного сама постать Стилиана й деталі інтер'єру, що надають образіві чіткої виразності і яскравості.

У збірці є ікони із алегоричними сюжетами. Наприклад, кілька варіантів образу «Недремне око» з символічним змістом, які в II половині XIX ст. були досить поширеними серед сільського населення. На них в алегоричній формі показано передбачення катувань Христа та Його мученицька смерть на хресті – знярядді страт злочинців, який виявився вінцем Його прославлення як Бога, що приніс себе в жертву заради спасіння землян. Акцентом на іконах виступає постать сплячого маленького Ісуса на хресті. Поруч зі Спасителем намальовані засоби катувань, півень, вазон і деякі інші предмети. За Передвічним Немовлям видніється Голгофа з трьома хрестами, на одному з яких буде розп'ято Господа. Дана основна іконографічна схема на музейних образах доповнена то умовним зображенням Бога-Отця в образі «Старого днями» (Дан. 7.14), то Святим Духом «в тілесному вигляді як голуб» (Луки 3.22), чи ще голівками херувимів, чашею – ознакою Євхаристії або кількома такими символами одночасно. Сюжет ікони «Недремне око» на деяких образах поєднується з окремими самостійними постатями: Бога-Отця, св. Варвари, архангела Михаїла і Гаврила. Зокрема, Бога-Отця на дводільній іконі з Черкаського району написано серед хмар у блідо-рожевому хітоні та зеленому гіматії з трикутним німбом. Його правиця піднята для благословення, ліва тримає сферу з хрестом і скіпетр. Виразна, густо закомпонована композиція образу разом з барвисто насиченими світлих тонів фарбами та простою народною манерою виконання надають іконі своєрідної милозвучності і декоративності. Св. Варвара, також на дводільній іконі (з Броварів), написана з чашею в образі молодої, вродливої дівчини, вбраної у світлий заквітчаний одяг з накидкою. Голова прикрашена вишуканим віночком зі стрічками та вінцем. Тонко згармонізована зеленувато-вохриста тональність образу, а також сюжет мимоволі переносить глядача в давно минулі події, які для людства завжди будуть сьогodenними. Тридільна ікона з Канівщини з центральним сюжетом «Недремного ока» й зображеннями обабіч нього фігурами архангела Михаїла в лицарських обладунках і мечем та архангела Гавриїла в квітчастому вбранні з квіткою написана в загальній насиченій темно-синій гамі, серед якої контрастно, аби підсилити глибину основного сюжету, виступають локально висвітлені лики архангелів, постать Немовляти та деякі деталі образу.

З Городищенського району привезена ікона з іншим алегоричним змістом «Христос виноградар» [5, с. 73]. Тридільна, із зображенням головної символічної композиції посередині, на якій в умовній формі щемно передається надприродність події – жертва Ісуса Христа та двох бічних: на лівій частині – архангелів Михаїла та Гавриїла, правій – св. Миколая. Ісус написаний напівоголеним, сидячим на застеленому столі зі спокійним виразом обличчя та простягнутими руками до звисаючого грона винограду, наче вимовляючи, що Він свідомо йде на жертву (проти грона намальовано чашу). За Спасителем зображено хреста, обвитого

виноградною лозою. Архангели Михаїл та Гавриїл написані гарними, молодими людьми, повернутими до Господа. Св. Миколай Чудотворець зображений у єпископському облаченні з дикорієм та трикорієм у руках.

Через те, що в колекції НМНАПУ хатні образи Середньої Наддніпряни виконані в більшості не професійними іконописцями, а народними, то про них хочеться сказати додатково. Виділяються вони самобутніми стильовими ознаками, сформованими, як і скрізь в Україні, поєднанням основ іконографії, особливостями народного місцевого малярства, світогляду майстрів і художнім віянням часу. Загалом, подекуди, тут спостерігається спрощена, стилізована композиційна схема сюжету, спрощена колористична мова, часом обмежена площинним накладанням чистих барв з графічним трактуванням зображеного. А також узагальнені, однак не позбавлені природних характеристичних властивостей іконографічні типи, деколи притаманні українському народному типажеві, зокрема, центрально-українському. На цих іконах застосовані певні види орнаменталістики в оздобленні. Це, передовсім, рослинні мотиви, в основному квіткові, у формі поодиноких квітів, згрупованих різними комбінаціями, що було поширене в українській іконографії у попередні століття.

І що особливо важливо, хатні образи з Середньої Наддніпряни – це сукупність іконографічних тем. Їх тематична різноманітність свідчить про обізнаність селян з євангельським ученням, життям святих, про прагнення своє перебування на землі прожити праведно і з Богом. І молилися селяни перед образами щиро, внутрішньо, не переймаючись тим, як і ким вони були написані, бо під час молитви віруючі виходили за межі споглядання образу, всім серцем линули до праобразу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія UBS 1990-UB. VO53 UK.
2. Житие и акафист св. вмч. Г. Победоносца, – Киев, 1998. – 35 с.
3. Жития святых, апрель. – Москва, 1992. – 207 с.
4. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. Жолтовський. – Київ, 1983. – 178 с., іл.
5. Жолтовський П. Український живопис XVII–XVIII ст. / П. Жолтовський. – Київ, 1978, – 326 с., іл.
6. Короткі відомості про свята православної церкви. – Київ, 1992. – 111 с.
7. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. / Я. Креховецький. – Львів, 2002. – 183 с., іл.
8. Молитовник. – Київ, 2003. – 507 с.
9. Поселянин Є. Богоматер'я у двох частинах. / Є. Поселянин. – Київ, 1994, – 800 с., іл.
10. Свята Варвара великомучениця. – Київ, 2006. – 77 с.
11. Святой покровитель детей. Житие прп. Стилиана Пафлагонянина. – Москва, 2013. – 30 с.
12. Старовинні замовляння. – смт. Решетилівка, 1993. – 37 с.
13. Ярема В. Дивний світ ікон / В. Ярема. – Львів, 1994. – 73 с., іл.
14. Украинские народные думы. – Москва, 1972. – 560 с., іл.

Valentyna Boychenko

HOME ICONS OF THE MIDDLE DNIPRO FROM THE COLLECTION OF NMNAPU

This work is in fact one of the first attempts to interpret the most common images and stories of home icons NMNAPU funds that in the II half. XIX – beg. XX century located in the interior rural housing Middle Dnipro.

Keywords: *Jesus Christ, the Virgin, the saints, image, icon.*

ДЕРЕВ'ЯНІ САКРАЛЬНІ СПОРУДИ ПОКУТТЯ: ЛОКАЛЬНІ ВЗАЄМОВПЛИВИ ТЕСЛЯРСТВА І ТОПОГРАФІЯ АРХІТЕКТУРНОГО ДЕКОРУ

За результатами зібраного автором польового матеріалу намічено основне (традиційне) розміщення оздоблення у дерев'яному обладнанні церков Покуття. Ознайомча інформація про покутську церковну архітектуру дозволить вивчити це явище поглиблено.

Ключові слова: архітектура, декор, різьба, церква, стиль, Покуття.

Обробка деревини – одна із найдавніших і найпоширеніших галузей діяльності людства. Вироби з цього природнього матеріалу, завдяки пластиці й орнаменталізації їх поверхонь, бувають естетично виразними. Значний інтерес становить дерев'яний архітектурний декор церковних споруд українців. У сучасному будівництві сакральних об'єктів постійно застосовують дерев'яні елементи, форма та поверхня яких містять художні ознаки. Зацікавленість ними у дослідників як півторастолітньої давнини, так і тепер не згасає, тому вивчення церковного декору актуальним буде ще тривалий час. За увесь період дослідження церковного мистецтва нагромадилася велика бібліографія наукових праць, у яких розглянуті питання історії та еволюції явища, окремі твори і їх авторство. Проте дерев'яний декор в українських храмах вивчений ще недостатньо усесторонньо.

Для сучасних досліджень фундаментом залишаються вже відомі публікації, серед яких праці Д. Антоновича [1], М. Драгана [11], В. Січинського [18], В. і Д. Щербаківських [25; 26]. Не применшуючи наукової цінності монографій та статей не названих дослідників, варто зазначити, що основним акцентом цієї публікації (та її метою) – є оприлюднення попередніх узагальнень власного польового матеріалу, зібраного автором у ході експедиційного відрядження. Його збір, систематизація виявлених артефактів й апробація дозволяють заповнювати існуючі прогалини з мистецтвознавства, що представляє одне із завдань статті. Мною було зібрано сотні прикладів оздоблення екстер'єру і дерев'яного облаштування церков на території етнографічного Покуття у 1998, 2001, 2012–2016 рр., які уможливають синтезувати його основні ознаки та особливості [3; 4; 17].

Географічно Покуття розташоване біля півніжжя Східних Карпат, у яких заготівля деревини ще до середини ХХ ст. була ледь не основним чоловічим промислом сусідньої етнографічної групи – гуцулів. На гористій місцевості лісоруби займалися трелюванням, керманічі дарабами (плотами) сплавливали матеріал Черемошем, Прутом на Передкарпатське низькогір'я – Коломийщину, Снятинщину. Проте основним транспортом для постачання високоякісного лісу на Покуття у минулому залишалися підводи, якими везли деревину на усю його територію, зокрема Городенківщину, Глумаччину. Взаємовигідне співробітництво поміж горянами й населенням рівнинних територій підтверджує відносно близьке до високоякісної лісозаготівельної сировини розташування покутських деревообробних цехів, шкіл та майстерень у Надвірній, Печеніжині, Снятині [29, с. 554, 559]. Суттєвий вплив на покутське ужиткове мистецтво справило утворення у 1894 році Царсько-королівської фахової школи деревного промислу у Коломійі (тепер – Коломийський політехнічний коледж Національного університету «Львівська політехніка»), де готували теслярів, столярів, токарів, різьбярів, програма яких було розрахована на популяризацію гуцульських традицій деревообробки.

Тісний творчо-виробничий взаємозв'язок покутян і гуцулів підтверджується в усіх технологічних галузях деревообробки – теслярстві, столярстві, бондарстві, токарстві та різьбарстві. Двосторонні інспірації локальних ознак в архітектурі, церковно-обрядових виробках, обладнанні житла, реманенті, начинні тощо відчутні у функції, тектоніці, декорі виробу.

Проте переймання кращих місцевих традицій відбувались нерівномірно. Такий процес помітний насамперед у будівництві, особливо у культовій архітектурі, яка переважно містить кращі здобутки творчості кожного народу, етнографічної групи чи невеликої громади, а то й одного митця.

Житлове будівництво значно консервативніше, ніж сакральне. Це пов'язано з низкою специфічних умов. Окремими з них є використання місцевого легкодоступного матеріалу, відповідно зменшення витрат на будівництво; простота планувально-просторової схеми житла чи господарських споруд; більша кількість майстрів, що вміють будувати хату порівняно з теслями храмового будівництва; активна участь громади у толоці (колективному спорудженні без особливих фахових навичок). У спорудженні храму, складнішого конструкцією аніж хата, – навпаки: громадою визначались майстри, знані своєю віртуозною вправністю у процесі будівництва. Тому житлову чи громадську будівлю з деревини споруджують переважно «майстри з гір» [4, с. 25].

Покутська школа церковного дерев'яного будівництва, згідно визначень Я.Тараса, сформувала чотири групи храмів, які відрізняються планувально-просторовими ознаками [22, с. 453]. До неї належать зведені з плениць (на Тлумаччині – «обáполи») і брусів храми, увінчані однією банею, проте мають різний планувальний уклад: полігональний, ротонду (округлий). У Середньовіччі такі типи храму побутували на українській етнографічних землях повсюдно: церква Воскресіння Христового XII–XIII ст. с. Кринос Галицького р-ну Івано-Франківської обл.; церква Св. Трійці другої половини XIII – початку XIV ст.; с. Чернихівці Збаражського р-ну Тернопільської обл., Св. Трійці поч. XIV ст. смт. Нижанковичі Самбірського р-ну Львівської обл. [10, с. 248–274; 13, с. 274–297; 16, с. 4; 21, с. 342]. Наступні групи – тридільний з нерозвиненим трансептом (бічними нефами) та із прямокутною чи гранчастою апсидою (вівтарем). Перші дві групи вважаються найдавнішими, що серед дерев'яної архітектури не збереглись. Дві інші становлять існуючу основну ідентифікаційну ознаку архітектурно-етнографічного простору покутської школи будівництва [21, с. 386–394]. На хрещате планування українських церков мали вплив тісні усесторонні контакти українців з балканськими країнами, зокрема Афоном, на якому храми такого типу споруджували з XI ст. [20, с. 31]. До впровадження на Покутті хрещатого храму у XVII ст. долучились і місцеві монастирі, зокрема скит у Маняві сучасного Надвірнянського р-ну [28, с. 434–448].

Сформований на рівнинних землях хрещатий у плані тип церкви мав значний вплив на виникнення «класичного» гуцульського храму, що переконливо доведено дослідниками [8, с. 179–224; 15, с. 3–14]. Зворотній зв'язок відбувся дещо згодом, особливо у XIX–XX ст. і триває досі: фахових гуцульських теслярів запрошують для будівництва церков не тільки у горах, а й на Покутті, Західному Поділлі чи віддалених від Карпат поселень. Поширились тут окремі прийоми деревообробки горян та локальна будівельна термінологія. Наприклад, широко відомий у будівництві зрубний замок – «риб'ячий» чи «ластівчиний хвіст» на Тлумаччині називають «гуцульським» (інформатор: Кільчицька Анна Миколаївна 1935 р. нар. у с. Попелів Тлумачького р-ну) [4, с. 25].

Про історико-культурні зв'язки населення цього краю з сусідніми українськими етнографічними групами свідчить широка географія споруджених церков народними майстрами з гір та підгір'я, які на дерев'яному храмубудівництві знали краще, аніж майстри з рівнини [9, с. 568, 574, 578–579, 593–594; 23; 25, с. 117, 139; 27, с. 92]. Хоча відомі також окремі імена вправних покутських теслярів [4, с. 29]. Наприклад, майстер XIX ст. Іван Рав'юк, уродженець с. Спас (Іспас) теперішнього Коломийського р-ну, збудував в околиці вісімнадцять церков [5, с. 98].

Зовні покутська церква різниться від дерев'яних храмів сусідів просторовою композицією архітектурних елементів, які варіюються на основі тридільного й хрещатого планів. Церкви хрещаті (з гранчастими апсидою, трансептом, притвором): Різдва Пресвятої Богородиці 1732 р. (1736р.) м. Тисмениця; св. Юра першої третини XX ст. с. Пшеничники; Покрови XIX ст. (перебудова 1906 р.) с. Клубівці (Пеколів) Тисменицького р-ну; Вознесіння

Христового 1806 р. (1815 р.) с. Надорожна; св. Архистратига Михаїла 1916 р. (попередня згоріла у цьому ж році) с. Королівка; Покрови 1840 р. с. Гавриляк; Воздвиження Чесного Хреста 1878 р. с. Одаїв; св. влмч. Дмитрія 1856 р. с. Будзин; Різдва Богородиці 1903 р. с. Вікняни (Білогірка) Тлумацького р-ну; Воскресіння Христового 1844 р. с. Жукотин Коломийського р-ну та ін. Церкви тридільні: Успіння Пресвятої Богородиці (перевезена з Коломийського р-ну – інформація монаха Никодима) с. Погоня Тисменицького р-ну; св. Архистратига Михаїла 1802–1803 рр. с. Гончарів; св. безсеребр. Косьми та Дем'яна 1760 р. с. Сокирчин; Введення Діви Марії у Храм 1869 р. с. Делева (розібрана на поч. ХХІ ст.); св. ап. Петра і Павла 1930-і рр. с. Попелів («будували майстри з гір» – інформація Кільчицької Анни Миколаївни 1935 р. нар.) [4, с. 25]. Збереження плану з однією банею над середохрестям та архітектурного оздоблення сакральної споруди дотримувались у своїх кресленнях також архітектори кінця ХІХ–ХХ ст., проекти яких стали замовляти місцеві громади. Наприклад, церкви св. Архистратига Михаїла 1893 (1895) р. у с. Пелагичі (Палагичі) Тлумацького р-ну, св. Миколая Чудотворця 1905 р. с. Чортовець (Назаренкове) Городенківського р-ну споруджено за проектом Василя Нагірного. Церква Воскресіння Господнього першої половини ХVІІІ ст. с. Горохолина Богородчанського р-ну, що належить до території Покуття, – хрещата триверха, й очевидно, становить перехідний тип церков [11, с. 50].

Із розвитком місцевого дерев'яного будівництва збагачувалась водночас його архітектурна пластика. На початок ХХІ ст. художньо-архітектурний образ покутського храму увібрав два творчі напрямки – автентичну спадщину традиційного народного будівництва, виникнення якого губиться у періоді княжої доби, та окремі інспірації загальноєвропейських стильових тенденцій, творчо інтерпретованих українськими майстрами.

Декоративними акцентами покутської церковної архітектури слугують профільовані елементи, характерні для більшості зрубних храмів Карпат та Прикарпаття: випусти (виступи підкрокв'яної балки), дверні та віконні обрамлення, стовпчики добудованих до споруди ганків. Наприклад, профілями оздоблені причілкові (вітрові) дошки, фризові пояски, купольні ліхтарі, стовпчики та підкрокв'яна балка ганку південного входу у церкві ХVІІІ ст. (1828 р.) Різдва с. Балинці Снятинського р-ну [25, іл. 15].

До першої чверті ХХ ст. поширеними в ужитку й водночас особливими рельєфно-площинними частинами церковної архітектури були гонтові дахи, доки їх не почали масово замінювати листовим металом. Зазвичай гонт у нижній, видимій назовні частині має зубчастий край, завдяки якому покриття споруди сприймається ритмічним геометричним візерунком, а відтак несе певну монументальну художню образність.

До кінця ХІХ ст. у багатьох церквах і дзвіницях Покуття оздоблення профілюванням виносів опасання усе ж не було багатоваріантним. Народні теслі обмежувались декоруванням кінців зрубу у східчасті або «вигнуті» силуети («гусаки»). Так, у формі «гусаків» профільовані зрубні випусти церкви Арх. Михаїла с. Печеніжин Коломийського р-ну; східчасті – церква Покрови с. Гавриляк Тлумацького р-ну; с. Борщів Снятинського р-ну; скосів – церква св. Миколая 1865 р. с. Дебеславці Коломийського р-ну [3; 4; 6, с. 622–638]. Окремі дерев'яні церкви із гранчастою апсидою мають випусти зі східчастими профілями, які, у поєднанні між собою, утворюють ззовні своєрідні пірамідальні ніші (випусти церкви Різдва Богородиці 1732 р. (1736 р.) м. Тисмениця) [4].

Наприкінці ХІХ – у першій третині ХХ ст. екстер'єр покутських церков зазнав певних змін: значно збільшились просторові габарити церковної будівлі, що пов'язано зокрема зі зростанням численності громади. Завдяки вертикальному шалюванню стін, споруда здається ще величнішою, стрімко витягнутою вгору. Лише дахи візуально урівноважують динаміку. Такий прийом опорядження фасадів зближує покутські церкви з храмами Поділля, Волині, навіть територіально віддалених Подніпров'я та Слобожанщини, що свідчить про спільні ознаки усього храмобудівництва українців. Окремі християнські споруди Покуття завдяки шалюванню причілків, нижніх ярусів дошками у вигляді «малюнків» з похилих або променевих ліній – «у смерічку», «у ромби» уподібнюють їх з аналогічними прийомами опорядження будівель Гуцульщини (наприклад, шальована «у ялинку» церква Архистратига

Михайла 1916 р. с. Королівка Тлумацького р-ну, а причілок двосхилого фронтона нави церкви св. безсеребр. Косьми та Дем'яна 1778 р. с. Далишеве Городенківського р-ну оздоблює розета у вигляді сонця) [4].

На межі ХІХ–ХХ ст. зрубні випуски стають за розмірами меншими. Їх профілюють у ледь хвилястих конфігураціях, інколи – у поєднанні зі східчастими вирізами або «гусаками» з виразним динамічним вигином силуету. Остання ознака найбільше властива авторським церквам. Формам вікон надають арковидних, прямокутних, округлих конфігурацій (на причілках й гранчастих барабанах). Віконні отвори інколи обрамляють профільовані лиштви з лукоподібними, хвилястими вирізами. Так, з лукоподібними вирізами оформлені віконні лиштви надопасання церкви Успіння Пресвятої Богородиці 1854 р. с. Хлібичин Снятинського р-ну; хвилястими вирізами – вікна надопасання церкви св. Миколая Чудотворця 1858 р. (ХVІІІ ст. – у пам'ятній таблиці, котра містить не точну інформацію щодо часу побудови храму) с. Устя Снятинського р-ну [3]. Переплетення вікон покривають лаком або фарбою у різноманітні кольори. Двері виготовляють вже не просто з дощок, кріплених кованими петлями, а набірним способом. Конструктивно вони складаються з каркасу, заповненого неширокими дощечками, які утворюють своєрідний візерунок чи композицію з кількох декоративних елементів, або тафлями (двері бабинця церкви св. Юрія першої третини ХХ ст. с. Пшеничники Тисменицького р-ну) [4]. Дверні полотна кінця ХІХ – початку ХХ ст. входу у церкву, інші громадські будівлі та житла, бувають часто прикрашені мотивом «сонце правди» – стилізованим зображенням світила у момент його сходу над горизонтом. Мотив «сонце правди» увійшов в ужиток оздоблення набанних хрестів і потирів українських церков у ХVІІІ ст. на основі впливів облаштування католицьких костельов, де найчастіше зустрічається на кивотах, монстранціях ще з Середньовіччя. Такий самий мотив зустрічається й на причілках. Аркатурний фриз, пояс фестонів та різьблені вітрові дошки своїми ритмічними профільованими мотивами зазвичай обрамляють площини фасадів (церква Перенесення мощей св. Миколая 1919 р. збудована на передмісті Тисмениці – Кокорі будівничим Теодором Базюком (зруйнована 1982 р. Репродукція церкви зберігається у Музеї історії міста Тисмениця) [4].

Всередині храму вигадливі силуети арок-вирізів майже відсутні, тому нава й бабинець сприймаються як суцільний простір. Профільованням прикрашають парапет хорів над бабинцем, й іноді – кронштейни, стовпці, що їх підтримують. Так, опори-стовпці хорів церкви Різдва Богородиці 1732 р. (1736 р.) м. Тисмениця оздоблені вирізьбленими гуттами – архітектурно-декоративним елементом Античності, поширеним вдруге у період класицизму [4]. Прорізний рисунок огорожі хорів найчастіше нагадує конфігурацію балясини. В останні десятиліття хори й сходи огороджують точеними балюстрадами. Взагалі у покутських церквах архітектурний декор, окрім фасадів, досить стриманий і в інтер'єрі та ззовні проявляється тільки на окремих видимих площинах: підкупольних балках, віконних обрамленнях, арках.

У розповсюджених на Покутті каркасних дзвіницях (подекуди – зрубно-каркасних), що складаються переважно з двох ярусів, профільованням оздоблені портали та отвори-голосники, які випилують для кращого поширення передзвону. Одвірки дзвіниць, особливо надбрамних, зазвичай доволі масивні й у верхніх кутах для міцності конструкції мають ще «застріли» – розпори між боковими лиштвами та надпоріжником. Конфігурація розкосів буває настільки вигадливою, що загалом видається декоративним елементом вхідного обрамлення. Такими є, наприклад, розкоси дзвіниці 1801 р. біля церкви Різдва Пресвятої Богородиці 1732 р. (1736 р.) м. Тисмениця. На надпоріжнику порталу прочитується напис: «Зводніча сія брама почалася року αϕει мція ееевриа і шд перебудована р.б.αωα» [4; 17].

Голосники відомі у двох варіантах: відкриті, де видно бруси, або вони шальовані повністю дошками з невеликими вирізами. У першому випадку профільовання застосовано на розпорах лукоподібних, сегментних, прямих конфігурацій, у другому – у формі прямокутників, арок, овалів, зірок. Наприклад, дзвіниці з відкритим для огляду каркасом є у с. Олеша Тлумацького р-ну; прямокутною формою голосників – 1990 р. с. Бортники

Тлумацького р-ну, арочною – кінця ХХ ст. с. Пужники, с. Долина (напис на стовпці дзвіниці: «На пам'ятку основаня читальні 27 серпня 1892») Тлумацького р-ну, с. Жукотин Коломийського р-ну, сс. Троїця, Русів Снятинського р-ну; трапецієвидною – с. Гавриляк Тлумацького р-ну; овальною – с. Вікняни (Білогірка) Тлумацького р-ну; лукоподібним вирізом («ослиним хребтом») – с. Матіївці Коломийського р-ну [3; 4].

Неподалік дзвіниць на території подвір'я покутських церков в окремих селах трапляються квадратні або прямокутні в плані, невеликих розмірів однокамерні споруди – «сторожівки» («вартівні»), збудовані у середині ХХ ст. (наприклад, с. Клубівці (Пеколів) Тисменицького р-ну, Олеша Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.). Виникнення таких будівель походить, очевидно, від вимушеності церковної громади запобігти навмисному руйнуванню, пограбуванню церкви та дзвіниці односельчанами-атеїстами в часи соцреалізму. Будівля зводилась із цегли, деревини для церковного сторожа. Тепер їх використовують як комірчини для зберігання реманенту, старих речей. Стіни в мурованій сторожівці тинькувались, білились. До головного фасаду добудовувався дерев'яний ганок. Чотирихилі дахи покривались оцинкованою бляхою. Стіни зрубної з плениць вартівні кріпились на кутах в «простий» замок, а їх випусти не профілювали [4].

Каплиці – сакральні християнські споруди, невеликі за розмірами у порівнянні із церквою, зводили для богослужбових дійств на Україні повсюдно [2, с. 3, 11; 4]. Прототип цих культових будівель виник, очевидно, задовго до утвердження на українських теренах християнської релігії [14, с. 3]. Зазвичай однокамерні, рідше – двокамерні каплиці за місцем розташування бувають прицерковні (також при монастирях), цвинтарні (на кладовищах), придорожні, громадських закладів, інтер'єрні [7, с. 447–453]. Для їх екстер'єру, так і приміщення, притаманно накладні рельєфні переважно геометричні мотиви у вигляді трикутників, ромбів, кіл.

Прикладом оригінального і нетипового для каплиць вирішення слугує розбірна дерев'яна конструкція 1930-х рр. с. Одаїв Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл., яка зберігається у дзвіниці біля церкви Воздвиження Чесного Хреста 1878 року побудови [4]. Її монтують раз у рік напередодні храмового свята для проведення Літургії на подвір'ї біля церкви. Каркасну конструкцію каплиці становлять чотири стовпці-опори, на які кладуться для жорсткості споруди бруси-підстрішники із металевими скобами на краях. По кутах конструкції до брусів кріплять своєрідні крокви-вітрові дошки, які накривають легким матеріалом (тканиною, поліетиленовою плівкою). Нижні краї брусів та крокв профільовані у вигляді пелюсткоподібних випуклостей та хрестів.

Своєрідним реліктовим явищем, що подекуди ще збережено на покутських цвинтарях, є дерев'яні намогильні хрести-знаки ХІХ ст., профільовані по периметру. Варіативність їх силуетів завдячується округлими завершеннями вздовж основного вертикального «стовбура» і нагадує більше стилізоване дерево, квітку, інколи антропоморфну фігуру, аніж хрест [12; 19, с. 716–717].

На подвір'я, яке зазвичай оточене парканом, найчастіше можна потрапити через браму. Її накривають гонтом із прямим або зубчастим завершенням, рідше – бляхою, яку карбують, наприклад, у вигляді риб'ячої луски. Подібно завершуються штахети, дошки, профільовані на площині або вздовж її краю (церковні огорожі с. Жукотин Коломийського р-ну, Чортовець (Назаренкове) Городенківського р-ну Івано-Франківської обл.) [4]. На вхідні конструкції в окремих місцевостях кріплять ікони [26, с. ХVІ]. Очевидно, таке оформлення входу на церковне подвір'я запозичено від мурованих брам великих міст, монастирів, над якими зводились надбрамні дзвіниці, церкви (надбрамна церква Києво-Печерського монастиря, Благовіщенська церква Золотих воріт Києва).

Ворота бувають різних конструкцій: рами з брусів кріплять Z- та E-подібним способом, на які набивають вузькі штахети, дошки, що виглядає ажурним або «глухим» полотном відповідно. У верхній частині вони мають різноманітні профільовані завершення, зазвичай з плавним контуром у вигляді різноманітних хвиль (наприклад, ворота церковних брам с. Вікняни (Білогірка), Петрилів Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.) [4]. Іншим

варіантом закриття вхідного отвору є дощаті двері, виготовлені набірним методом, інколи з профільованими дощатими накладками.

У вологих місцях церковного або житлового подвір'я викопують джерела, над якими споруджують із деревини, каменю, бетону, металу надбудови-цямриння. Конструкція таких криниць являє собою обмежувач-парапет, який слугує для джерела захистом від засування і забруднення, водночас для полегшення набору води. Над парапетом зводять квадратні, восьмигранні в плані каркасні конструкції з дво-, чотирихилим дашком. Він може доповнюватись невеликими причілками. Їх нижній край і стовпці та інші елементи вирізують у вигляді хвилястих, зигзагоподібних, лукоподібних контурів або обрамляють накладними дошками із геометричним орнаментом. Парапет і заповнення каркасу надбудови оздоблюють плоским профілюванням, що надає їм витонченої ажурності. Цямриння криниць на церковних подвір'ях увінчують металеві або профільовані дерев'яні хрести (сс. Пшеничники, Клубівці (Пеколів) Тисменицького р-ну Івано-Франківської обл.) [4].

Таким чином, архітектурний декор Покуття, виготовлений з деревини, містить низку універсальних ознак, притаманних для будівництва загалом. До них належать топографія (розміщення), матеріал, з якого майструють вироби інструментарієм, відомим практично для усього європейського населення. Унікальність художніх виробів з дерева криється у формі, репертуарі декору й манері його виконання. Незважаючи на більше знаний та розрекламований гуцульський осередок художньої обробки дерева, усе ж у покутських виробах з цієї галузі творчості помітні локальні риси. Окремі з них вбачаються в архітектурному декорі як церков, дзвіниць, так і у малих формах.

Короткий огляд профільованих форма та різьби покутського церковного будівництва передбачає подальші розвідки автора у майбутньому. Нагромаджений в експедиціях матеріал дозволить детально проаналізувати типологію, асортимент дерев'яних елементів для церковної архітектури краю, їх декор та зміни впродовж еволюції сакрального мистецтва.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Д. Із історії церковного будівництва на Україні / Дмитро Антонович. – Прага : Вид-во українського історично-філологічного товариства, 1925. – Вип. 1. – 24 с.
2. Архів ІН НАН України. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 430, Звіт с. н. с. Моздира М. 1996 р.
3. Архів ІН НАНУ. – Ф.~1. – Оп.~2. – Од.~зб.~462. Експедиція на Покуття. 1998.
4. Архів ІН НАНУ. – Ф.~1. – Оп.~2. – Од.~зб.~473. Експедиція на Покуття. 2001.
5. Белоус Ф.И. Церкви рускія в Галиціи и на Буковине в сравнении со зданиями и храмами у иных, преимущественно древних народов. – Коломыя : тип. М.Белоуса, 1877. – 184 с.
6. Болюк О. Сакральні пам'ятки Коломийського повіту зі щоденника Францішека Стшалка / Олег Болюк // Народознавчі зошити. – 2003. – № 3–4. – С. 622–638.
7. Болюк О. Типи і художні особливості каплиць ХІХ – століть / Олег Болюк // Записки Наукового товариства товариства імені Шевченка. – Том ССXLIX. Праці Комісії архітектури та містобудування. – Львів : Наукове товариство імені Шевченка, 2005. – С.447–453.
8. Боньковська С. Хрещаті храми України (Питання походження і розвитку) / Софія Миколаївна Боньковська // Записки наукового товариства імені Шевченка. – Т. ССXLI. Праці Комісії архітектури та містобудування. – Львів : Наукове товариство імені Шевченка, 2001. – С.179–224.
9. Вуйцик В. Слободян В. Матеріали до словника народних будівничих / Володимир Вуйцик, Василь Слободян // Записки наукового товариства імені Шевченка. – Т. ССXLI. Праці Комісії архітектури та містобудування. – Львів : Наукове товариство імені Шевченка, 2001. – С. 544–601.
10. Диба Ю. Дві маловідомі ротонди княжої доби / Юрій Диба // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. ССXLI. Праці Комісії архітектури та містобудування. – Львів : Наукове товариство імені Шевченка, 2001. – С. 248–274.
11. Драган М.Д. Українські дерев'яні церкви. Генеза і розвій форм : в двох частинах / Михайло Драган ; передм. В.С. Александрович ; прим. В.С. Александрович, В.М. Слободян ;

предм.-геогр. покажч., терм. словник В.М. Слободян ; упоряд. О.О. Савчук. – Харків : видавець Савчук О.О., 2014. – 450 с.

12. Колцуняк Г. Народні хрести в Коломийщині / Гнат Колцуняк. – Коломия, 1918. – 15 с.

13. Лукомський Ю. Воскресенська церква XII–XIII століть у Крилосі / Юрій Лукомський // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. ССХІ. Праці Комісії архітектури та містобудування. – Львів : Наукове товариство імені Шевченка, 2001. – С. 274–297.

14. Могитич І.Р. Нариси архітектури української церкви / Іван Могитич. – Львів, 1995. – 49 с.

15. Могитич І. Обґрунтування зонального поділу народного будівництва Івано-Франківської області / Іван Могитич // Вісник «Укрзахідпроектреставрація». – Ч.6. – Львів. – 1997. – С. 3–14.

16. Могитич І. Сторінки архітектури Галичини і Волині XII–XIV ст. / Іван Могитич // Вісник Укрзахідпроектреставрація. – 1997. – Ч. 8. – С. 3–20.

17. Польові матеріали автора [рукопис].

18. Січинський В. Українське деревляне будівництво і різьба / Володимир Січинський. – Львів, 1936. – 32 с.

19. Станкевич М. Художнє дерево / Михайло Станкевич // Етногенез та етнічна історія українців Карпат : В 4 т. – Т. II. Етнологія та мистецтвознавство. – Львів : Інститут народознавства національної академії наук України, 2006. – С. 709–726.

20. Сулик Р. Дерев'яне будівництво на Україні / Роман Сулик // Вісник «Укрзахідпроектреставрація». – Ч.4. – Львів. – 1996. – С. 30–32.

21. Тарас Я. Сакральна дерев'яна архітектура Українців Карпат: Культурно-традиційний аспект / Ярослав Тарас. – Львів : ІН НАНУ, 2007. – 640 с.

22. Тарас Я. М. Українська сакральна дерев'яна архітектура словник-довідник / Ярослав Миколайович Тарас. – Львів : ІН НАНУ, 2006. – 584 с.

23. Типчук Вікторія Мирославівна. Мистецькі традиції і новаторство у творчості Василя Турчиняка 1900–1939 років : Дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / Львівська академія мистецтв. – Львів, 2002. – 154 арк.: іл.+дод.

24. Шухевич В. Гуцульщина / Володимир Шухевич. – Львів, 1899. – Ч. I. – 350 с.

25. Щербаківський В. Українське мистецтво. Деревляне будівництво і різьба на дереві / Вадим Щербаківський. – Львів-Київ, 1913. – 61 с.

26. Щербаківський Д. Українське мистецтво: В 2 т. – Т. 1. Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці / Данило Щербаківський. – Київ–Прага, 1926. – 62 с.

27. Gloger Z. Dudownictwo drewnie i wyroby z drzewa w dawnej Polsce / Zygmund Gloger. – Warszawa, 1907. – N.1. – 383 s.

28. Mokłowski T. Skit w Maniawie na podstawie badań dokonanych latem w roku 1911 opisał Tadeusz Mokłowski (z planem sytuacyjnym, 8 zdjęciami fotograficznymi i 1 rysunkiem // Sprawozdania Komisji do badania Historii Sztuki w Polsce. – Т. IX. Zeszyt III i IV. – Kraków : Nakładem Akademii Umiejętności, MCMXIV. – S. 434–448.

29. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich / Pod red. Bolesława Chlebowskiego, Władysława Walewskeigo. – Т. VIII. – Warszawa : Nakładem Władysława Walewskeigo, 1887. – 960 s.

Oleh Bolyuk

WOODEN RELIGIOUS BUILDINGS IN POKUTTIA: LOKAL INSPIRATIONS CARPENTRY AND TOPOGRAPHY ARCHITECTURAL DECORATION

On the basis of the collected material the author traces main (traditional) location of decorations on the wooden constructions of churches in Pokuttia. The presented information about church architecture of the Pocuttia will facilitate the insight into this phenomenon.

Key words: *architecture, decoration, carving, church, style, Pocuttia.*

М. І. СІКОРСЬКИЙ ТА АРХЕОЛОГІЯ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ 50-80-Х РР. ХХ СТ.

У статті висвітлюється внесок визначного музеєзнавця України М. І. Сікорського в археологічні дослідження на Переяславщині у 1950-1980-х рр.

Ключові слова: М. І. Сікорський, археологічні дослідження, Переяслав, музей.

Неоцінений внесок у вивчення археологічних старожитностей Переяславщини та власне Переяслава вніс визначний музеєзнавець, Герой України М. І. Сікорський. Він започаткував низку важливих напрямків у археологічному вивченні пам'яток регіону: планомірне і цілеспрямоване археологічне обстеження заплави р. Дніпро, яка в 1960-х роках готувалась до затоплення Канівським водосховищем, масштабних розвідок та розкопок різночасових археологічних пам'яток у долинах Дніпра, Трубежу і Супою тощо. Але особливо вагомим є його вклад у відкриття та дослідження археолого-архітектурних пам'яток давньоруського Переяслава. Вклад М. І. Сікорського у досягнення археології Переяславщини розглядали у своїх публікаціях І. Г. Шовкопляс, М. М. Корінний, М. Г. Махінчук, О. В. Колибенко, Ол. В. Колибенко, О. В. Юрченко, Г. М. Бузян [63; 15; 23; 14; 73; 7].

Михайло Іванович Сікорський (1923-1911) народився у м. Чигирин в родині службовця. Після смерті батьків (1930, 1933) Михайло разом із двома братами і сестрою виховувався у дитячому будинку. Навчався в Запорізькому авіаційному технікумі ім. К. Є. Ворошилова (1939-1943). Пізніше працював на Омському авіаційному заводі та у вищезгаданому технікумі. По війні навчався на історичному факультеті Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка (1946-1951). Директор Переяслав-Хмельницького історичного музею (1951-1979), Переяслав-Хмельницького державного історико-культурного заповідника (1979-1999), Генеральний директор Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (1999-2010), Почесний директор НІЕЗ «Переяслав» (2010-2011). Доцент кафедри історії та культури України Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди (1996). Автор 130 наукових праць і публікацій. У 2005 р. отримав високе звання Героя України.

Кипуча енергія, виняткові працездатність та наполегливість з перших же місяців перебування у Переяславі дозволили молодому директору музею активізувати наукові дослідження у місті, поживавити роботу по збиранню музейних колекцій, насамперед, археологічних (Рис. 1, 2). Під час навчання Михайло Сікорський поглиблено вивчав історію козаччини. Але потрапивши у Переяслав – древнє місто, насичене пам'ятками, повітря якого було буквально настояне на давній історії, в якому на той час працювали великі археологічні експедиції, він «закохався» в археологію. До цієї науки він проявляв особливий пієтет протягом всього творчого життя. Талант М. І. Сікорського як керівника проявився у його вмінні залучити до вивчення археологічних пам'яток Переяславщини як своїх колег-музейників, так і досвідчених фахівців-археологів, з якими згодом його пов'язували тісні ділові або дружні стосунки. Це були, насамперед, українські вчені В. К. Гончаров, Є. В. Махно, М. Ю. Брайчевський, Ю. С. Асєєв, Р. О. Юра, А. І. Кубишев, А. П. Савчук, М. П. Кучера, В. О. Харламов та ін.

Взаємини з експедицією лєнінградських дослідників на чолі з Михайлом Костянтиновичем Каргером (1903-1976), який у 1949-1956 рр. проводив розкопки у Переяславі, за свідченням самого М. І. Сікорського, були непростими [24, с. 50-57]. Безпосередньої участі у роботі експедиції М. І. Сікорський та переяславські музейники не брали. Але контакти були постійними, про що свідчать згадки у звіті та автографи-присвяти М. Сікорському, залишені М. К. Каргером на відтиску своєї статті та на фотографії, подарованих на згадку [12; 7, с. 146] (Рис. 3). Безсумнівно, неабиякі досягнення експедиції

Академії наук СРСР у дослідження переяславських пам'яток надихнули М. Сікорського на самостійний археологічний пошук та початок власних досліджень. У свою чергу, М. І. Сікорському експедиція М. К. Каргера зобов'язана відкриттям у 1953 р. таких видатних пам'яток давньої архітектури як Спаська церква-усипальня XI ст. та Воскресінська церква XII ст.: адже саме молодий директор музею, взявши під спостереження всі випадки виявлення в місті археологічних знахідок чи об'єктів, повідомив експедицію про вищезгадані пам'ятки [7, с. 142-144]. Оригінальний задум музеєфікації церкви-усипальні, безперечно, виник у середовищі науковців, які безпосередньо вивчали згадані пам'ятки: це були археологи М. К. Каргер та П. О. Раппопорт, архітектор В. Г. Заболотний та музеєзнавець М. І. Сікорський. Останній був не лише одним з ініціаторів, а головне, згодом виступив відповідальним виконавцем проекту [7, с. 144]. З усних тверджень свідків тих подій – працівників музею та самого Михайла Івановича – первісно планувалося спорудження двох захисних павільйонів над обома пам'ятками, відкритими у 1953 р., але реалізувати вдалося лише один проект. У 1955 р. був зведений павільйон над залишками церкви-усипальні, в якому відкрита експозиція Археологічного музею (1957) (Рис. 4).

Найбільш показовими свідченнями внеску М. І. Сікорського в археологічні роботи у Переяславі є історія відкриття та дослідження унікальних археологічних пам'яток: могильника черняхівської культури IV ст. та об'єктів кам'яної переяславської архітектури XI ст. – Єпископських воріт, «Єпископського палацу», «церкви Володимира Мономаха» та ін.

Перша пам'ятка була виявлена випадково восени 1951 р. на території приміського радгоспу «Переяславський» при закладці кагатів під цукровий буряк робітники знайшли цілі керамічні посудини біля кістяка людини й передали їх у музей. Музей повідомив про знахідки в Інститут археології [8, с. 1]. Напевне, трапилося це за безпосередньої участі новопризначеного директора музею М. І. Сікорського. У травні 1952 р. наукові співробітники ІА АН УРСР В. К. Гончаров, В. А. Богусевич, Д. Т. Березовець і Р. О. Юра відвідали Переяслав з тим, щоб на місці ознайомитися з переданими матеріалами.. Потім археологи побували на місці знахідки: кагати ще не були засипані, й у розрізах траншеї на гл. 1,20 м були знайдені рештки кружального горщика та кістки поховання [8, с. 1]. Таким чином вже у ті перші роки М. І. Сікорський познайомився з відомими археологами України, а з В. К. Гончаровим та Р. О. Юрою, невдовзі зав'язалася щира дружба, що розпочалася зі співпраці по дослідженню пам'яток Переяслава. Роботу організованої у серпні-вересні 1952 р. експедиції Інституту археології АН УРСР очолив Володимир Кирилович Гончаров (1909-1987). До складу експедиції були зараховані М. І. Сікорський та науковець музею Є. С. Нестеровська, що засвідчує запис у щоденнику експедиції та у науковому звіті В. К. Гончарова [8, с. 2; щоден., с. 6]. Про учасників розкопок з боку Переяславського музею згадується й у великій підсумовуючій статті В. К. Гончарова та Є. В. Махно про результати досліджень могильника, яка вийшла друком 1957 р. [11, с. 127]. Фотографом експедиції був запрошений переяславець П. Шепель, якому, певно, й належать світлини розкопок та учасників досліджень 1952 р.: збереглися цікаві зображення В. К. Гончарова та М. І. Сікорського у невимушених позах та з робітниками експедиції, яких винаймали серед працівників місцевого радгоспу, переважно жителів сіл Борисівка та Гребля. (Рис. 5; 6). Розкопками 1952 р. було розкрито 700 кв. м, на яких виявлено 22 поховання (16 тілоспалень та 6 тілопокладень) [8; 10]. Серед них виділяється виняткове як за супроводжуючим інвентарем так і за ритуалом поховання № 5, що знаходилось у незвично глибокій (3,50 м) ямі. Ці поховання вирізнялися ще й рідкісними знахідками – комплектом скляних гральних жетонів (11 з білого скла, 11 – з чорного), за якими закріпилася назва «скляні шашки», та склянню вазою. У відкритті й розчистці означеного поховання брав безпосередню участь Михайло Іванович, про що неодноразово згадував у приватних розмовах, пізніше його колоритні розповіді оприлюднені у біографічній книзі М. Махінчука [23, с. 59-61].

У 1954 р. дослідження могильника були продовжені: До В. К. Гончарова приєдналися Євгенія Володимирівна Махно (1913-1992) та Надія Іванівна Шендрик (1922-2013). Цікаві згадки у щоденнику експедиції 1954 р., який вела Є. В. Махно, засвідчують діяльну роботу

М. І. Сікорського разом з колегами-археологами з пошуку, дослідження і збирання археологічних матеріалів: так, 25 вересня вони виїздили у с. Дем'янці, де виявили обставини випадкової знахідки – унікальної амфора XI ст. з написом, а 1 жовтня – у хутір Чубуки на запрошення його господаря В. А. Чубука-Подільського для збору даних та обстеження пам'ятки черняхівської культури. Володимир Андрійович розповів, як у 1914 чи 1916 р. він передав посудину, знайдену рибалками на озері Станіслав, до Переяславського музею [9, щоден., с. 16-17, 58; 7, с. 142]. Матеріали досліджень переяславського могильника черняхівської культури згодом були передані до Переяслав-Хмельницького історичного музею, де вони склали найбільш виражену частину експозиції Археологічного музею.

У вересні 1955 р. власник садиби №31 по вул. Кріпосній В. М. Гура під час копання льоху натрапив на рештки кам'яної стіни. Про своє відкриття він повідомив у музей. Михайло Іванович зреагував майже миттєво – власними силами працівників Переяслав-Хмельницького історичного музею того ж року були здійснені перші самостійні археологічні дослідження. Роботи проводились протягом жовтня – першої половини листопада. На місці випадкової ями під погріб, де натрапили на давньоруські будівельні рештки, у товщі земляного бастиону XVIII ст. по вул. Кріпосній було закладено три розкопи, глибина їх місцями сягала 4-5 м. (Рис. 7; 8). Ще два розкопи розпочато по вул. Московській. Як повідомляє дослідник, в ході робіт «виявлені і розкопані підземний цегельний хід XVII ст., фундамент великої кам'яної стіни XVII ст. на гл. 2 м, виявлений фундамент і цегляна кладка на глибині 2,3 м нової споруди XVII ст.» [39, с. 5]. Але головною знахідкою стала кладка XI ст. у розкопах №2 та №4 на гл. 1,45 м, визначена як «гражданська» споруда давньоруського дитинця. Розкоп №2 розширено, а потім з'єднано з розкопом № 4, що дозволило відкрити кладку однієї стіни споруди загальною довжиною 14,1 м. За результатами цих досліджень був складений перший науковий звіт, написаний на 6 сторінках від руки кимось із співробітників й підписаний М. І. Сікорським [39].

Розуміючи необхідність фахового дослідження нововідкритої пам'ятки давньої архітектури у наступному, 1956 р., М. Сікорський запропонував провести ці роботи М. К. Каргеру, який після перерви (1955) повернувся до Переяслава. Експедиція останнього зробила все, що змогла в тих умовах (була розкрита ще одна стіна довжиною 10,5 м), але розкопкам заважали потужні земляні насипи від бастионів XVIII ст. Експедиція того року відкрила і дослідила літописну Андріївську церкву XI с. У 1956 р. М. К. Каргер завершив дослідження у Переяславі. Згадані бастиони були зриті лише у 1958 р. Ця обставина дозволила здійснити повномасштабні дослідження унікальної пам'ятки. Але виконали їх у 1959-1960 рр. вже українські дослідники, де повноправним учасником був Переяслав-Хмельницький історичний музей.

Польовий сезон 1958 р. не був втрачений для переяславської археології – цього року досліджена церква XI ст., відкрита невтомними пошуками Михайла Сікорського на дитинці давнього міста. Рештки невідомої кам'яної споруди були виявлені на площі Возз'єднання (нині площа Переяславської ради) в одному із закладених ним численних шурфів. Розкопки пам'ятки здійснила спільна експедиція Інституту археології та Переяслав-Хмельницького музею, яку очолив Михайло Юліанович Брайчевський (1924-2001), його замісником був призначений М. І. Сікорський, учасниками були Юрій Сергійович Асєєв (1917-2005), О.К. Козін (Рис. 9). Нову пам'ятку ідентифікували як літописний храм Богородиці на Княжому дворі, збудованій Володимиром Мономахом у 1098 р. [6, с. 112-116].

У тому ж 1958 р. під час розвідувальних досліджень музею на території дитинця по вул. Радянській № 12 М. І. Сікорський разом з колегами виявив залишки кам'яної будівлі, датованої XI ст. Розкоп був розширений й на територію сусідньої садиби № 10. В розкопках нововиявленої пам'ятки взяли участь наукові співробітники музею Є.С. Нестеровська, В. П. Шкулета, музейні доглядачі З. П. Соболев та О. К. Рак. Характер знахідок дозволив М. І. Сікорському припустити, що розкопані рештки являли собою майстерню по виготовленню кольорового скла – смальти для мозаїк. М. Сікорський оперативно публікує попередні результати археологічних досліджень нової пам'ятки у першому випуску

«Наукових записок Переяслав-Хмельницького історичного музею», наукова стаття вийшла дещо пізніше (1976) [40, с. 31-32; 48, с. 149-150]. Нині запропонована атрибуція пам'ятки не є незаперечною, в першу чергу, через недостатню вивченість вищезгаданого археологічного об'єкту.

Восени 1959 р. працівники Переяслав-Хмельницького історичного музею під керівництвом М. І. Сікорського за участю запрошених співробітників Відділу народної творчості та історії українського мистецтва Академії архітектури і будівництва УРСР О. К. Козіна та Юрія Івановича Хіміча (1928-2003), консультанта академіка В. Г. Заболотного, відкрили чотирикутну споруду та продовження двох паралельних стін, як виявилось згодом складовими елементами – вежею та проїзною частиною – Єпископських воріт XI ст. [63, с. 4]. Активну участь у розкопках брали працівники музею. (Рис. 10). Розкоп був доведений до гл. 3,2 м, а кладка стін сягала висоти 1,72 м. Силами працівників музею розкопами на території дитинця було охоплено площу в 170 кв. м [40, с. 31-32]. Умови роботи в розкопі з обмеженим простором і значною глибиною були дуже несприятливі. Відкриті частини споруди не давали повного уявлення про характер комплексу в цілому.

Тому наступного 1960 р. з 5 серпня по 9 вересня у Переяславі працювала Переяслав-Хмельницька комплексна древньоруська експедиція у складі начальника експедиції Романа Олександровича Юри (1927-1977) (Інститут археології АН УРСР), заступника начальника експедиції М. І. Сікорського (Переяслав-Хмельницький історичний музей), старшого наукового співробітника Ю.С. Асєєв (Інститут теорії та історії архітектури і будівництва Академії будівництва і архітектури УРСР), старшого архітектора О. К. Козіна (Відділ вивчення народної творчості і історії українського мистецтва Академії), студента Київського художнього інституту В. Г. Погрібного, консультанта В. Г. Заболотного. (Рис. 11; 12). Від переяславського музею в розкопках брали участь наукові працівники Є. С. Нестеровська, М. І. Жам, М. Д. Шавейко [63, с. 1; 65]. Завданням експедиції було проведення досліджень решток комплексу кам'яних споруд, розкритих у 1955-1956 рр. та восени 1959 р. Під знесеним бастионом були відкриті залишки двох стін, складених з каменю та плінфи, що розрізали впоперек стародавній вал дитинця, з проїздом між ними, вимощеним підтесаними брилами каміння. До них впритул прилягала чотирикутна в плані сходовая вежа, звідки знаходився вхід до надбрамної церкви. Залишилися недослідженими через житлову забудову східна частина комплексу. Дослідники атрибутували споруду як літописні Єпископські ворота з надбрамною церквою святого Федора [1, с. 57-61; 3, с. 55]. Про результати досліджень автори розкопок Р. О. Юра, М. І. Сікорський та Ю. С. Асєєв подали детальний науковий звіт до архіву Інституту археології, а також кілька публікацій в науковій літературі, в т.ч. у другому випуску Наукових записок ПХДІМ [63: 64; 1; 3; 65; 67].

Видатне значення відкритої пам'ятки для історії давньоруської архітектури стало зрозумілим ще в ході розкопок 1959 р. Під час розкопок для огляду розкритих решток та для консультацій до Переяслава приїздили науковці: завідувач відділом Київської Русі Київського державного історичного музею УРСР С. Р. Кілієвич та науковий співробітник цього відділу Г. М. Шовкопляс, директор Інституту археології АН УРСР С. М. Бібіков, старший науковий співробітник Інституту В. А. Богусевич, керівник відділу слов'яно-руської археології Інституту В. Й. Довженок; постійну увагу розкопкам приділяв керівник Відділу вивчення народної творчості і історії українського мистецтва Академії будівництва та архітектури УРСР, земляк-переяславець академік В. Г. Заболотний [63, щоден., с. 26, 31, 32, 35].

Успішне дослідження унікальної пам'ятки надихнуло М. І. Сікорського та Р. О. Юру на подальші розшуки. Впродовж 1961-1962 рр. було закладено десятки шурфів, траншей та розкопів, з допомогою яких провадили пошук решток кам'яних споруд давньоруського часу. Обстеження дитинця охопили площу в 0,5 га [64] (Рис. 13). У складі Переяславської давньоруської експедиції ІА АН УРСР 1961 р. працювали Р. О. Юра (керівник), М. І. Сікорський (заступник), науковці переяславського музею М. Д. Шавейко та М. І. Жам, старший лаборант Інституту археології А. І. Кубишев. Восени 1961 р., М. Сікорським

шурфуванням виявив розвали будівельних решток на нових місцях неподалік Михайлівської церкви по вул. Радянській №15, 19 та 26.

У 1962 р. основний кістяк експедиції знову склали науковці, які досліджували Єпископські ворота – Р. О. Юра, Ю. С. Асєєв, М. І. Сікорський, допомагали їм працівники Переяславського історичного музею Є. С. Нестеровська, М. Д. Шавейко [66]. На садибі №26 були розчищені фундамент та кладка стіни, що належали решткам споруди кінця XI ст. [66, с. 10].

Наступного сезону 1963 р. Переяславська давньоруська експедиція завершила дослідження кам'яної будівлі по вул. Радянській №26 [68]. В кінцевому результаті відкрита пам'ятка виявилася громадською будівлею з двома приміщеннями-залами. Вона була визначена дослідниками як залишки палацового архітектурного комплексу, побудованого в XI ст. переяславським єпископом (митрополитом) Єфремом, за яким закріпилася назва «Єпископський палац» [2; 71].

Отже, на початку 1960-х рр. спільною експедицією Інституту археології АН УРСР та Переяслав-Хмельницьким історичним музеєм на чолі з Р. О. Юрою та М. І. Сікорським були розкопані унікальні рештки пам'яток давньоруської архітектури: Єпископських воріт та «Єпископського палацу» XI ст. Відкриттям останньої пам'ятки завершився найбільш результативний період досліджень давньоруського Переяслава, впродовж якого були виявлені і вивчені вісім пам'яток монументальної кам'яної архітектури.

В подальшому Переяславська давньоруська експедиція та Переяслав-Хмельницький загін Канівської експедиції ІА АН УРСР на чолі з Р. О. Юрою поновлювали свою роботу в Переяславі у 1965 та 1966 рр. Роботи археологів були зосереджені на посаді давнього міста [69; 70; 72]. Відкриті залишки житлових землянок на посаді давнього міста дозволили М. І. Сікорському відтворити реконструкцію однієї з них у новостворюваному Музеї-скансені.

У розкопках 1950-1960-х рр. брали участь працівники музею (Рис. 14; 15). Одним з найактивніших учасників археологічних розкопок, які музей проводив у 1950-1960-х рр., була Євдокія Сергіївна Нестеровська (1915-2010) – науковий співробітник, згодом – завідувач фондів Переяслав-Хмельницького історичного музею. (Рис. 14; 15, 1). Народилася у м. Переяславі. Навчалася у фінансово-економічному технікумі, згодом – на філологічному факультеті вчительського інституту, по закінченню якого працювала в бібліотеці. З 1946 р. працювала у Переяслав-Хмельницькому історичному музеї. Брала безпосередню участь у розкопках Переяславського могильника черняхівської культури (1952), у розкопках Єпископських воріт (1955, 1959-1960), церкви Володимира Мономаха (1958) та «Єпископського палацу» (1961-1963).

Незмінним фотографом та учасником розкопок музею був Микола Данилович Шавейко (1924-1993) – науковий співробітник Переяслав-Хмельницького історичного музею, завідував археологічним музеєм та музеєм-діорамою «Битва за Дніпро в районі Переяслава-Хмельницького 1943 р.» (з 1975 р.) (Рис. 15, 2). Народився у с. Піщане Золотоніського р-ну Черкаської обл. Навчався в Астраханському піхотному училищі, учасник, інвалід Другої світової війни. Після війни навчався на курсах бухгалтерів та фотографів. Закінчив історичний факультет Київського педагогічного інституту. Викладав у переяславській середній школі №3. З 1957 р. працював у Переяслав-Хмельницькому історичному музеї. Брав участь у розкопках Єпископських воріт та «Єпископського палацу» (1959-1963), курганів Переяславщини.

Діяльним учасником археологічних досліджень у Переяславі (1960-1963) та розвідок 1960-х рр. на Переяславщині був Михайло Іванович Жам (1931-2002) – науковий співробітник Переяслав-Хмельницького історичного музею, завідувач етнографічного відділу та етнографічного музею під відкритим небом. Народився у м. Переяславі, де навчався у середній школі №1. Закінчив філософський факультет Київського університету ім. Т. Г. Шевченка (1949-1954) за фахом викладач філософських дисциплін та історії. Викладав історію в школі с. Хоцьки, працював на швейній фабриці. З 1960 р. працював у Переяслав-Хмельницькому історичному музеї на посаді наукового співробітника, завідувача етнографічним відділом музею (1960), завідувача етнографічним музеєм під відкритим небом (згодом музеєм народної

архітектури а побуту Середньої Наддніпрянщини») (1966), пізніше був призначений завідувачем Музею хліба (1982). (Рис. 15, 3, 4; 17).

Активними учасниками розкопок були також науковець Вадим Пантелеймонович Шкулета, музейні доглядачі Зоя Петрівна Соболев, Олександра Кирилівна Рак, Катерина Олександрівна Лебедева, які згадуються у звітах та публікаціях, та багато інших. (Рис. 15, 4).

У 1960-х рр. переяславським музеєм було досліджено декілька курганів, в яких брали безпосередню участь М. І. Сікорський, А. П. Савчук, М. Д. Шавейко, М. І. Жам. Зокрема розкопано кургани «Ємцева могила» біля с. Єрковці, поблизу с. Харківці (ур. Урашня) та с. Пологи Вергуни. (Рис. 16). Матеріали розкопок висвітлені в наукових звітах та статтях [28; 30; 31; 32].

Активно розбудова Музею просто неба надихнула М. І. Сікорського на цікаві розкопки: за його ініціативою силами працівників музею був розкопаний курган «Хрест» епохи бронзи, того ж року музеєфікований (1966) [29]. Керував розкопками Анатолій Павлович Савчук – співробітник Інституту археології, згодом науковець Переяслав-Хмельницького історичного музею.

Діяльність археологів «активізував» грандіозний проект по створенню рукотворного Канівського «моря», внаслідок чого під воду мали піти сотні археологічних пам'яток, розміщених у долині Дніпра, по суті, втрачався цілий пласт первісної історії. Переяславські музейники разом з археологами Академії наук включилися у розвідки нових пам'яток. (Рис. 17; 18). Своєю самовідданою роботою вони врятували для науки цінні пам'ятки, нині затоплені водами Канівського водосховища. Найцікавіша з них багатошарова пам'ятка біля с. Козинці в ур. Загай досліджувалась музеєм багато років, починаючи з 1952 р., а особливо плідно у 1957, 1962, 1968-1970 рр., що дозволило виділити там матеріали майже всіх епох: мезоліту, неоліту, енеоліту, бронзового, раннього залізного віку, давньоруського часу [28; 33; 34; 35; 41; 42; 43]. У звіті 1970 р. А. П. Савчуком зазначено, що переяславський музей самостійно, за власні кошти, провадив розвідки й зачистки в місцях весняних розливів на берегах Дніпра, а особливо плідно на пам'ятці в ур. Загай. (Рис. 18, 2). Дослідник підкреслив, що його знахідки є продовженням досліджень М. І. Сікорського 1957 р. [32, с.4].

Регулярні спостереження за земляними роботами, за відслоненнями берегів річок та ярів мали свої наслідки: у 1960-на початку 1970-х рр. були відкриті поселення та могильники черняхівської культури в околицях Переяслава, поблизу с. Стів'яги, біля сіл Пристроми, Вовчків, Селище, Пасічна, Вінинці, Дениси та Соснова, численні середньовічні поселення. Це може засвідчити стаття М. І. Сікорського у співавторстві з А. П. Савчуком у академічному збірнику «Середні віки на Україні», де опубліковано матеріали про низку нововиявлених ранньослов'янських та давньоруських пам'яток по Дніпру, Трубежу та Супою [42, с.141-142].

У цей же час на Переяславщині працювало кілька загонів Канівської експедиції Інституту археології АН УРСР. Результатами робіт жваво цікавився Михайло Іванович, тим більше що проводили їх здебільшого колеги-археологи, знайомі ще по розкопках у Переяславі. Впродовж 1964-1968 рр. досліджувалось унікальна пам'ятка XI-XV ст. (селище та могильник) поблизу протоки Васильків біля с. Комарівка. Керував Комарівським загonom Канівської експедиції Анатолій Іванович Кубишев (1938-2001) [5, с. 1-55; 16; 17; 18; 19].

У 1964 р. загін Канівської експедиції, очолюваний Михайлом Петровичем Кучерою (1923-1999), досліджував поселення та городище в гирлі р. Трубіж – літописне місто Устя [20; 21]. Згодом у 1971 р. М. І. Сікорський допомагав київському колезі у пошуку та вивченні городищ на Переяславщині [22].

У 1967 р. працівники переяславського музею М. І. Жам та Є. М. Харін на чолі з його директором взяли участь у розкопках Добраничівської пізньопалеолітичної стоянки. Експедицією Інституту археології АН УРСР керував Іван Гаврилович Шовкопляс (1921-1997). Результат цього досвіду був цілком практичний: того року три ями з кістками мамонтів були взяті монолітом з місця розкопок, для їх музеєфікації в Музеї народної архітектури та побуту [13]. (Рис. 19).

Неабиякі досягнення Переяслав-Хмельницького історичного музею у вивченні археологічних пам'яток Переяслава і його округи, спостереження за результатами дослідів колег-археологів, дозволили Михайлу Івановичу вже у 1971 р. опублікувати узагальнюючу роботу «На землі Переяславській», де ранні етапи історії краю були проілюстровані переконливими фактами археологічних досліджень [44].

Наступним етапом археологічних робіт історичного музею на чолі з М. І. Сікорським стали дослідження 1970-1980-х рр. У 1971 р. на території Музею просто неба під час копання фундаментних ровів під майбутню будівлю дерев'яної церкви з с. В'юнище натрапили на людські поховання, що супроводжувались посудом черняхівського типу. Михайло Сікорський запросив для дослідження пам'ятки добре знайому йому з попередньої співпраці, співробітника Інституту археології Є. В. Махно. Їй допомагали працівники музею М. Н. Єрмольєв, В. В. Красюк, Г. І. Слюсар, І. В. Азаренкова, В. Ф. Воловик. (Рис. 20). Музейна команда дослідила 3 поховання черняхівської культури, а також зафіксувала поховання невизначеного датування (нині дослідження продовжені археологами заповідника, й на означеному місці виявлені поховання давньоруського часу). Матеріали згодом були опубліковані Є. В. Махно та М. І. Сікорським (1976) [24].

Важливими в науковому та музеєзнавчому плані виявились повторні розкопки двох видатних пам'яток: Михайлівського собору XI ст. (1974-1975) та решток Воскресінської церкви XII ст. (1989). Ініціатором досліджень як завжди виступив М. І. Сікорський, результатом чого стали нові факти для розуміння феномену архітектурного обличчя давнього міста.

Поштовхом до поновлення розкопок Михайлівського храму став випадок: копаючи траншею водопроводу у дворі сучасної Михайлівської церкви робітники натрапили на шиферну плиту з мозаїкою, під якої після розчистки проступила кам'яна кладка фундаменту храму. Той самий дослідницький неспокій та прагнення відкриття, які керували молодим директором переяславського музею у 1950-х рр., змусили його й у 1974 р. самостійно прийняти сміливе, навіть зухвале, рішення – вдруге відкрити найвизначнішу пам'ятку переяславської давньоруської архітектури. (Рис. 21). Всі сили були кинуті на земляні роботи: разом з директором на розкопках хоча б один день працювали майже всі працівники музею. На запрошення М. І. Сікорського у наступному 1975 р. дослідження були продовжені Архітектурно-археологічною експедицією Інституту археології АН УРСР на чолі з Віктором Олександровичем Харламовим (1946-1996). Консультував дослідників відомий знавець переяславської архітектури Ю. С. Асеев. В роботі експедиції взяли участь М. І. Сікорський, працівники музею та студенти Київського художнього інституту. (Рис. 22). Дослідникам вдалося помітити нові деталі та особливості давньої архітектури. Матеріали розкопок були опубліковані Ю. С. Асеевим, В. О. Харламовим та М. І. Сікорським (1979), у статті представлено графічну реконструкцію нового плану та первісного вигляду Михайлівського собору [4]. Михайло Сікорський спрямував всі сили та ресурси музею заради збереження залишків унікальної пам'ятки XI ст., внаслідок чого був споруджений захисний павільйон, а у 1982 р. відкрита експозиція Музею архітектури давньоруського Переяслава. (Рис. 23). На сучасній поверхні здійснено трасування фундаментів собору.

Повторним дослідженням решток Воскресінської церкви XII ст. зобов'язані прикрому інциденту: 1985 р. М. І. Сікорський зупинив незаконні земляні роботи на пам'ятці і наполіг на повторних розкопках, насамперед, з метою музеєфікації, адже старий задум 1953 р. про спорудження павільйону над давніми рештками залишився незавершеним. На розчистці залишків храму організовано працювали музейні працівники. У 1989 р. дослідженням визначної пам'ятки зайнявся В. О. Харламов, який очолив Архітектурно-археологічну експедицію Інституту археології [60; 61]. (Рис. 24). Повторне відкриття давньоруської пам'ятки знову поставило питання про збереження та експонування відкритих археологічних об'єктів, про їх музеєфікацію. Ідея реконструкції давньої церкви належала М. І. Сікорському. Через те, що жодна з давньоруських кам'яних споруд не дійшла до нашого часу, відбудована Воскресінська церква XII ст., за задумом Михайла Івановича, мала стати єдиним для

Переяслава зразком давньоруської церковної будівлі. Заради цього цікавого задуму він відмовився від музеєфікації із захисним павільйоном. В. О. Харламов став автором проекту реконструкції Воскресінської церкви. (Рис. 25). Відбудова храму розпочалася у 1992 р., але від незалежних причин вона затягнулася на багато років – непроста економічна ситуація 1990-х рр. завадила здійснитися первісному задуму М. Сікорського та В. Харламова. Реконструкція була закінчена за іншим проектом у 2007 р. (Рис. 26).

Археологічні дослідження на Переяславщині 1970-1980-х рр. пройшли під знаком творчих ініціатив М. І. Сікорського. У 1975-1977 рр. були проведені масштабні обстеження курганів Переяславщини [45; 47]. (Рис. 27). Під час роботи експедиції до Михайла Івановича надійшла інформація від краєзнавця В. М. Охтеня про досі невідомий курганний могильник поблизу с. Ничипорівка: директор сам виїздив на рекогносцировку місцевості й доручив молодим науковцям провести розвідувальні розкопки на пам'ятці. Того року за участі музейних працівників Переяславського та Яготинського музеїв було розкопано два кургани давньоруського часу [46].

Цікаві результати були отримані у 1979 р. під час дослідження укріплень дитинця X ст. у котловані під нову споруду історичного музею: на дні оборонного рову виявлено декілька дерев'яних дренажних колодязів-зрубів, які були перевезені й встановлені у Музеї народної архітектури та побуту [50]. Михайло Іванович безпосередньо працював на розкопках, розуміючи неабияке значення цих досліджень, нерідко запрошував на консультацію колег – археологів, архітекторів. Про результати цих дослідів, М. І. Сікорський повідомив в «Археологических открытиях 1979 года» (Москва) [51].

У 1978-1986 рр. були організовані роботи Переяслав-Хмельницької археологічної експедиції під керівництвом М. І. Сікорського та Є. В. Махно [49-58]. Експедицією проведені масштабні розвідки на Київщині та дослідження пам'яток черняхівської культури і давньоруського часу у сс. Соснова та Сомкова Долина. (Рис. 28; 29). В археологічних роботах за цей час взяли участь багато працівників заповідника Г. М. Бузян, А. П. Савчук, В. І. Слюсар, Н. М. Тесля, Т. В. Прядкіна, М. О. Хоменко, В. М. Панченко, Н. Г. Каменська, І. В. Кузьміцька, М. Т. Товкайло, М. М. Буйлук, О. В. Колибенко, О. В. Недбайло, В. Ф. Воловик, О. М. Мельник, В. І. Москаленко, М. І. Приходько та ін. У дослідженнях були задіяні також учні шкіл, місцеві колгоспники і навіть військовослужбовці в/ч з Переяслава, які допомагали у польових роботах. Значущі результати, отримані дослідниками, були апробовані М. І. Сікорським та Є. В. Махно на науковій конференції ІА АН УРСР у 1980 р. [25] та на Міжнародній конференції у Любліні (Польща) у 1987 р. [26; 27]. Ознайомившись з розкопками напівземлянкового житла давньоруського часу у с. Соснова, Михайло Іванович організував перевезення монолітом залишків печі та реставрацію житла Київської Русі на території Музею просто неба. Паралельно велися дослідження давньоруського курганного могильника в с. Сомкова Долина, де було розкопано 10 поховань. Відкриттям пам'ятки можна завдячувати М. І. Сікорському: намагаючись завжди відстежувати й перевіряти повідомлення місцевих краєзнавців, у 1978 р. він не проминув увагою звістку вчителя-пенсіонера А. Т. Клименка про курганні насипи в лісі поблизу села. Наразі була проведена розвідка, яка підтвердила інформацію, й вже наступного року музейна експедиція здійснила розкопки.

На початку 1980-х рр. М. І. Сікорський та А. П. Савчук звернули увагу на інтенсивне руйнування пам'яток археології водами Канівського водосховища. Протягом 1980-1882 рр. А. П. Савчук окремим загonom музейної експедиції вивчав узбережжя, рятуючи для науки приречені пам'ятки [36; 37; 38]. (Рис. 18, 1, 3).

Підсумком активних археологічної діяльності М. І. Сікорського було створення археологічного відділу Переяслав-Хмельницького історико-культурного заповідника (1979), молоді працівники якого набували фахового досвіду під керівництвом дослідників старшого покоління, згодом започаткувавши самостійні дослідження на території міста та масштабні розвідки у переяславському регіоні.

У 1950-1980-х рр. у Переяславі працювали різнопланові експедиції академічних та музейних установ Москви, Ленінграду, Києва, наукові досягнення яких незаперечні. Проте

у справі діяльного цілеспрямованого дослідження Переяславщини особлива роль належить колективу працівників Переяслав-Хмельницького історичного музею (згодом – Заповідника), натхненного М. І. Сікорським. (Рис. 30). Саме завдяки його енергії, зацікавленості й ентузіазму було виявлено й досліджено низку видатних монументальних кам'яних споруд давньоруського Переяслава, а Переяславщина з «білої плями» на археологічній карті перетворилася на один з найкраще вивчених регіонів Центральної України. Свої сміливі, нерідко новаторські задуми і в дослідницькій і у музеєзнавчій роботі, М. І. Сікорський практично завжди втілював в життя з притаманною йому рішучістю й стрімкістю.

Не будучи археологом за освітою, але як дослідник за натурою та покликанням, М. І. Сікорський, поставив археологію на одне з чільних місць у своїх наукових дослідженнях, зробив археологічні матеріали фундаментом музейного будівництва на Переяславщині, і внаслідок цього долучився до найвідоміших археологів та краєзнавців, які будь-коли працювали на території краю, особисто вніс вагомий вклад в археологічну науку.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Асеев Ю.С. Дослідження кам'яної споруди XI ст. в Переяславі-Хмельницькому дитинці / Ю.С. Асеев, О.К. Козін, М.І. Сікорський, Р.О. Юра // Вісник Академії будівництва і архітектури УРСР. – 1962. – №4. – С. 57 – 61.
2. Асеев Ю.С. Памятник гражданского зодчества XI в. в Переяславе-Хмельницком / Ю.С. Асеев, М.И. Сикорский, Р.А. Юра // Советская археология. – 1967. – №1. – С. 199-214.
3. Асеев Ю.С. Золоті ворота Києва та Єпископські ворота Переяслава / Ю.С. Асеев // ВКУ (Вісник Київського університету). – 1967. – №8. – Вип. 1. – С. 45-58.
4. Асеев Ю.С. Исследование Михайловского собора в Переяславе-Хмельницком / Ю.С. Асеев, В.А. Харламов, М.И. Сикорский / Славяне и Русь. (На материалах восточнославянских племен и Древней Руси). Сб. науч. тр. / АН УССР ИА. – К.: Наукова думка, 1979. – С. 122-137.
5. Беляева С.О. Поселення дніпровського лівобережжя X-XV ст. (за матеріалами поселень поблизу сіл Комарівка та Озаричі). / С.О. Беляева, А.І. Кубишев. – К.: Наукова думка, 1995. – 111 с.
6. Брайчевский М.Ю. Археологические исследования в Переяславе-Хмельницком в 1958 году / М.Ю. Брайчевский, Ю.С. Асеев // КСИА. – Вып. 81. – 1960. – С. 112-116.
7. Бузян Г.М. М.І. Сікорський – археолог / Г.М. Бузян // Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу. – м. Переяслав-Хмельницький, 2013. – С. 139-183.
8. Гончаров В.К. Отчет о раскопках Переяслав-Хмельницкого могильника культуры полей погребений в 1952 г. / В.К. Гончаров Дневник начальника Переяслав-Хмельницкой археологической экспедиции / В.К. Гончаров // Науковий архів ІА НАНУ. – 1952/13. – 18 с.; 57 с. рукопис.
9. Гончаров В.К. Отчет о раскопках 1954 г. на Переяслав-Хмельницком могильнике / Махно Е.В. Дневник №1 старшего научного сотрудника Переяслав-Хмельницкой экспедиции Института археологии АН УССР / В.К. Гончаров, Е.В. Махно // Науковий архів ІА НАНУ. – 1954/7. – 36 с.; 60 с. рукопис.
10. Гончаров В.К. Могильник культуры полей погребений у г. Переяслава-Хмельницкого / В.К. Гончаров // КСИА АН УССР 1955. – Вып. 4. – С. 37– 39.
11. Гончаров В.К. Могильник черняхівського типу біля Переяслава-Хмельницького / В.К. Гончаров, Є.В. Махно // Археологія. – К., 1957. – Т. 11. – С. 127-143.
12. Каргер М.К. Отчет о раскопках в Переяславе-Хмельницком в 1956 г. // 1956/28. – 8 с.
13. Козій Г.І. З історії музеєфікації пізньопалеолітичного комплексу «Добраничівська стоянка» / Г.І. Козій // Переяславіка. Наукові записки. Зб. наук. ст. / НІЕЗ «Переяслав». – м. Переяслав-Хмельницький, 2011. – Вип. 5(7). — С. 416-418.
14. Колибенко О.В. Історико-краєзнавчі дослідження Переяславщини (археологічні джерела) / О.В. Колибенко, О.В. Колибенко. – Переяслав-Хмельницький, 2005. – Ч. 1. – 114 с.

15. Коринний Н.Н. Переяславская земля, X – первая половина XIII века / Н.Н. Коринный. – К.: Наукова думка, 1992. – 312 с.
16. Кубышев А.И. Исследования Комаровского поселения X - XV вв. в 1968 г. / А.И. Кубышев // АИУ 1968 г. – 1971 – Вып. 3. – С. 239-242.
17. Кубышев А.И. Раскопки поселения X-XV вв. у с. Комаровка / А.И. Кубышев // АИУ 1965-1966 гг. – 1967. – Вып. 1. – С. 24-27.
18. Кубышев А.И. Раскопки средневекового поселения XI - XV вв. у с. Комаровка / А.И. Кубышев // АИУ 1967 г. – 1968. – Вып. 2. – С. 49-57.
19. Кубышев А.Г. Робота Комарівського загону Канівської давньоруської експедиції / А.И. Кубышев // УІЖ. – 1969. – № 8. – С. 158-159.
20. Кучера М.П. До питання про давньоруське місто Устя на р. Трубіж / М.П. Кучера // Археологія. – 1968. – Т. 21. – С. 244-249.
21. Кучера М.П. Давньоруське городище біля с. Городище під Переяславом-Хмельницьким / М.П. Кучера // Археологія. – 1970. – Т. 24. – С. 217-225.
22. Кучера М.П. Давньоруські городища в західній частині Переяславщини / М.П. Кучера // Археологія. – 1978. – Вип. 25. – С. 21-31.
23. Махінчук М.Г. Переяславський скарб Михайла Сікорського: художньо-документальна повість / М.Г. Махінчук. – К.: Криниця, 2005. – 302 с.
24. Махно Є.В. Новий могильник черняхівської культури у Переяславі-Хмельницькому / Є.В. Махно, М.І. Сікорський // Дослідження слов'яноноруської археології: (Зб. ст.) / ІА АН УРСР. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 95-100.
25. Махно Е.В. Могильник черняховской культуры у с. Соснова / Е.В. Махно, М.И. Сикорский, Г.Н. Бузьян // Археологические исследования на Украине в 1978-1979 гг. Тезисы докладов XV конференции / Институт археологии АН УССР. – Днепропетровск, 1980. – С. 135-136.
26. Махно Е.В. Могильник черняховской культуры у с. Сосновы Переяслав-Хмельницкого р-на Киевской области / Е.В. Махно, М.И. Сикорский // Kultura wielbarska w mlodszyim okresie rzymskim (streszczenia referatow). – Lublin, 1987. – С.56-61.
27. Махно Е.В. Могильник черняховской культуры у с. Соснова на Левобереж'є Дніпра / Е.В. Махно, М.И. Сикорский // Kultura wielbarska w mlodszyim okresie rzymskim (materially z konferencji). – Tom II. – Lublin, 1989. – С. 249-262.
28. Савчук А.П. Археологічні дослідження на Переяславщині / А.П. Савчук М.І. Сікорський // УІЖ. – 1964. – №5. – С. 156.
29. Савчук А.П. Звіт про розкопки кургану «Вибла могила» / «Хрест» на території Переяслав-Хмельницького етнографічного музею / А.П. Савчук // НА ІА НАНУ. – 1966/84. – 4с.
30. Савчук А.П. З найдавнішої історії Київщини / А.П. Савчук // УІЖ. – 1968. – № 9. – С. 79-83.
31. Савчук А.П. Находка позднеї бронзи на Київщині і Черкащині / А.П. Савчук // Археологические открытия 1969 года. – М.: Наука, 1970. – С. 233-234.
32. Савчук А.П. Звіт за розкопки в Переяслав-Хмельницькому р-ні Київської обл. в 1970 р. / А.П. Савчук // НА ІА НАНУ. – 1970/. – 4 с. (рукопис.).
33. Савчук А.П. Раскопки поселений позднего бронзового века на Трубеже // Археологические открытия 1970 года / А.П. Савчук. – М.: Наука, 1971. – С. 242-243.
34. Савчук А.П. Поселение около с. Андруши / А.П. Савчук // Археологические открытия 1971 г. – М.: Наука, 1972. – С. 320
35. Савчук А.П. Мезолитические стоянки на р. Трубеж // А.П. Савчук, В.И. Слюсар // АО 1974 г. – 1975. – С. 350.
36. Савчук А.П. Отчет о разведках и раскопках в бассейне р. Трубеж и на берегу Каневского водохранилища близ Переяслава-Хмельницкого в 1980 г. / А.П. Савчук // НА ІА НАНУ. – 1980/145. – 15 с.

37. Савчук А.П. Отчет о полевых исследованиях 1981 г. / А.П. Савчук // НА ІА НАНУ. – 1981/78. – 6 с.
38. Савчук А.П. Отчет о полевых работах Переяслава-Хмельницкого историко-культурного заповедника в 1982 г. / А.П. Савчук // НА ІА НАНУ. – 1982/92. – 4 с.
39. Сікорський М.І. Археологічні розкопки в м. Переяславі-Хмельницькому в 1955 р. / М.І. Сікорський // НА ІА НАНУ. – 1955/26. – 6 с.
40. Сікорський М.І. Археологічні розкопки в Переяславі / М.І. Сікорський // Наукові записки Переяслав-Хмельницького історичного музею. – 1959. – Вип. 1. – С. 29-32.
41. Сікорський М.І. Поселення епохи бронзи / М.І. Сікорський // Нове в музеях України. – К., 1963. – Вип. 1. – С.40-42.
42. Сікорський М.І. Переяславщина напередодні Київської Русі / М.І. Сікорський, А.П. Савчук // Середні віки на Україні. – 1971. – Вип. 1. – С. 140-147.
43. Сікорський М.І. Знахідки в с. Козинці Переяслав-Хмельницького району / М.І. Сікорський, А.П. Савчук // Археологія. – 1971. – Вип. 4. – С. 65-73.
44. Сікорський М.І. На землі Переяславській / М.І. Сікорський, Д.Т. Швидкий. – К.: Наук. думка, 1971. – 208 с.
45. Сикорский М.И. Отчет о работе археологической экспедиции по обследованию курганов Переяслав-Хмельницкого р-на Киевской обл. / М.И. Сикорский, Г.Н. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1975/118. – 47 с.
46. Сікорський М.І. Звіт про розвідкові розкопки могильника в с. Ничипорівка Яготинського р-ну Київської обл. в 1975 р. / М.І. Сікорський, Г.М. Бузян, В.І. Слюсар // НА ІА НАНУ. – 1975/118 а. – 5 с., альбом іл.
47. Сикорский М.И. Отчет о работе археологической экспедиции по обследованию курганов Переяслав-Хмельницкого и Яготинского р-нов Киевской обл. в 1976 г. / М.И. Сікорський, Г.М. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1976/55. – 24 с.
48. Сікорський М.І. Скlorобна майстерня XI ст. у Переяславі-Хмельницькому / М.І. Сікорський // Дослідження з слов'янонурської археології (Зб. ст.) / АН УРСР ІА. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 146-150.
49. Сикорский М.И. Отчет о работе Переяслав-Хмельницкой археологической экспедиции в 1978 г. / М.И. Сикорский, Е.В. Махно, Г.Н. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1978/85. – 24 с.
50. Сикорский М.И. Отчет о работе Переяслав-Хмельницкой археологической экспедиции в 1979 г. / М.И. Сикорский, Е.В. Махно, Г.Н. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1979/119. – 87 с.
51. Сикорский М.И. Исследования в Переяславе-Хмельницком / М.И. Сикорский // АО 1979 года. – М.: Наука, 1980. – С. 337-338.
52. Сикорский М.И. Отчет о работе Переяслав-Хмельницкой археологической экспедиции в 1980 г. / М.И. Сикорский, Е.В. Махно, Г.Н. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1980/109.
53. Сикорский М.И. Отчет о работе Переяслав-Хмельницкой археологической экспедиции в 1981 г. / М.И. Сикорский, Е.В. Махно, Г.Н. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1981/92.
54. Сикорский М.И. Отчет о работе Переяслав-Хмельницкой археологической экспедиции в 1982 г. / М.И. Сикорский, Е.В. Махно, Г.Н. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1982/117.
55. Сикорский М.И. Отчет о работе Переяслав-Хмельницкой археологической экспедиции в 1983 г. / М.И. Сикорский, Е.В. Махно, Г.Н. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1983/157.
56. Сикорский М.И. Отчет о работе археологической экспедиции Переяслав-Хмельницкого историко-культурного заповедника в 1984 г. / М.И, Сикорский, Е.В. Махно, Г.Н. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1984/150.
57. Сикорский М.И., Махно Е.В., Бузян Г.Н. Отчет о работе Переяслав-Хмельницкой археологической экспедиции в 1985г. / М.И. Сикорский, Е.В. Махно, Г.Н. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1985/125.
58. Сикорский М.И., Махно Е.В., Бузян Г.Н. Отчет о работе Переяслав-Хмельницкой археологической экспедиции в 1986 г. / М.И. Сикорский, Е.В. Махно, Г.Н. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1986/150. – 73 с.

59. Сикорский М.И. Отчет Переяслав-Хмельницкой археологической экспедиции за 1986 год. / М.И. Сикорский, Г.Н. Бузян, М.М. Буйлук, Н.Т. Товкайло // НА ИА НАНУ. – 1986/164. – 41 с.
60. Харламов В.А. Отчет об архитектурно-археологических исследованиях памятника архитектуры XII в. Воскресенской церкви в г.Переяславе-Хмельницком Киевской обл., проведенных Архитектурно-археологической экспедицией ИА АН УССР в 1989 г. / В.А. Харламов // НА ИА НАНУ. – 1989/29а. – 29 с.
61. Харламов В.А. Нові дослідження Воскресінської церкви в Переяславі-Хмельницькому / В.А. Харламов, Г.В. Трофіменко // Археологія. – 1992. – № 3. – С. 133-138.
62. Шовкопляс І.Г. Археологічні дослідження на Україні (1917–1957): [огляд вивчення археологічних пам'яток] / І.Г. Шовкопляс. – К.: АН УРСР, 1957. – 424 с.
63. Юра Р.О. Звіт про роботу Переяслав-Хмельницької комплексної древньоруської експедиції ІА АН УРСР в 1960 р. / Р.О. Юра, М.І. Сікорський, Ю.С. Асєєв // НА ИА НАНУ 1960/13. – 11 с.
64. Юра Р.А. Отчет о работе Переяславской древнерусской экспедиции Института археологии АН УССР в 1961 г. / Р.А. Юра // НА ИА НАНУ. – 1961/13. – 11 с.
65. Юра Р.О. Археологічні розкопки в Переяславі-Хмельницькому (в 1959-1960 рр.) / Р.О. Юра, М.І. Сікорський, Ю.С. Асєєв // Наукові записки Переяслав-Хмельницького державного історичного музею. – Вип. 2. – 1960. – С. 89-91.
66. Юра Р.А. Отчет о работе Переяславской древнерусской экспедиции Института археологии Академии наук УССР в 1962 г. / Р.А. Юра // НА ИА НАНУ. – 1962/5. – 10 с.
67. Юра Р.О. Стародавні ворота Переяслава-Хмельницького / Р.О. Юра // УІЖ. – 1961. – № 2. – С. 155-157.
68. Юра Р.А. Отчет о работе Переяславской древнерусской экспедиции Института археологии АН УССР в 1963 г. / Р.А. Юра // НА ИА НАНУ. – 1963/12. – 9 с.
69. Юра Р.А. Отчет о работе Переяславской древнерусской экспедиции Института археологии АН УССР в 1965 г. / Р.А. Юра // НА ИА НАНУ. – 1965/5. – 9 с.
70. Юра Р.А. Отчет о работе Каневской древнерусской экспедиции Института археологии АН УССР в 1966 г. / Р.А. Юра // НА ИА НАНУ. – 1966/12. – 6с.
71. Юра Р.О. Нова пам'ятка архітектури XI ст. у Переяславі-Хмельницькому / Р.О. Юра // УІЖ. – 1965. – № 9. – С. 152-154.
72. Юра Р.О. Археологические исследования на посаде древнего Переяславля в 1965-1966 гг. / Р.О. Юра // Археологические исследования 1965-1966 гг. – М.: Наука, 1967. – Вып. 1. – С. 175-179.
73. Юрченко О.В. Михайло Сікорський – засновник переяславської археологічної школи / О.В. Юрченко, О.В. Колибенко // Краєзнавство. – 2013. – № 4. – С. 118-122.

Halyna Buziyan

**M. SIKORSKY AND PEREYASLAV'S ARCHAEOLOGY OF 50-80-TH
OF THE XX CENTURY**

The article concerns the outstanding contribution of Ukrainian museologist M. Sikorsky in archaeological research of Pereyaslav in 1950-1980's.

Keywords: *M. Sikorsky, archaeological research, Pereyaslav's museum.*



Рис. 1. М.І. Сікорський. 1950-і рр.



Рис. 2. М.І. Сікорський. 1960-і рр.

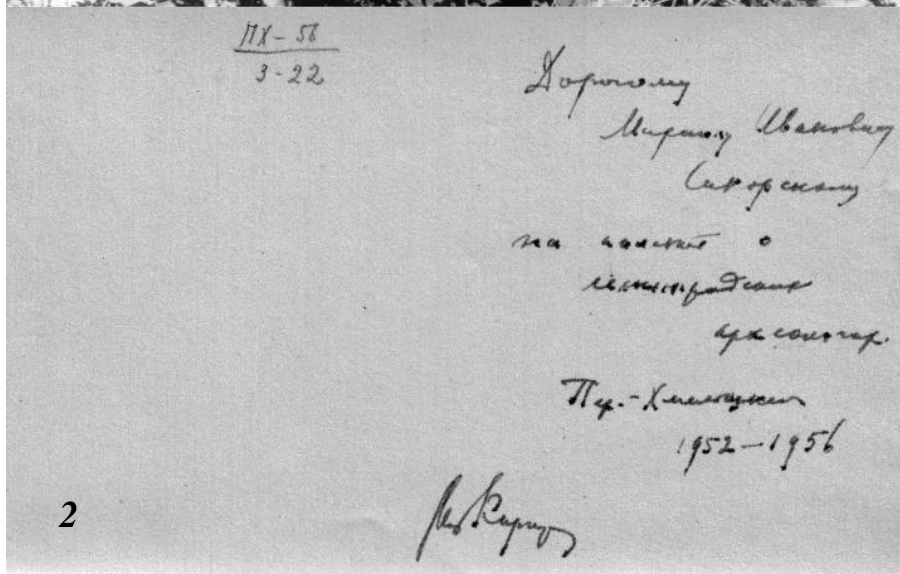


Рис. 3. М.І. Сікорський на ганку історичного музею:
1 – світлина; 2 – автограф М.К. Каргера на звороті світлини. 1956 р.



Рис. 4. Експозиція Археологічного музею. 1960 р.



Рис. 5. В.К. Гончаров та М.І. Сікорський (зліва та справа). 1952 р.



Рис. 6. Учасники розкопок переяславського могильника черняхівської культури: В.К. Гончаров та М.І. Сікорський (другий та третій у верхньому ряду справа). 1952 р.



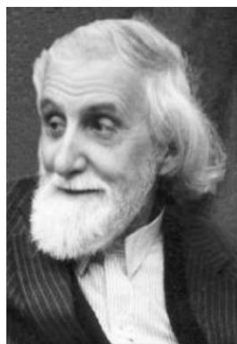
Рис. 7. Розкопки Єпископських воріт XI ст. під бастіоном. 1958 р.



Рис. 8. Розкопки на дитинці: у розкопі М.І. Сікорський. 1955 р.



1



2



3



4

Рис. 9. Дослідження літописної церкви Богородиці XI ст. «церква Володимира Мономаха»:
1 – М.І. Сікорський; 2 – М.Ю. Брайчевський; 3 – Ю.С. Асеев;
4 – вигляд розкопу із залишками храму. 1958 р.



Рис. 10 Дослідження Єпископських воріт XI ст.: на розкопі працівники музею О.К. Рак та З.П. Соболев. 1959 р.



Рис. 11. Учасники досліджень Єпископських воріт XI ст.: справа наліво М.І. Сікорський, В.Г. Заболотний, Р.О. Юра, В.Г. Погрібний. 1960 р.



Рис. 12. М.І. Сікорський та Р.О. Юра. 1960-і рр.

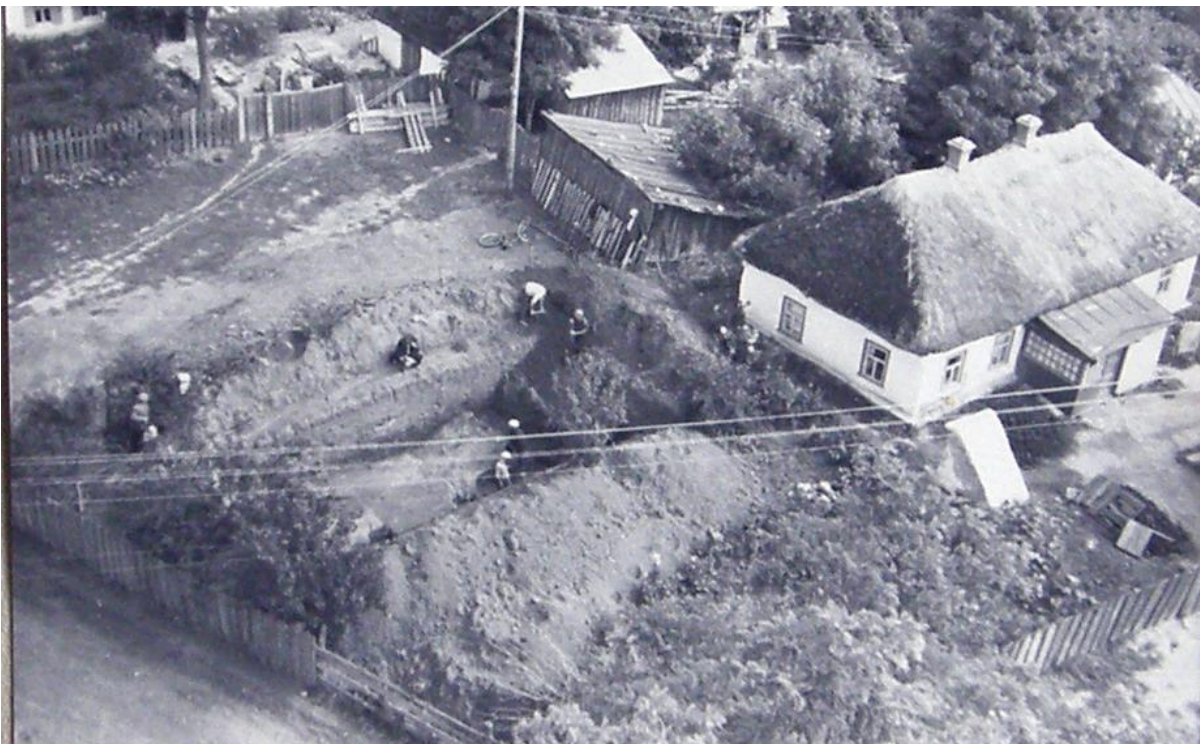


Рис. 13. Розкопки на дитинці по вул. Кріпосній, 25. 1961 р.



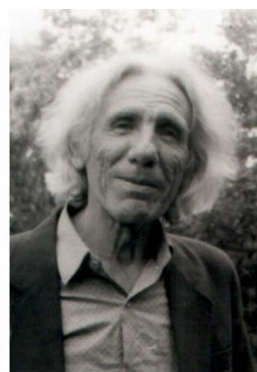
Рис. 14. Працівники історичного музею: зліва направо верхній ряд – М.І. Сікорський, І.В. Скотнікова, В.А. Юзвіков, другий ряд – М.І. Чухно, В.Я. Москаленко, Є.С. Нестеровська, В.К. Спасенко. 1950-і рр.



1



2



3



4

Рис. 15. Працівники історичного музею: 1 – Є.С. Нестеровська; 2 – М.Д. Шавейко; 3 – М.І. Жам; 3 – зліва направо верхній ряд М.І. Сікорський, М.І. Жам, З.П. Соболев, А.Я. Канівець, другий ряд О.І. Юзвікова, Т.А. Козачковська, О.К. Рак, Є.С. Нестеровська, І.І. Тесля, третій ряд М.П. Палагута, О.П. Огороднікова, В.І. Шавейко. 1960-і рр.



Рис. 16. Дослідження курганів
Переяслащини: 1 – робочий момент;
2 – поховання з кургану Ємцева могила біля
с. Єрковці.



Рис. 17. М.І. Сікорський та М.І. Жам в
археологічних розвідках на Канівському
водосховищі. 1960-і рр.



Рис. 18. Дослідження А.П. Савчука на
Канівському водосховищі:
1 – А.П. Савчук в розвідці. 1970-і рр.;
2 – розкопки поселення Козинці-Загай.
1960-і рр.;
3 – розкопки в с. Циблі, ур. Церква.
1980 р.





Рис. 19. Перевезення археологічних об'єктів з пізньопалеолітичної стоянки в с. Добраничівка: стоять зліва направо М.І. Сікорський, І.Г. Шовкляс, М.І. Жам. 1967 р.



Рис. 20. Учасники розкопок могильника в Музеї просто неба: Зверху сидять М.Н. Єрмольєв, Є.В. Махно; нижче сидять В.В. Красюк, І.В. Азаренкова, Г.І. Слюсар, В.Ф. Воловик. 1971 р.



Рис. 21. Розкопки Михайлівського собору XI ст. 1975 р.

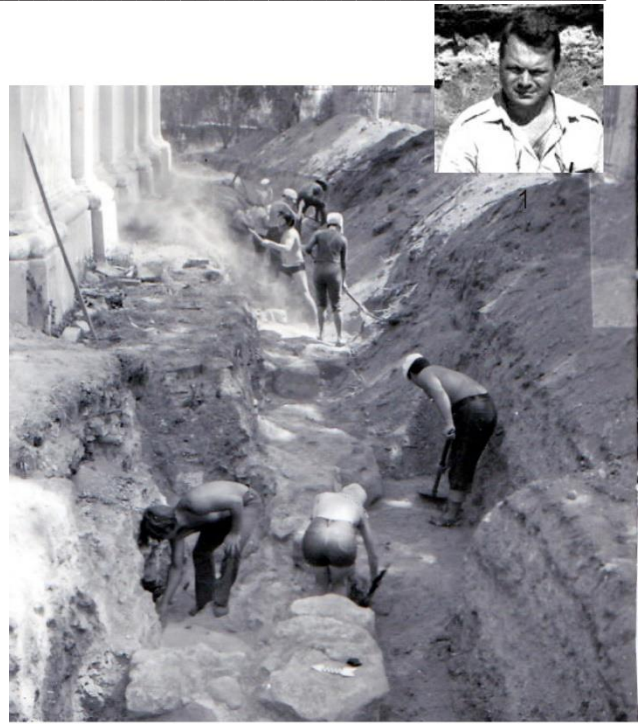


Рис. 22. Розкопки Михайлівського собору XI ст.:
1 – В.О. Харламов;
2 – робочий момент. 1975 р.



Рис. 23. Павільйон над залишками Михайлівського собору XI ст.:
експозиція Музею архітектури давньоруського Переяслава. 2010 р.



Рис. 24. Розкопки Воскресінської церкви XI ст. 1989 р.

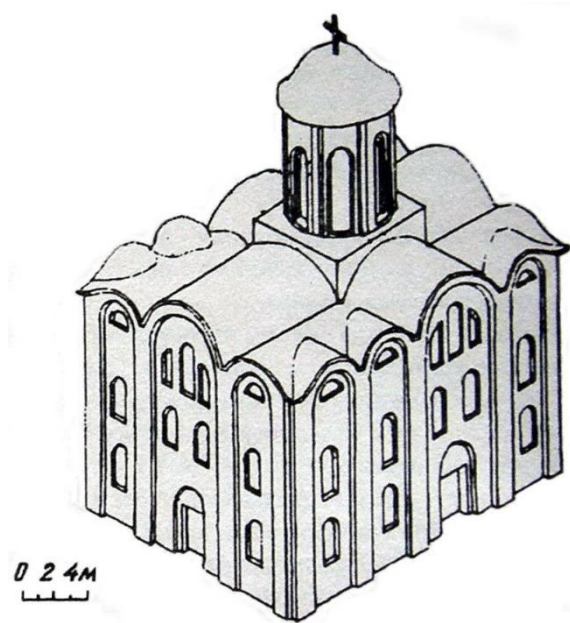


Рис. 25. Графічна реконструкція
Воскресінської церкви XII ст.
Автор В.О. Харламов.



Рис. 26. Воскресінська церква. 2011 р.



Рис. 27. Обстеження курганів Переяслащини. 1975 р.



Рис. 28. Учасники археологічних розвідок Київщини, м. Богуслав: зліва направо М.І. Приходько, Н.М. Тесля, Т.В. Прядкіна, А.П. Савчук, Є.В. Махно. 1978 р.



*Рис. 29. Розкопки пам'ятки черняхівської культури в с. Соснова:
зліва направо Є.В. Махно, О.В. Недбайло, М.П. Дейнега, М.М. Буйлук,
О.В. Колибенко, Г.М. Бузян.*



Рис. 30. М.І. Сікорський. 1970-і рр.

ДОСЛІДНИКИ АРХЕОЛОГО-АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК ПЕРЕЯСЛАВА 40 – 60-Х РР. ХХ СТ.: МАТЕРІАЛИ ДО ЕНЦИКЛОПЕДИЧНОГО ДОВІДНИКА

Публікуються матеріали про дослідників археолого-архітектурних пам'яток давньоруського Переяслава середини 40 – початку 60-х рр. ХХ ст., які можуть бути використані при підготовці енциклопедичного довідника з історії Переяславіщини.

Ключові слова: археологічні дослідження, дослідники, пам'ятки, Переяслав, енциклопедичний довідник.

На сучасному етапі серед науковців та широкого загалу зріс інтерес до історії науки загалом та археологічної науки зокрема. Назрілим завданням сучасних дослідників залишається розкриття маловідомих для широкого загалу – і тим особливо цікавих – внутрішніх процесів у розвитку археології з часу її складання у самостійну науку й до сучасності. Це стосується й одного з найдавніших регіонів Середньої Наддніпряниці – Переяславіщини, важливою складовою частиною якої є Переяслав – літописне місто, столиця Переяславського князівства (суч. м. Переяслав-Хмельницький).

Вивченню історії археологічних досліджень Переяслава певну увагу приділяли такі науковці як І. Г. Шовкопляс (1957), Н. І. Шендрик (1977), М. М. Корінний (1992), Олена В. Колибенко та Олександр В. Колибенко (2005, 2013), О. В. Юрченко (2013), Г. М. Бузян (2013) [47; 48; 26; 25; 57; 58; 59; 11]. Матеріали про українських дослідників-археологів вперше були зібрані і опубліковані у довіднику Г. Г. Мезенцової (1997) [33]. Дані про радянських, російських та українських науковців знаходяться у окремих статтях, некрологах, які виходили у різних виданнях. Останнім узагальненим виданням з такими матеріалами є колективна монографія з історії Інституту археології НАН України (2015) [16].

У статті пропонуються матеріали про дослідників давньоруських пам'яток літописного Переяслава, які працювали у місті в 40-60-х рр. ХХ ст. – одного з найбільш плідних етапів у вивченні його археології та давньої архітектури. Розгляд особистостей цих дослідників, їх практичних та теоретичних розробок, які прислужилися розвитку вітчизняної археологічної науки, можуть бути використані при підготовці енциклопедичного довідника з історії Переяславіщини, підготовка й видання якого має стати важливим завданням сучасного покоління істориків.

Починаючи з 1945 р. академічні наукові установи СРСР та УРСР проявили великий інтерес до археологічних пам'яток міста: державою були виділені значні, як на той час кошти, на проведення археологічних дослідів. Відзначаючи основні чинники активізації досліджень давнього Переяслава, сучасні науковці найперше виділяють політичний фактор, зокрема, підготовку до відзначення у 1954 р. «300-річчя возз'єднання України з Росією». Цій даті тодішнім партійним керівництвом надавалось ідеологічне значення, звідси – фінансування й державне сприяння дослідженням у Переяславі. Не останню роль відіграла також авторитетна підтримка, яку надавав археологам та місцевим музейним працівникам переяславець, президент Академії архітектури України академік В. Г. Заболотний – він виступав консультантом археологічних досліджень давньоруської кам'яної архітектури [57, с. 11; 58, с. 98].

За 15 років польових досліджень археологам вдалося зробити низку вагомих відкриттів літописних та інших унікальних архітектурно-археологічних пам'яток давньоруського часу. Характерною рисою цього етапу було те, що справа дослідження пам'яток Переяслава остаточно перейшла в руки фахівців – професійних археологів, здебільшого з офіційних академічних установ, і здобуті ними матеріали дозволили зробити прорив у науковому висвітленні давньої історії міста. [25, с. 47-48; 57, с. 12; 58, с. 99].

Зупинимося на роботі кількох академічних археологічних експедицій, які склалися з колективів науковців, очолюваних відомими дослідниками Б. О. Рибаківим, М. К. Каргером, М. Ю. Брайчевським, Р. О. Юрою. Вони фактично представляли московську, ленінградську та київську, українську археологічні школи. Діяльну участь в роботі експедицій брали талановиті фахівці – археологи, архітектори, мистецтвознавці – з Москви, Ленінграду, Києва: П. О. Раппопорт, А. М. Кирпичников, М. В. Малєвська-Малєвич, Д. І. Бліфельд, Н. В. Лінка-Геппенер, Т. Г. Оболдуєва, Л. А. Голубєва, Ю. С. Асєєв, О. К. Козін, Ю. І. Хіміч, А. І. Кубишев та ін. – для декого з них робота в Переяславі була практично початком наукової кар'єри [25, с. 48]. У середині 1950-х рр. археологічними дослідженнями самостійно почав займатися Переяслав-Хмельницький історичний музей на чолі з його молодим директором М. І. Сікорським – власне значною мірою саме робота «столичних» вчених надихнула останнього до самостійних пошуків.

У 1945 р. на Переяславщині працювала велика комплексна Переяслав-Хмельницька експедиція Інституту історії матеріальної культури та Інституту етнографії АН СРСР, у складі двох загонів: археологічного, який очолював Б. О. Рибаків, та етнографічного під керівництвом Д. В. Найдич. Остання проводила етнографічні дослідження у с. Соснова Переяслав-Хмельницького р-ну [36].

Борис Олександрович Рибаків (1908-2001) – видатний радянський, російський археолог, історик, Герой соціалістичної праці (1978). (Рис. 1, 1). Народився у Москві, в освіченій родині, яка належала до общини старообрядців. Закінчив Московський державний університет по спеціальності історія та археологія (1930). Впродовж 1930-х рр. працював у Державному історичному музеї. Його докторською дисертацією стала фундаментальна праця «Ремесло Древней Руси» (1942), в якій він використав матеріали багаторічного вивчення музейних колекцій. Працював на історичному факультеті Московського державного університету ім. М. В. Ломоносова (1939-1962). Понад 30 років (1956-1987) Б. О. Рибаків очолював Інститут історії матеріальної культури (з 1959 р. – Інститут археології АН СРСР). Був обраний членом-кореспондентом (1953), потім дійсним членом АН СРСР (1958), академіком РАН (1991). З під його пера вийшло 16 монографій, з них такі загальновідомі як: «Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи» (1963), «Русские датированные надписи XI-XIV веков» (1964), «Слово о полку Игореве и его современники» (1971), «Язычество древних славян» (1981), «Киевская Русь и русские княжества XII-XIII веков» (1982; 1993), «Язычество древней Руси» (1987), більше 400 статей та рецензій. Б. О. Рибаків був засновником багатотомних серій: «Свод археологических источников», «Археология СССР», «Полное собрание русских летописей» та ін. [32; 46]. Він був плідним археологом-практиком. Починав з розкопок курганів літописних в'ятичів, продовжив масштабними розкопками в Москві, Новгороді, Чернігові, Білгороді, Путивлі, Любечі, Витачеві, Переяславі та інших давньоруських містах [46, с. 540].

У 1945 р., коли експедиція, очолювана Б. Рибаківим, дісталася Переяслава, досліднику було 37 років. На той час Борис Олександрович був вже відомим науковцем, професором Московського університету (1943). Дослідники ставили перед собою амбітні цілі – відшукати сліди первісного поселення, яке дало початок давньому Переяславу, та відкрити архітектурні об'єкти, згадувані у літопису. Одним з основних практичних завдань було знаходження решток митрополичого Михайлівського собору XI ст. Про аматорські розкопки О. С. Анненкова 1840 р., археологи, на той час ще не знали, адже архівні відомості про них були виявлені лише у 1970-х рр. Через це Б. О. Рибаківу та слідом за ним і М. К. Каргеру, довелося наново розшукувати залишки видатної пам'ятки XI ст. Слід зауважити, що відомому радянському археологу так і не поталанило – йому не вдалося натрапити на рештки храму [17; 42].

Дослідниками було закладено чотири розкопи. Роботи на розкопах очолювали археологи Т. Г. Оболдуєва, Д. І. Бліфельд Л. А. Голубєва, Н. В. Геппенер-Лінка. Слідом за багатьма своїми попередниками, експедиція продовжила дослідження курганного могильника в ур. Ярмарковщина, де розкопала 6 курганів [41; 42].

У цілому результати роботи експедиції розчарували Б. О. Рибаківа. Наступний дослідник, М. К. Каргер, який копав на цьому ж місці 4 роки по тому, зауважив, що Б. О. Рибаківа не вдалося виявити руїни Михайлівського собору XI ст., хоч вони й були буквально поряд [19, с. 51-52]. Сучасні науковці теж констатували, що маститому досліднику у Переяславі не пощастило, адже «...він лише чудом не потрапив на залишки собору архістратиґа Михайла XI ст.» і «з огляду на значні масштаби експедиції результати її досліджень видаються досить скромними» [25, с. 26; 58, с. 11].

У роботі експедиції 1945 р брала участь Тетяна Григорівна Оболдуєва (1908-1995) – радянський, російський археолог. Народилася в м. Тюмені. Навчалася в Московському та Ташкентському університетах (1927-1930), по закінченню яких працювала в музеях Ленінграда, Таджикистану та Узбекистану. У 1944-1950-х рр. Т. Г. Оболдуєва працювала в Інституті археології АН УРСР, потім була співробітником Керченського краєзнавчого музею. У 1947 р. захистила кандидатську дисертацію «Курганы каунчинской и джунской культур в Ташкентской области». Згодом перейшла працювати до Інституту археології АН СРСР, зокрема відповідальним секретарем наукових видань КСИИМК/КСИА («Краткие сообщения Института истории материальной культуры / Института археологии АН СССР») (1952-1963). Досліджувала сарматські поховання, вивчала археологію давніх киргизів, пам'ятки епохи бронзи та раннього заліза Киргизстану та Фергани. Має близько 20 наукових праць [16, с. 536-537].

Під час розкопок у Переяславі Т. Г. Оболдуєва керувала роботами на розкопі № 1 у південно-західній частині дитинця, де було здійснено розріз земляних укріплень на відтинку довжиною 30 м. Дослідниці вдалося зафіксувати масивну кладку з цегли-сирцю, яка входила до конструкції валу. Згодом у своїй статті (1949) Б. О. Рибаківа порівняв її з подібними конструктивними деталями укріплень Білгорода Київського [42, с. 22].

Розкопом № 2 опікувався старший науковий співробітник Інституту археології АН УРСР Давид Ісакович Бліфельд (1908-1966) – радянський, український археолог, історик. (Рис. 1, 2). Народився у м. Волочиську Хмельницької обл. в родині службовців. У 1939 р. закінчив історичний факультет Київського державного університету ім. Т. Шевченка, а в 1941 р. – аспірантуру Інституту археології АН УРСР. Під час другої світової війни, звільнений за станом здоров'я від служби в Червоній Армії, перебував у евакуації в Москві та Уфі, працюючи молодшим науковим співробітником Інституту суспільних наук, потім – Інституту історії та археології АН УРСР. (1941-1943). В Уфі захистив кандидатську дисертацію «Археологичні пам'ятки Башкирії середини I тис. н. е.» (1943). З 1944 р. і до останніх днів життя працював старшим науковим співробітником відділу слов'янської археології ІА АН УРСР [14; 15; 16, с. 346-347]. Д. І. Бліфельд брав участь у багатьох археологічних експедиціях з досліджень Києва, Чернігова, Надпоріжжя. Його цікавили ранньофеодальні могильники Лівобережжя. Серед цих пам'яток виділяється Шестовицький могильник, який саме завдяки розкопкам Д. І. Бліфельда став всесвітньо відомою середньовічною пам'яткою [60]. Підготовлена Д. І. Бліфельдом монографія «Давньоруські пам'ятки Шестовиці» була видана вже після його смерті (1977) [10; 16].

Розкоп, яким керував Д. І. Бліфельд у Переяславі, був закладений на ділянці в районі впадіння р. Альти в р. Трубіж, де дослідники очікували знайти сліди найдавнішого поселення – попередника Переяслава. Їх сподівання не виправдалися: було відкрито надзвичайно потужні (до 4 м) нашарування з матеріалами XVII-XIX ст., а культурного шару X-XIII ст. взагалі не виявлено [42, с. 23].

Діяльну участь у роботі експедиції 1945 р. взяла співробітниця Центрального історичного музею в Києві Надія Володимирівна Лінка-Геппенер (1896-1981) – радянський, український археолог, музеєзнавець. (Рис. 3, 3). Народилася у Кронштадті в родині лікаря, сестра відомого українського архівіста та палеографа М. В. Геппенера. Закінчила гімназію у Києві (1914). Навчалася на Вищих жіночих курсах у Москві, була медсестрою на фронтах Першої світової війни. У 1918 р. повернулася до Києва, де вчителювала. З 1920 р. служила сестрою милосердя у військових госпіталях Червоної армії. Потім навчалась на

мистецтвознавчому відділі Київського археологічного інституту (1923-1924), на історичному факультеті Київського інституту народної освіти (КІНО) (1924-1928). У інституті захопилася археологією, брала участь у розкопках. У 1930-1939 рр. Н. В. Лінка працювала у «Всеукраїнському музейному містечку» – державному заповіднику, утвореному на базі Києво-Печерської лаври. Трудилася у Центральному історичному музеї (1939-1941), згодом – Державний історичний музей, нині Національний музей історії України, де дослідниця очолювала відділ «Київська Русь» (1943-1951). У ті перші післявоєнні роки відділ провів величезну роботу по впорядкуванні фондів та створенні нової експозиції музею. Згодом перейшла працювати до Софіївського музею (1952-1957). У 1957–1963 рр. завідувала архівним відділом Інституту археології АН УРСР [33, с. 142; 43]. Досліджувала слов'янські та давньоруські пам'ятки, брала участь у багатьох археологічних експедиціях, займалася описом фресок Софії Київської, склала огляд архівного фонду Федора Вовка тощо. Останньою роботою дослідниці були «Спогади про Всеукраїнське музейне містечко 1929-1939 рр.», які були надруковані вже після її смерті [13].

У переяславській експедиції Н. Лінка «вела» розкоп № 3, який був закладений на схід від Успенської церкви. На цій ділянці був виявлений потужний культурний шар давньоруського часу із археологічними об'єктами – залишками жител-напівземлянок та численними матеріалами: керамікою X-XII ст., уламками скляних браслетів, шиферних пряслиць, фрагментами полив'яних плиток з підлоги та мозаїчної смальти [42, с. 24].

У експедиції працювала співробітниця Державного історичного музею у Москві Леоніла Анатоліївна Голубєва (1909-1996) – радянський, російський археолог. Народилася у м. Казані в родині вчителів. Закінчила Саратовський університет (1930). Довгий час працювала у відділі археології Державного історичного музею у Москві (1933-1956), з 1956 р. – в Інституті археології АН СРСР. У 1930-1940-х рр. брала участь у розкопках Києва, Вишгорода та Переяслава в експедиціях Б. О. Рибаківа. Її дисертація була присвячена давньому Києву – «Топографія домонгольського Києва» (1946). Головним здобутком археолога стало дослідження давньоруського міста Білоозеро. Дослідницею були практично врятовані для науки важливі археологічні матеріали, оскільки пам'ятка була затоплена після побудови Волго-Балтського каналу. Польові роботи Л. Голубєва продовжувала до 1981 р., коли їй вже виповнилося 72 роки. [30, с. 206]. Відомий фахівець з вивчення археології слов'янських та фінських племен на Півночі Росії, вона є автором більш ніж 80 друкованих робіт. Завідувала редакцією археології, антропології та етнографії «Большой советской энциклопедии» (1949-1956), працювала в редакції журналу «Советская археология» Інституту археології АН СРСР (1956-1965) [30, с. 207].

У переяславській експедиції Л. Голубєвій було доручено розкоп № 4, від якого чекали важливого результату – знаходження руїн Михайлівського собору XI ст. Розкоп був закладений на вільній від забудови території за кілька десятків метрів від північної стіни існуючої Михайлівської церкви. На жаль, у розкопі гл. 3,8-4,0 м виявилися переважно матеріали XVII-XVIII ст., але оптимізму додавало те, що були виявлені завали давньоруських будівельних матеріалів з плінфою та цем'яною, що свідчило: «...Михайлівська церква XI ст. повинна знаходитися десь поблизу, можливо, на захід від розкопу № 4» [41; 42, с. 24].

У віднайдені переяславського Михайлівського храму XI ст. пощастило Київській археологічній експедиції, організованій спільно АН СРСР та АН УРСР у 1949 р. Керував нею Михайло Костянтинівич Каргер (1903-1976) – визначний радянський, російський археолог, історик, мистецтвознавець. (Рис. 2, 1, 2). Народився у м. Казані в родині вчителя. Закінчив факультет суспільних наук Петроградського університету (1929), в якому пізніше (Ленінградський університет) керував кафедрою історії мистецтва (1949-1973). Працював науковцем у Державній Академії історії матеріальної культури (1929-1950), згодом – Ленінградське відділення Інституту археології АН СРСР, де завідував відділом слов'яно-руської археології (1951-1974), деякий час його очолював (1964-1972). Професор Ленінградського університету (1949), лауреат Державної премії СРСР (1952), доктор історичних наук (1959) [23, с. 333-334].

Як науковець, М. К. Каргер починав з мистецтвознавчих студій, але, врешті, прийшов до археології, де перевагу віддавав архітектурно-археологічним дослідженням, спочатку у Новгороді, а згодом – у Києві. З 1938 р. він очолював Київську археологічну експедицію ЛВШМК АН СРСР, яка працювала у співдружності з Інститутом археології АН УРСР. Роботами цієї експедиції вперше були повністю розкопані залишки Десятинної церкви [23, с. 333]. Війна перервала ці дослідження. К. Каргер був учасником війни, добровольцем, захисником блокадного Ленінграду. У 1943 р. його відкликали з фронту, і він продовжив роботу по дослідженню та консервації археологічних пам'яток Києва, які постраждали під час окупації [23, с. 334].

У 1950-х рр. М. К. Каргер, крім київських і переяславських, досліджував пам'ятки давньої архітектури у Зарубі, Галичі, Володимирі-Волинському, Вишгороді, Борисполі. На території Білорусі та Росії ним були проведені розкопки Полоцька, Турова, Вітебська, Новгорода (1955-1964) [23, с. 334]. Вже сам перелік та географія цих робіт свідчать про надзвичайну активність польових досліджень вченого. Колеги так характеризували ці якості дослідника: «Необыкновенная результативность археологических раскопок М. К. Каргера снискала ему популярность археолога, «видящего сквозь землю» [12, с. 126]. У 1958 та 1961 рр. вийшла його двотомна монографія «Древний Киев» [23, с. 334].

М. К. Каргер вперше відвідав Переяслав ще у 1946 р. під час роботи у Києві. Він оглянув залишки каплички під Успенською церквою, розкопаної у 1888 р. П. А. Лашкар'євим. [18, с. 12]. Дослідник неодноразово у публікаціях згадує ці дослідження (він характеризував їх як «дилетантські»), наводить план розкопаної споруди і цілком справедливо передатовує пам'ятку з XI на XII ст. [17, с. 49-50]. Коротко проаналізував він і розкопки Б. О. Рибаківа 1945 р. [17, с. 51-52; 18, с. 21-22].

Восени 1949 р. після завершення розкопок Зарубського монастиря Київська експедиція перемістилася до Переяслава, де розпочала пошуки Михайлівського собору XI ст. поблизу цегляної церкви св. Михайла XVIII ст. Археологи натрапили на давні фундаменти в перший же день розкопок [17, с. 45]. Особливістю розкопок М. Каргера була їх стрімкість. З неприхованим задоволенням автор у своїй статті зауважує, що розкопки 1949 р. були проведені протягом лише 12-ти днів [17, с. 52]. На думку М. К. Каргера, експедиція виконала своє головне призначення – знайшла унікальну пам'ятку, що далі поставило нагальне завданням закінчення її розкопок. А на перспективу виводилась більш широка й захоплююча мета – розкриття всього унікального архітектурного комплексу Переяслава кінця XI ст., яке так яскраво було охарактеризоване переяславським літописцем 1089 р. [18, с. 6].

Наступні роки досліджень у Переяславі були присвячені цій меті. У 1951-1953 рр. організована Переяслав-Хмельницька археологічна експедиція АН СРСР та АН УРСР [23, с. 334]. У ці роки експедиція на чолі з М. Каргером відкрила максимально можливу на той час площу, на якій розміщувались рештки Михайлівського собору, включно з прибудовами – боковими притворами та князівськими усипальнями. Результатом виявилася перша наукова реконструкція плану унікальної пам'ятки [29]. Розкопками унікальної пам'ятки цікавилися науковці України, особливий інтерес проявляв академік В. Г. Заболотний. (Рис. 2, 3). У 1952 р. по всій території дитинця було закладено 32 розвідувальні шурфи загальною площею 570 кв. м. У результаті по вул. Радянській, 7 (так звана садиба Динника), була відкрита безстовпна церква XI ст. [18, с. 6]. На посаді розкрито залишки двох жител та печі. Вал переяславського дитинця було прорізано у кількох місцях, у першу чергу, на місці досліджень Б. О. Рибаківа 1945 р. [18, с. 9-10].

Дослідження 1953 р. виявились особливо масштабними та плідними за результатами, адже за чотири місяці розкопок було досліджено дві пам'ятки, надзвичайно важливі для вивчення особливостей переяславської архітектури: церква (Воскресенська) XII ст. та церква-усипальня (Спаська) XI ст. [18; 19]. Обидві пам'ятки були виявлені М. І. Сікорським, завдяки його пильній увазі до будь-яких незвичних знахідок у місті. У липні та серпні на території «окольного граду» експедицією М. К. Каргера досліджено храм XII ст. (т.зв. Воскресенська церква). У вересні експедиція перемістилася на нове місце розкопок і впродовж двох місяців

досліджувала залишки церкви-усипальні XI ст. (т.зв. Спаської) (Рис. 2, 4, 5). М. К. Каргер зазначив деякі характерні відмінності переяславського храму XII ст. На його думку, храм був монастирським собором і одночасно усипальнею. Розташування собору на території «окольного міста» свідчив про його зв'язок з мешканцями посаду. Дослідник припускав й інший варіант – це міг бути вотчинний монастир якоїсь княжої сім'ї [18, с. 22-30; 19, с. 45-53]. Щодо храму-усипальні, то порівнявши його з іншими храмами переяславської архітектури, М. К. Каргер зазначив його приналежить до типу малих, скромних за своїм виглядом, споруд княжих чи боярських вотчин [18, с. 10-22]. Надзвичайно добре збереження останньої пам'ятки дозволило вподовж 1954-1955 рр. здійснити її музеєфікацію з допомогою захисного павільйону.

У 1955 р. в роботі експедиції М. К. Каргера була перерва – дослідник у цей час працював у Галичі. У 1956 р. М. К. Каргер повернувся до Переяслава з експедицією, яка мала назву Галицько-Волинська. Певно, дослідник відчував і розумів, що Переяслав ще не до кінця відкрив свої археологічні таємниці. Він продовжив вивчення фрагментів кладки, виявлених М. І. Сікорським у 1955 р. під товщею Михайлівського бастиону XVIII ст. Однак розкопати її повністю того року не вдалося, оскільки необхідно було спершу знести земляний насип бастиону. М. К. Каргер попередньо інтерпретував розкопані частини давньої кладки як складову частину комплексу споруд літописного «кам'яного граду», зведеного митрополитом Єфремом, зокрема, виявлений ним відрізок кам'яно-цегляної стіни вважав частиною огорожі єпископського двору. Досліджуючи шурфами та траншеями територію дитинця з метою пошуку продовження кам'яної стіни єпископського двору, на проїзній частині вул. Кріпосної археологи випадково натрапили на залишки церкви XI ст. М. К. Каргер ідентифікував її як згадувану у літопису під 1089 р. церкву св. Андрія «біля воріт».

Вчений бачив великі перспективи археологічних робіт у місті, але розкопки 1956 р. виявилися для нього тут останніми. Значимі результати досліджень у Переяславі мали стати початком великої наукової праці, присвяченої особливостям переяславської архітектурної школи. Але в подальшому ця тема не знайшла продовження в роботах М. К. Каргера [58, с. 74-75]. Деякі речові знахідки, отримані внаслідок розкопок 1949, 1952-1953 рр., були передані до Переяслав-Хмельницького історичного музею автором розкопок ще у 1949 та 1954 рр. (згідно перших інвентарних книг музею), в тому числі, такі унікальні експонати, як реставрований лєнінградськими спеціалістами бронзові хорос-люстра, свічник, деталі панікадила з розкопок Спаської церкви-усипальні тощо. Значна кількість предметів з розкопок М. К. Каргера 1952-1953 рр. надійшла до музею у 1959 р. У 1977 р. після смерті дослідника (25 серпня 1976 р.) від Лєнінградського відділення Інституту археології АН СРСР, довгий час очолюваного М. К. Каргером, до переяславського музею надіслано окремі знахідки з розкопок Переяслава.

Учасником практично всіх переяславських експедицій з 1949 по 1956 рр. був Павло Олександрович Раппопорт (1913-1988) – відомий російський, радянський археолог, історик архітектури, мистецтвознавець, доктор історичних наук. (Рис. 3, 1). Народився в Санкт-Петербурзі. Закінчив Лєнінградський інженерно-будівельний інститут за спеціальністю архітектор (1937). По закінченні навчання прийшов працювати до Лєнінградського відділення Інституту археології АН СРСР. Одночасно викладав історію архітектури у Лєнінградському інституті живопису, скульптури та архітектури ім. Рєпіна. П. Раппопорт вивчав проблеми історії та археології монументальної архітектури Русі. Очолював Смоленську архітектурно-археологічну експедицію Інституту археології АН СРСР (1972-1975) [24]. Він автор низки фундаментальних наукових праць із питань фортечного та храмового давньоруського зодчества. Велике практичне значення і донині має складений ним каталог архітектурних пам'яток давньої Русі (1982), куди увійшли й пам'ятки Переяслава, як відкриті експедицією М. К. Каргера, так і вивчені іншими дослідниками [39].

Під час археологічних робіт 1949-1953 рр. П. Раппопорт був молодшим науковим співробітником ЛВІМК, працював безпосередньо на розкопі. (Рис. 2, 4, 5). Дослідник здійснював розрізи валів дитинця та «окольного міста» Переяслава (1952) [18, с. 9]. Результати

своїх спостережень за внутрішньою конструкцією укріплень Переяславля Руського дослідник висвітлив у двох працях: «Древнерусские оборонительные конструкции с применением сырцової кладки» (1953) та «Очерки по истории русского военного зодчества X–XIII вв.» (1956) [37, с. 17-20; 38, с. 142]. Сирцеву кладку, подібну до переяславської було виявлено в основі валу городища біля с. Заріччя та у давньому Білгороді. Її було датовано за виявленим керамічним матеріалом кінцем X – початком XI ст. П. Раппопорт здійснив порівняльний аналіз сирцевих та дерево-земляних конструкцій валів усіх трьох пам'яток і констатував, що вони пов'язані з іменем князя Володимира Святославовича і є характерними для давньоруської фортифікації кінця X ст. [37, с. 21-24]. Дослідник важливе значення приділяв вивченню будівельних артілей, включно з переяславською, які, на його думку, переходили з князівства до князівства, переносячи із собою професійні навички [40, с. 85]. У своїх висновках щодо фортифікації та будівельної справи давньоруського часу вчений брав до уваги і результати досліджень Переяслава.

У 1949 р. 20-річним юнаком-студентом, лаборантом у складі експедиції приїхав до Переяслава Анатолій Миколайович Кирпичніков – відомий радянський, російський археолог, історик, доктор історичних наук (1975), професор (1991), заслужений діяч науки РФ (1991). (Рис. 1, 4). Народився 25 червня 1929 р. в м. Ленінграді. У 1953 р. закінчив Ленінградський державний університет (кафедра археології). З 1955 р. і до сьогодні працює в Інституті історії матеріальної культури АН СРСР. Теми його дисертацій: кандидатської – «Русское оружие ближнего боя (X-XIII вв.)» (1963), докторської – «Военное дело Руси IX-XV вв.» (1975). А. М. Кирпичніков є визначним фахівцем з питань давньоруської зброї та оборонних споруд. Більше 30 років він керує розкопками Старої Ладоги. З метою врятування видатної пам'ятки багато років домагався створення тут музею-заповідника, який врешті був створений у 1984 р. З 1974 р. завідував відділом слов'яно-фінської археології Ленінградського відділення Інституту історії матеріальної культури РАН. Очолював археологічні дослідження у Пскові, Новгороді, Орішку та інших містах. Він є автором 450 праць, в т.ч. 16 монографій [61].

Досвід, отриманий у переяславських експедиціях та результати їх досліджень, використані вченим у наукових розробках. Зокрема, А. Кирпичніков порівнював фортеці двох досліджуваних ним видатних пам'яток: південного Переяслава та північної Ладоги (1975, 1977) [21; 22]. Вивчав він і давньоруське озброєння, знайдене на Переяславщині [20].

У розкопках 1952-1953 рр. брала участь Маріанна Володимирівна Малєвська-Малєвич (1918-2011) – радянський і російський археолог, мистецтвознавець, визнаний фахівець давньоруської архітектури, один з кращих знавців середньовічної кераміки. (Рис. 3, 4). Співробітник Інституту історії матеріальної культури (Інституту археології) РАН (1952-1986). Вона була ученицею М. К. Каргера на кафедрі історії архітектури факультету історії та теорії мистецтв Всеросійської Академії Мистецтв. З 1940 р. була постійним учасником архітектурно-археологічних експедицій під його керівництвом [31, с. 17]. У 1979 р. М. В. Малєвська у співавторстві з П. О. Раппопортом опублікували статтю «Церковь Михаила в Переяславле», де у більш-менш повному обсязі було введено до наукового обігу матеріали досліджень Михайлівського собору, невідомі до того часу більшості дослідників [29].

Наприкінці 1950-х – на початку 1960-х рр. естафету у вивченні Переяслава підхопили українські археологи, які продовжили дослідження давньої архітектури міста.

У 1958 р. археологічну експедицію по дослідженню Переяслава очолив Михайло Юліанович Брайчевський (1924-2001) – видатний український історик, археолог, художник, поет, письменник, громадський діяч. (Рис. 3, 2). Народився в Києві. Через батька Юліана Карловича, вів своє походження від ополяченої української шляхти греко-католицького віросповідання, а мати, Віра Архипівна, походила з російського дворянського роду Виноградових. У 1944-1948 рр. навчався на історичному факультеті Київського державного університету ім. Т. Шевченка. Ще під час навчання почав працювати у Інституті археології АН УРСР (1946-1960). Завдяки своїм неординарним особистим якостям, широкій ерудицією, новаторським підходом до розв'язання наукових проблем, став одним з провідних фахівців Інституту археології [7]. Захистив кандидатську дисертацію «Римська монета на території

України» (1955). Проводив археологічні дослідження на Волині, Поділлі, Переяславщині. Але подану 1960 р. до захисту докторську дисертацію «Анти (нариси з історії Східної Європи в епоху великого переселення народів)», у якій підкріплювалася археологічними даними теза Михайла Грушевського про виникнення державності у східних слов'ян вже в «антський» період, було «завалено». У 1960 р. М. Брайчевський перейшов працювати до Інституту історії [16, с. 355-357].

Працюючи у 1960-1968 рр. в Інституті історії, Михайло Брайчевський брав участь у створенні низки фундаментальних колективних досліджень та написав кілька монографій: «Коли і як виник Київ» (1963), «Біля джерел слов'янської державності» (1964), «Походження Русі» (1968), які стали справжніми віхами в історичній науці і принесли М. Брайчевському світове визнання. Він був одним із засновників Товариства охорони пам'яток історії та культури України (1966) [8; 33].

М. Ю. Брайчевський був активним діячем руху «шестидесятників». У 1966 р. М. Брайчевський написав трактат «Приєднання чи возз'єднання?». Неодноразово звільнявся з роботи і впродовж 1968-1970, 1972-1978 рр. був безробітним. У 1978 р. був поновлений на посаді старшого наукового співробітника Інституту археології. У 1989 р. М. Ю. Брайчевський здобув вчений ступень доктора історичних наук. Він автор понад 600 праць, численних монографій, з яких частину надруковано вже після його смерті [8].

1950-х рр. М. Брайчевський зацікавився Переяславом, видатні пам'ятки якого завдяки роботам експедиції М. К. Каргера стали відомими широкій науковій громадськості. Був знайомий з М. І. Сікорським. Певно тому саме до М. Брайчевського звернувся М. Сікорський з проханням дослідити нововідкриту ним археолого-архітектурну пам'ятку на дитинці Переяслава. В 1958 р. була організована спільна археологічна експедиція Інституту археології АН УРСР, Переяслав-Хмельницького історичного музею та Академії архітектури УРСР. Експедицією керував М. Ю. Брайчевський, його замісником призначений М. І. Сікорський, учасниками були Ю. С. Асеев та О. К. Козін (Рис. 5, 2). Відкриті залишки храму кінця XI ст. були атрибутовані дослідниками як літописна церква, збудована Володимиром Мономахом на Княжому дворі у 1098 р. [9].

Після вдалої за своїми результатами експедиції М. Ю. Брайчевського, у 1959 р. була організована археологічна експедиція Переяслав-Хмельницького історичного музею, очолювана М. І. Сікорським за участю Ю. С. Асеева та О. К. Козіна, з метою розкопок виявленої 1955 р. споруди по вул. Кріпосній. У 1960-1963 рр. дослідження були продовжені Переяслав-Хмельницькою комплексною археологічною експедицією Інституту археології АН УРСР, Академії архітектури УРСР та Переяслав-Хмельницького історичного музею.

Очолити експедицію співробітник Інституту археології АН УРСР Роман Олександрович Юра (1927-1977) – радянський, український археолог. (Рис. 5, 1). Народився в Києві у відомій театральній родині народного артиста Української та Узбецької РСР О. П. Юри-Юрського та заслуженої артистки Узбецької РСР А. С. Шведенко-Юри. Його рідними дядьками були Терентій Юра, народний артист УРСР, та Гнат Юра, видатний український режисер, народний артист СРСР. Починав освіту у машинобудівному технікумі в Ташкенті, де театр ім. Івана Франка перебував в евакуації. У 1944 р. родина повернулася до Києва. Навчався у Київському університеті ім. Т. Г. Шевченка (1945-1951). У аспірантурі Інституту археології АН УРСР захистив дисертацію «Давній Колодяжин» (1955). Працював у відділі слов'янської та давньоруської археології Інституту археології (1955-1977). Був вченим секретарем відділу, заступником директора Інституту, вченим секретарем Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. Р. О. Юра працював на розкопках у Каневі, Чернігові, Києві, давньому Чучині, Чигирині, Суботові та Хортиці, у зонах затоплення водосховищ Кременчуцької та Канівської ГЕС, досліджував Змієві вали тощо, очолював експедиції з дослідження давніх Колодяжина та Воїня [33, с. 199; 44, с. 136; 34, с. 423-424]. Він є співавтором відомої монографії «Древньоруське місто Воїнь» (1966).

Дослідження Р. О. Юри в Переяславі були розпочаті у 1960 р. і завершені у 1966 р. [49; 50; 51; 52; 54]. На цьому етапі життєвого та наукового шляху вченого давнє місто

стало головним об'єктом його наукових інтересів. Тут Роман Олександрович знайшов багато спільних професійних і особистих вподобань з колегами археологами – учасниками експедиції, в першу чергу з М. І. Сікорським [28, с. 145]. У 1963-1965 рр. він був членом вченої Ради по розробленню проекту переяславського Парку-музею під відкритим небом. Експедиція, очолювана Р. О. Юрою, здійснила відкриття унікальних пам'яток переяславської архітектури XI ст. – Єпископських воріт та «Єпископського палацу». Р. О. Юра особисто і у співавторстві з Ю. С. Асєєвим та М. І. Сікорським ввів до наукового обігу матеріали археологічних досліджень давнього міста [51; 53; 55; 56].

Фахове архітектурне наповнення роботи Переяслав-Хмельницької експедиції забезпечив Юрій Сергійович Асєєв (1917-2005) – відомий радянський і український архітектор, археолог, історик архітектури, реставратор, мистецтвознавець, педагог. (Рис. 4, 1). Народився в м. Курську. Матір походила з роду відомого архітектора Дмитра Дяченка. Згодом родина переїхала до Києва. Ю. Асєєв закінчив архітектурний факультет Київського інженерно-будівельного інституту (1935-1941) за спеціальністю архітектор. У 1943-1945 рр. Ю. С. Асєєв проводив обстеження та фіксацію пошкоджених у роки війни пам'яток давньоруського зодчества на території України. З 1944 р. працював науковим співробітником Української філії Академії архітектури СРСР (з 1945 – Академії архітектури УРСР). У 1948 р. захистив кандидатську дисертацію і розпочав викладацьку діяльність у Київському інженерно-будівельному інституті, а згодом – у Київському художньому інституті (нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури), де впродовж кількох десятиліть викладав історію архітектури (1953-2000). Доктор архітектури (1972), Заслужений архітектор України (1992), дійсний член Всесвітньої організації охорони пам'яток, Почесний член Української академії архітектури (1992) [27; 33; 44]. Основним предметом наукової діяльності Ю. С. Асєєва було дослідження архітектури давньої Русі. Він – автор численних статей (понад 260) та монографій (16) з історії архітектури та мистецтва: «Древний Киев» (1956), «Мистецтво стародавньої Русі» (1963), «Спаський собор в Чернігові» (1959), «Архітектура Київської Русі» (1969), «Джерела. Мистецтво Київської Русі» (1980), «Архітектура древнього Києва» (1982) та ін. Йому належать кілька архітектурних реконструкцій пам'яток часів Київської Русі (понад 20). За його реконструкцією відтворено втрачену в 1930-х рр. пам'ятку XII ст. – церкву Богородиці Пирогощі у Києві на Подолі (1998). Співавтор проектів реставрації Кирилівської церкви в Києві, П'ятницької церкви, Борисоглібського собору, Успенського собору в Чернігові (1944–1945), реконструкції Золотих воріт у Києві (1982) [27; 33].

Ю. С. Асєєв відвідував Переяслав починаючи з 1951 р.: у 1951-1952 рр. разом з архітектором Д. Яблонським він провів обстеження Михайлівської церкви та дзвіниці, склав проект реставрації, яка тривала впродовж 1953-1958 рр. [35, с. 37]. Регулярно буваючи у місті Ю. Асєєв мав змогу спостерігати за дослідженнями М. К. Каргера.

На розкопках 1958 р. Ю. С. Асєєв входив до команди науковців по дослідженню «церкви Володимира Мономаха». (Рис. 5, 2). Згодом став незмінним учасником переяславської експедиції 1960-1963 рр. по вивченню залишків видатних пам'яток архітектури XI ст. – Єпископських воріт та палацової споруди (т.зв. Єпископського палацу) [9].

Саме Ю. С. Асєєв, починаючи з 1958 р., зайняв «архітектурну нішу» у вивченні пам'яток Переяслава після М. К. Каргера. Ю. С. Асєєв виконав ґрунтовний аналіз архітектурної складової як Єпископських воріт, так і палацової споруди XI ст., дослідженої у 1962-1963 рр. [58, с. 80-81]. Результати подано у кількох статтях, в т.ч. у співавторстві з О.К. Козіним, М.І. Сікорським та Р.О. Юрою. [1; 2; 3]. Ю. С. Асєєв провів наукове порівняння двох унікальних пам'яток – Єпископських воріт та Золотих воріт Києва [3]. Щоправда, Єпископські ворота Переяслава, як відзначав Ю. С. Асєєв, добре досліджені лише з внутрішнього боку, тобто, з середини дитинця, оскільки зовнішня частина воріт залишилась не розкопаною через розташовані над нею житлові та господарчі споруди. Ю. С. Асєєв створив графічну реконструкцію цих воріт, зобразивши їх із середини, з внутрішнього боку, щоб уникнути фантазій – реконструкція спиралася виключно на матеріали археологічних досліджень [58, с. 82]. (Рис. 5, 4). Він автор графічної реконструкції Михайлівського собору

XI ст., у повторних дослідженнях якого брав участь у 1975 р. [4]. (Рис. 5, 5). Ю. С. Асееву належить першість у виділенні самостійної переяславської архітектурної школи давньоруського часу, введення переяславських пам'яток до загальної схеми архітектури Давньої Русі [2, с. 110-112; 3].

На розкопки музею 1959 р. був запрошений Юрій Іванович Хіміч (1928-2003) – радянський, український архітектор, педагог, визначний художник, графік. (Рис. 4, 2). Народився у м. Кам'янці-Подільському. Закінчив Київський інженерно-будівельний інститут (1959), де згодом викладав (1964-1984). З 1986 р. викладачу Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, професор (1989), Заслужений художник та архітектор. Автор талановитих художніх серій «Пам'ятники архітектури Львова» (1960-1980), «Київ», «Чернігів», «Дніпро» (1950-1990), «Стародавній Кам'янець-Подільський» (1965), «Дерев'яне зодчество України» (1989-1990) та ін.

У переяславській експедиції Ю. І. Хіміч працював безпосередньо на розкопі. Збереглися світлини, де він разом з архітектором О. К. Козіним виконує польові креслення залишків Єпископських воріт XI ст. (Рис. 4, 3, 4).

У 1961 р. в складі Переяславської давньоруської експедиції ІА АН УРСР працював старший лаборант Інституту археології Анатолій Іванович Кубишев (1938-2001) – радянський, український археолог. (Рис. 3, 3). Народився в м. Старобільську Луганської обл. Закінчив історико-філософський факультет Київського університету ім. Т. Г. Шевченка (1960). У 1961-2001 рр. працював в Інституті археології. З 1974 р. очолював Херсонську новобудовну експедицію, яка досліджувала курганні пам'ятки Півдня України [6, с. 137-138]. Наукові інтереси дослідника були зосереджені на вивченні слов'янських та давньоруських пам'яток. На Переяславщині він досліджував Комарівське поселення X-XIV ст. (1964-1968) [5]. Розкопки в Переяславі 1961 р. були одними з перших в науковій біографії дослідника.

Таким чином, в означений період значний внесок у скарбницю археологічної науки було зроблено як досвідченими, так і молодими на той час дослідниками. Ці науковці власноруч доклали високе професійне вміння, розум та неабияку насагу у вивчення давньої історії Переяслава, сприяли розвитку як місцевої, так і української археології в цілому.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Асеев Ю.С. Дослідження кам'яної споруди XI ст. в Переяславі-Хмельницькому дитинці / Ю.С. Асеев, О.К. Козін, М.І. Сікорський, Р.О. Юра // Вісник академії будівництва і архітектури УРСР. – 1962. – № 4. – С. 57 – 61.
2. Асеев Ю.С. Памятник гражданского зодчества XI в. Переяславе-Хмельницком / Ю.С. Асеев, М.И. Сикорский, Р.А. Юра // СА. – 1967. – № 1. – С. 199-214.
3. Асеев Ю.С. Золоті ворота Києва та Єпископські ворота Переяслава / Ю.С. Асеев // ВКУ (Вісник Київського університету). – 1967. – № 8. – Вип. 1. – С. 45-58.
4. Асеев Ю.С. Исследование Михайловского собора в Переяславе-Хмельницком / Ю.С. Асеев, В.А. Харламов, М.И. Сикорский / Славяне и Русь. (На материалах восточнославянских племен и Древней Руси). Сб. науч. тр. /АН УССР ИА. – К.: Наукова думка, 1979. – С. 122-137.
5. Беляева С.О. Поселення дніпровського лівобережжя X-XV ст. (за матеріалами поселень поблизу сіл Комарівка та Озаричі). / С.О. Беляева, А.І. Кубишев– К.: Наукова думка, 1995. – 111 с.
6. Болтрик Ю.В. Пам'яті Анатолія Івановича Кубишева. Слово про Начальника / Ю.В. Болтрик, С.А. Скорий // Археологія. – 2001. – № 1. – С. 137-138.
7. Боровський Я. До 75-річчя з дня народження М. Ю. Брайчевського / Я. Боровський // Археологія. – 1999. – № 3. – С. 157-159.
8. Боровський Я. Пам'яті Михайла Юліановича Брайчевського / Я. Боровський // Археологія. – 2001. – № 4. – С. 163-165.
9. Брайчевский М.Ю. Археологические исследования в Переяславе-Хмельницком в 1958 году / М.Ю. Брайчевский, Ю.С. Асеев // КСИА. – Вып. 81. – 1960. – С. 112-116.

10. Бліфельд Д.І. Давньоруські пам'ятки Шестовиці / Д.І. Бліфельд. – К., 1977.
11. Бузян Г.М. М. І. Сікорський – археолог / Г.М. Бузян // Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу. – Переяслав-Хмельницький, 2013. – С. 139-183.
12. Вагнер Г.К., К 60-летию М. К. Каргера / Г.К. Вагнер, А.Н. Кирпичников // Советская археология. – 1963. – № 4. – С. 124-126.
13. Гешпенер-Лінка Н.В. Спогади про Всеукраїнське музейне містечко 1929-1939 рр. / Н.В. Гешпенер-Лінка // Лаврський альманах: Зб. наукових праць. – Вип. 11. – К., 2003. – С. 142-175.
14. Д. І. Бліфельд (1908-1966: Некролог) // Археологія. – К., 1966. – Т. 20. – С. 235-236.
15. Довженко В.И. Бліфельд Д. И. (1908-1966: Некролог) / В.И. Довженко // Советская археология. – 1967. – № 3 – С. 324.
16. Інститут археології Національної Академії наук України. 1918-2014 / Гол. ред. – П.П. Толочко. – К.: ВД «АДЕФ-Україна», 2015. – 668 с.
17. Каргер М.К. Памятники переяславльського зодчества XI–XII вв. в свете археологических исследований / М.К. Каргер // Советская археология. – 1951. – Т. 15. – С. 44–63.
18. Каргер М.К. Раскопки в Переяславе-Хмельницком в 1952–1953 гг. / М.К. Каргер // Советская археология. – 1954. – Т. 20. – С. 5–30.
19. Каргер М.К. Розкопки в Переяславі-Хмельницькому у 1952–1953 рр. / М.К. Каргер // Археологія. – 1954. – Вип. IX. – С. 28–53.
20. Кирпичников А.Н. Древнерусское оружие. Копья, сулицы, боевые топоры, булавы, кистени IX–XIII вв. / А.Н. Кирпичников // САИ – М. –Л.: Наука, 1966. – Вып. 2. – 147 с.
21. Кирпичников А.Н. Ладога и Переяславль Южный – каменные крепости раннесредневековой Руси / А.Н. Кирпичников // Новейшие открытия советских археологов. Тез. докл. – К., 1975. – Ч. 3. – С. 77-79.
22. Кирпичников А.Н. Ладога и Переяславль Южный – древнейшие каменные крепости на Руси / А.Н. Кирпичников // Памятники культуры. Новые открытия. 1977. – М.: Наука, – 1977. – С. 417–434.
23. Кирпичников А.Н. Михаил Константинович Каргер / А.Н. Кирпичников // Советская археология. – 1977. – № 3. – С. 333-334.
24. Кирпичников А.Н. Памяти Павла Александровича Раппопорта / А.Н. Кирпичников // Советская археология. – 1989. – № 3. – С. 297-298.
25. Колибенко О.В. Історико-краєзнавчі дослідження Переяславщини (археологічні джерела) / О.В. Колибенко, О.В. Колибенко. – Переяслав-Хмельницький, 2005. – Ч. 1. – 114 с.
26. Коринный Н.Н. Переяславская земля, X – первая половина XIII века / Н.Н. Коринный. – К.: Наукова думка, 1992. – 312 с.
27. Кот С.І., Бонда Р.І. Асеев Юрій Сергійович [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 1. А-В / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України, Інститут історії України. – К.: В-во «Наукова думка», 2003. – 688 с. Режим доступу: /http://history.org.ua/encyclor&termin=Asieiev_Y (останній перегляд 30-11-2016).
28. Лизогуб Н. Роман Юра – дослідник архітектурних пам'яток княжого Переяслава // Переяславіка. Наукові записки. Збірник наукових статей. – Вип. 6 (8). – Переяслав-Хмельницький, 2012. – С. 144-147.
29. Малевская М.В. Церковь Михаила в Переяславле / М.В. Малевская, П.А. Раппопорт. – Зограф, Белград, 1979. – № 10. – С. 30–39.
30. Макаров Н.А. Памяти Леонеллы Анатольевны Голубевой / Н.А. Макаров // Российская археология. – 1997. – № 3. – С. 206-209.
31. М. В. Малевской-Малевич – 80 лет // Археологические вести. – № 6. – 1999. – С. 17.
32. Медынцева А.А. Б. А. Рыбаков – историк-энциклопедист нашего времени / А.А. Медынцева // Культура славян и Русь. – М.: Наука, 1998. – С. 3-29.

33. Мезенцева Г.Г. Дослідники археології України. Енциклопедичний словник-довідник / Г.Г. Мезенцева. – Чернігів: Сіверянська думка, 1997. – 205 с.
34. Моця Б. О. Роман Олександрович Юра – дослідник археологічної спадщини України // Могилянські читання 2007. – К., 2008. – С. 423-428.
35. Набок Л. Православні храми Переяславщини. Історія. Дослідження. Сучасність / Л. Набок, О. Колибенко. – К., 2007. – 176 с.
36. Найдич Д.В. Работа этнографического отряда комплексной Переяславо-Хмельницкой экспедиции / Д.В. Найдич // Краткие сообщения института этнографии. – Вып. II. – 1947. – С. 3; 36-42.
37. Раппопорт П.А. Древнерусские оборонительные конструкции с применением сырцово-кладки / П.А. Раппопорт // КСИИМК АН СССР. – 1953. – № 52. – С. 17–24.
38. Раппопорт П.А. Очерки по истории русского военного зодчества X–XIII вв. / П.А. Раппопорт // МИА. – М.-Л.: Изд. АН СССР, 1956. – №52. – 184 с.
39. Раппопорт П.А. Русская архитектура X–XIII вв. / П.А. Раппопорт // САИ. – Вып. Е1-47. – Л.: Наука, 1982. – 136 с.
40. Раппопорт П.А. Строительные артели Древней Руси и их заказчики / П.А. Раппопорт // СА. – 1985. – № 4. – С. 80-89.
41. Рыбаков Б.А. Отчет о раскопках 1945 г. в Переяславе-Хмельницком / Б.А. Рыбаков // НА ІА НАНУ. – 1945/10. – 9 с.
42. Рыбаков Б.О. Розкопки в Переяславі-Хмельницькому в 1945 р. / Б.О. Рыбаков // Археологічні пам'ятки УРСР. – 1949. – Т. 1. – С. 21-25.
43. Сергій Білоконь. Історик України. Персональний сайт. Personalia / Словник музейників України (1917-1943) / «Г» – Геппенер (Лінка) Надія Володимирівна. [Електронний ресурс] – Режим доступу: site:www.s-bilokin.name (дата звернення 30. 11. 2016). – Назва з екрана.
44. Сергійчук Володимир. Соборна пам'ять України: Календар-альманах 2012. – К.: ПП Сергійчук М.І., 2011. – С.136.
45. Тоцька І. Юрій Асєєв // Пам'ятки України: історія та культура. – №4. – 2006. – С. 52-57.
46. Чернецов А.В. Крупный ученый, неповторимая личность. К 100-летию со дня рождения академика Б. А. Рыбакова / А.В. Чернецов // Вестник РАН. – 2008. – Т. 78. – № 6. – С. 538-548.
47. Шендрік Н.І. Довідник з археології України. Київська область. / Н.І. Шендрік. – К.: «Наукова думка», 1977. – 142 с.
48. Шовкопляс І.Г. Археологічні дослідження на Україні (1917–1957): [огляд вивчення археологічних пам'яток] / І.Г. Шовкопляс. – К.: АН УРСР, 1957. – 424 с. (С. 267-268, 301-302).
49. Юра Р.О. Звіт про роботу Переяслав-Хмельницької комплексної древньоруської експедиції ІА АН УРСР в 1960 р. / Р.О. Юра, М.І. Сікорський, Ю.С. Асєєв // НА ІА НАНУ 1960/13. – 11 с.
50. Юра Р.А. Отчет о работе Переяславской древнерусской экспедиции Института археологии АН УССР в 1961 г. / Р.А. Юра // НА ІА НАНУ. – 1961/13. – 11 с.
51. Юра Р.О. Археологічні розкопки в Переяславі-Хмельницькому (в 1959-1960 рр.) / Р.О. Юра, М.І. Сікорський, Ю.С. Асєєв // Наукові записки Переяслав-Хмельницького державного історичного музею. – Вип. 2. – 1960. — С. 89-91.
52. Юра Р.А. Отчет о работе Переяславской древнерусской экспедиции Института археологии Академии наук УССР в 1962 г. / Р.А. Юра // НА ІА НАНУ. – 1962/5. – 10 с.
53. Юра Р.О. Стародавні ворота Переяслава-Хмельницького / Р.О. Юра // УІЖ. – 1961. – № 2. – С. 155-157.
54. Юра Р.А. Отчет о работе Переяславской древнерусской экспедиции Института археологии АН УССР в 1963 г. / Р.А. Юра // НА ІА НАНУ. – 1963/12. – 9 с.
55. Юра Р.О. Нова пам'ятка архітектури XI ст. у Переяславі-Хмельницькому / Р.О. Юра // УІЖ. – 1965. – № 9. – С. 152-154.

56. Юра Р.О. Археологические исследования на посаде древнего Переяславля в 1965-1966 гг. / Р.О. Юра // Археологические исследования 1965-1966 гг. – М.: Наука, 1967. – Вып. 1. – С. 175-179.
57. Юрченко О.В. Дослідження археологічних пам'яток Переяславщини: історіографія (XIX – початок ХХІ ст.): Автореф. дис. ...канд. історичних наук: 07.00.01 / Переяслав-Хмельницький, 2013. – 20 с.
58. Юрченко О.В. Дослідження археологічних пам'яток Переяславщини: історіографія (XIX – початок ХХІ ст.); дис. канд. ... іст. наук: 07.00.06 / Олександр Васильович Юрченко. – Переяслав-Хмельницький, 2013. – 290 с.
59. Юрченко О.В. Михайло Сікорський – засновник переяславської археологічної школи / О.В. Юрченко, О.В. Колибенко // Краєзнавство. – 2013. – № 4. – С. 118-122.
60. Ясновська Л.Д. Д. І. Бліфельд – дослідник давньоруських старожитностей чернігівської округи / Л.Д. Ясновська // Село над Десною – Шестовиця: збірник статей і матеріалів. – С. 132-139.
61. BankGorodov. ru: Кирпичников Анатолий Николаевич [Электронный ресурс] – Режим доступа: /<http://www.bankgorodov.ru/famous-person/Kirpichnikov-Anatolii-Nikolaevich> (дата звернення 30. 11. 2016). – Назва з екрана.

Halyna Buzyan, Oleksandr Yurchenko

**THE RESEARCHERS OF ARCHEOLOGICAL AND ARCHITECTURAL MONUMENTS
OF PEREYASLAV 40 - 60'S OF THE 20TH CENTURY: MATERIALS TO THE
ENCYCLOPEDIA REFERENCE**

The materials about the researchers of archeological and architectural monuments of ancient Rus' Pereyaslav mid 40 – early 60's of the 20th century, which can be used in the preparation of the encyclopedic guide to the history of Pereyaslav are published.

Key words: *archeological researches, researchers, monuments, Pereyaslav, encyclopedic reference.*



1



2



3



4

Рис. 1. 1 – Б.О. Рибаків; 2 – Д.І. Бліфельд; 3 – Н.В. Лінка-Геппенер;
4 – А.М. Кирпичніков.



1



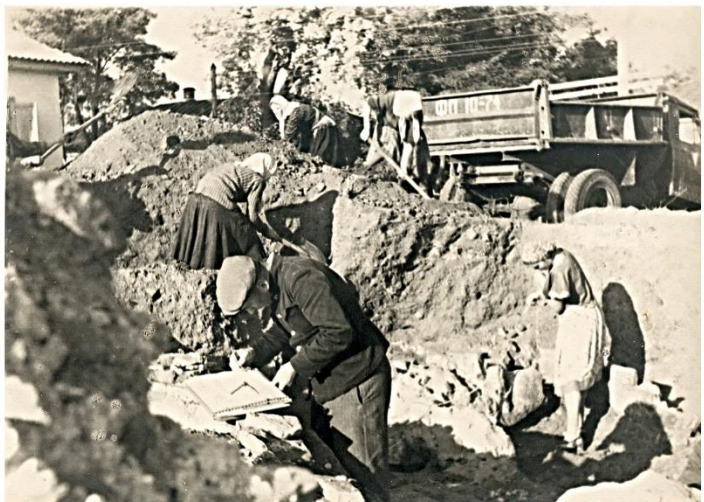
2



3



4

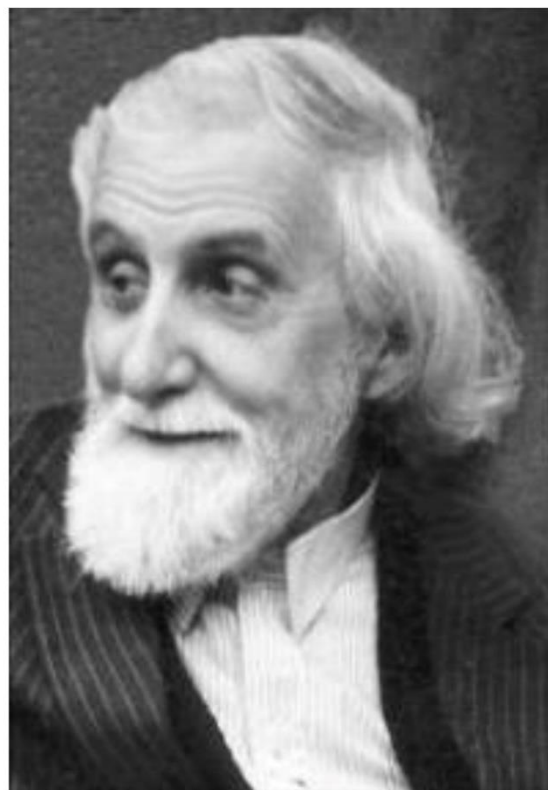


5

Рис. 2. 1 – М.К. Каргер на розкопках Михайлівської церкви XI ст. 1951 р.;
2 – М.К. Каргер; 3 – М.К. Каргер (справа) та В.Г. Заболотний на розкопках Михайлівської
церкви XI ст. 1951 р.; 4 – М.К. Каргер та П.О. Раппопорт на розкопках церкви-усипальні
XI ст. 1953 р.; 5 – П.О. Раппопорт на розкопках церкви-усипальні XI ст. 1953 р.



1



2



3



4

Рис. 3. 1 – П.О. Раппорт; 2 – М.Ю. Браїчевський; 3 – А.І. Кубишев;
4 – М.В. Малєвська-Малєвич.



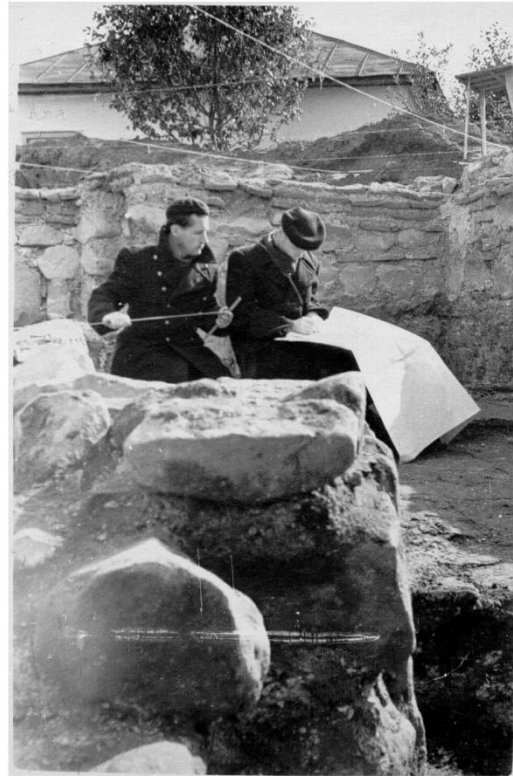
1



2



3



4



5

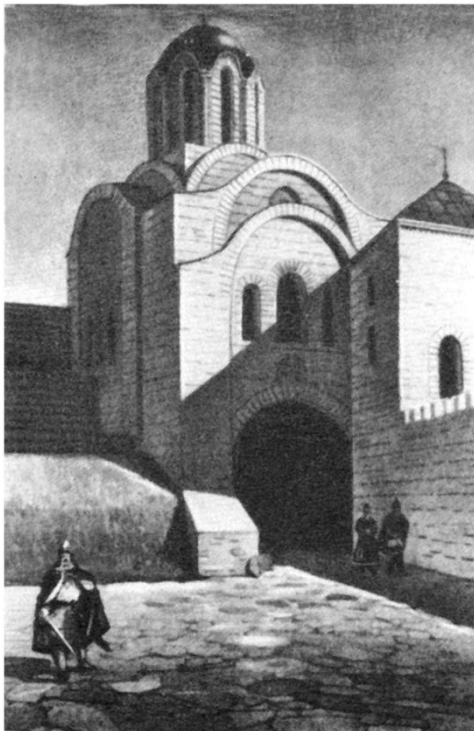
Рис. 4. 1 – Ю.С. Асєєв; 2 – Ю.І. Хіміч; 3 – на розкопках Єпископських воріт XI ст.: Ю.І. Хіміч (зліва) та О.К. Козін. 1959 р.; 4 – на розкопках Єпископських воріт XI ст.: Ю.І. Хіміч та О.К. Козін. 1959 р.; 5 – залишки Єпископських воріт XI ст. 1959 р.



1



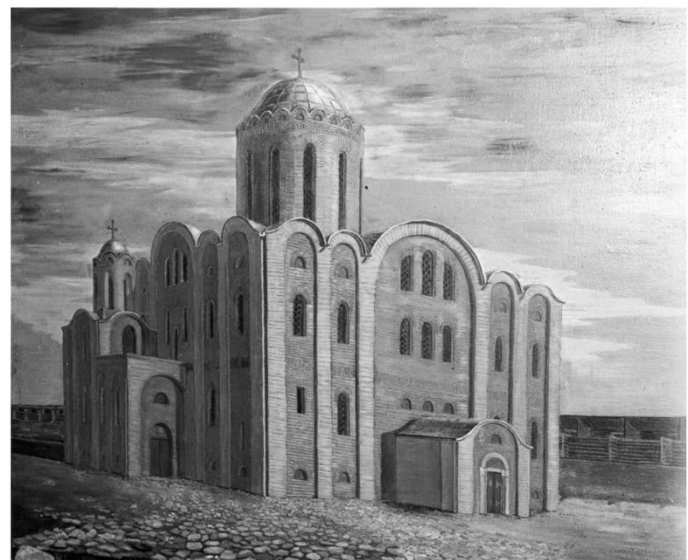
2



4



3



5

Рис. 5. 1 – Р.О. Юра; 2 – на розкопках церкви Володимира Мономаха XI ст.: сидять (зліва направо) у першому ряду М.Ю. Брайчевський, Ю.С. Асєєв, у другому ряду – О.К. Козін, М.І. Сікорський. 1958 р.; 3 – Р.О. Юра з учасниками розкопок Єпископських воріт. 1960 р.; 4 – графічна реконструкція Єпископських воріт XI ст. Автор Ю.С. Асєєв; 5 – графічна реконструкція Михайлівського собору XI ст. Автор Ю.С. Асєєв.

ЖИТТЯ ТА ПОБУТ СІЛЬСЬКИХ ПАРАФІЯЛЬНИХ СВЯЩЕНИКІВ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ КІНЦЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У даній статті викладені окремі аспекти життя старосвітських сільських священиків, особливості їхнього побуту, який був пов'язаний з культурними традиціями українського села. Зокрема, висвітлені питання освіти священиків, спадкоємність парафій, особливості житла та доходи священиків, взаємини з парафіянами тощо.

Ключові слова: сільське парафіяльне духовенство, побут, спадкоємність парафій, освіта, семінарія.

Українське духовенство здавна виконувало важливу роль у житті сільської громади. Тому особливий інтерес викликає питання життя та побуту сільського парафіяльного духовенства. Є окремі розвідки з цього питання С. Пономаренко, В. Перерви, Т. Кузнець. Все ж тема не є повністю висвітленою і залишаються недостатньо висвітленими аспекти з життя та діяльності старосвітських священиків, що потребують дослідження.

Православна церква на українських землях має багатовікову традицію. За литовської доби право утворювати парафії та вибирати священиків належало громаді. За польської доби поміщики намагались привласнити ці повноваження, спираючись на право землеволодіння, за яким тільки вони могли забезпечити священика землею, дозволити будівництво на своїй землі церкви та вирубку лісу для її будівництва. Проте, все ж громада відстояла за собою право обирати священика, за умови погодження з «коллятором» [13, с. 465]. За свідченням богослова Є. Крижановського, аж до ХVІІІ ст. збереглися старі звичаї і вольності, коли церковнослужителі були частиною народу, їх обирали парафіяни зі свого середовища. Єдине, чим вони відрізнялись від решти селян – це виконання треб і отримання за це плати. Весь священицький побут був такий же, як і в парафіян. Садибу і орну землю священик орендував у поміщика, відробляв панщину і платив усі побори, у тому числі й поцерковне за право служити в церкві [5, с. 391–393]. Олександр Кошиць, батько якого був священиком, згадує про життя своєї родини: «взагалі життя не було «панське», було дуже близьке до народу, так що не було тої відірваності від національного ґрунту, яка була у міської інтелігенції. Балакали всі по українськи. По російськи мама ледве плела...» [12, с. 27].

Поступово сільське парафіяльне духовенство було поставлене в церковно-дисциплінарну та матеріальну залежність від державно-церковного керівництва. Проте, сільські священики ще довгий час залишались ближчими до народу, жили з ним в одному культурно-побутовому середовищі.

Парафіяльне духовенство відзначалось певною становою замкнутістю. Сини священиків теж ставали священиками і могли одружуватись тільки з представницями духовного стану. Діти з малих літ виховувались і навчались як майбутні духівники. Такі обставини часто зумовлювали спадковість парафії. Таким чином формувались цілі династії священиків. Про це знаходимо свідчення в спогадах сина сільського священика другої чверті ХІХ ст.: «Не мало было приходовъ, переходившихъ по наслѣдству въ теченіе 100-200 и болѣе лѣтъ, пока наконецъ или священникъ умиралъ бездѣтнымъ, или дѣти его оказывались ни къ чему негодными. Наслѣдственность стала казаться правом...» [13, с. 465].

У ХVІІІ – початку ХІХ ст. переважна більшість священиків не мали спеціальної освіти, їх називали «псалтирники» або «дячківські богослови» [14, с. 46]. Вивчивши грамоту вдома, від дяка чи священика, вони висвячувались у дячки, потім в «стихарні», а вже потім були рукоположені у священики. В окремих випадках священики отримували освіту в Києво-Могилянській академії, як наприклад Симеон Бардишевський, який протягом 1796–1811 рр.

був священник у с. Мизинівка Звенигородського повіту. Освіту він здобув у Київській академії, де навчався по класу риторики та вивчав латинську і грецьку мови [15, арк. 217].

У XIX ст. почалось реформування церковної галузі. Києво-Могилянська академія розпалася на три заклади, серед яких стала семінарія для навчання священників. Таким чином, поступово зростає кількість священників із вищою освітою. Якщо в 1828 р. в одному з «благочиній» Київської єпархії, куди входило 18 парафій, тільки один священник «богослов» мав освіту в семінарії. То вже в 1840-их рр. таких «богословів» була більшість [14, с. 46].

До середини XIX ст. матеріальне становище сільських парафіяльних священників було дуже скромним, оскільки вони не мали постійних фіксованих доходів та власного житла. Харчувалися священники та їх родини за рахунок обробки виділеної їм землі та добровільних пожертв продуктами від прихожан. Фінансові надходження мали за здійснення молитвословів та треб в парафії [8, с. 197].

Як свідчить інформація із клірових відомостей с. Мизинівка за 1839 р.: «Дома собственнаго у священника нѣтъ, а жительство имѣеть въ церковномъ домѣ, при которомъ усадебной земли нимало неудѣлено» [2, арк. 211]. Це було пов'язано з тим, що священники часто були не місцеві. Їх призначав Митрополит, а парафія мала надати житло. Побудова хати та господарчих будівель була повинністю землевласників та прихожан. Їх будували за кошти парафії на церковній землі. Це засвідчує запис у клірових відомостях: «Домы для священно и церковно-служителей на церковной усадебной земли построены тщаніемъ прихожанъ...» [3, арк. 17]. І. Нечуй-Левицький у творі «Старосвітські батюшки та матушки», описуючи садибу священника, теж згадує про цю повинність сільської громади: «Оселя була добре опоряджена. Громада обгородила город і двір, повшивала заново повітки й загороду, клуню й комору, поставила кругом загороди загату з острішками; скрізь було чисто, по-господарській» [6, с. 142].

З 1888 р. ця повинність була замінена поземельним збором, який ішов на облаштування приміщень для причту [10, с. 402].

За давньою традицією, якої дотримувались старосвітські священники, на прихожан, які калялись, накладались епітимії, і вони мали виконати певні роботи при церкві чи в садибі священника: обкопати город ровом, обгородити двір тином, поправити дахи тощо [14, с. 58].

Після призначення нового священника турбота по облаштуванню його побуту лягала на парафіян. Як згадується у вищезазначених спогадах сина священника: «Служеніе отца въ церкви очень понравилось громадѣ. Въ тотъ-же день полились приношенія: кто дарилъ яловку, бычка, овцу, свинью, кто курицу съ пѣтухомъ, утку, гуся, кто мѣрку, а кто и корецъ жита, пшеницы, ячменя, овса и под. Тутъ-же пообѣщали достать для него – кто вербу, кто дубъ, ясень и под. На постройку, такъ какъ предшественникъ отца, не оставляя послѣ себя наследника, не заботился о постройкахъ и оставилъ все въ разрушенномъ видѣ... Усадебна для священника была церковная, но постройку на ней онъ долженъ былъ имѣть собственныя» [13, с. 484–485].

«На содержанія священно и церковно служителей жалованья неоткуда производится а пропитаніе имѣють отъ хлѣбопашества и доходовъ содержаніе ихъ скудное» [2, арк. 211].

Про продуктові пожертвування парафіян своєму священнику в Київській єпархії є свідчення уніатського візитатора Примовича за 1750 р. Він повідомляє, що в Київському, Канівському та Черкаському повітах збирають продукти на користь священника. Цей збір називається десятиною. «Тяглі» селяни давали по дійниці зернового хліба, а «піші» – за можливістю. Також на території України здавна була поширена «роковщина», відповідно до якої з кожного двору збирали по ½ четверика зернового хліба. Традиція жертвувань продуктів священнику зберігається і у XIX ст. Священники перед святами Різдва Христового або Великодня відвідували хати вірян із молитвою, за що їм жертвували різні продукти: зерновий хліб, борошно, крупу, сало, яйця тощо. Також у давнину існувала традиція, коли дружині молодого священника господині дарували різне господарське начиння [7, с. 229–230].

У другій половині XIX ст. священники почали отримувати фіксовану плату за свою діяльність. Як свідчать клірові відомості за 1863 р., священнику була призначена плата 80 рублів сріблом [3, арк. 17], а вже в 1890 р. 300 рублів [4, арк. 49].

У XVIII ст. побут сільських священників мало чим відрізнявся від побуту їх парафіян. Тому й житло їхнє було аналогічним. Про стару хату колишнього священника в с. Тарасівка згадує О. Кошиць. У ній доживала віку вдова священника Артема Левицького Артемиха. Будівля зведена була на церковній землі. «Ця хата була будована по такому ж пляну, як і селянські хати, – як і хата нашого дяка: на дві половини, розділена сіньми; «хата» (вона ж і кухня) і «кімната», при чому кімната розділялась на дві нерівні половини грубкою, яка продовжувалась дощаною перегородкою – «ширмою», за якою була спальня» [12, с. 103]. Описує він також і інтер'єр: «кімната» з глиняною мазаною долівкою, у якій пахне васильками, стоїть старовинне ліжко з горою подушок, а з стіни дивиться, мов живий, мальований фарбами, гарний, огрядний священник, з чорною бородою, у чорній рясі, а в руках «посох» – велика палиця з срібною головою, на руці в нього на другому пальці великий перстень» [12, с. 103].

Вже в XIX ст. побут сільських парафіяльних священників починає поступово змінюватись. Зміни стосуються також і житла. О. Кошиць детально описує іншу хату священника в с. Тарасівка, яка була побудована в кінці XVIII ст. для сина Артема Левицького, отця Андрія Левицького. Цю ж хату успадкував батько О. Кошиця отець Антоній. Зокрема, він пише: «... міцна й гарна, бо поставлена вона була з такого ж матер'ялу, як і церква, це були страшенні дубові «обаполи» в пів аршина грубі й широкі... Звичайно, що хата не була уся з обаполів, але кістяк (основа) її був з них. Стріха на ній була згоріла ще при О. Андрееві Левицькому,... але сама будівля не була ушкоджена. За моєї пам'яті це була стара досить велика на шість кімнат хата, старого українського стилю, крита соломною, збудована «покоєм», з двома ганками з обох боків і одним димарем на даху. Фасадом була звернена до сонця на південь... Коли підійти з півдня від воріт і церкви до хати, – то в усю довжину її тягнеться ганок-галерія, на дерев'яних старих стовпах, під солом'яною стріхою» [12, с. 39].

Окрім хати, на садибі священника розміщувались цілий комплекс господарських будівель: комора, клуня, хліви, загороди [13, с. 461]. Детальніше про це дізнаємось із клірових відомостей. Так, зокрема, у с. Соболівка Звенигородського повіту на священницькій садибі були наступні будівлі: дві клуні, возовня, конюшня, повітка для худоби, два погребі, саж для свиней, повітка для птиці, льодник, колодязь. Садиба розташовувалась на церковній землі, і більшість будівель були збудовані прихожанами та належали церкві. Деякі з них, зокрема саж, повітка для птиці, льодник, один погреб і колодязь були власністю священника Миколи Маєвського [1, арк. 736].

Для ведення господарства зазвичай залучали наймитів. Так, згадує О. Кошиць, що «Слуг у нас було досить багато, бо хазяйство було порядне. Памятаю, що на кухні товклося не менше трьох дівок та молодича, а то ще й баба. Кучерів (конюхів) було два – старший й молодчий. Крім того, пастух і підпасок, та ще й були поденні – не раз дуже багато, особливо в жнива чи перед празниками. Слуги часто змінювались, але були й такі, що служили усе життя...» [12, с. 44].

Здавна в Україні старосвітське духовенство займалось пасічництвом, яке забезпечувало їх не тільки медом, але й воском для виготовлення свічок. Поступово починає поширюватись цукор, який замінює мед, а для виготовлення свічок починають використовувати замість воску парафін, церезин. Тому пасічництво починає занепадати [9, с. 346–347].

На початку XIX ст. традиція пасічництва ще була досить поширеною серед старосвітського сільського духовенства. Засвідчення цього знаходимо в повісті-хроніці І. Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки», де майже кожен священник мав пасіку в садку. Біля пасіки стояла катрага або омшаник, в якій священник відпочивав влітку, а на зиму туди ховали вулики. Посередині пасіки ставили хрест із дашком, а на ньому образи Зосима і Саватія [11, с. 249].

Викладений матеріал розкриває особливості побуту та різні аспекти діяльності життя сільських парафіяльних священників, їхніх взаємин із селянами на Середній Наддніпрянщині в період XVIII – початку XX ст. До повного підпорядкування українського духовництва московському Синоду старосвітські парафіяльні священники сповідували народні духовні цінності, жили за народними традиціями та виконували свою духовну місію обраних громадою духовних провідників.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Вѣдомость о Церкви Иоанно-Богословской состоящей Звенигородского уѣзда Кіевской Епархіи въ селѣ Соболевкѣ за 1913 годъ // ЦДІАУ. – Ф. 127. – Оп. 1011. – Спр. 691. – 1913 р. – 736–742 арк.
2. Вѣдомость о Церкви Свято Георгіевской Епархіи Кіевской Звенигородского уѣзда села Мизиновки за 1839 годъ // ЦДІАУ. – Ф. 127. – Оп. 1011. – Спр. 642. – 1839р. – 211–213 арк.
3. Вѣдомость о Церкви Свято Георгіевской, состоящей Звенигородского уѣзда Кіевской Епархіи въ селѣ Мизиновка за 1863 годъ // ЦДІАУ. – Ф. 127. – Оп. 1009. – Спр. 741. – 1863р. – 17–18 арк.
4. Вѣдомость о Церкви Свято Георгіевской, состоящей Звенигородского уѣзда Кіевской Епархіи въ селѣ Мизиновка за 1890 годъ // ЦДІАУ. – Ф. 127. – Оп. 1009. – Спр. 1054. – 1890 р. – 49–50 арк.
5. Крыжановскій Е.М. Очерки быта южнорусскаго сельскаго духовенства въ XVIII вѣкѣ // Крыжановскій Е.М. Собраніе починеній. – Том 1. – Кіевъ, 1890. – С.391–439.
6. Нечуй-Левицький І. Старосвітські батюшки та матушки // Нечуй-Левицький І. Зібрання творів у десяти томах. – К., 1966. – С. 38–322.
7. О способахъ содержанія правосл. духовенства въ Кіевской губерніи // Руководство для сельскихъ пастырей. – К., 1860. – № 10. – С.229–230.
8. О способахъ содержанія, коими пользовалось православное сельское духовенство, въ предѣлахъ Кіевской губерніи, въ 18-мъ вѣкѣ и въ первой половинѣ 19-го вѣка, – до 1842 года // Руководство для сельскихъ пастырей. – К., 1860. – № 9. – С. 197–211.
9. Одно изъ средствъ къ улучшенію матеріального быта православнаго духовенства // Руководство для сельскихъ пастырей. – К., 1896. – № 14. – С. 345–348.
10. Полное собраніе законовъ Россійской имперіи. – Собраніе третіе. – Томъ VIII – 1888. – СПб., 1890. – 641 с.
11. Пономаренко С. Из життя та побуту сільських священників середини XIX – початку XX століття // Українська родина: Родинний і громадський побут. – К., 2000. – С. 246–250.
12. Спогади Олександра Кошиця. Частина перша. – Вінніпег, 1947. – С. 367.
13. Украинская деревня второй четверти нынѣшняго столѣтія. По воспоминаніямъ дѣтства // Кіевская старина. – К., 1882. – Том III. – С. 457–485.
14. Украинская деревня второй четверти нынѣшняго столѣтія. По воспоминаніямъ дѣтства // Кіевская старина. – К., 1882. – Том IV. – С.39–66.
15. Формуляр села Мизиновки ученень за 1807 годъ // ЦДІАУ. – Ф.127. – Оп. 1011. – Спр. 621. – 1807 р. – 217–220 арк.

Maria Vergovska

RURAL LIFE AND LIFE PARISH PRIESTS MIDDLE DNIPRO LATE XVIII – EARLY XX CENTURIES

This article outlines some aspects of rural life of old priests, especially their welfare, which was linked to the cultural traditions of Ukrainian village. In particular highlighted the issue of education of priests, parishes continuity, especially housing and income priests relationships with parishioners and others.

Keywords: *rural parish clergy, life, continuity parishes, school, seminary.*

МИКОЛАЇВСЬКА ЦЕРКВА 1763 Р. ІЗ С. ГОРОДИЩА МЕНСЬКОГО РАЙОНУ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛ. (ДО ОБГРУНТУВАННЯ ВІДТВОРЕННЯ ПЕРВІСНОГО ВИГЛЯДУ)

Подано характеристику храму як вияву традиційної культури, розкрито сакральний зміст традиційних елементів храму та відсутність його у синодальних руйнівних перебудовах, відтворення яких при музеєфікації демонструє й донині нав'язувану культурну, світоглядну, цивілізаційну деградацію, якої століттями зазнає Україна.

Ключові слова: світ, святість, свято, «золоте» й «залізне» християнство, храм, баня, підбанник, ковчир, маківка, вінець, сволок, стояни, кружала .

У 2016 р. церква переміщена до Національного музею народної архітектури та побуту України, відбувається її музеєфікація. У Городищі церква стояла на віддаленому від центру села, нині дещо запусілому кутку, вулиця якого веде до давнього городища. Певно, це давня частина села, названого за близькістю цього городища. Отже, можна припустити, що на час зведення церкви населення села було давнім, автохтонним. Воно берегло в колективній пам'яті багато архаїзмів, очевидно, й у храмобудівництві, яке було етнокультурною традицією і предметом активного інтересу селян та сільських священиків, які порівнювали свою церкву із сусідніми, давнішими і новішими, активно формували громадську думку щодо якостей церкви. Це відбивалось на замовленні храму теслям-майстрам, які також володіли традиційними уявленнями й уподобаннями щодо майбутньої церкви. Так було у кожному селі, коли церкву замовляла традиційним теслям-майстрам громада, адже церква є складовою етнокультури, зокрема, і будівельних традицій, звичаїв, традиційних календарних і родинних свят та трудових процесів. Етноцерковний світогляд і традиційний етнокультурний світогляд були одним взаємозв'язаним цілим.

Це комплекс уявлень про гармонізуючу духовно-сакральну енергію світу – святість, тотожну Святому Духу. Про перебування в цій всеосяжній святості всіх недовговічних матеріальних виявів природи і духовно-структурної пам'яті після їх руйнування, яка сприяє їх відтворенню. Це відповідає етнокультурним уявленням про Духів Предків і нащадків та етнохристиянським уявленням про Бога-Отця і Бога-Сина у всеосяжному полі духовного світу – Святого Духа.

Ця колективна пам'ять може й усіх формованих безперервними традиціями етносів про «золоту» священну цивілізацію, донесена українцями навіть до нашого часу, безперечно, була відома Христу, і оформлена ним у форму релігії виділенням із етнокультурних комплексів як спадщини «золотої» священної цивілізації – універсального неортодоксального світоглядного стрижня, сумісного з кожною етнокультурою. Це єдиною різні етноси, відроджувало «золотий» вік на планеті, але протиставило пануючому в «залізну» добу рабовласництву – антропному моно- чи політеїзму, релігіям, що сповідували тотожну атеїзму уяву про бездуховність світу, з ідеалами його бездуховного споживання, яких не знало і не прагнуло анімістичне у своїх основах етнокультурне людство.

Та це протистояння «золотих» і «залізних» світоглядно-цивілізаційних засад буття призвело не лише до фізичного знищення самого Христа, але й до фальсифікації священних засад християнства: «...ніде в світі ні одна Церква ніколи не мала повної волі проповідування повної і правдивої Науки Христової... Христа за його Науку розп'яли, і навіть християнізований світ не пішов повно за Нею» [2; 7]. Було створено численні ортодоксальні «залізні» клони християнства. Попри застереження Христа, Святого Духа як духовної всеосяжності, духовності всесвіту, «опустили» до статусу функції Бога-Отця і Бога-Сина, натомість піднесених до надприродних антропів, всеосяжний світ залишився їхнім

бездуховним витвором і об'єктом споживання, а це уявлення про бездуховність світу і є засадами «залізної» цивілізації рабовласництва, хоча й видає себе за священне християнство, маніпулюючи його елементами. І відтоді пішли світом два несумісних християнства – «золоте» святодухівське, в яке вірили етноси, неортодоксальне, тотожне етносвітогляду та толерантне до етноконкретики, і «залізні», ортодоксальні, бездуховно-світові клони. Святодухівське «золоте», «сковородинівське» християнство як сумісне з етносами, здавна легко сприйнялось і етнокультурою України. Натомість «залізне» – рабовласницьке, з лицемірними запевненнями у своєму «істинному» християнстві, опанувавши північну імперію як метрополію, вросло і підміняло етохристиянські організми колоній, а з повною втратою Україною власної влади, принесло заборону етохристиянства, заборону (1802 р.) будівництва традиційних храмів, тисячолітні традиції їх зведення вмерли, існуючим традиційним храмам – «прокрустове ложе» еkleктичної квазікультури та нещадне винищення всіх сакральних художніх ознак, ознак витвору етнокультури, знищення найшанованішої народом галузі етнокультури, її тисячолітніх етнокультурних й етохристиянських традицій.

Лексична подібність Світу-святості-свята, свідчить про давнє успадкування українцями і засад «золотої» священної цивілізації, і Святодухівського християнства, певно, природне для всіх етносів, адже вони і їхні предки, народились і розвивали священний світогляд (віри у святість Світу) з анімістичних глибин, світоглядно лише уніфікований Христом.

У колі таких уявлень про християнство як світоглядну тотожність священної цивілізації, яку успадкувала етнокультурна Україна. Храм уявляли як традиційну будівлю, у яку закладались усі етнокультурні уявлення про будівлю як сакральний предмет, як модель Світу. Генетичні складові цього Світу кожен етнос, кожен його регіон осягав на шляхах розвитку культури людства, успадковував і беріг через безперервні традиції. І це відбивалось не лише на характері традиційних будівель, але й на характері традиційних храмів від «хатніх» з дахами на кроквах, до «королівських» із дахами на сохах, до «банних» зі зрубними шатровими верхами та священними «вінцями». Це відповідає генезі будівельних традицій народів за 50 тис. рр., від крокв до сох і до зрубів, у яких всі етапи розвитку співіснували, в яких кожна будівля була сакральною (шатровою) моделлю світу, а її наповнення – сакральними частинами цього світу – тотемними, фітоморфними, антропними, священно-структурними, конкретизувало засоби освячення. Тобто храм, як і кожна традиційна будівля, як і вся етнокультура, був комплексом зображень священних частин світу, що разом складають комплекс Світу, з метою освячення ним людини. І це бачимо у кожній хаті, коморі, хліві, клуні, бачимо це й у храмі. Згадана лексична подібність Світу, святості і свята підтверджує приналежність всіх виявів етнокультури, досліджуваних музеєм, до священної цивілізації, принесеної етносом безперервними традиціями з глибин десятків тисячоліть. Сподіваємось, що досліджувана пам'ятка розкриє і масові прагнення і давню пам'ять минулих поколінь, що зберігались у зануреній в безкінечну традиційну глибину багатьох десятків тисячоліть колективну пам'ять етносу.

Вся церква XVIII ст. складається з трьох взаємозв'язаних врубками зрубних бань. Якихось каркасних чи зрубних приміщень, скажімо, слупів, веж перед бабинцем, що бачимо у давніх храмах переважно західних регіонів України, немає, хоча в одному з таких відомих храмів цього типу в с. Нові Млини є дві зрубні вежі перед бабинцем [1, с. 186–194]. Опасання також немає. Зруби стояли на підмурках. Коли врахувати, що було два ремонти церкви, то, певно, спершу, коли років за 40–50 підгнили первісні стояни і з'явилися нерівномірні просадки (це десь 1800–1820 рр.), підмурували стару традиційну частину, а наступні підмурівки – під час зведення синодальних добудов у 1888 р.

Власне, традиційним храмом є три зрубні бані – бабинець, нава та вівтар із невеликими ризницею й пономарнею, можливо, також давніми. С. Таранушенко їх не наводить та вважає пізнішими прибудовами [1, с. 177]. Проте характер їх приєднання до вівтаря остаточно можна було з'ясувати при розбиранні храму, що залишається поза нашими можливостями. Всі бані у 1888 р. оббудовані. З півдня й півночі до нави прибудовано притвори, вирізавши відповідні стіни восьмерика нави. Дах притворів сягає верха стін, тож великі потрійні вікна в стінах нави,

нижче рівня стель притворів – вирізані, а вище – заглушені, і в наві сутінки, адже в притворах вікна низько, як у житлі, і світло з них нави не досягає. Із заходу до бабинця прибудовано двоповерховий притвор, з'єднаний з бабинцем дверима (заміненими), сходи на другий поверх ведуть на хори, з яких звук не доходить до віруючих, і тому хор стояв у наві, а на хорах тримали церковний дріб'язок, але для цих «хорів» у стіні бабинця видалене потрійне вікно та вирізано чималий отвір із балюсами. До цього притвора із заходу прибудовано дзвіницю, верх її розібрав колгосп, якому храм передали як господарську будівлю. У такому оточенні від храму видно лише підбанники, решта масивів храму злились із добудовами, втратили власну оригінальну участь у комплексі елементів храму.

Значних порушень зазнала система освітлення храму через скасування трьох великих потрійних вікон. І це дуже негативно позначилось на якостях храму – деформуванні системи потоків світла згори, що є найвидатнішою його особливістю. Негативних впливів завдано храму і зовні. Тут дуже високі стіни – 7 м, і на них спираються через заломі масивні високі підбанники із шатрами, ліхтарями. Для візуальної стійкості таких вагомих і динамічних бань кожна стіна розширена донизу, десь на 2,5–3 см на метр висоти. Загалом кожна стіна розширена донизу на 20 см, а вся симетрична баня – на 40–50 см, що надає враження стійкості масивної і високої бані. Таких тонкощів не знав синод, всі прибудови виконані «правильно», з вертикальними стінами, які закрили цю дивовижну злагоджену динаміку елементів кожної бані, що асоціюється з постаттю могутнього велета, впевнено стоячого на землі. Бані закриті знизу прибудованими притворами і масивні підбанники візуально спираються на деструктивний конгломерат прибудов, немов каліка без ніг, що сперта на костури. Це дуже негативно позначилось на зовнішньому вигляді храму, зруйнувало його монументальний стрій, що є ознаками культурної деградації. Храм втратив себе. Лише його підбанники стирчать над аморфним масивом добудов. І лише з вівтаря, де нема високих прибудов, бачимо велич цілісної структури бані.

На відміну від подібного типу церкви в сусідньому с. Синявка [1, с. 180–185], що збудована у 1775 р., де підбанник лише на наві, а на бабинці й вівтарі лише шатра з ковнірами та ліхтарі з маківками, тут, у Миколаївській церкві, всі бані мають масивні високі підбанники, шатра й ліхтарі. Щоправда, з деякими застереженнями. Ліхтарів із вікнами на бабинці й вівтарі немає, але над покрівлею підбанників виступає один, вкритий бляхою вінець, який, судячи по відношенню до нахилених брусів вінців шатра, має вже горизонтальні вінці, певно, він був основою наступних вінців ліхтарів, як у наві. А коли ліхтарі за «творчим» задумом синодального архітектора ліквідували, цей вінець став основою для зведення на ньому каркасної конструкції вузького глухого ліхтаря без вікон. Розміри ліхтаря нави до цього вінця мають таку ж пропорцію, як вінці підбанника нави до вінців бабинця й вівтаря. Це переконує, що ці вінці є рештками ліхтарів на бабинці й вівтарі. І саме так їх використано при відтворенні зовнішнього вигляду храму (рис. 1. 1, 2). Ці ліхтарі на бабинці й вівтарі подібні до збереженого ліхтаря нави – зрубний восьмирік із вікнами на чотирьох сторонах.

Карнизні бруси ліхтарів, як і решта карнизних брусів, певно, як і в Синявці, були орнаментовані сосонками, як це зроблено з балками всередині: це не «прикраси», а обов'язкові сакральні елементи-святителі.

При обстеженні храму на хорах виявлено три дерев'яних кружала з маківок. Вони заради збереження розосереджені в різних місцях, одне збереглося у нас і буде передане до фондів (при гарантіях збереження), доля решти нам невідома. Конструкція маківок не збереглась. Замість усталеної форми «маківок» під час синодального «благолепія» виконані форми «шляпок із помпончиками». При відновленні храму необхідно виконати усталену конструкцію маківок. На зруб ліхтаря після укладки стелі ставиться хрестовина, в яку у шип врізається стовпчик – «король». При великих розмірах він має підкоси – «козли», при менших, як у наших ліхтарях, стовп утримують кружала, немов підкоси. Кружала утворюють форму перевернутої маківки, від того й назва (подібна до російської «луковіци»). Дослідження цієї традиції в каплиці XVIII ст. із с. Клесів Рокитнівського р-ну Рівненської обл. із дахом «на королі», експонованої в музеї, переконує, що російська «луковіца» і українська «маківка» це не

фітоморфні форми, що стовп-король є моделлю предка народу, а криволінійна форма маківки є антропною формою, що підсилює-унаочнює умовну модель стовпа як модель антропа, що перебуває у космосі, у нематеріалізованій, але енергетично структурованій формі – Бога-Отця (не плутати з політеїстичним «язичеством»). Тут антропний елемент є сюжетом первісного християнства, тотожного етнохристиянству й етнокультурі, а не антропного теїзму) згідно тверджень Івана Богослова, що Бог є Дух, тобто концентрація духовно-сакральної енергії (і в матеріалізованій, і в не матеріалізованій формі). При цьому у згаданому «королі» фіксуємо три антропні форми. Такою є сам стовп-«король», закритий покрівлею. Вже над покрівлею з цього ж стовпа витесано форму подібну до «луковіци», тобто та ж маківка, тільки невелика. Адже вона формована з матеріалу стовпа, а вже на ній, ще одна антропна форма, але вузька, у пропорціях людини, що за структурою подібна до маківки. Вона моделює людину в довгому одязі з розширеною середньою частиною та круглою головою.

Ковані хрести ставились кованим раструбом на затесаний випуск «короля». Аналогом можуть бути хоча б хрести церкви в сусідньому с. Синявка. Тут бачимо чотирикінечні хрести з півмісяцем на нижньому рамені. Хрести при відтворенні повинні бути автентичні, не витворені проектантом, просто взяті з того, що зафіксоване на фотографіях храмів цього часу та цього регіону. Адже це не лише художній витвір, але й певна система сакральних знаків, усталених традиціями у певному часі й просторі, що передавали за традиціями ковалі, священики, громада. Зазвичай, це чотирикінцевий хрест як модель Світу: маленькі хрестики на кінцях символізують святість кожної, навіть найменшої, частини світу, тотемно-рогатий півмісяць, антропні сонця, волоти, квіти. Це традиційний етнохристиянський витвір етнокультури. Потрібно шукати зображення якогось оригіналу, цього часу й регіону, його не можна придумувати, щоб не фальсифікувати минуле.

Щодо покрівлі маківок (і всіх покрівель храму), то конкретних інформацій про первісні покрівлі нема, але варіантів небагато: гонт, або бляха, скажімо, «покращена» синодом із такими ж формами, як і в с. Городище, церква 1710 р. у с. Пакуль [1, с. 41–61] була крита дубовим гонтом, а маківка, що крита бляхою, збереглася лише на дзвіниці, решту – «покращено шляпками». Це означає, що покрівлі міняли два рази, за XVIII і XIX ст. Один із них, останній – синодальний етап, коли маківки на храмі замінили «шляпками», а на дзвіниці (певно, через брак коштів тощо) залишили давню маківку, криту бляхою. Отже, бляхою комплекс крили, коли прийшов до неприйняттого стану дубовий гонт, тобто десь у другій половині XVIII ст., тобто в час, коли зводились храми у с. Городище та с. Синявка. Отже, їх також первісно могли крити бляхою. Ці міркування стосуються усіх покрівель храму. Щодо характеру покриття бляхою, певно, слід віддати перевагу покриттю, яке збереглося у храмі з Синявки. Очевидно, це первісна покрівля, покрита ромбами, що не утворюють на поверхні якихось ліній, невідповідних характеру форми. Тут дуже делікатне слідування формам покрівлі з ковнірами. Термін «ковнір» тотожний «коміру» і означає, що поверхня залому чи шатра, яка має форму подібну до маківки, з вигинами у нижній і верхній частині, й опуклою серединою, символізує одяг антропоморфної фігури, як і на маківці. Хоча тут немає стовпа всередині, а є шатро на підбаннику, що моделює Всесвіт – Святого Духа. Певно, застосування тут зображення антропа, подібного до маківки, означає, що це зображення того ж Предка – Бога-Отця, але тут моделюється його перебування у Світі-космосі. У такому випадку постає питання, чому в бані кілька зображень предків – два, коли на шатрі виводять ліхтар, і три, коли на шатрі виводять підбанник, а вже на ньому ліхтар із маківкою. Таке потроєння у наведеній каплиці XVII ст. із с. Клесів. Таке ж подвоєння чи потроєння антропних зображень бачимо і в давніх дерев'яних хрестах, і в наверхнях стовпів воріт. Можливо, це зображення різних станів людини – душі до народження, душі живої людини і духа предків, а можливо це і пам'ять про три фратрії роду, яка збереглася у культурі як релікт, а трансформувалась у дві фратрії роду – роду батька і роду матері, що бачимо у традиційних весіллях. Принаймні антропні форми є обов'язковими елементами традиційного храму, і їх потрібно уважно досліджувати, відкидаючи звинувачення в «язичестві», в якому антроп є надприродним, а світ бездуховним. Натомість в етнокультурі антроп є духовною частиною духовного Світу, частиною природи,

якою є і людина як вияв духовний, і її нематеріальні енергетичні іпостасі (Дух Предків), а все разом зосереджене у всеосяжній сакральній зоні Світу, наповненого святістю. Про що й свідчить спільність лексеми Світу і святості. І це відповідає етнохристиянству зі всеосяжним вмістилищем – Святим Духом, у якому складовою є і Бог-Отець (духовність предка), і Бог-Син (духовність матеріалізованого). Тож існує потреба уважного ставлення до антропних форм у традиційних будівлях. Це допоможе виявити антропні форми і у традиційних храмах, адже їх будували традиційні теслі, що прекрасно розумілись на антропних формах традиційних будівель, їхню роль у традиційному бутті, звичаях, обрядах, пов'язаних зі сволюками як моделями предка-Діда, зубцями, стовпами та снопами як зображеннями Діда-Святого Родителя та ін. Ці міркування, з посиланнями і на храм у с. Синявка, безпосередньо стосуються і храму в с. Городище. У час синодального «благолепія» форми маківки, шатра і заломів свідомо знищені, замінені з видаленням усіх ознак антропності – у маківках сформовано «шляпки з помпончиками», а у шатрах і залах кружалами утворено купольні форми, які в цілому не змінили характеру мас і їх пластику. Від ковчегів вони відрізняються відсутністю вгину у верхній частині. Це послабило пластичну зв'язаність усіх складових бані по висоті, хоча, певною мірою зберігає масу бань, які навіть у спотвореному вигляді надають синодальному деструктивному конгломерату певної величі – над деструктивною масою підносяться три пластичні куполи. В оригінальному вигляді ці елементи є органічно зв'язаною з усіма структурами бань складовою, а це і є якості видатної пам'ятки, свідомо знищені синодом.

Усі нові синодальні елементи не мають сакрального смислу, вони належать іншій «залізній» цивілізації. Це представники квазікультури, яка духовно вихолощує сучасність, радикально обмежує смисл культури, вилучає з неї космічно-енергетичну сакральну складову, обмежує чуттями, руйнує роль культури як гармонізуючої частини космосу. Це є руйнівний вектор цивілізації. Його продемонстрував царський синод, надаючи традиційному храму «благолепія», яке виявилось «залізним» християнством, тобто антихристиянством. Це знищення засад священної цивілізації силами метрополії та її «залізного» християнства відновлюється нині.

Динамічному вагомому характеру бань співзвучні вікна. Їх кілька типів – подвійні й потрійні з вищою центральною частиною. Потрійні мають бути на західній стіні бабинця, на східній стіні вівтаря і на південній та північній стінах нави. У підбанниках подвійні вікна. Окрім того, є вікна і в ліхтарях: високі й вузькі, в одну шибку. При обстеженні вікон виявилось, що шибки (принаймні в окремих рамах) гутні, прямокутні, виготовлені з розгорнутої бокової частини скляної кулі. Певно, через це всі шибки однакові, рами робились під один розмір шибки. Висота також кратна цим шибкам. У стінах потрійні вікна, у центрі мають по шість шибок, а по боках – по п'ять. Подвійні вікна – по п'ять шибок. Вікна підбанників подвійні, мають по висоті чотири шибки. Вікна ліхтарів по дві шибки в один вузький високий ряд. Всі рами вставлені у четверті луток ззовні. Очевидно, слід застосувати традиційні для давніх храмів водостоки вікон. Над вікном ставиться нахилена дощечка, яка потім перекивається шалівкою. Дощова вода, що тече по шалівці, по цій дощечці відводиться від стіни, не потрапляючи у четверті з рамами. Так же вставляються бокові дощечки і підвіконні.

Масовим елементом синодальних втручань в усі традиційні храми України є заміна вертикальних шалівок горизонтальними. Іноді, певно, за браком коштів на «благолепіє», перешальовані лише нижчі яруси, а вище потрібні риштування. Тому підбанники й ліхтарі залишилися із оригінальними вертикальними шалівками. За окремими храмами, де збереглися первісні шалівки (за матеріалами С. Таранушенка), скажімо, у згаданому храмі в с. Нові Млини, де храм того ж типу, що і у с. Городище, бачимо, що вертикальні шалівки утворювали єдину орнаментально-пластичну систему разом з орнаментациєю карнизів [1, с. 186–194, рис. 30 д] (рис. 1. 6). І ця цілісна прадавня сакральна традиція, спільна з житлом, коморами, набула свого специфічного розвитку й у храмах, у яких вона має усталену, досі генетично, сакральну не осмислену систему. При установці шалівки, під карнизом, верхні кінці шалівок перекиваються дошкою, яка лише наживляється, а після

установки нащільних рейок впритул до цієї дошки – розмічається по нащільниках, знімається. У проміжках між нащільниками витісуються арочки, і дошка ставиться на місце. Стіна, немовби антична колона, вкривається подобою канелюр. Масиви бань отримують вертикальну текстуру, що вписується у вертикальну динаміку бань, на кутах якісь окремі тектонічні елементи відсутні, і від цього маса бань стає монолітною, пластично гармонізуючи весь храм як складну цілісну вертикальну структуру. Водночас верхня частина шалівок утворює під карнизом своєрідну дрібну аркатуру, співзвучну з орнаментациєю карнизів зубцями, а вище сосонками. Зубці є прадавньою традицією зображення антропа – Духа Предків. Сосонки, повторюючи структури матеріального (листок, пір'їна, сніжинка) як священних структур Світу, є священними знаками, що освячують. До речі, сосонки широко застосовані в орнаментуванні балок всередині храму. Це є прямі аналоги відтворення орнаментування карнизів. А разом із ряднами, тканими «у сосонки», і першим орнаментованим предметом людства – браслетом з мамонтового ікла в палеолітичній житлі Мізіна, тут же на Подесенні, орнаментованим сосонками, бачимо багатотисячолітню глибину етнокультурних і храмобудівних традицій. Це в цілому подібне до орнаментування піддашків хат і комор, зокрема, на Лівобережжі, з виразними ознаками сакральних знаків етнокультури як священних знаків. Це потребує спеціального й уважного дослідження як органічних сакральних елементів не лише етнокультури, але й етнохристиянства. Нижні частини шалівок обрізаються над нахиленою дошкою, яка відводить воду від фундаментів.

Динаміка бані заснована на гармонізації більших елементів на рівні стін, менших елементів на підбанниках і ще менших на ліхтарях. Стіни значно вищі за стіни підбанників, і пропорції мас тут стрімкіші за маси підбанників, ліхтарів. Окрім того, і фізичний розмір шалівок стін значно перевищує розміри шалівок підбанників. Це не лише виходить за межі усталених фізичних розмірів будівельних матеріалів, але й вносить елементи дисонансу у структуру елементів храму. І це бачимо у багатьох храмах. Для подолання цих дисонансів при шалюванні стін влаштовують проміжний ярус, що ділить масу стін на два елементи, кожен з яких співзвучний з елементами підбанників і ліхтарів. Саме такий прийом, що масово застосовувався при традиційному шалюванні храмів, певно, був застосований і в с. Городище, але при перешалюванні – втрачений. Тут немає карниза, а відповідно і традиційних сакрально-художніх елементів, властивих карнизам, подібних до верхніх частин шалівок, тут просто механічний стик через брусочок. Певно, на зрубках залишились сліди тиблювання до стін цього проміжного бруса, який розмежував шалівки на два яруси. Проте, це треба було вивчати при розбиранні будівлі. Нам це недоступне. Організатори ж музеєфікації храму, певно, цим не цікавились, адже при горизонтальному шалюванні, яке було обов'язковим для всіх синодальних втручань, цих питань не виникає, хоча й утворює дисонанс пропорцій частин бань храму. Пропорційний дисонанс тут нікого не цікавив. Не приваблювала синодальних «благолепників» і втрата банями динамічної вертикальної текстури бань, і перетворення частин бань на окремі статичні коробки. Додатковий ярус шалівок пропонуємо у пропозиціях відтворення первісного вигляду храму.

При перебудовах зруби бань підмурували, але первісно бані мали стояти на стоянах – дубових колодках діаметром десь до 30 см, закопаних у землю. Така конструкція була масовою. Вона не викликала якихось неприємних проблем. Недоліком було лиш те, що десь через 50–70 рр. стояни підгнивали, ще й нерівномірно, з'являлись просадки зрубу і церкву підважували, а стояни міняли. При потребі замінювали і якусь підвалину. Ці прийоми були масово освоєні в культурі. Громада села під керівництвом майстрів виконувала їх толокою протягом одного дня. Синод від цього, як і від багато чого, характерного для етнокультури, відмовився, тому стіни – підмуровували. Проте для експонування в музеї потрібне відтворення традиційних прийомів. Такий досвід був набутий при зведенні церкви із с. Кисоричі. Стояни (нижню частину) просочили креозотом, вставили в гідроізоляційні мішки та встановили через піщані подушки на бетонні блоки, попередньо виставлені та опущені верхом десь на 60–70 см нижче рівня ґрунту. Окремі стояни, для гарантії стабільності опор, можна виконати з бетону діаметром, рівним стоянам, у круглій опалубці. Над землею стояни виступають десь на 30–

50 см, високо над землею їх не піднімають, адже у храмі лаштують підлогу по лагах. Залишати під храмом великий неконтрольований простір немає потреби – тут підсипають землю. Лаги встановлюють упоперек, дошки підлоги йдуть поздовж – від бабинця до вітваря. Встановлення підвалин має супроводжуватись значущим традиційним ритуалом «закладин» із ритуальними трьома ударами сокири, коли майстер був у ролі святителя, який наділений космічним рівнем святості. Його думки, у яких був задум храму, мали збуватись (але чому три удари), боялись якоїсь випадкової недоречної думки майстра. Ритуали освячення мали бути на всіх етапах зведення будівлі. Синод заборонив такі освячення і пам'ять про них майже втрачена. У традиційному будівництві вони зберігались, церковні, можливо, мали і якісь особливості, втрачені за двохсотрічну заборону зведення традиційних храмів.

Всередині синодального комплексу, монолітом збереглась, зв'язана врубками у єдине ціле стара, оригінальна частина храму, яка лише зазнала окремих руйнівних втручань, але не розбиралась. Двері бабинця, з масивними одвірками і полотном на шпугах, перенесені у дзвіницю заради встановлення тут високих двопільних дверей. Потрібне повернення їх на місце, відповідно доточуючи укорочені вінці зрубу. Подібні двері можливі й у південній стіні нави. У чотирикутному бабинці відбулись зміни, які погасили його первинну світлосяйність. У ньому залишилось лише два вікна: південне й північне у стінах і чотири вузьких вікна в підбаннику. Замість великого потрійного вікна у західній стіні, тут вирізаний великий проріз для хорів на другому поверсі притвору, зникло й світло з ліхтаря. Тут, замість нормального ліхтаря з вікнами, влаштовано вузький каркасний глухий ліхтарик. Це улюблена мода синодальних архітекторів, яку бачимо реалізованою в церкві Старого Ропська (Стародубщина), де на великих ліхтарях, замість великих маківок, встановлено стовпчики, вивершені цибульками. Саме такий глухий вузький ліхтарик із «шляпкою і помпончиком» і встановлено над бабинцем. Тож потоки світла згори, що є свідомим творчим замислом творців цього видатного храму, вполовину заглушені, потребують відновлення шляхом встановлення повноцінного ліхтаря з вікнами. На рівні вікон південної і північної стін, на невеликій відстані від стін, проходять різьблені сволюки, що дають додаткову жорсткість стіні між бабинцем і навою, перерізаний великим двоярусним прорізом у вигляді арки, що перев'язана посередині різьбленим сосонками вінцем. Арка має також орнаментований край неясної семантики, антропної чи тотемної, коли кожен вінець, як у хатах, моделював «роговиків» – тотемну домашню худобу – як сакральних «родичів» людини. Паруси по кутах із різьбленими скобами переводять четверик стін на восьмерик шатра, підбанника, і ця ж структура має йти і на ліхтар, колись наповнений світлом. Особливістю є врубани у верхню частину південної і північної стін балки, що йдуть крізь простір великого і широкого восьмерика нави та спираються на аналогічні стіни вітваря. Для цього ширина й висота бабинця й вітваря однакові. Такого ми не бачимо в інших храмах, у яких заломі виводяться зі стін шатрами-заломами, що йдуть до підбанників чи ліхтарів. І в даному храмі це також зроблено, але над зазначеними балками крізь простір нави також ідуть вінці, утворюючи стіну, перев'язану з вінцями залому нави. І так, вінець у вінець, синхронно виводяться ці дві системи – широкий восьмериковий залом нави і дві стіни в ньому. Коли бокові сторони восьмерикового залому нави сягають цієї стіни, залом кінчається. Вище вже восьмериком виводиться підбанник. Таким чином, восьмерик підбанника нави спирається водночас і на восьмерик залому нави, і на цю поздовжню стіну, сперту на верхні частини поздовжніх стін бабинця й вітваря, що переходять вгорі в поздовжні стіни підбанника нави. Щоправда, ця стіна не суцільна. Всередині в ній вирізано трапецієвидний проріз і не заради полегшення (навіпаки, через цей виріз тут ослаблення і значний прогин нижньої орнаментованої балки), а заради освітлення. Світло з протилежних вікон підбанника нави попадає на цей проріз і освітлює залом, який знаходиться за цією стіною. Це викликає ефект, що це світло на заломі лине згори, немов у п'ятиверхому храмі. Та найбільший ефект світла згори справляє саме оця стіна з трапецієвидним прорізом. Зазвичай, коли такої стіни немає, то світло з протилежного вікна підбанника освітлює площину протилежної стіни підбанника, яка знаходиться високо та займає незначну частину візуального поля. На залом, який іде нижче, це світло падає вже під гострим кутом, тому

освітленість невисока. Натомість – на цю вертикальну стіну, освітлену майже «в лоб» та ще й наближену до людини, що займає значну частину візуального поля всього простіру нави. Це формує дуже потужний ефект «світла згори», який є найціннішою особливістю, вершиною розвитку «банних» храмів (рис. 1. 3, 4). Доповнені потоками світла згори, з перехрещеного чотирма різьбленими сволоками підбанника й ліхтаря, з ліхтарів і підбанників бабинця й вівтаря, з бокових частин нави, і є тим священно-світловим «органом», який підносить цей храм у розряд найвидатніших.

Щодо місця в генезі традицій цього рідкісного прийому перекладу балок із бабинця на вівтар, через чималий прольот нави, з метою установки вище на цій стіні підбанника, рівного за параметрами бабинцю й вівтарю, що існує паралельно з облаштуванням цього підбанника на заламах восьмерика нави, як то масово прийнято у зрубних банях. Це не індивідуальна особливість творчості майстра, призначена розгрузити центр, як то розумів С. Таранушенко. Це традиція, принаймні, застосована і в сусідніх сс. Синявка та Нові Млини та відома, скажімо, й на півночі Прип'ятського Полісся, у храмі XVII–XVIII ст. у с. Синкевичі [3, с. 112–113] (рис. 1. 5). Тут зі стін бабинця на вівтар, за кілька вінців до карнизів, через більшу за розмірами наву, перекладено масивні балки. На них встановлено по чотири короткі стовпці, а вже у верхній частині стін, спираючись на стіни й ці стовпці, укладено ще пару масивних балок. Вже на них виведено четвериком підбанник нави, розмірами тотожний габаритам бабинця та вівтаря. Простір між цим четвериком, що починається на рівні карнизів стін, і верхніми вінцями стін більшої нави зашивається стелею і схилами даху нави на ключах. Вже вище даху, у стінах цього підбанника прорізають вікна, виводять зрубне шатро восьмериком, на якому виводять чотирисхилий дах і глухий ліхтарик із маківкою і хрестом. Тут бачимо цю ж традицію перекладу балок через більший четверик, зберігаючи між ними розмір підбанника, рівний ширині бабинця й вівтаря, який і стає основою четверика підбанника нави, вивершеного зрубним шатром, дахом, глухим ліхтарем, маківкою та хрестом. Це та ж конструкція, що і в с. Городище, але в останньому додаються ще зрубні заломі. Очевидно, у с. Синкевичі бачимо архаїчний варіант переходу від традицій каркасного будівництва, коли вже виводили зруби, але заломів ще не освоїли та користувались прийомами каркасних традицій перекладів балок на більші габарити для встановлення на них менших каркасних ярусів, що широко застосовувалось у каркасних дзвіницях. Це значно простіше, ніж виводити зрубні заломі, певно, тому й зберігалось у традиціях до XVIII ст.

Тож, не маючи таких перехідних прикладів, С. Таранушенко не зміг побачити у храмах із сс. Городище, Синявка та Нові Млини реліктового характеру цього прийому – перекладу балок на більші яруси для установки на них конструкцій менших ярусів, адже вони застосовані тут разом із прийомами, розвиненими пізніше, у добу зрубів-заломів, зрубних шатер.

Це надає особливої цінності храму в с. Городище, як пам'яті про дуже давні традиції сошного будівництва у їх творчому поєднанні з наступними етапами розвитку будівельних традицій етносів. Дивовижно, що ці реліктові сліди тут поєднані з вершинами розвитку будівельних традицій. Зокрема, у традиційному храмобудівництві з його світловими потоками як синонімами святості буття, що на диво талановито і неповторно виявлено у Миколаївському храмі 1763 р. у с. Городище, який «організатори» його музеєфікації взагалі «не визнають» пам'яткою традиційного храмобудівництва, інтерпретуючи і демонструючи у музеєфікованому храмі синодальні прийоми його примітивного каліцтва як вияви культури «європейського рівня». Ігнорування цивілізаційної несумісності традиційного храму та синодальних добудов, винищення всіх сакральних значущих елементів: ковчегів, маківок, орнаментики як сакральних виявів, – це і є свідченням, що царський синод був носієм «залізного» руйнівного антихристиянського клону християнства (смертельного і для спадщини Росії, де унікальні шатрові храми заборонені ще Петром Першим, а їх кам'яні муляжі бачимо у Кремлі).

Яскравим і бруталним прикладом цього організованого руйнування уявлень про традиційне храмобудівництво є організоване церквою і бізнесом, ігноруючи засади музею і його творчий колектив, відтворення при музеєфікації храму в Національному скансені всіх

синодальних руйнівних втручань у цю видатну пам'ятку традиційного храмобудівництва народу. Це є глуфом над пам'яткою і програмними планами відновлення її первісного вигляду в музеї, повторенням колоніальної ідеології та синодальної, несумісної з традиційним храмобудівництвом, сакралью вихолощеної квазікультури ХХ ст. у ХХІ ст. Це є духовною диверсією «залізного» християнства не лише проти культурної спадщини України, проти її духовної повноцінності, але й проти спрямування вектору розвитку людства до досягнення сакралью-космічних засад святості буття, знищенням всіх форм пам'яті про «золоту» священну цивілізацію, творену для майбутнього. Висловлюючись заповітом Христа, можна оцінити таке, ініційоване в наш час і благословенне церквою каліцтво священних виявів традиційного храмобудівництва як витвору «золотої» священної цивілізації квазікультурними синодальними покручами – як непростимий гріх хули на Святого Духа. Саме проти смерті людства у путях квазікультури підносив чи не у кожному рядку свої воання до неба національний пророк Т. Шевченко, як і його попередник Г. Сковорода. Перед нами, на наших очах, як і два тисячоліття тому, як і 128 років тому, повторюється цивілізаційна драма, йде процес розп'яття у національній скарбниці народної культури, немов на Голгофі, одного з кращих представників «золотого» воістину священного традиційного етнохристиянства.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Таранушенко С.А. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України / С.А. Таранушенко. – К., 1976. – 336 с.
2. Іларіон митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. – К.: АТ «Обереги», 1991. – 424 с.
3. Якімовіч Ю.А. Драулянае дойдліства Беларускага Палесся 17–19 ст. / Ю.А. Якімовіч. – Мінск, 1978. – 152 с.

Sergiy Vergovsky

NICHOLAS CHURCH 1763 FROM GORODYSHCHE MENA DISTRICT OF THE CHERNIHIV REGION (TO JUSTIFY THE REPRODUCTION OF THE ORIGINAL FORM)

Posted description of the church as the manifestation of the traditional culture of the sacred temple traditional elements of meaning and lack of it in the synod destructive rearrangements whose conservation at museification, this day demonstrates imposed cultural, ideological, civilizational degradation, which is undergoing Ukraine for centuries.

Keywords: *peace, holiness holiday «golden» and «iron» Christianity, church, dome, pidbannyk, kovnir, makivka, vinec, svolok, kruzhalo.*

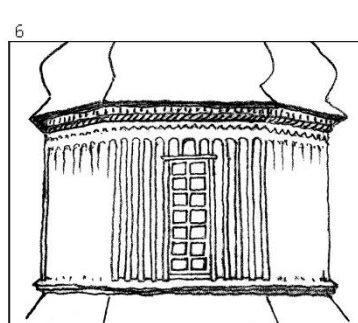
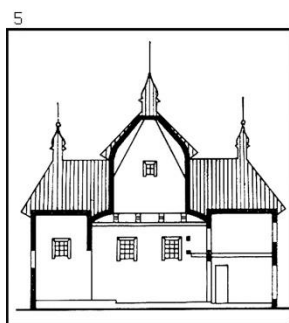
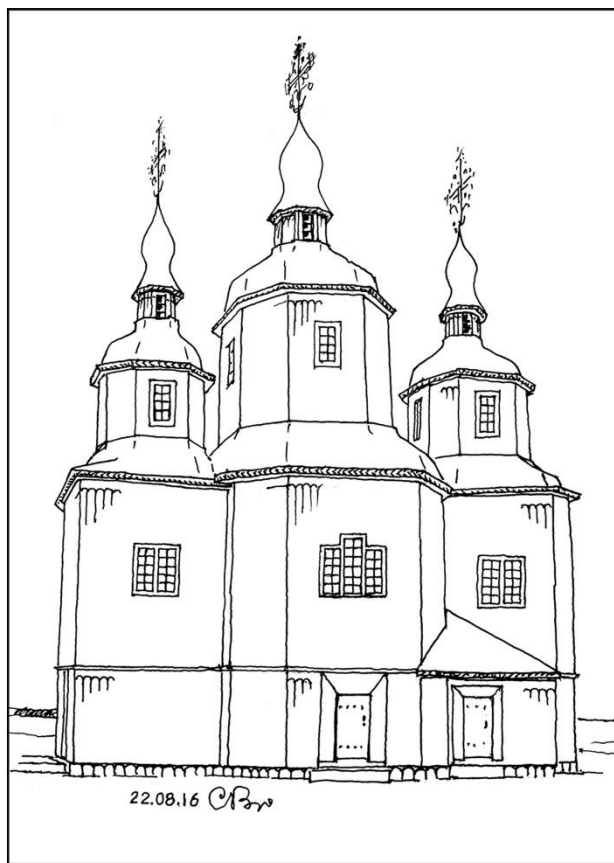
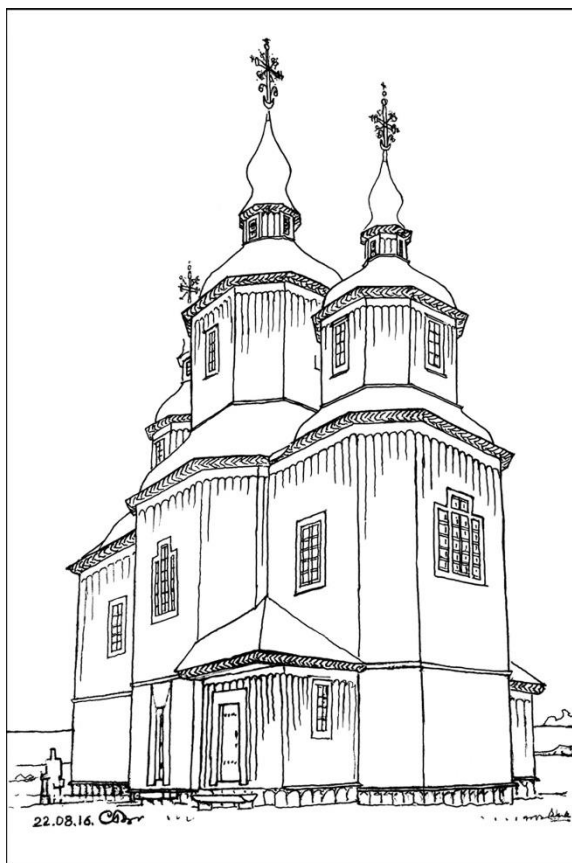


Рис. 1. Ілюстрації: 1. Миколаївська церква 1763р. с. Городище. 2. Пропозиції первісного вигляду. 3. Верх нави. 4. Верх нави і бабинця; 5. Георгіївська церква 17-18 ст. с. Синкевичі. Поздовжній перетин (за Ю. Якимовичем); 6. Миколаївська церква с. Нові Млини: Фрагмент верха нави (за С. Таранушенком).

СИСТЕМА ЗАСЕЛЕННЯ ПІЗНЬОРИМСЬКОГО ЧАСУ БАСЕЙНУ Р. БРОВАРКА НА ПЕРЕЯСЛАВЩИНІ

У статті розглядається система заселення пізньоримського часу басейну р. Броварка. Проведена класифікація поселень відповідно до виявленого на них керамічного комплексу. Також здійснена спроба аналізу закономірностей розташування населених пунктів у просторі.

Ключові слова: *кераміка, комунікація, ресурсна зона, система заселення, топографія.*

Археологічні комплекси басейну р. Броварка неодноразово розглядалися нами в публікаціях попередніх років [2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10]. Територія досліджуваного регіону представлена великою кількістю різночасових та різнотипних пам'яток. Одну з найчисельніших груп серед них складають пам'ятки пізньоримського часу. Нині їх кількість становить 39 одиниць: одна не ідентифікована, одна є могильником, а всі інші – пам'ятки поселенського типу. Зручний ландшафт чорноземного плато лесової тераси лівобережної Переяславщини зумовив густе заселення річкових долин, зокрема й р. Броварки. Поселення розташовувались вздовж її русла компактними групами, починаючи з нижньої течії й до місця впадіння у р. Трубіж. Формування даної поселенської структури розпочалося наприкінці ранньоримського часу на основі заплавних пізньозарубинецьких поселень. На початку III ст. пам'ятки київського типу виникли на місці існування деяких пізньозарубинецьких поселень, а також з'явилися на нових місцях.

Керамічний комплекс, виявлений на поселеннях пізньоримського часу в долині р. Броварка, містить як ліпний посуд київської культури, так і кружалну кераміку провінційно-римського типу. На основі кількісної переваги одного з двох типів керамічного матеріалу нами умовно виділені дві групи поселень. Першу складають пам'ятки зі значною та абсолютною перевагою посуду київської культури (рис. 1; 2; 7). Він представлений уламками груболіпного, товстостінного, у рідкісних випадках, лощеного посуду. На пам'ятці Тогобовка серед такої кераміки трапився уламок стінки лощеної миски. Горщики мають два типи вінець: округлі, часто з потовщенням, та підквадратні з горизонтально зрізаним верхом. Вінця прямі або слабо відігнуті назовні, на короткій шийці, часто недбало сформовані. Поверхня посуду нерівна, грубо заглажена, іноді тріщинувата. Серед уламків ліпних стінок з пам'яток Завалля 2 та Чернече 2 деякі мають виразні сліди пізньозарубинецьких традицій типу Грині – заглаження по горбистій поверхні знаряддям типу тріски. Із київських пам'яток походить велика кількість масивних, потовщених днищ, нерідко із закраїнами. Деякі містять відбитки вівса плівчастого та проса. Кераміка має нерівномірний випал (змішані жовті, оранжеві, сірі, коричневі та чорні відтінки), але найчастіше він червонясто- чи оранжево-цегляний. Гончарне тісто з домішкою дрібнозернистого піску, шамоту, інколи залізистих та вапнякових включень. Досить рідко в тісті зустрічається жорства та слюда. На семи пам'ятках долини р. Броварка, поряд з виключно київськими матеріалами (Жаданівщина, Скворода, Вінинці 2, Переходенка, Береги, Завалля 2, Чернече 2), присутня у незначній кількості черняхівська кераміка, що позначає початок впливів цього керамічного типу. Окрім уламків посуду, серед підйомного матеріалу з пам'яток зустрічаються біконічні, переважно лощені, черняхойдні прясличка (Чернече 2, Селище 1, Береги, Жуликівщина, Переходенка, Жаданівщина). Серед них виділяється неохайно виготовлене типове київське дископодібне шорстке прясличко («перепічкоподібне», типу 2 за А.М. Обломським), виявлене на пам'ятці Завалля 2 [12, с. 163]. Воно має оранжевий випал та дрібні включення у тісто. Нечисленні на поселеннях даної групи фрагменти пізньоримських амфор представлені стінками (Штернове, Береги, Чернече 2),

денцями (Жаданівщина) та ручками: гладенькою, а також ребристою (Завалля 2, Штернове). Загальна кількість поселень першої групи становить 17 об'єктів.

Інша, більш пізня група пам'яток, представлена 20 поселеннями, де переважає кераміка провінційно-римського (черняхівського) типу (рис. 1; 2; 8). Варто зазначити, що абсолютна перевага останньої не зафіксована на жодному з них. Хоча кераміка київського гончарного кола присутня на всіх поселеннях регіону. Масові знахідки кераміки провінційно-римського типу представлені уламками горщиків, мисок, глечиків та ваз. Посуд переважно сіроглиняний, рідше чорного та коричневого випалу. Поверхня шерехато-ніздрювата, місцями нерівна. Зрідка трапляється посуд із лощеною поверхнею. Незначна частина керамічного комплексу поселень другої групи представлена, як вже зазначалось, груболіпним посудом київської традиції. Він не відрізняється від знайденого на пам'ятках першої групи. Потужний та більш досконалий провінційно-римський керамічний вплив зумовив занепад традиції виготовлення посуду київського типу, однак повністю її не знищив. На поселеннях другої групи виявлено шість прясличок. Вони типові – біконічні з заглаженою поверхнею (Загребелля, Солонці, Тупиківщина). Окрім згаданого матеріалу, з поселень другої групи походять: декілька стінок пізньоримських амфор (Солонці, Луки, Червоний хутір – Вигон), уламок пірамідального амулету з рогу оленя IV ст. (Солонці). В околицях с. Велика Каратуль знайдено дев'ять бронзових фібул, котрі, ймовірно, пов'язані з кількома найближчими черняхівськими пам'ятками: дві прогнуті підв'язні з вузькою ніжкою, три двочленні арбалетні воїнського типу, одна воїнська двочленна арбалетна з кнопкою, одна двочленна арбалетна з високим приймачем, а також арбалетна з плоским підромбічним щитком і двопластинчата фібула. Усі вони вкладаються у хронологічний діапазон між другою половиною III – початком V ст. Воїнська двочленна арбалетна фібула також знайдена у межах поселення Солонці. Інша – прогнута підв'язна фібула з дуговидною спинкою (другої половини IV ст.) – була виявлена на сусідній пам'ятці Чобітьківське озеро. На деяких черняхівських поселеннях знайдено римські монети: денарій Антоніна Пія, Марка Луція Коммода та ще два не ідентифіковані (Чобітьківське озеро), денарій Аннії Луцилли (Солонці), денарій Луція Елія Аврелія Вера та Марка Аврелія Антоніна (Тупиківщина).

Останні дослідження, присвячені ранньослов'янському часу в Потрубіжжі, а також згадані вище знахідки, дозволяють умовно датувати пізньоримські пам'ятки басейну р. Броварка. Час існування частини поселень першої групи, з якої походять виключно матеріали київської культури, слід віднести до першої половини III ст. Інші, у керамічному комплексі яких поряд з ліпною керамікою київського типу відомі окремі прояви провінційно-римського імпорту, проіснували до кінця III, можливо, початку IV ст. Населенні пункти (далі НП) другої групи можна датувати IV – початком V ст. Таким чином, поселення першої групи представляють початковий етап формування поселенської структури пізньоримського часу в досліджуваному мікрорегіоні. У процесі подальшого заселення території відбувається збільшення кількості НП, що супроводжується проникненням у середовище київської культури провінційно-римських впливів.

Головна увага в даному дослідженні зосереджена на особливостях поселенської структури мікрорегіону в пізньоримський час, її конфігурації та внутрішньоструктурних зв'язках. Загалом, аналіз систем заселення є одним із найважливіших аспектів вивчення давніх суспільств. Він дозволяє виявити просторові взаємозв'язки між поселеннями та природно-географічним середовищем, що дає можливість отримати якісно нову історичну інформацію. Будь-яка система заселення – це, передусім, сукупність НП, пов'язаних між собою виробничими та соціальними відносинами, які виникають під час просторово-часової організації життєдіяльності населення. При цьому, внутрішні зв'язки між її елементами завжди переважають над зовнішніми впливами. Саме вони й визначають систему заселення як окрему просторову структуру певної території. Основними її елементами є НП, що пов'язані між собою виробничими та суспільними зв'язками [15, с. 4].

Важливим фактором, що впливав на формування поселенських систем давніх суспільств є природне середовище. Власне воно визначало напрямки, типи та межі діяльності людини:

місця розташування населених пунктів, розміри та конфігурацію господарських зон, зумовлювало вибір типу господарювання тощо. Тому одним із першочергових завдань аналізу закономірностей розвитку будь-якої системи заселення є врахування особливостей природного середовища, зокрема, співставлення елементів ландшафту з місцями локалізації пам'яток. Це дозволяє отримати умовний перелік закономірностей, що відповідають сукупностям певних просторових характеристик і можуть слугувати як гіпотетичні «маркери» пам'ятки. Подібний результат можливий лише за умови аналізу природно-географічного середовища, особливості якого відповідають часу існування поселенської структури. Проведені в попередні роки дослідження з реконструкції давнього ландшафту басейну р. Броварка дозволили в загальних рисах охарактеризувати особливості природного середовища цієї території.

Для досліджуваного мікрорегіону здебільшого характерний яскраво виражений степовий, рівнинний ландшафт із численними западинами та пониженнями, що зумовили затримання води на поверхні. Цей фактор, а також повільна течія річки та звивистий характер її русла вплинули на значний рівень заболоченості місцевості. Вздовж правого берега річки, починаючи з місця її витоків (заболочених низовин в околицях с. Броварка Золотоніського району Черкаської області), простягалася смуга степових боліт, так званих «рокит», що часто чергувалися із замкнутими блюдцеподібними пониженнями – «долинами».

У межах сучасних сс. Пологи-Яненки, Пологи-Вергуни, Пологи-Чобітьки мережа боліт розширювалася, а між сс. Лецьки та Виповзки вона вкривала практично всю місцевість. Північно-західна її частина зникла в межах північних околиць с. Вінинці. Далі вздовж русла вона не прослідковувалась до північних околиць с. Воскресінське. Русло річки на даному відрізку має чітку лінію берегів. Далі знову простежувалось підвищення заболоченості берегів у напрямку с. Велика Каратуль, де знаходиться місце впадіння західної притоки р. Броварка р. Гнилки (Гатки). Інша частина системи боліт простягалась від с. Виповзки на північний захід вздовж русла р. Гатки (Гнилки) у напрямку с. Велика Каратуль та на північ у бік с. Помоклі. У межах сс. Помоклі та Строкова вона доповнювалася мережею взаємопов'язаних заболочених рукавів (Тиха, Грудка) та боліт-струмків (Біле, Мохувате, Бибша (Пархоми)). Таким чином, сформувалась гідросистема Біле – Мохувате – Бибша (Пархоми) – Тиха – Грудка – Гатка (Гнилки) – Броварка (рис. 6).

Нааявність на правобережжі річки зазначеного вище гідрокомплексу сприяла постійним повеням навесні. Унаслідок танення снігу значні території покривалися водою, з'єднуючи при цьому рокити, долини та річку невеликими протоками. Влітку більшість долин пересихала. Заповненими залишалися лише найглибші.

Грунтовий покрив переважної частини території представлений лучно-чорноземними та лучно-содовосолончакуватими ґрунтами. На них панувала трав'яниста рослинність у вигляді лучних степів чи остепнених луків із великою кількістю солончакових фітоценозів [13, с. 157]. Поряд з цим, високе положення підземних вод зумовило засоленість переважної частини ґрунтового покриву правого берега р. Броварка [17]. У межах значною мірою зволоженої місцевості розповсюджувались крупнозлакові, крупноосокові, дрібноосокові та крупнорізотравні формації [13, с. 157]. Значні території, охоплені болотами-рокитами, були вкриті однорідною водною рослинністю. Великі заболочені озера в межах нижньої течії р. Броварка містили плавні, утворені внаслідок багаторічного накопичення на поверхні укріплених кореневищами очерету нерухомих решток відмерлих рослин. У північній частині басейну р. Броварка, де переважають сірі, темно-сірі та піщані ґрунти, існували незначні залісені ділянки.

Зазначені особливості природного середовища визначили основні зони зручні для розселення: у нижній течії р. Броварка – на підвищеннях незаболочених ділянок правого берега та похилих схилах лівого; у середній та верхній течії – на підвищеннях та пологіх схилах обох берегів, а також на підвищеннях у межах пов'язаного з р. Гатка (Гнилки) гідрокомплексу. Поряд з цим, заболочена місцевість значною мірою впливала на господарську діяльність. Правобережжя річки в нижній та середній течії через високий рівень заболоченості,

очевидно, було непридатне для землеробства, але сприяло випасу худоби, розвитку рибальського та мисливського промислу.

Як вже зазначалось, вплив природно-географічних чинників на вибір місця для влаштування поселення у більшості випадків був визначальним. Тому під час формування поселенської структури неодмінно виникали певні закономірності розташування НП у межах природного середовища. Їх виявлення допомагає частково пояснити характер взаємодії соціальної складової та географічного простору. У цьому контексті доцільним є створення описової моделі пам'яток, що охоплює як топографічні параметри, так й інші просторові характеристики (пов'язані із внутрішньоструктурними зв'язками в середині системи заселення).

Аналіз просторових характеристик поселень пізньоримського часу нами здійснювався у середовищі програмного комплексу ArcGIS. Отримані за допомогою процедур модуля Spatial Analyst дані щодо просторових характеристик пам'яток зведені в дві таблиці (рис. 1). Кожна відповідає окремій групі НП.

У таблицю включені декілька основних типів даних: топографічні характеристики пам'ятки (висота розташування, експозиція, нахил поверхні, топографічне положення); гідрографічне положення (відстань до найближчого гідроресурсу, розподіл пам'яток за річковими долинами); відстань до найближчої пам'ятки.

Проведений аналіз дозволив виявити низку закономірностей просторової позиції пам'яток. Близько 58 % НП першої групи розташовувалась вздовж узбережжя р. Броварка, головним чином на лівому березі (рис. 5; 7). Така перевага, очевидно, зумовлювалась значною заболоченістю правобережжя у середній течії річки. Інша частина виникла в болотистій долині, що представлена гідрокомплексом р. Гатка (Гнилка) – р. Грудка – р. Тиха. Більшість поселень (70%) розташовані близько біля води – на відстані 50–100 м, 24 % пам'яток віддалені на 150–250 м і лише одна на 400 м (рис. 5). НП переважно займають пологі схили берегів, лише 5 локалізуються на підвищеннях берега, 2 у заплаві (рис. 3). Висота розташування більшості коливається в межах 90–99 м (рис. 4). Ступінь нахилу поверхні незначний: для 88% потрапляє в діапазон 0–3,5°. Переважає південна та східна (з відхиленнями) експозиція (рис. 3).

Переважна частина (70%) пам'яток другої групи також зосереджені вздовж основної артерії мікрорегіону. При цьому, вони рівномірно розподілені на обох її берегах. Інші НП розташовані в межах вже згаданого гідрокомплексу р. Гатка (Гнилка) – Грудка – Тиха (рис. 5; 8). Поселення розташовані близько біля води: 75% – на відстані 50–100 м, 20% потрапляють у діапазон 150–250 м і лише одне знаходиться на відстані 350 м (рис. 5). Більшість НП даної групи, як і пам'ятки київського типу, займають пологі схили берегів, 5 розташовані на підвищеннях корінного берега, 1 у заплаві (рис. 3). Висота розташування коливається у межах 91–99 м (рис. 4). Ступінь нахилу місцевості теж незначний: для 75% НП він дорівнює 0–3,5°, для інших 25% – 3,5–7°.

Наведене вище дозволяє переконатися: поселення обох груп мають подібне топографічне та гідрографічне положення. Але серед пам'яток другої групи більша кількість поселень, що мають виражені риси топовідокремленості. Зокрема, 6 розташовані на мисоподібних виступах берегів, створених крутими вигинами річок. Також варто відмітити, що у даній групі збільшилась частка НП, що розташовані на правому березі р. Броварка. Більшість із них виникали починаючи з її середньої течії, за межами заболоченої місцевості (околиці сс. Вінинці, Мала Каратуль, Воскресінське). Змінилась і диспропорція в розподілі пам'яток за річковими долинами. Якщо співвідношення між поселеннями першої групи, розташованих вздовж берегів р. Броварка та тих, що локалізовані в межах комплексу рр. Гатка (Гнилка) – Грудка – Тиха було 10:7, то для другої групи – 14:6 (рис. 5).

Важливим етапом аналізу системи заселення є з'ясування інформації про її територіальну організацію. Для цього потрібно вирахувати індекс найближчого сусідства. Останній можна отримати за формулою $R = D_{\text{спостер.}} / D_{\text{очікуване}}$. Значення $D_{\text{спостер.}}$ нами вираховано на основі визначення відстаней між поселеннями. Для першої групи воно становить 1,4 км. $D_{\text{очікуване}} = 1/2\sqrt{A}$, де A – щільність поселень: відношення кількості поселень

N до площі регіону S [11, с. 38; 15, с. 39, 57]. Умовна площа досліджуваного мікрорегіону становить 260 км², кількість пам'яток – 17. Відповідно $A=N/S=17/260=0,065$. Тоді $D_{\text{очікувана}}=1/2\sqrt{0,065}=1/2*0,25=2$. Таким чином, індекс найближчого сусідства матиме значення $R=1,4/2=0,7$. Даний індекс помітно менший 1, що вказує на існування скупчень поселень, виникнення яких зумовлене дією певних природних факторів, характерних для неоднорідного ландшафту.

Подібним чином вирахований індекс найближчого сусідства для пам'яток другої групи. У даному випадку $D_{\text{спостер}}=0,85$ км, $D_{\text{очікуване}}=1/2\sqrt{0,077}=1,8$. Відповідно, індекс $R=0,85/1,8=0,47$. Індекс вказує на такий же тип розташування НП, як і в попередній групі. Тобто традиції заселення території продовжувались. Тому поселення із значним відсотком кераміки черняхівського типу слід сприймати не як елементи нової поселенської структури, а як доповнення до вже існуючої.

Однією із важливих характеристик будь-якої системи заселення є межі її територіальної організації, що, як правило, співпадали з територією господарського освоєння. Населення поселень використовувало лише незначну частину найближчого ландшафту, зосередженого навколо водойми [15, с. 11]. Саме звідси походила переважна більшість вживаних ресурсів. Йдеться про так звані ресурсні зони (далі РЗ) поселень. Реконструкція РЗ є одним із найпоширеніших напрямків палеоекономічних досліджень. Особливої популярності він зазнав у західній археології й останнім часом повільно проникає в середовище вітчизняної науки [1, с.111; 15; 16]. Суть відтворення РЗ полягає у створенні територіальної моделі, що базується на теорії про пропорційну залежність ефективності господарчої діяльності від віддаленості об'єкту господарювання від НП. Таким чином, найбільш віддалений ресурс має найвищу енергетичну вартість його використання. Зона, яка освоюється та обробляється внаслідок господарчої діяльності, отримує вигляд концентричних кіл. Їх радіуси відповідають відстаням, що людина може подолати протягом певного часу. У середовищі землеробських суспільств вони визначаються 60 хвилинами пішої ходи (близько 5 км від житлових комплексів) та 10 хвилинами (1 км – територія з найбільшим зосередженням угідь навколо поселення) [15, с. 11]. Оскільки простір навколо пам'ятки неоднорідний, містить різні перешкоди, що ускладнюють рух та зумовлюють «викривлення» дистанцій на поверхні (підвищення, яри, болота, ліси тощо), фактор затраченого часу доповнюється фактором зусиль. Саме він є найвпливовішим визначником конфігурації РЗ, врахування якого змінює її традиційну округлу форму: вона стискається або ж розтягується. Нині ми можемо створювати моделі РЗ поселень, контури яких визначаються відносними затратами енергії на переміщення по певній території. Дана методика використовує узагальнену вартісну поверхню руху, побудовану в середовищі програмного пакету ArcGIS на основі трьох параметрів: рельєф, гідроресурси та заболоченість місцевості. Подібні підходи були описані нами раніше [4].

Визначення загальних меж господарського освоєння ландшафту можливе лише шляхом створення картографічної сукупності 5 км РЗ окремих поселень. Такі карти були змодельовані для кожної із двох груп пам'яток (рис. 9). Щоденне ж середовище життєдіяльності населення зосереджувалось у межах 1 км РЗ. Вони теж були побудовані навколо НП кожної групи (рис. 9). Цікавий результат був отриманий після просторового співставлення РЗ (1 км) поселень першої групи з місцями локалізації НП другої: значна частина черняхівських поселень виникла на межі господарських зон пам'яток київського типу (рис. 10).

Яскравим показником просторових зв'язків між поселеннями є комунікаційна мережа. Досить часто вона, навіть, допомагає зрозуміти закономірності розташування НП. Комплекс інструментів програми ArcGIS дозволяє здійснювати моделювання давніх шляхів сполучення. Як і у випадку реконструкції РЗ, головним принципом відтворення шляхів між НП є відхід від евклідового розуміння простору та залучення вартісноорієнтованих поверхонь, де кожен елемент вартості визначається сукупністю параметрів ландшафту, що впливали на рух. Такі процедури реалізуються для кожного з НП системи заселення, внаслідок чого отримуємо групу лінійних об'єктів, що й становлять ймовірну мережу давніх шляхів. Важливою рисою будь-яких комунікацій є їх орієнтація у бік адміністративних центрів. Досліджувані поселення

входили до складу системи заселення, адміністративний центр якої, очевидно, розташовувався у межах або ж найближчих околицях сучасного м. Переяслава-Хмельницького [14, с. 21]. Для кожної з двох груп пам'яток нами створені різночасові моделі комунікаційних мереж (рис. 11). Обидві орієнтовані на ймовірний адміністративний центр. Варто зазначити, подібні моделі демонструють лише можливе розташування шляхів сполучень, врахованих на основі особливостей ландшафту.

Проведений нами аналіз дозволив виявити низку просторових закономірностей розглянутої системи заселення. Визначити топографічні та гідрографічні особливості пам'яток, характер їх розподілу в межах поселенської структури та окреслити межі господарського освоєння регіону. Відсутність достатньої кількості археологічного матеріалу все ж не дозволяє чітко визначити просторові характеристики поселенської мережі, що була підґрунтям для появи київських пам'яток у регіоні. Хоча можна припустити, що вони виникли на основі місцевого пізньозарубинецького компоненту наприкінці II – початку III ст. (пізньозарубинецькі матеріали виявлені на окремих пам'ятках басейну р. Броварка). Протягом III ст. систему заселення складала НП київського культури, віднесені нами до першої групи. Індекс сусідства, вирахований для пам'яток цього часу, свідчить про існування у межах досліджуваної території скупчень поселень. Вони виникали під дією певних природних чинників, які, очевидно, визначали місця для розташування НП. Їх влаштовували на пологих схилах берегів річок, на невеликій відстані до самого русла. У зв'язку з високим рівнем заболоченості правобережжя р. Броварка, населення надавало перевагу лівому берегу. Така особливість заселення простежується до середньої течії річки. Загалом, можна говорити про три скупчення поселень київської культури. Перше зосереджене в середній течії р. Броварка, друге – біля місця впадіння останньої в р. Трубіж, третє локалізується навколо заболоченої заплави р. Гатка (Гнилка). Також окреме поселення існує в нижній течії річки (с. Пологи-Яненки). Згадана частина мікрорегіону має найменший рівень дослідженості, тому, можливо, ця пам'ятка теж відносилась до певного скупчення НП. Як вже зазначалось, наявність у керамічному комплексі більшості поселень першої групи виключно кераміки київського типу дозволяє їх датувати першою половиною III ст. У другій половині III ст. населення київських пам'яток зазнає провінційно-римських впливів. На семи НП київської культури в незначній кількості з'являється кружальний посуд. Наприкінці III – на початку IV ст. виникають нові поселення, серед керамічного комплексу яких переважає кераміка провінційно-римського типу (вони складають другу групу). Топографія поселень подібна до пам'яток першої групи, але збільшилася кількість тих, що мають яскраві риси топовідокремленості: підвищення корінного берега або ж його мисоподібні виступи. У цей час активніше заселявся правий берег р. Броварка. Призаплавні зони останньої стали основними зонами розселення. Індекс сусідства НП теж вказує на існування їх скупчень.

Варто згадати, на поселеннях другої групи, що розташовані в межах заболоченої території нижньої течії р. Броварка, виявлено більший відсоток кераміки київського типу (Просіяницьке, Солонці 1, Тупиківщина) (рис. 2; 8). І навпаки, на поселеннях, розташованих на схилах та підвищеннях берега, де чітко виражена конфігурація русла, її кількість незначна. Можливо, на певному етапі пам'ятки обох груп співіснували, про що може свідчити розташування НП з провінційно-римськими матеріалами на межі закінчення РЗ поселень київського типу. Поступово останні зникли, але етнічний компонент київської культури був постійно присутній у НП другої групи, про що може свідчити відсутність на них абсолютної переваги кераміки провінційно-римського типу. Очевидно носії київської культури й склали етнічну основу населення даного мікрорегіону. Після послаблення провінційно-римських впливів саме вони продовжили лінію розвитку ранньослов'янських племен.

Реалізовані в дослідженні спроби просторового аналізу не є вичерпними. Нами свідомо обрані лише окремі аспекти вивчення систем заселення, які визначені конкретними завданнями комплексного дослідження старожитностей басейну р. Броварка. Поряд з цим, для реалізації більш глибокого аналізу структурних закономірностей поселенської мережі нині не достатньо інформації.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьев Г.Е. Донские аланы. Социальные структуры алано-буртасского населения бассейна Среднего Дона / Г.Е. Афанасьев. – М., 1993. – 163 с.
2. Вовкодав С.М. Анализ поселенческой структуры древнерусского времени бассейна р. Броварка [Электронный ресурс] / С.М. Вовкодав, А.В. Юрченко // Археология и геоинформатика. – Вып 7. – М., 2012. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) : цвет.; 12 см.
3. Вовкодав С.М. Земляні споруди басейну р. Броварка на Переяславщині / С.М. Вовкодав // Український історичний збірник. – К., 2004. – Вип. 7. – С. 477–486.
4. Вовкодав С.М. Моделювання ресурсних зон поселень пізньоримського часу басейну р. Броварка на Переяславщині / С.М. Вовкодав // Переяславіка. – Переяслав-Хмельницький, 2011. – Вип. 5(7). – С. 253–257.
5. Вовкодав С.М. Пам'ятки епохи енеоліту-бронзи басейну р. Броварка на Переяславщині / С.М. Вовкодав, О.В. Юрченко // Переяславіка. – Переяслав-Хмельницький, 2015. – Випуск 9 (11). – С. 68–76.
6. Вовкодав С.М. Поселенська структура давньоруського часу долини р. Броварка на Переяславщині / С.М. Вовкодав, О.В. Юрченко // Археологія & Фортифікація України. Збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції. – Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2016. – С. 115–128.
7. Вовкодав С.М. Система заселення давньоруського часу басейну р. Броварка на Переяславщині / С.М. Вовкодав, О.В. Юрченко // Старожитності Вишгородщини. Збірка тез, доповідей і повідомлень 16-ої науково-практичної конференції присвяченої «Дню пам'яті Ярослава Мудрого». – Вишгород, 2011 – С. 27–39.
8. Вовкодав С.М. Пам'ятки першої половини I тис. н.е. в околицях с. Лецьки на Переяславщині / С.М. Вовкодав, О.В. Юрченко // Археологія & Фортифікація України. Збірник матеріалів V Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Кам'янець-Подільський, 2015. – С. 84–95.
9. Вовкодав С.М. Информационная система курганных насыпей бассейна р. Броварка / С.М. Вовкодав // КСИА России. – М., 2010. – Вып. № 225 – С. 205–217.
10. Вовкодав С.М. Нові знахідки в долині р. Броварка / С.М. Вовкодав, О.В. Юрченко // Наукові записки з української історії. – Переяслав-Хмельницький: Астон, 2003. – Вип.14. – С. 63–69.
11. Колесников М.А. Греческая колонизация Средиземноморья (опыт анализа миграционного механизма) / М.А. Колесников. – Киев, 2003. – 158 с.
12. Обломский А.М. Материалы поселения Журавка Ольшанская // Археология Восточной Европы в I тысячелетии н.е. проблемы и материалы / А.М. Обломский. – М., 2010. – Вып. 13. – С. 144–261.
13. Природа Київської області. – К., 1972. – 235 с.
14. Роздобудько М.В. Ранньослов'янські пам'ятки Переяславського Лівобережжя першої половини I тис. н.е. / М.В. Роздобудько // Наукові записки з української історії. – Переяслав-Хмельницький, 2008. – Вип. 20. – С. 14–25.
15. Село Київської Русі (за матеріалами південноруських земель). – К.: Шлях, 2003. – 232 с.
16. Терпиловський Р.В. Землеробство мешканців ранньослов'янських поселень Роїще та Олександрівка 1 / Р.В. Терпиловський, Г.О. Шашкевич, С.А. Горбаненко // АЛЛУ. – 2005 – № 1–2. – С. 50–60.
17. Юрченко О.В. Природно-географічне середовище Переяславщини другої половини XIII – XVI ст. / О.В. Юрченко // Вісник СНУ ім. В.Далія. – Луганськ, 2003 р. – № 5. – С. 233–242.

Sergii Vovkodav, Oleksandr Yurchenko

SETTLEMENT SYSTEM OF THE LATE ROMAN TIME OF THE BASIN OF BROVARKA RIVER FROM PERAYASLAV REGION

The system of settling of the basin of Brovarka river in the late roman time is described in this article. The authors conducted a classification of settlements according to the detected them ceramic industry. Also in research attempted to analyze patterns of location of settlements in space.

Keywords: ceramics, communication, resource area, settlement system, topography.

Група №1

N	Назва	Населений пункт	Відстань до найближчого поселення, м	Назва найближчого поселення	Висота, м	Експозиція	Нахил місцевості, град	Відстань до річки, м	Гідрографічне положення	Топографічне положення
1	Береги	с. Лешьки	1800	Жуликівщина	95	Півн. схід	1,14	70	ЛБ	Пологий схил берега
2	Жуликівщина	с. Лешьки	1000	Переходенка	94	Півн. захід	0,43	50	ЛБ	Мисопод. виступ берега
3	Перходенка	с. Лешьки	1000	Жуликівщина	97	Півн. захід	2,56	100	ЛБ	Пологий схил берега
4	Заріччя	с. Помоклі	500	Чернече 2	96	Схід	1,04	150	ЛГ р-Т	Заплава
5	Завалля 2	с. Помоклі	1700	Чернече 2	97	Півд. захід	1,45	230	ЛГ	Невисоке підвищення берега
6	Селище 1	с. Травневе	200	Штернове	98	Півд. схід	1,17	400	ЛБ	Пологий схил берега
7	Чирське 4	с. Чирське	1000	Чирське 3	92	Півн. схід	3,54	100	ЛГ-Гр	Пологий схил берега
8	Жаданівщина	м. Переяслав-Хмельни	3000	Чирське 3	87	Північ	3,25	60	ЛГ-Гр	Підвищення берега
9	Штернове	с. Велика-Каратувль	2000	Селище 1	96	Півд. захід	2,03	250	ЛГ	Нижня частина схилу мисоп. виступу
10	Чорнівщина	с. Пологи-Яненки	7000	Береги	97	Схід	1,01	100	ЛБ	Пологий схил берега
11	Чирське 1	с. Чирське	200	Чирське 3	90	Південь	1,91	50	ЛБ	Мисоподібне підвищення
12	Чирське 3	с. Чирське	200	Чирське 1	90	Півд. схід	1,03	60	ЛБ	Підвищення берега
13	Самсонівщина	с. Строкова	3000	Завалля 2	98	Південь	1,62	100	ЛБ	Пологий схил берега
14	Чернече 2	с. Помоклі	500	Заріччя	96	Півд. схід	1,87	250	ЛГ р-Т	Заплава
15	Виниці 1	с. Виниці	230	Сковорда	97	Схід	3,90	40	ЛБ	Пологий схил берега
16	Сковорода	с. Виниці	200	Виниці 2	99	Південь	5,85	50	ЛБ	Пологий схил берега
17	Виниці 2	с. Виниці	200	Сковорда	93	Північ	2,77	70	ЛБ	Мисоподібне підвищення

Група №2

N	Назва	Населений пункт	Відстань до найближчого поселення, м	Назва найближчого поселення	Висота, м	Експозиція	Нахил місцевості, град	Відстань до річки, м	Гідрографічне положення	Топографічне положення
1	Простаньське	с. Пологи-Яненки	8000	Солонці 2	98	Півн. схід	2,564	150	ЛБ	Підвищення схилу берега
2	Луки 1	с. Вишовзьки	1750	Завалля 1	98	Півн. захід	2,776	800/340	ЛГ	Пологий схил мисоп. виступу берега
3	Наєпр Червоний хутір	с. Мала Каратувль	450	Сад	94	Півн. схід	1,350	100	ЛБ	Пологий схил берега
4	Сад	с. Мала Каратувль	350	Шепелівщина	94	Схід	1,817	60	ЛБ	Пологий схил мисоп. виступу берега
5	Левада	с. Воскресінське	200	Дубки	93	Схід	1,451	100	ЛБ	Підвищення схилу берега
6	Дубки	с. Воскресінське	200	Левада	97	Півд. захід	4,353	150	ЛБ	Високий мисоподібний виступ берега
7	Сич 1	с. Помоклі	150	Тогобовка	97	Півн. схід	2,266	100	ЛГ-Гр	Підвищення берега
8	Тогобовка	с. Помоклі	150	Сич 1	99	Півн. схід	1,744	100	ЛГ-Гр	Пологий схил берега
9	Завалля 1	с. Помоклі	1500	Тогобовка	98	Південь	2,678	150	ЛГ	Пологий схил мисоп. виступу берега
10	Верлеще	с. Велика Каратувль	1300	Паралівщина	96	Півн. схід	1,565	200	ЛГ	Пологий схил берега
11	Паралівщина	с. Велика Каратувль	1300	Верижине	99	Захід	3,927	100	ЛГ	Мисоподібний виступ берега
12	Висон-Червоний хутір	с. Чирське	150	Загребля	91	Півд. захід	1,798	100	ЛБ	Пологий схил берега
13	Загребля	с. Чирське	150	Вигон-Червоний хутір	91	Захід	3,819	100	ЛБ	Пологий схил берега
14	Тупківщина	с. Лешьки	200	Левада	97	Півд. захід	1,563	60	ЛБ	Підвищення берега
15	Солонці 1	с. Пологи Чобітьки	500	Солонці 2	95	Півд. схід	1,501	100	ЛБ	Заплава
16	Шепелівщина	с. Мала Каратувль	350	Сад	99	Південь	7,284	60	ЛБ	Пологий схил берега
17	Соломка/Кучерське	с. Виниці	100	Загребля	95	Півд. схід	1,887	50	ЛБ	Пологий схил берега
18	Загребля	с. Виниці	100	Соломка/Кучерське	98	Півн. захід	2,758	80	ЛБ	Пологий схил берега
19	Левада	с. Лешьки	100	Соломка/Кучерське	96	Півн. схід	3,653	60	ЛБ	Пологий схил мисоп. виступу берега
20	Солонці 2	с. Пологи Чобітьки	500	Солонці 1	96	Півд. захід	2,019	100	ЛБ	Пологий схил берега

Умовні скорочення: П - правий берег, Л - лівий берег, Б - р. Броварка, Г - р. Гатка (Гнилка), Гр - р. Грудка, Т - р. Тиха

Рис. 1. Просторові характеристики поселень обох груп

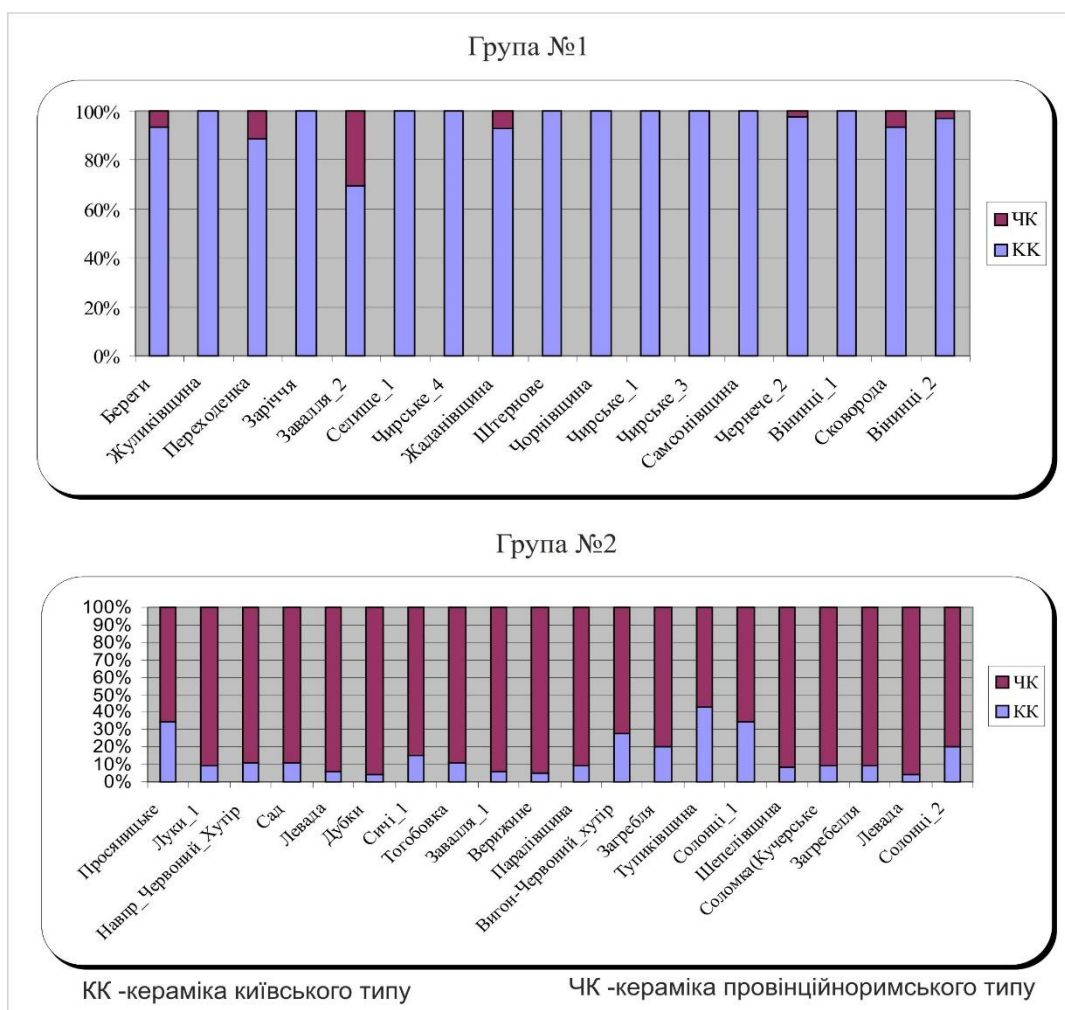


Рис. 2. Співвідношення типів кераміки на поселеннях

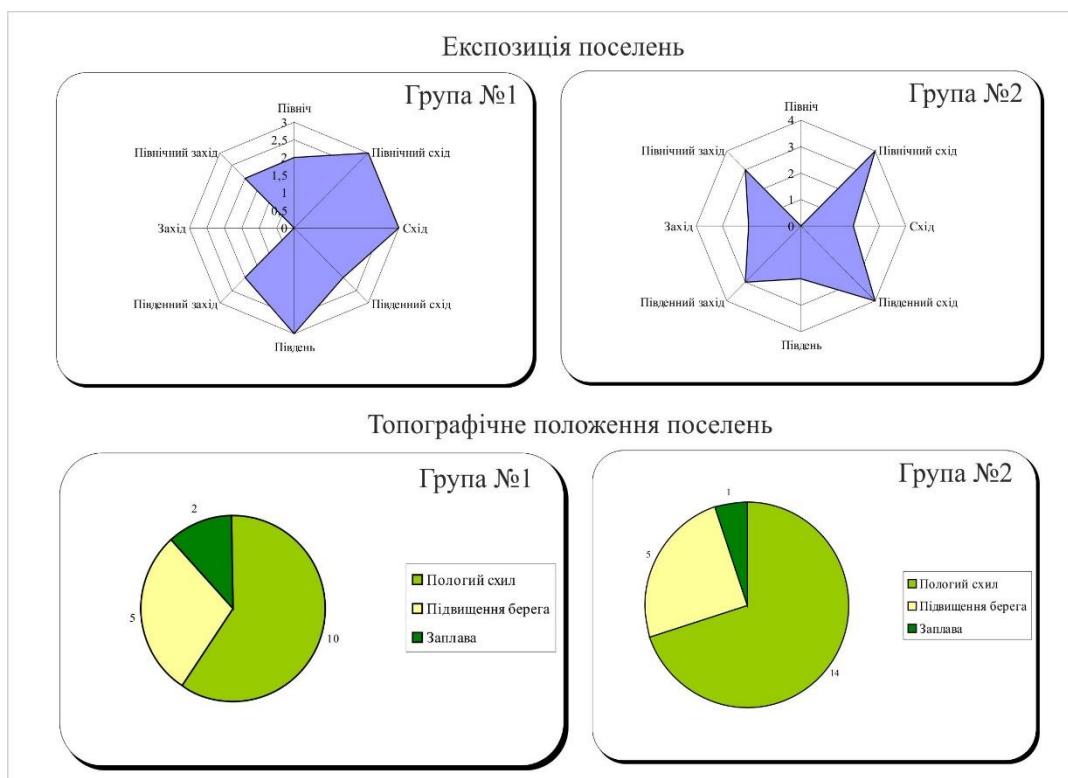


Рис. 3. Ландшафтні особливості розташування поселень

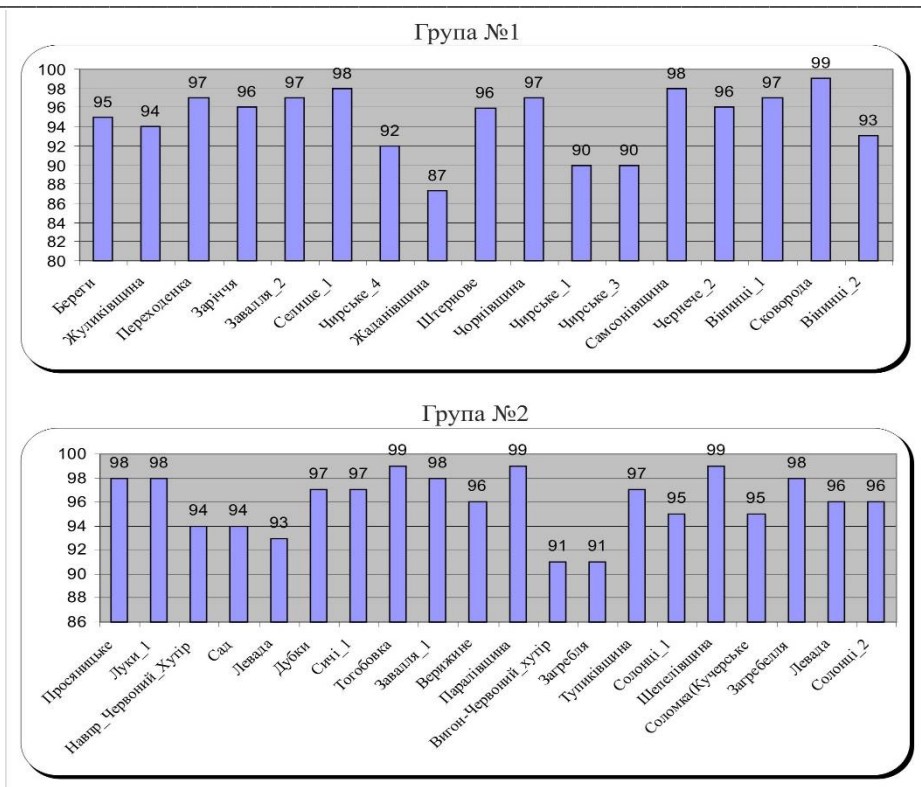
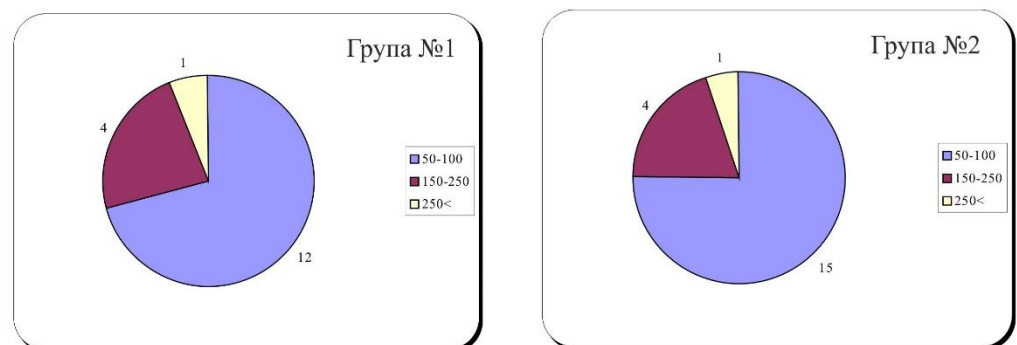


Рис. 4. Висота розташування поселень
Відстань до водних артерій



Розподіл поселень за річковими долинами

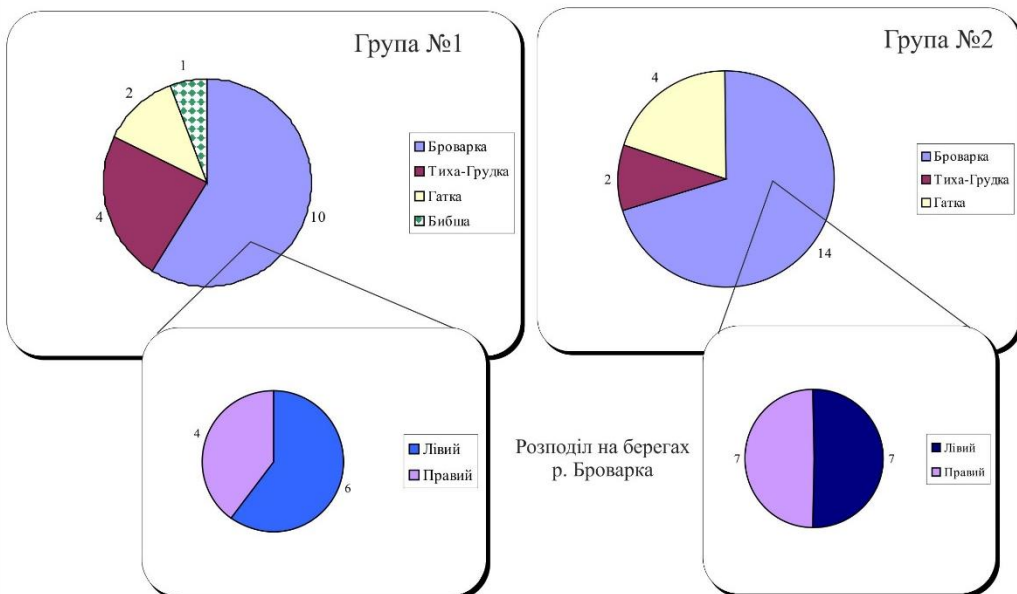


Рис. 5. Гідрографічне положення

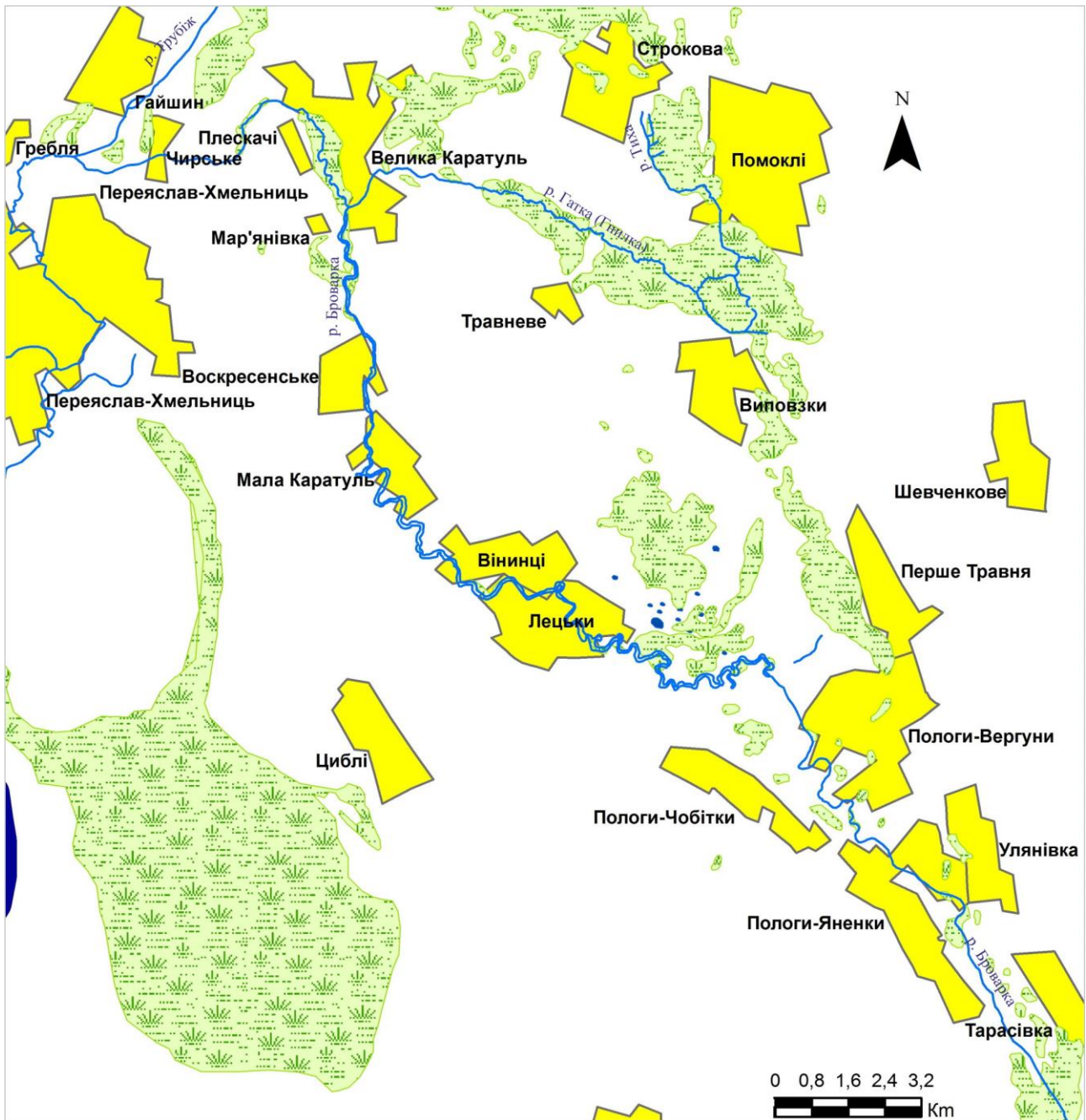


Рис. 6. Гідросистема мікрорегіону (реконструкція)

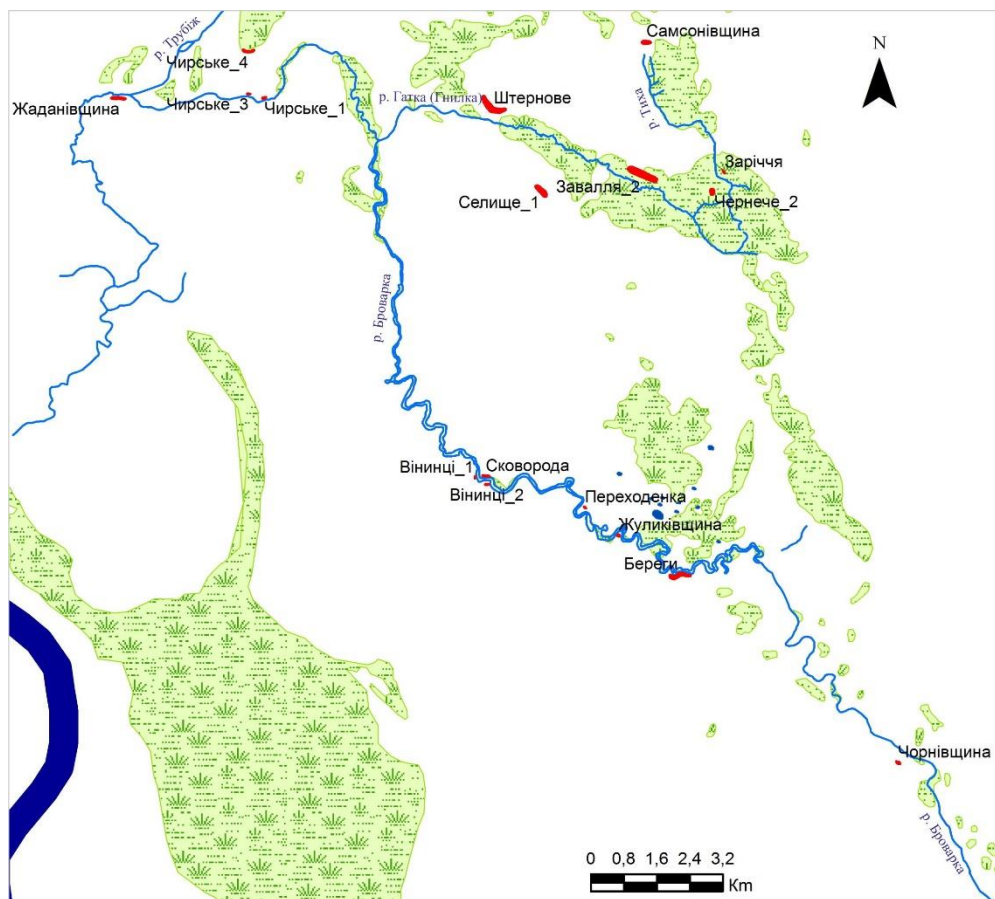


Рис. 7. Розташування поселень першої групи в межах мікрорегіону

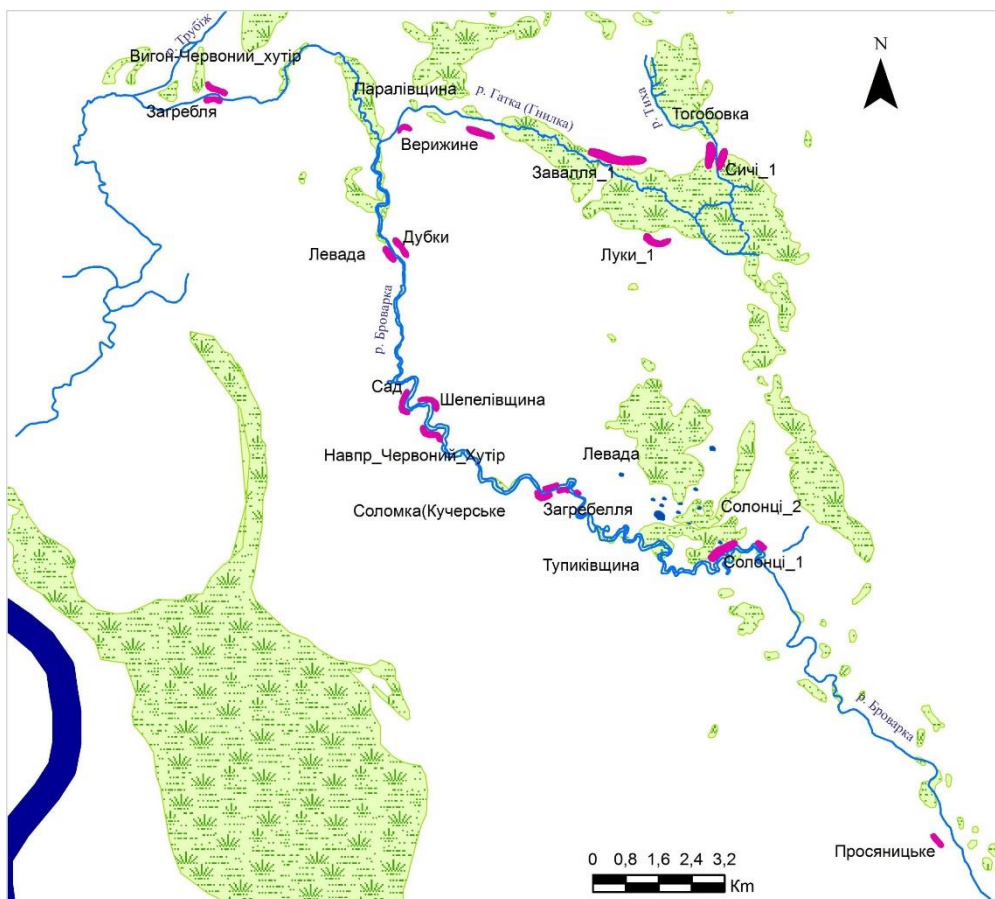


Рис. 8. Розташування поселень другої групи в межах мікрорегіону

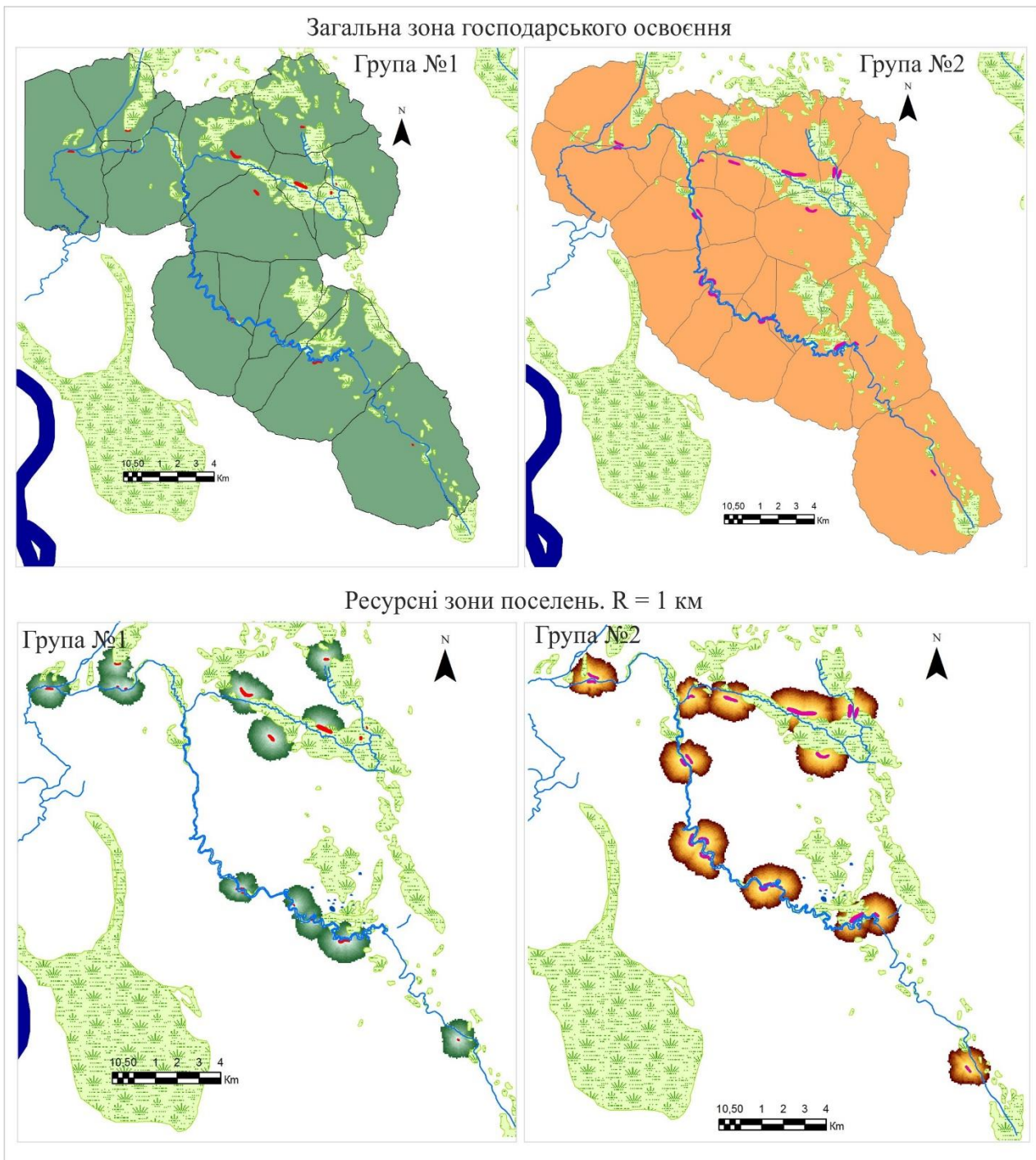


Рис. 9. Ресурсні зони поселень

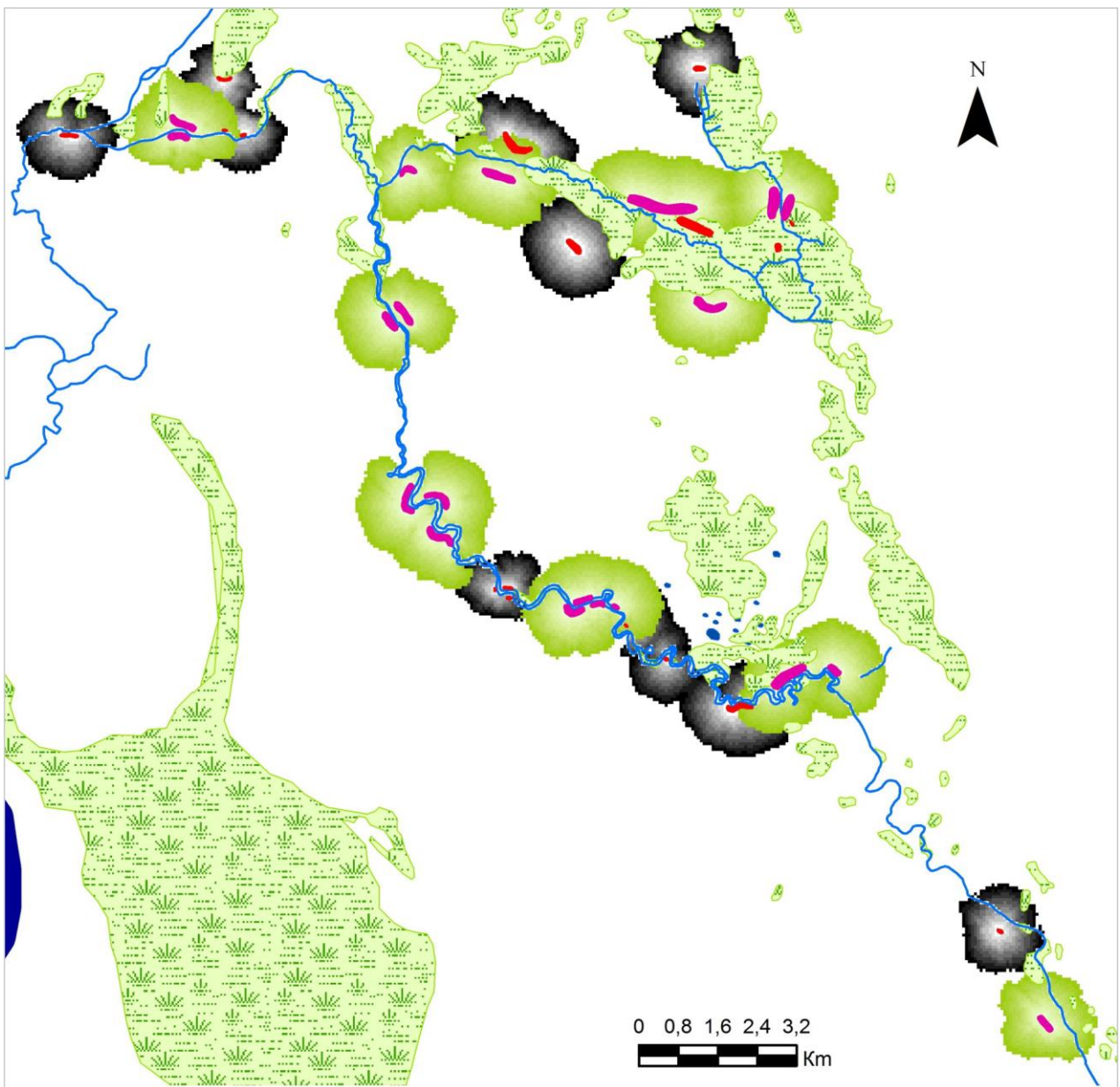


Рис. 10. Співставлені 1-кілометрові ресурсні зони поселень обох груп

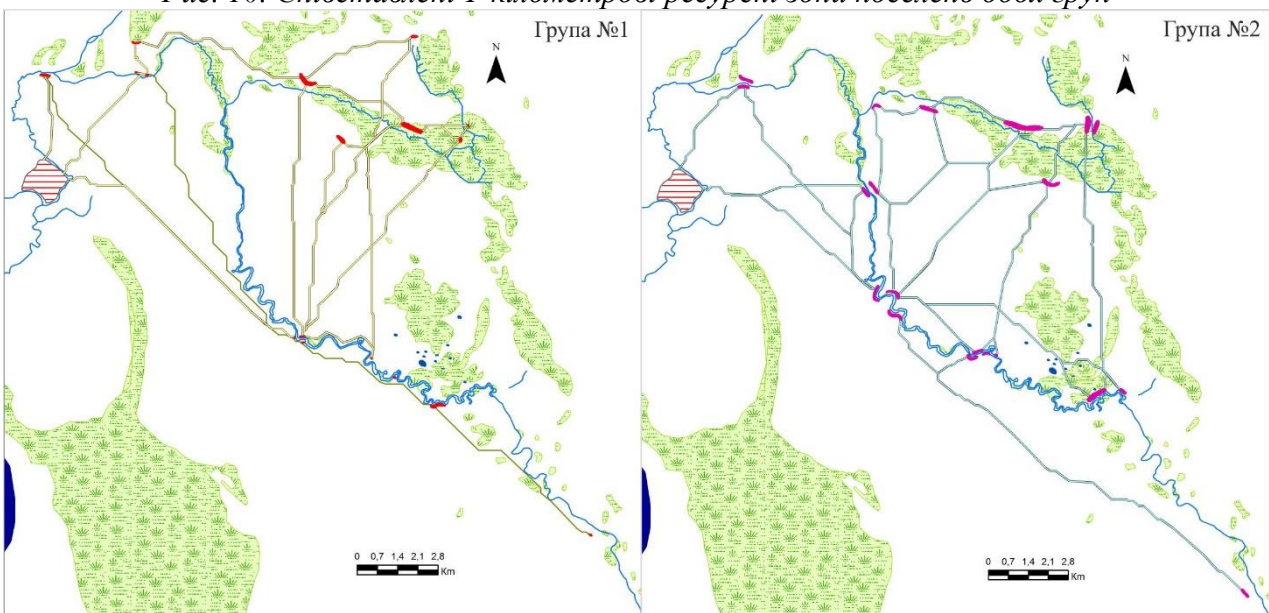


Рис. 11. Модель ймовірної комунікаційної мережі

ТРАДИЦІЯ ВКРИВАННЯ ДАХІВ М'ЯТОЮ СОЛОМОЮ НА ПОЛТАВЩИНІ ТА СЛОБОЖАНЩИНІ ТА ЇЇ ПРОДОВЖЕННЯ В МУЗЕЯХ ПРОСТО НЕБА

У статті автор детально описує напівзабутий метод вкривання будівель м'ятою соломою. Цим методом вкрита частина будівель у Національному музеї народної архітектури та побуту України. Необхідно метод відновити й масово застосовувати не лише у музейній практиці, а й для урізноманітнення міського ландшафту (парки, сквери, навіси від дощу, сонячної спеки тощо).

Ключові слова: традиційні споруди (матеріально), культурний ландшафт, традиційні методи покриття дахів.

Колорит українського села в минулому, крім природного ландшафту, створювала народна дерев'яна архітектура. Це, насамперед, хати, господарчі та виробничі будівлі.

На Україні в селах відомі рублені, каркасні, глинобитні та кам'яні будівлі. У лісових районах покрівлі дахів були переважно дерев'яні (з дощок, драниці, гонту), у лісостепових районах переважали покрівлі з соломи, очерету та подекуди з розогу (болотної трави).

У такому регіоні, як Полтавщина та Слобожанщина, де вдосталь орних земель, на яких вирощували жито і пшеницю, покрівельним матеріалом була переважно солома, а зрідка очерет.

Традиційне покриття дахів у кожному регіоні України протягом століть мало свої особливості. На жаль, техніки і технології цієї галузі будівництва мало зафіксовані в літературі. А сьогодні майже немає респондентів, а тим паче майстрів, від яких можна довідатись і перейняти це «мистецтво».

Працюючи понад сорок років у Національному музеї народної архітектури та побуту України на посаді архітектора, автор цієї статті, з-поміж інших, найбільший інтерес мав до технік та технологій покриття дахів соломою на Полтавщині та Слобожанщині.

Після відкриття для відвідувачів Національного музею народної архітектури та побуту України минуло майже сорок років. За цей час значна частина покрівель у будівлях зазнала пошкоджень, інші частково або й повністю втратили свою автентичність. Це пов'язано з тим, що в перші роки у селах ще була велика кількість майстрів-покрівельників традиційних технологій, а з часом їх катастрофічно зменшилося, деякі ж види технік вкривання повністю зникли з ужитку.

Метою даної статті є збереження традиційної технології вкривання будівель м'ятою соломою. Якщо вкривання кульовою соломою вимагає жати серпом жито (найкращий варіант), що на сьогодні є архаїчним і трудомістким процесом, то метод м'ятої соломи – максимально доступний, оскільки після збирання врожаю комбайнами з круглих тюків соломи можна формувати оберемки для вкривання, як буде описано нижче.

Наприклад, якщо вкривання кульовою соломою («парками») ще можна подекуди знайти для музейних потреб, то такий вид вкривання, як м'ятою соломою, повністю на сьогодні зник як явище. І не тільки тому, що це складний метод, а й тому, що зараз комбайни залишають соломку на полях подрібненою, яку не можна використати для цих робіт.

Але слід зазначити, що значна кількість будівель з Полтавщини та Слобожанщини на першому етапі експонування Музею були вкриті саме м'ятою соломою. Такі покрівлі характерні особливим силуетом, мали своєрідну шапкоподібну форму і автентично представляли колорит своїх регіонів.

На другому етапі функціонування Музею, через два – три десятиліття після встановлення, покрівлі дахів зазнали пошкоджень, тож довелося значну частину покрівель поміняти. І через простоту наддніпрянського методу частину покрівель виконали саме цим –

вкриванням парками, через те й знівельювали оригінальний характер полтавських і слобожанських дахів, а це, на жаль, збіднило розмаїтість форм народної архітектури, примітизувало її поліфонічне колоритне звучання.

Нижче подаємо опис технології вкривання будівель народної архітектури – м'ятою соломою, методику якої нам вдалося зафіксувати в одному із сіл південної Полтавщини. Цю методику в загальних рисах ми описували в одному із наукових звітів, але там був опис недостатньо детальний, хоч він заслуговує на це з додатком необхідних малюнків та схем.

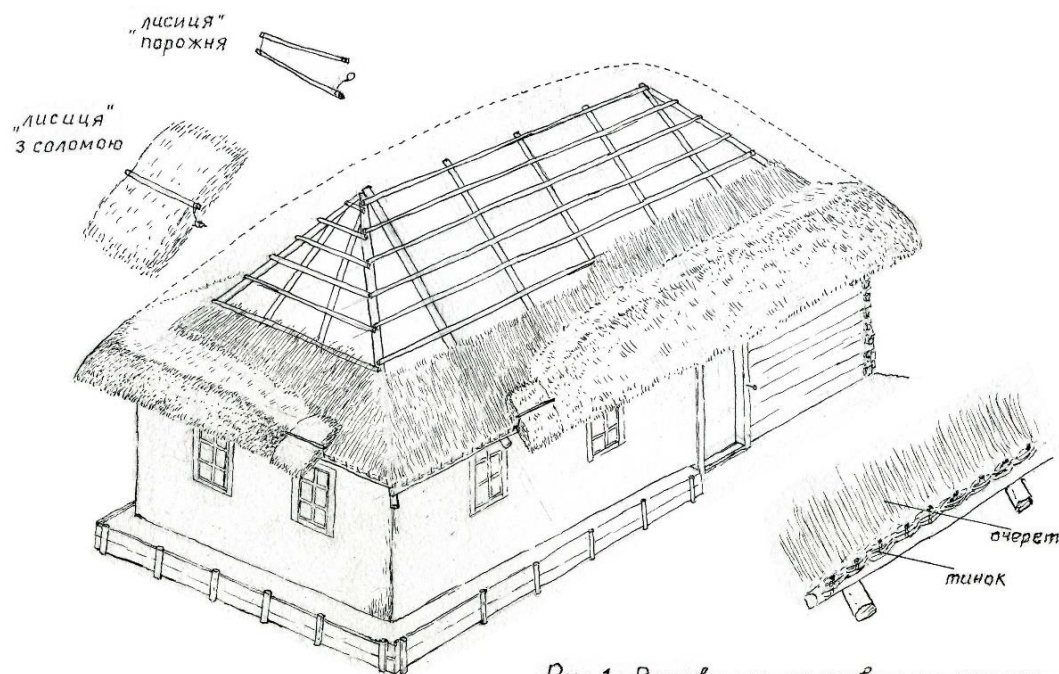


Рис.1. Вкривання полтавським методом

У 80-х рр., обстежуючи південні райони Полтавської області, ми натрапили на одного жителя Новосанжарського району – Ганжу Івана Кузьмича із с. Кунцеве, який детально розповів про вкривання будівель м'ятою соломою. Пізніше ми запросили його щоб він у Музеї вкрив одну будівлю. Хоча такої будівлі, щоб покрити «з нуля» саме тоді в Музеї не було, але він показав прийоми формування «лищиць» на землі, показав як їх розчісують, подають і укладають на даху. Тобто показав весь комплекс робіт із м'ятою соломою. Пізніше, на основі цього засвоєного досвіду, музейні бригади вкрили чотири будівлі, таким чином спосіб був закріплений і його можна було далі практикувати. Але, на жаль, відсутність правильної методики та стратегії в роботі реставраційних бригад, а також плінність кадрів не сприяли збереженню і навчанню молодих реставраторів, тому цінний досвід було для практики загублено.

Отже, у чому специфіка методу вкривання будівель м'ятою соломою? Спочатку намочують водою купу м'ятої соломи. Потрібно, щоб солома була не коротка – довжина соломин приблизно не менша 40–50 см. Із купи соломи висмикують на себе граблями невеличкі жмути соломи, формуючи їх паралельно до граблів, притискуючи щільно до ноги шар соломи товщиною 20–25 см, а шириною приблизно 70 см. Необхідно формувати соломку так, щоб соломини щільно й рівно прилягали одна до одної. Після цього беруть підготовлені дві зв'язані палички (так звані «лищиці»), у якій з одного кінця палички з'єднані вірьовкою на ширину 10 см, а на другому кінці є петля. Після того як ми «набили лисицю» (тобто сформували соломку на одну порцію), підсовуємо одну паличку «лищиці» вільним кінцем під соломку, а другу накладаємо зверху та накидаємо петлю на верхню паличку (на ній є прорізна канавка). Солома повинна бути защемлена досить туго, щоб при подачі наверх вона не розсипалася на частини.

Після цього соломку розчісують граблями на два боки, щоб вона була рівною, тоді

перевертають на другий бік і теж розчісують на два боки. Таким чином, одержуємо туго збиту солом'яну площину, затиснуту з обох боків паличками, яку й подають майстру наверх для укладання. Він орієнтує соломку вниз по схилу, для кращого стікання дощової води. Після укладки «лисицю» розкривають, соломку звільняють, а палички кидають униз (для нової набивки).

Тут потрібно детально описати, як вкривають дахи на Полтавщині. Але попередньо необхідно зазначити, що на першому етапі творення Музею, на жаль, не було налагоджене методичне і постійне фотографування в деталях усіх етапів будівництва об'єктів. Тим паче не фотографувалися всі етапи виконання покрівель різними матеріалами. Про фільмування процесів тоді ще не було й мрій. Тоді вважалося, що достатньо запросити майстрів, щоб вони виконали необхідні роботи – і будівля вже готова до експонування.

Про те, що колись наступить момент, коли майстри-покрівельники по соломі можуть зникнути, то ця перспектива уявлялася тоді досить віддаленою і майже нереальною. Може тому не подбали про ретельну поетапну фіксацію всіх фаз технологічних процесів вкривання, про що жалкували пізніше.

Як уже зазначалося, перші будівлі, що після перевезення встановлені в експозиції «Полтавщина», були вкриті м'ятою соломкою з влаштуванням плетеного тинка. Така була місцева традиція вкривання, тому й на початку 70-х рр., коли встановлювали перевезені будівлі з цих сіл, покрівлі були влаштовані саме з таким тинком. Тобто на першій латі прокручувалися свердлом отвори через 12–15 см і лозою заплітався тинок висотою приблизно 10–12 см. Призначення такого тинка – щоб не сповзала укладена м'ята соломка, яка накладалася на даху.

Слід додати, що такі тинки були влаштовані не лише на будівлях-оригіналах, а й на тих, що були відтворені, згідно обмірних креслень, як господарчі будівлі, що доповнювали садибу (повітка, половник, клуня, курник тощо).

Тому що, згідно місцевих традицій півдня Полтавщини, виключно на всіх будівлях при влаштуванні покрівель м'ятою соломкою обов'язково застосовувався плетений тинок. Як уже зазначалося раніше, з часом у музейних будівлях тинки було викинуто при заміні технології покрівель на іншу – наддніпрянську («парками»).

Ще одна важлива деталь: майстри-покрівельники на лелюхівській хаті застосували цікавий прийом: перш ніж виконувати покрівлю м'ятою соломкою, вони настелили по латах шар очерету товщиною приблизно 10 см (напрямоком вниз по схилу), що упирався комлем у тинок. Безперечно, що для того, щоб очеретини не вистромлювалися через плетіння тинку, то було підкладено незначний прошарок м'ятої соломи (а можливо кульової, ця деталь точно не зафіксована).

Таким чином, підсумовуючи сказане про весь процес технології вкривання м'ятою соломкою полтавським методом, можемо зазначити, що він має такі етапи:

1. Заплітання тинку з лози на першій латі даху (рис. 2);
2. Настилання по латах шару очерету товщиною 10 см;
3. Накладання оберемків соломи («лисиць») підряд по всіх схилах будівлі з одночасним її утоптуванням ногами;
4. Накладання «лисиць» по гребеню будівлі з проливкою глиняним розчином.

Після всіх робіт необхідно підрізати стріху, а для цього підставляють сокиру горизонтально до звисаючої соломи і ударяють деревинкою по лезу сокири, щоб соломка відрубувалася по прямій лінії. Це завершальний етап робіт по вкриванню будівель м'ятою соломкою полтавським методом.

Перш ніж перейти до вкривання м'ятою соломкою слобожанським методом, необхідно зазначити, що в Музеї представлено дві садиби з північної Луганщини, які налічують 12 будівель. Із них чотири вкриті очеретом, а 8 мали покрівлі з м'ятої соломи. На початку 70-х рр., після перевезення і встановлення будівель, запросили місцевих майстрів із Луганщини, які вкрили в Музеї будівлі автентичним методом.

Основною відмінністю цього методу являється те, що тут не влаштовують плетених тинків. Для того, щоб м'ята соломка не сповзала вниз, до другої лати прив'язують тонкі снопики

(діам. 8–10 см) із м'ятої соломи, які спираються на першу лату. Цей ряд снопиків виконується по периметру навколо всієї будівлі й називається «обноска», снопики прив'язуються перевеслом, яке доточується для прив'язки наступного снопика і т. д.

Після виконання «обноси» навколо даху будівлі подають м'яту соломі майстрам нагору, щоб там вони формували саму покрівлю. Це є другою відмінністю методу, що солом'яну покрівлю формують на даху. Принцип формування соломи такий, щоб окремі шари перекривали нижні шари і щоб дощова вода найкраще стікала з покрівлі, не намочуючи нижню соломі. Майстри при вкриванні добре утоптують мокру соломі, а тоді її вичісують від себе граблями. Тобто майстер, знаходячись на майданчику шириною 40–50 см, вичісує спеціальними граблями, щоб верхня покрівля соломи була орієнтована вниз по схилу. Граблі роблять із коротшими і густішими зубцями.

Ще однією особливістю слобожанського методу вкривання є влаштування хмизової підстилки під соломі. Тобто беруть окремі гілочки довжиною 1–1,5 м (із боковими гіллячками без листя) та кладуть їх на лати напрямком вверх, товстими кінцями упираючи в соломі обноси.

У процесі формування покрівлі нові гіллячки укладають на інші місця, щоб закрити ними простір між латами. Тобто маса соломи знаходиться на своєрідній сітці із переплетених гіллячок хмизу, тоді покрівля буде якісно виконаною (рис. 2).

Необхідно зазначити, що слобожанський метод вкривання вимагає застосовувати соломі значної довжини, бо площа основи тут не така рівна, як при полтавському методі, коли маємо рівно постелений очерет. Крім того, надійність сформованих на землі оберемків соломи породжує вищу якість, оскільки майстри подають наверх добротно підготовлену соломі, яку лишається тільки правильно укласти та затрамбувати. У той час як при слобожанському методі формована соломі зверху приводить до меншої контрольованості за якістю робіт, особливо коли працює не один майстер, а два – три. Музейна практика показала, що груповий метод укладки соломи має більше недоліків, ніж коли покрівлю укладає один хороший майстер.

Після укладки соломи до самого верху виконують завершальну укладку по гребеню будівлі. При цьому також проливають глиняним розчином, щоб вітер не задирав верхню соломі після її просихання.

Ще хочеться відзначити, що запрошені до Музею з Луганщини майстри повідомили, що в їхньому с. Красна Попівка під час обмолоту зернових соломи в скиртах формували саме таким способом, який вони застосовували при вкриванні музейних хат. Очевидно, що виник цей метод дуже давно і народжений давньою хліборобською традицією.

Підводячи підсумки влаштування покрівель м'ятою соломі слобожанським методом, можемо зазначити такі його етапи:

1. Прив'язка «обноси» з пучків соломи навколо всієї будівлі;
2. Укладання хмизу по латах;
3. Укладання м'ятої соломи по застеленій хмизом поверхні лат із трамбуванням соломи та її вичісуванням граблями від себе;
4. Укладання м'ятої соломи по гребеню з подальшим проливанням глиняним розчином;
5. Підстригання стріхи при допомозі сокири та замашної деревинки.

Результатом вкривання будівель м'ятою соломі слобожанським методом є те, що кінцева форма покрівлі є подібною до тієї, яка є у полтавців – шапкоподібна, не схожа ні на які в інших регіонах України.

Хочеться зазначити, що при вкриванні слобожанським методом подача соломи на дах відбувається наступним чином. Біля хати (чи іншої будівлі, яку вкривають), закопують стовп висотою приблизно 4 м, на який по верху прив'язують мотузку. До неї прикріплюють звід – довгу тичку, яка служить для подачі оберемків соломи за принципом «журавля». Оберемки м'ятої соломи накладають на «ноші» – пристрій з двох напівкруглих сіток, що складаючись утримують соломі для її подачі наверх. Такий спосіб зафіксували музейні науковці в с. Красна Попівка ще в 70-х рр., і таким же методом користувалися запрошені з цього села майстри-покрівельники під час вкривання хати з с. Красна Попівка.

Варто зазначити, що при вивченні покрівельних технологій нами був зафіксований випадок, коли на Слобожанщині покрівля старої хати була виконана м'ятою соломою не в той спосіб, що ми розглянули, а при щільнішому розташуванні лат. Тобто у даній хаті лати були не через 40 см, а біля 20 см і між ними була запахнута м'ята солома. Таким способом вона утримувалася на даху. Це свідчить про те, що народні майстри знаходили різні форми для підвищення ефективності кінцевого результату роботи. Зокрема, виконуючи латування даху не традиційне, а значно густіше. Але при цьому загальна форма даху виходила традиційною, шапкоподібною.

Вище ми детально розглядали два методи вкривання будівель м'ятою соломою, які застосовувалися на першому етапі в експозиції «Полтавщина» та «Слобожанщина». І хоча з часом будівлі, що були вкриті полтавським методом, згодом (для простоти) перекрилися наддніпрянським методом (кульовою соломою «парками»), але потрібно наголосити, що в музейних умовах ні в якому разі не можна відмовлятися від полтавського методу. Він є оригінальним, своєрідним і представляє автентичний вид покрівель народної архітектури цього регіону. Цей метод необхідно вдосконалити у самому його виконанні, щоб це було довершеною частиною народного будівництва Полтавщини. По надійності самої покрівлі цей метод ніскільки не поступається наддніпрянському – кульовою соломою («парками»), але потребує більшої уважності та досконалості виконання на всіх етапах роботи.

Для виконання покрівельних робіт м'ятою соломою, як зазначалося, потрібен якісний матеріал – м'ята солома. Найкращою для цих робіт у минулому була солома, яку одержували колись при обмолоті снопів на молотарках, що були у вжитку від початку й до 60-х рр. ХХ ст. На зміну молотаркам прийшли комбайни марки «Колос» та «Нива». У цих комбайнів після обмолоту солома виходила не подрібненою, тож для нашого методу вкривання вона була ідеальною.

Необхідно ще зазначити, що в кінці ХІХ ст. у південних районах України в широкому вжитку було обмолочування снопів «гарманами». Це такі ребристі кам'яні котки, що їх тягали по колу запряженими кіньми. При цьому обмолочувалася велика кількість снопів, тож і виходило багато м'ятої соломи. Тому цей метод був дуже поширеним у південних і східних районах України і захоплював південну частину Полтавщини, Слобожанщину та Південь України.

Варто додати, що пізніші типи комбайнів випускалися такими, що солома в них дуже подрібнювалася. Але останнім часом з'явилися такі комбайни, що виготовляють тюкову солому.

Особливий інтерес становлять великі тюки циліндричної форми висотою приблизно 1,5 м. У таких в'язаних тюках соломини мають довжину 40–50 см. Отож при ретельнішій підготовці такою соломою можна вкривати методом м'ятої соломи. Тобто для наших потреб цей матеріал буде цілком придатним, хоча й відсоток відходів буде значно вищим.

Можна додати, що коли переважаючою культурою зернових є тепер пшениця, то при відсутності житньої соломи можна брати пшеничну. Враховуючи те, що кількість короткої соломи у тюках буде значно вищою, тому для досягнення високої якості покрівельних робіт особливо важливим компонентом стає якість виготовлення «лисиць». Важливим є те, що при використанні м'ятої тюкової соломи доведеться відмовитися від слобожанського методу, коли формують покрівлю на даху, а найкраще виготовляти «лисиці» внизу, тоді подавати їх майстрові наверх, щоб він там якісно укладав, утоптував і, при необхідності, вичісував граблями. Тільки при якісному виконанні всіх етапів роботи зі створення покрівель м'ятою тюковою соломою (у циліндричних тюках) можна досягти високої якості роботи.

Варто зазначити, що деякі комбайни випускають тюковану солому прямокутної форми, то ця солома є цілком непридатна, подрібнена і пошматована. Тому використовувати її не можна.

При вкриванні будівель із застосуванням м'ятої соломи в круглих тюках (про що говорилося вище) не зайвим буде відзначити те, що для досягнення хорошого результату краще буде поприбивати на даху додаткові проміжні лати. Тоді не потрібно буде укладати хмиз на

лати. Маса соломи буде достатньо, щоб вона була міцно затиснута між латами й утримувалася, не провалюючись у щілини. Тоді сформована рівна поверхня покрівлі буде довго тримати загальну правильну форму.

Нині особливо актуальним є питання збереження традиційного ландшафту, щоб урбаністичні елементи навколишнього оточення не вторгалися агресивно і не вносили дисонанс у простір. Особливо це стосується тих місць, де ще зберігся національний традиційний колорит, а середовище ще «дихає» своєю незіпсованістю. У цьому випадку буде дуже актуальним створення сучасних форм, але з покрівлями із традиційних матеріалів – соломи, очерету, рогозу.

Тут особливо у пригоді нам може стати м'ята солома в тюках. Цей матеріал для нас є доступним і, при вмілій організації роботи та підготовленості майстрів, це могло б стати тією альтернативою, що збагачувала б ландшафтне середовище якимись навісами, альтанками, якимись екзотичними формами з природного покрівельного матеріалу.

Особливо доцільно було б такі навіси від дощу і сонячної спеки встановлювати десь біля входу в музей, у парку культури тощо. Не кажучи вже про те, що такі форми могли б прикрасити будь-яку загородну віллу. Хоча за кордоном не є новиною, що навіть у великих будівлях влаштовують покрівлі з природних матеріалів – очерету, соломи тощо.

Отже, підсумовуючи вище викладене, хочу зазначити, що в сучасний період по селах будівель під соломою майже не лишилось, а в тих що є покрівлі в поганому технічному стані. Через те, що в народі вважається «не модним» вкривати будівлі соломою, тому й зворотній процес – відтворення забутого буде йти важко і малоефективно.

Тому й справу про збереження ландшафтного середовища необхідно починати з музеїв просто неба. Саме при таких музеях потрібно створювати окремі реставраційні бригади, які б могли, бездоганно освоївши технологію вкривання, по-перше, обновити в музеях окремі автентичні покрівлі, а по-друге, сприяти щоб в окремих громадських місцях будували нові дерев'яні споруди (наприклад автобусні зупинки, навіси в парках, скверах та місцях відпочинку), які б мали покрівлі з м'ятої соломи.

Це б надало свіжого акценту в існуючу сіру забудову сільських масивів і сприяло б збагаченню і збереженню ландшафтного середовища.

Таким чином, натуральні, екологічно чисті матеріали тепер, можна сказати, починають своє друге життя. І кому, як не працівникам музеїв просто неба, виступати тут своєрідними першопрохідцями активного застосування покрівель із природних, екологічно чистих матеріалів. Можна, очевидно, з упевненістю ствердити, що солома й очерет – це матеріали не минулого, а майбутнього.

Petro Vovchenko

THE TRADITION OF COVERING ROOFS WITH CRUSHED STRAW IN POLTAVA AND SLOBOZHANSCHYNA REGION AND ITS CONTINUATION IN THE OPEN AIR MUSEUM

The article analyzes the half-forgotten method of covering by crushed straw is described. The author marks the necessity to use this method not only in the museum practice but also for creation of variety municipal landscapes (parks, public gardens and others places).

Kew words: *traditional inheritade (material), cultural landscape, traditional methods of covering of roof by straw.*

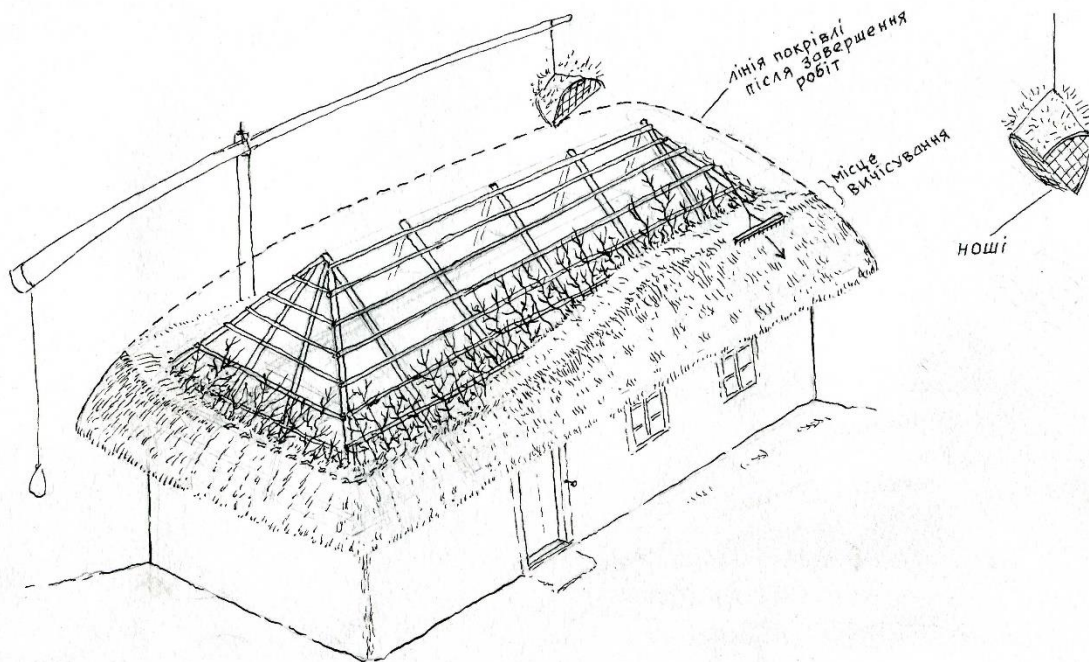


Рис. 2. Вкривання слобожанським методом

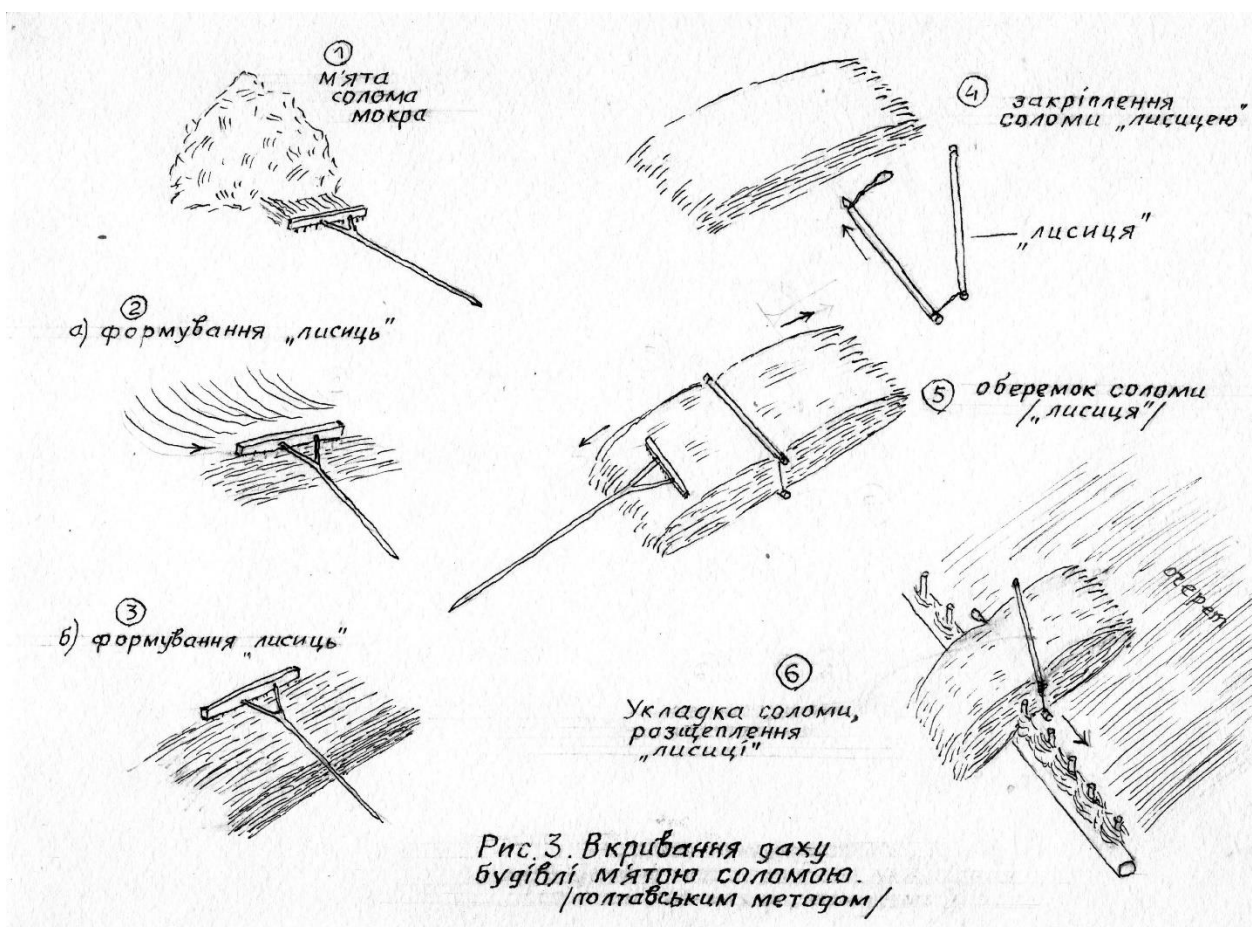


Рис. 3. Вкривання даху будівлі м'ятою соломою. /полтавським методом/

Г.С. ЧЕРЕШНЬОВ – ФУНДАТОР ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ МАКАРІВСЬКОГО РАЙОННОГО ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У статті проаналізовано вклад театрального режисера Г.С. Черешньова у відкриття та розвиток Макарівського районного історико-краєзнавчого музею, представлено проблеми, які були ним піднято під час перебування на посаді директора музею. Відображено проблеми функціонування музею.

Ключові слова: Макарівський районний історико-краєзнавчий музей, музейна проблема, Герман Черешньов, театральний гурток, оборонні бої 1941 р., династія Трубецьких, гайдамацький ватажок.

У Макарові районний музей був відкритий у листопаді 1967 р. Приміщення було побудоване у Панському парку на березі р. Здвиж. У ньому зібрані відомості про Макарівщину від сивої давнин до сьогодення. Експонати закладу розповідають про середньовічний Макарів, повстання І. Бондаренка, Першу та Другу світові війни, радянську добу та проголошення незалежності України, видатних постатей району. Є в музеї інформація про історію сіл району. На сьогодні фондова колекція музею нараховує близько тисячі експонатів.

Одним із тих, без кого не було б відкрито музей та створено такої багатой фондової колекції був Г.С. Черешньов.

На жаль, вивченням біографії відомого режисера на сьогодні ніхто не займався. Короткі біографічні дані було подано лише у кількох замітках у Макарівській районній газеті «Ленінська Зоря» (нині «Макарівські вісті»).

А тому у своєму дослідженні ми спробуємо систематизувати весь наявний матеріал та заповнити всі прогалини в біографії Германа Сергійовича.

Герман Сергійович народився 22 вересня 1908 р. у м. Ростов-на-Дону (Росія). У 1931 р. після закінчення Музичного технікуму ім. А.В. Луначарського, направлений на роботу до с. Диканька на Полтавщині. Тут у 1933 р. призначений керівником драматичного гуртка. На репетиціях драматичного гуртка знайомиться з Поліною Олександрівною, своєю майбутньою дружиною. Одружилися у 1937 р. [4]. Виростили двох дітей та прожили міцною сім'єю до 1984 р.

На початку 1939 р. подружжя Черешньових переїжджає до Макарова Київської обл., де Герману Сергійовичу було запропоновано очолити театральний гурток Макарівського районного будинку культури [4]. Незважаючи на місце народження, Г.С. Черешньов все своє життя вважав себе українцем. А тому, ставши керівником гуртка в Макарові, для першої вистави обрав п'єсу Г.Ф. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці», яку за дев'ять місяців 1939 р. було показано понад 50 разів для 16 тис. мешканців Макарівщини [3].

21 червня 1941 р. колектив під керівництвом Г.С. Черешньова давав виставу у с. Наливайківка, а уже наступного дня Герман Сергійович пішов добровольцем на фронт. Дружина з дітьми була евакуйована [4].

Старшина Г.С. Черешньов проходив службу у 28 армійському управлінні воєнно-польового будівництва (з серпня 1942 р. – 101 управління воєнно-польового будівництва, з серпня 1943 р. – 9 фронтове управління оборонного будівництва) 25 управління оборонного будівництва Південно-Західного (3-го Українського фронту). Був керівником клубу та редактором бойового листка «На разгром врага», який друкувався в управлінні. У липні 1943 р. за чудово організовану роботу клубу, відмінне культурне обслуговування бійців частини та за 32 організовані концерти був нагороджений медаллю «За бойові заслуги».

Учасник оборони України та Кавказу, брав участь у визволенні від нацистів України, у боях на території Румунії, Болгарії, Югославії, Угорщини, Австрії.

У серпні 1944 р. до Макарова повертається П.О. Черешньова з дітьми і проводить активну роботу з відновлення районної бібліотеки. А у серпні 1945 р. був демобілізований Герман Сергійович. Він знову очолює театральний гурток Макарівського районного будинку культури, який з 1946 р. отримує назву Макарівський народний самодіяльний драматичний театр, а у 1959 р. – Народний театр [4].

Герман Сергійович був одним із тих, хто довгий час відстоював думку про необхідність створення в Макарові районного краєзнавчого музею. І у 1969 р. він на громадських засадах очолив щойно відкритий заклад. Саме за його головування музей пережив найбільшого розквіту. Тут працювало понад 30 екскурсоводів. Вони двічі на тиждень приймали відвідувачів, проводили екскурсії в шести відділах музею. За перше півріччя 1970 р. музей відвідало понад півтори тисячі відвідувачів [5].

Саме Герман Сергійович ще у 1970 р. піднімав питання про розширення музею, про добудову другого поверху. Це і зрозуміло, адже саме за Г.С. Черешньова у музей поступило найбільше експонатів.

Будучи директором на громадських засадах, переживши роки Другої світової війни, він піднімав раніше нікому не цікаві теми з історії Макарівщини. Саме в 1970 р. у музей потрапили перші експонати, що розповідали про оборонні бої на теренах району у 1941 р. Герман Сергійович розпочав пошук ветеранів 171 стрілецької дивізії. Так, у результаті пошукових робіт з небуття було повернуто багато забутих імен [5].

Германом Сергійовичем було встановлено долю Ф.В. Горичева. Командир батареї, страшний лейтенант загинув 18 липня 1941 р. у бою під Андріївкою. А його син після листування з Г.С. Черешньовим приїхав до Макарова. Написав спогади про батька, які подарував музею. Зошит був доступним для всіх відвідувачів.

Наступним враженням поділилася група відвідувачів після прочитаних рядків: «В одинадцять років він залишився без матері, а через два роки війна забрала і батька. Багато випробувань випало на долю Володимира Горичева і його молодшого брата. Ми не хочемо, щоб рвалися міни і падали бомби в Камбоджі, В'єтнамі, на Близькому Сході, віднімаючи життя таких же батьків, який був у Володі» [5].

Також саме Герман Сергійович розпочав пошуки щодо проживання в с. Гавронщина Макарівського району представників відомої династії Трубецьких. Після довгого листування з краєзнавцем Л.А. Бойченко та потомком династії Трубецьких – О.І. Сорокіною. Директору музею вдалося дізнатися щодо Трубецьких наступне.

23 грудня 1836 р. с. Гавронщина, у якому мешкало 312 осіб стало власністю княжни Луїзи Трубецької.

Дівоче прізвище Луїзи Трубецької – Расцішевська. Вона у 1816 р. одружилася з Олександром Петровичем Трубецьким. І саме їх одруження стало початком життя роду Трубецьких на Макарівщині.

Олександр Петрович Трубецької народився 18 серпня 1792 р. У родословній князів Трубецьких він був під номером 74.

Олександр Петрович був братом 3-го ступеня товариства «Об'єднаних слов'ян», яке було засноване в 1823 р. у м. Новоград-Волинському.

Також Олександр Петрович був тісно пов'язаний з декабристським рухом у Російській імперії. Рідний брат Петро був членом Північного товариства декабристів, яке очолював інший рідний брат Сергій. 14 грудня 1825 р., у день повстання декабристів, С.П. Трубецької не з'явився на Сенатську площу. Після провалу повстання Олександр Петровичу в Гавронщині вдалося спалити багато документів, що загрожували Сергію і Петру смертною карою, а Олександр у засланням до Сибіру.

Після поразки повстання Сергія Петровича, як керівника, було засуджено до страти, яку замінили довічною каторгою. Він її відбував на Нерчинських рудниках у Читинському острозі. Після амністії в 1856 р. Сергій Петрович бував у Києві у своїх племінниць. А також відвідував Гавронщину. Про це йде мова в його записках. Помер С.П. Трубецької 4 грудня 1860 р. у Москві.

Подружжя Трубецьких багато зробили для с. Гавронщина. Вони пом'якшили феодальні порядки ще до 1861 р. У селі був зведений красивий маєток, хлібний магазин, три водяних млини, гуральню та мідноплавильний завод. У 1845 р. він виробляв продукції на 390 рублів. Однак на початку ХХ ст. завод припинив своє існування. Подружжя в с. Гавронщина мешкало лише влітку, а на зиму виїжджали до Петербургу. Однак після 1825 р. Олександр Петрович став постійно перебувати в Гавронщині.

У Луїзи та Олександра Трубецьких народилося два сини та дві дочки.

Перший син – князь Володимир (1825 р. н.) був Воронежським губернатором, а потім членом Ради Міністерства Державного майна. Помер у 1879 р. у званні егермейстра величності Олександра П.

Другий син – Петро (1833 р.н.) був камер-юнкером царського двору, перебував на службі при Київському, Волинському і Подільському генерал-губернаторові. У родословній роду Трубецьких він рахувався під номером 101.

Перша дочка – Дарина, вийшла заміж за Розеслава Рильського, ставши таким чином бабусею відомо у майбутньому українського поета М.Т. Рильського.

Друга дочка – Марія вийшла заміж за Модейського, який був управляючим маєтку Гавронщина.

Олександр Петрович Трубецькой помер у 1853 р. Похований у Гавронщині.

Наступним власником села став Петро Олександрович Трубецькой. У 1871 р. він перевіз із Галицького ринку у м. Києві до с. Гавронщини дерев'яну церкву в ім'я Іоанна Златоуста. На новому місті вона отримала назву Різдва Богородиці.

Помер Петро Олександрович Трубецькой у 1893 р. Похований у Гавронщині.

Відомо, що деякий час власником маєтку у Гавронщині була дружина П.О. Трубецького – Єлизавета Іванівна Трубецька (дівоче ім'я фон Мьоллер). Вона померла у 1909 р. та похована в селі, поруч із чоловіком.

Наступним власником с. Гавронщина став Володимир Петрович Трубецькой (1872 р. н.). У 1890 р. Володимир поступив на медичний факультету Університету св. Володимира (нині КНУ імені Тараса Шевченка). Він перший з власників Гавронщини, чие фото вдалося відшукати Г.С. Черешньову. У 1896 р. закінчив навчання з відзнакою. У 1897 р. у подружжя Трубецьких Володимира Петровича та Марії Гаврилівни народилася донька – Марія. Володимир Петрович стає доктором медичних наук. Згодом Володимир Петрович повертається у Гавронщину та відкриває тут безкоштовну лікарню для селян. До нього йшли мешканці Липівки, Плахтянки та інших сіл.

Із початком революційних подій 1917 р. більшість із роду Трубецьких перебираються до Польщі, де мешкали їхні рідні. Однак сім'я Володимира Петровича залишається в Україні. Вони з Гавронщини перебираються в Київ, де мешкають на вул. Володимирській. Володимир Петрович працює лікарем у київській лікарні Червоного Хреста.

Помер останній власник Гавронщини, Володимир Петрович Трубецькой, у 1932 р. Похований у Ірпіні [5].

Також Г.С. Черешньов одним із перших почав збір матеріалів про видатну постать в історії не лише Макарівщини, а й усієї України – гайдамацького ватажка Івана Бондаренка.

Як ми бачимо з вище викладеного Г.С. Черешньовим на посаді директора були зібрані експонати, які мають цінність і до сьогодні. А також було розпочато дослідження тих тем, які і нині залишаються мало вивченими.

Одночасно з музейною роботою Герман Сергійович продовжував займатися і театральним життям [2].

Досить часто, збираючи матеріали про історичні події, Герман Сергійович використовував їх потім на театральній сцені. Так, у грудні 1977 р. народний театр здійснив постановку кількох місцевих легенд. Перший сюжет – «Про Івана Бондаренка» – написав у грудні 1974 р. Г.С. Черешньов. Події, що змальовані в театральній постановці, є оригінальною версією захоплення Івана Бондаренка в Макарові [1].

За сорок повоєнних років театральний колектив під керівництвом Г.С. Черешньова здійснив постановку близько 700 вистав, 50 одноактових п'єс, 30 сценічних композицій. У його репертуарі були такі твори: «Васса Железнова», «Останній» М. Горького, «Материнське поле» Ч. Айтматова, «Дівчата нашої країни» І. Микитенка та багато інших. Постановки театру переглянули понад 350 тис. осіб. Та не лише в Макарівському районі користувався колектив заслуженою популярністю. Гаряче аплодували акторам трудящі Чигиринського району на Черкащині. А п'єсу білоруського драматурга А. Макайонка «Трибунал» у постановці театру Макарова переглянули мешканці Воложинського району Мінської обл [4].

Ще багато було планів як у музейному, так і у театральному житті в Г.С. Черешньова. Але їм не судилося збутися. 7 жовтня 1984 р. помер Герман Сергійович. Похований у Макаріві.

20 липня 1989 р. було піднято клопотання перед виконкомом Київської обласної Ради про присвоєння Макарівському народному самодіяльному драматичному театру імені Г.С. Черешньова. А вже 28 грудня 1989 р. театру присвоєно ім'я режисера. У грудні 2000 р. на карті Макарова з'явилася вулиця подружжя Черешньових.

У 2016 р. у Макаріві була відкрита виставка присвячена творчому доробку Г.С. Черешньова. А в новоствореній експозиції Макарівського районного історико-краєзнавчого музею є вітрина, яка розповідає про фундатора фондової колекції закладу.

Отже, як ми бачимо, Г.С. Черешньов зробив значний внесок у розвиток театального життя Макарівського району та у відкриття краєзнавчого музею. Проте його біографія і до нині залишається маловивченою. У ній наявні ще не заповненні лагуни.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Букет Є. Іван Бондаренко – останній полковник Коліївщини / Є. Букет. – К., 2014. – 320 с.
2. Гаврилянчик С. Самовідданість / С. Гаврилянчик // Ленінська Зоря. – 1983. – 29 вересня.
3. Петренко І. Гроза / І. Петренко // За соціалістичні темпи. – 1940. – 21 липня.
4. Флоріантова В. Чверть віку – звання народного / В. Флоріантова // Ленінська Зоря. – 1984. – 7 березня.
5. Черешньов Г. Наш народний / Г. Черешньов // Ленінська зоря. – 1970. – 29 серпня.

Vitaliy Gedz

H.S. CHERESHNOV FOUNDER STOCK COLLECTION MAKARIV DISTRICT HISTORICAL MUSEUM

The article analyzes the contribution to theater director H.S. Cheresnov in the discovery and development Makarov District Historical Museum, presents issues that were raised during his tenure as director of the museum. Reflected problems of the museum.

Keywords: *Makarov District Local History Museum, the museum issue, Herman Cheresnov, theater group, defensive battles in 1941, the dynasty Trubetskoy, Gajdamack's leader.*

**НАРОДНИЙ ОДЯГ РОЖНЯТІВСЬКОГО ТА ДОЛИНСЬКОГО РАЙОНІВ
ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ. КІНЦЯ ХІХ – СЕРЕДИНИ ХХ СТ.
(НА МАТЕРІАЛАХ ПОЛЬОВИХ ЕКСПЕДИЦІЙ ТА КОЛЕКЦІЇ НМНАПУ)**

У статті охарактеризований комплекс традиційного народного одягу: натільного, поясного, верхнього, головних уборів, зачісок, взуття Рожнятівського та Долинського районів Івано-Франківської обл. кінця ХІХ – середини ХХ ст.

Ключові слова: Бойківщина, чоловічий, жіночий одяг, полотно, сукно, шкіра, натільний одяг, поясний одяг, верхній одяг, пояси, головні убори, зачіски, взуття.

Територія Рожнятівського та Долинського району Івано-Франківської області відноситься до Бойківщини, а саме до її східної частини.

Народне вбрання східної Бойківщини надзвичайно різноманітне та багате. На одяг у народі казали: «ноша», «загортка», «загартка», «шати». У Долинському районі – «цура». Відповідно одягтися – «вбиратися». Одягнуті люди – «позбирані» люди. Справний, готовий одяг називали – «ладний» та «лагідний». На одяг поганої якості зневажливо казали «лахи», «лахі». Старі недоношені речі називали – «недохідки», а ганчір'я, лахміття – «катрани». У народі завжди підмічали неохайних і нечупар: «Ходить як гілетка немита» – так влучно казали в народі. А ще таких людей називали «нехамний».

Жіночий бойківський стрій складався із таких компонентів: натільного одягу – сорочки; поясного – спідниці («фартуха», «димки»), фартуха («запаски», «запонки», «пілки», «катрану»); поясу («чимбору», крайки); плечового одягу – безрукавки (камізельки, сердака, горсика); верхнього плечового одягу («вюяша», «бунди», кожуха); взуття («ходаків», чобіт, черевиків); головних уборів («рантуха», чепця, хустки); прикрас.

Традиційний одяг чоловіків-бойків складався з натільного одягу – полотняної сорочки, поясного одягу – штанів сукняних («холош») і полотняних («портків», «портяниць»), плечового одягу – безрукавки (камізельки, «полотняної бунди»), верхнього плечового одягу («вюяша», «бунди», кожуха); взуття («ходаків», чобіт, черевиків), головних уборів; предметів, що доповнюють одяг.

Насамперед, чим відрізняється народний стрій того чи іншого регіону – це сорочки. Їх крій, оздоблення, вишивка є одними з головних характерних ознак того чи іншого регіону.

Основним матеріалом для їх виготовлення було домоткане («сирове») полотно з льону («лену»), рідше з конопель («конофель»), бо посіви льону на цій території давали кращий врожай.

«Кужівне» полотно – це тонке полотно на сорочки, найкращої домашньої роботи. З гарних лляних волокон («повісма тонкого») ткали густе і м'яке «повісм'єне полотно». З нього шили «повісм'єні» сорочки. Полотно рідкої фактури називали «витічне». «Гребінне» полотно – середньої товщини. Із вичісок – «клочче» виходило грубе полотно «клочене», називали його ще «веретчине», «зрібне» та «валовинне». Використовували його переважно на буденні сорочки «клочанки», верхній одяг, а також мішки. В околицях Калуша побутувало полотно, в якому поєднувалося тонше й грубіше прядиво. Місцева його назва «загальниця».

Фабричне («швабське») полотно увійшло в побут тільки на початку ХХ ст. і шили з нього «швабські» сорочки. У селах Долинського району на фабричне полотно казали «рантух». І відповідно вироби з нього – «рантухові» [5, с. 34]. На сорочки в народі казали – «рубатьє», «ринді», «ренді». У парі із сорочкою в народній мові зустрічаються і такі словосполучення, як «непранка» (брудна сорочка) і відповідно – «пранка» (випрана сорочка).

На пошиття жіночих сорочок йшло переважно 2-3 полотнищ («півок»), були вони уставкові, короткі (довжиною біля 80 см). У фондівій колекції музею є цікаві сорочки із

с. Лемні Рожнятівського р-ну (О. 765), в яких уставка («уставок») розрізана горизонтально на дві частини, а нижня, крім того – ще й вертикальна. Навколо горловини їх збирали («приморщували») у мілкі складки. Такі сорочки називали «рішені».

Рукави викінчувалися довгими до 15–20 см манжетами («дудами», «чохлами»), що загиналися на верх («до загинок»). Застібалися манжети запонками («шпонками»), згодом з'явилися нашивні металеві кнопки («затраски»).

Такі характерні прийоми збереглися в одязі до середини ХХ ст.

Коміри («ковніри») були переважно відкладні («виложні»), рідше стоячі («сторчовані»), зав'язувалися вони стрічкою («стьонжою», «слічкою») або шнурочком («завйизки», «ущенки»). З часом стали застібалися на гудзики («гудзікі»).

У Долинському районі побутували короткі сорочки з поликами та вузьким коміром-стойкою без вишивки. Такий комір застібався на скляний або мідний гудзик, а іноді стягувався вузькою стрічкою заведеною у дві петлі [6, с. 68].

Розріз пазухи був посередині, на відміну від сорочок центральної і західної Бойківщини, де він був збоку або ззаду.

Початок ХХ ст. в Україні характеризується процесом занепаду народного мистецтва в розумінні цілісності та національної неповторності. Фабричні вироби витісняють із вжитку домотканий одяг. «Села масово закидають свою ношу, модернізуючи, калічать її в страшний спосіб, через зле зіставлення частей одягу, а у вишивках через зміну мотивів та красок. Давніше кожне село мало свій стиль, а сьогодні все перемішалось» – так гостро пише про бойківську ношу О. Дучимінська прогресивна діячка того часу [7, с. 61].

У цей період бойківські сорочки втрачають свою самобутню оригінальність. Під впливом міської моди з'являється сорочка з кокеткою і великим прямокутним вирізом «каре», а також стають довгими. Зникають і «дуди до загинок». Змінюється і вишивка рукавів, заповнюючи собою майже весь вільний простір. Орнамент із рослинно-геометричного повністю стає геометричним у ромби, «баранячі ріжки», зубці, кривульки тощо. Подібні сорочки цього періоду ми зустрічаємо і на Західному Поділлі, Опіллі, Гуцульщині.

На зміну довгій сорочці в цей же період приходять коротенька «журкована» блузка з ситцю та батисту. Такі вишиті блузки деякі жінки одягають у свята й донині.

Чоловічі сорочки найчастіше архаїчного тунікоподібного крою (довжиною 75-85 см) із рукавами, що викінчуються манжетами. Під рукави пришивалися бочки (у половину полотна завширшки) та ластки («квадратові клинці»). Комір переважно стоячий, застібався гудзиком, а також зав'язувалася на «ущенки», протягнуті у дві петлі.

У свята та в неділю сорочки носили на випуск поверх штанів. У середині ХХ ст. вони стають ще коротшими, їх починають заправляти у штани.

Одяг найбільше прикрашали вишивкою. Давніше вишивали нитками природних кольорів, а на початку ХХ ст. у побут входять фабричні нитки, вовняна волічка, гарус, різнокольорові муліне. Також металеві золоті та срібні нитки, бісер, гудзики, сап'янові стрічки.

Вишивані смуги на одязі бойків вузькі. В основі їх геометричні та геометризovanі орнаментальні мотиви. Композиції прості, але виразні. Інколи в сорочках бувало по кілька різних орнаментів: на манжеті – один, на вуставці – другий, на грудях чи на комірі – третій. Причому нитки одні й ті ж самі, а орнамент різний. Таке оздоблення можна зустріти і на сорочках Полісся.

Краї манжетів та розріз пазухи обкидали червоними або синіми нитками петельним швом. К. Матейко у своїх працях звернула увагу на традиційну давню перевагу червоного кольору в декоруванні одягу бойків [6, с. 69].

Здавна у чоловічих сорочках вишивали комір. Маніжки в минулому, як правило, вишивкою не прикрашали, але з середини ХХ ст. стали декорувати широкою вишивкою на грудях. В околицях Долини вишивка на грудях чоловічої сорочки називалося «дуда». У колекції Національного музею народної архітектури та побуту України є сорочки без вишивки, але з полотна тканого в «сосонку», «на очка», що і є своєрідним оздобленням.

Найпоширенішими техніками вишивання на Бойківщині були хрестик та гладь. «Гладь...була двох видів: «насилування» (лічильна гладь) і «гаптування». Гаптування не було пов'язане з рахуванням ниток; ...внаслідок чого візерунок виходив дещо опуклим» [2, с. 77].

Використовувалася і техніка вишивання як стебнівка («стібанки») та «кізлик». У ХІХ ст. у вишивці переважали чорні, червоні й сині кольори. Наприкінці цього ж століття з'являються ще зелені й жовті. На початку ХХ ст. бойківська вишивка поступово стає поліхромною [9, с. 102]. Та поповнюється рослинною орнаментикою з інших регіонів України. З часом збагачується бісером та стеклярусом.

На сорочку бойкині одягали спідницю («фартух», «фартушину», «димку»). Крім Бойківщини, зустрічаються фартухи на Яворівщині Львівської області та Поліссі.

Шили їх із домотканого полотна, густо призібравши складають у «закладки» біля пояса. Були і гофровані спідниці – з суцільно призбираною пілкою. У святкових – вишивали поділ. Частина спідниці, що прикривалося фартухом, часто замінювалася полотном гіршої якості і не призбиралася. Місцева її назва – «фальш».

Фарбували біле домоткане полотно рослинними фарбами. Рудий колір давало цибулиння, синій – синька, коричневий – кора дуба, чорний – кора чи шишки вільхи, а також ягоди горобини («скоруху»), до якого додавали купований порошок – «копервас». Був він ще синього, коричневого та зеленого кольору.

У середині ХХ ст. спідниця – фартух виходить із вжитку, її заступає з крамної матерії «димка». Шили їх густо збираючи біля пояса – «зборені димки». Збирання було одночасно й оздобленням. У селах Долинського району, зокрема, Лоліні, здавна побутували вибійчані димки.

Міське населення, а також заможніші селяни шили одяг із крамних тканин. Це «шалінові» спідниці з тонкої вовняної квітчастої матерії, переткані вертикальними смугами позлітки. Такі ж спідниці носили жінки та дівчата на Лемківщині. Побутували і спідниці з плису чорного, вишневого, темно-синіх кольорів. У народі на них казали «плюшеві спідниці». Спідниці з крамних матеріалів шилися із 6–7 полотниць, іноді їх кількість доходила до 12 – це свідчило про заможність їх власниць [9, с. 49].

Поверх спідниці бойкині одягали бавовняний фартух («запаску», «запонку», «пілку», «півку»). Бойківські запаски до спідниць представляють дещо пізніший тип ніж килимові та вовняні запаски інших регіонів України. Хоча в с. Ясень Рожнятівського району довго побутував вовняний фартух – «катран».

Шили їх в складки або збирали на нитку («збиранки»), із двох пілок шириною в середньому 70 см і завдовжки 40–70 см. Зав'язувався шворочками («баюрцями»). Святкові фартухи були білі, низ оздоблювали вишивкою, а також нашивали мереживо («корунков») та бахрому («ресу»). Мереживо – популярний різновид народного мистецтва. На початку ХХ ст. воно посідало значне місце в оздобленні одягу. У цей період мереживо виплітали здебільшого із лляних ниток, згодом – із фабричних. Техніка плетіння нескладна – з ланцюжків, стовпчиків та ін. Орнамент як рослинний, так і геометричний. З'єднувальний шов пілок фартуха обметували петельчастим швом нитками різних кольорів, які ритмічно чергуються, повторювали кольори основного узору вишивки.

На початку ХХ ст. фартухи шують із крамних тканин. До плисових спідниць шили і плисові фартухи, внизу багато оздоблені гаптуванням («гафтуванням»).

Чоловічим поясним одягом були полотняні штани («портяниці», «портки») з грубого «зрібного» полотна. Святкові штани шили з тонкого повішеного чи кужівного полотна, іноді вишивали внизу і по швах. Штани були переважно білі, хоча дехто фарбував їх у фіолетовий чи чорний колір [3, с. 138]. Фарбовані штани називалися «задублені».

Взимку носили сукняні штани («холошні»), що одягалися на полотняні. З приходом радянської влади на селі з'являються сині, чорні штани з крамної матерії – галіфе («файтки»).

У минулому поясами підперізувалися всі. Без пояса не виходили на вулицю, а тим більше, не з'являлися у товаристві. На Бойківщині на пояс казали «чимбір» та «крайка». Чимбір був ширший. Пояси були вовняні смугасті чи з геометричним орнаментом. Зав'язували

їх звівши кінці на ліву сторону. Чоловіки підперізувалися і шкіряним поясом («ременем»). На відміну від гуцульських, бойківські були вужчими (9–12 см, згодом – 5 см). Оздоблювалися скромним тисненням по шкірі, пряжкою по центрі. Великим центром пошиття ременів було м. Болехів [4, с. 247].

Жінки носили короткі прямоспинні полотняні безрукавки – сердаки та горсики. Святкові прикрашала вишивкою – по краях нашивалася хвиляста стрічка «зубка». На початку ХХ ст. у селах з'являються сердаки з плісу чорного, темно-зеленого, темно-синього кольорів. Вишивали їх «пишно» гладдю, додаючи бісер та блискітки. Побутували сердаки і з темної тоненької вовняної тканини в квітки.

Були і чоловічі полотняні безрукавки. За кроєм – прямоспинні, довжиною до талії, краї обшивали синьою тасьмою («лямівкою»).

К. Матейко описує, що населення східної Бойківщини носило комбіновані жилетки («камізельки»: верхня частина – із домотканого полотна, а низ – із сукна). Чоловічі безрукавки прикрашалися великими червоними хрестовидними прикрасами на кишнях, під коміром на передніх полах. Подібно оздоблювали і жіночі [6, с. 71]. Зустрічалися і сукняні «камізельки» – чоловічі та жіночі.

В умовах різкішого гірського клімату Бойківщини існувала постійна потреба в теплому одязі, тому в минулому був широко розвинутий шкіряний промисел. Зумовлювалося це також багатомісними локальними традиціями вбрання. Кожен кожухар у більшості випадків мав «свою територію». Мандрівні кушніри, виконуючи замовлення, як правило, дотримувалися місцевих зразків.

На Бойківщині в порівнянні з Гуцульщиною (де тільки в Кутах і Косові працювало по 50 кушнірів) кушнірство зосереджувалося в меншій кількості осередків, однак у минулому досить потужних [4, с. 25].

Найбільшими центрами – були містечка Перегінське, Рожнятів, Цінева. Протягом ХІХ ст. значно збільшується кількість і сільських майстрів. У Рожнятівському районі в селах: Спас, Липовиця, Лоп'янка, Долинського – Мізунь тощо [1, с. 235].

Хутрянні безрукавки називалися по-різному: «бунди», «бундини», «кожуще», кожушина. В околиці м. Долини – «брушляки». Носили їх чоловіки, жінки, і навіть діти. Шили їх з вичиненої овечої шкіри. Крій мав свої особливості: вони були довші від гуцульських (70 – 72 см), просторі, розширені донизу. Виріз круглий, комір відсутній, хоча його нагадує обшитий довкола чорний смушок. Застібалися на гудзики або гаплики.

Бунда від бундини відрізнялася тим, що остання була трішки коротшою. Також різнилися довжиною чоловічі та жіночі бунди. Брушляки Долинщини були дещо довшими від бунд (до 85 см), іноді мали відкладний комір, що сягав половини спинки. Хутрянні безрукавки – брушляки – носили і в Сколівському районі Львівської області. Святкові брушляки бойки оздоблювали набагато більше ніж кожухи. У коломийці так і співалося:

«Брушлячина тальована на света й зальоти,
А білейка кожушина зимов до роботи» [4, с. 67].

«Загалом оздоблення безрукавних кожушків Бойківщини не мало того різноманіття варіантів, які були на Гуцульщині. Очевидно, це пояснювалося меншою тут кількістю кушнірських осередків. І все ж ... бойківські майстри зуміли виробити свою оригінальну систему декорування ... вдало поєднавши геометричний і рослинний орнамент» [4, с. 67].

На передніх полах, вздовж розрізу, іноді на спинці, вишивали гладдю «косиці». Це гаптовані «ружі», «туліпани», гілки з дрібними квітками і листочками, що рельєфно стелилися на білому фоні. У вишивці переважали червоні та зелені кольори, рідше вводився чорний та жовтий. З часом стали додаватися різні відтінки рожевого, фіолетового, синього.

Верхній одяг був різноманітний за своїм матеріалом, кроєм і прикрасами. Був полотняний, сукняний і шкіряний. Носили його як жінки, так і чоловіки.

З ущільненого домотканого сукна шили верхній одяг, що в гірській місцевості називався «вуяш» («вуйош», «уйош», «гуяш», «гуйош»), у низинній та передгірській частині – «кабат» або «сіряк». Були вони чорного, темно-коричневого, сірого і навіть білого кольорів. За кроєм –

приталені, довжиною до середини стегна, застібалися на саморобні гудзики, виготовлені з дерева або шкіри, що слугували одночасно за прикрасу. З часом саморобну фурнітуру замінюють фабричною.

Давнішими були сіряки з білого або чорного домотканого сукна. З кінця ХІХ ст. починають шити коричневі [5, с. 71].

В окремі роки траплявся падіж овець. Тоді шили «полотняні вуяші» з грубих ниток. Дехто фарбував їх у чорний або фіолетовий колір.

Зимовим видом одягу були кожухи. Давніші були білі, довгі, відрізнi в стані з клинами та великим коміром, який іноді досягав половини спини, застібався на гудзики. Довгий кожух «із ясної шкіри» в народі називався «твін».

На початку ХХ ст. виробництво таких кожухів поступово зменшується. Починають шити прямоспинні кожухи (довжиною 70–80 см чоловічі, 60–70 см жіночі) трішки розширені донизу, без коміра або з невеликим стоячим коміром. У чоловічих і жіночих кожухах суттєвої різниці не було, оскільки дуже часто шили один на всю сім'ю.

Вишивали на шкірі гладдю рослинні орнаменти. Стебнівка, «кізлик», ланцюговий шов замикали і завершували загальну композицію. Крім того, прикрашали різнокольоровими вовняними шнурами, китицями, нашивали аплікації сукном чи шкірою.

У середині ХХ ст. з'являються кожухи фарбовані у червоний («бурачковий») колір, а також чорний і коричневий. За оздобу слугував чорний смушок, рідше сірий.

У містах східної Бойківщини крім кожухів зустрічалися «кожушанки» – кожух, критий з лиця чорним, темно-синім тонким фабричним сукном чи напівсукном. Такий кожух покритий тканиною коштував дорожче. Носили їх чоловіки, за кроєм вони були двухортні, до середини стегна, звужені в стані, застібалися на дві ряди гудзиків. Без оздоблення.

Складовим елементом зимового одягу були рукавиці. Плетені з вовни та шиті з хутра. На рукави верхнього одягу часто надягалися суконні або вовняні нарукавники. Називалися вони «нараквиці»

Невід'ємною частиною жіночого народного одягу були головні убори. За часів Київської Русі дівчата носили розпущене волосся. У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. це стає винятком. У бойків із розпущеним волоссям була молода і дружка на весіллі. Такого звичаю дотримувалися під час жалоби. Дівчата заплітали дві коси, вплітаючи до них «уплети», «упліточки», «опліточки», «заплітки» з червоної вовни, згодом стрічки. Часто дівчата заплітали дві коси від чола понад вухом, схрещували між собою і заколювали роговим гребенем. Ще коси закладали високо на голові двома переплетеними рядочками. Роблячи гладку зачіску слідкували, щоб у волоссі не утворювалися гривки («парути»).

Прикрашали голову вінками. Особливо красивим був весільний «вінчик» з позолоченого барвінку та купованих квіток («ружечок»). Ззаду прививали 15–20 довгих різнокольорових стрічок, а також «косицю» – високий букет із квіток та пахучого зілля. В деяких селах носили вінки з павлиним пір'ям («павланий вінок») [11, т. 2, с. 33].

Молодиці заплітали волосся у дві або одну косу, закручували їх на потилиці, ховаючи під хустку. А біля вух кожна жінка виставляла закладені коси.

У минулому заміжні жінки вив'язувалися («завивалися») наміткою («рантухом») у формі довгого рушника. У кінці ХІХ ст. вона починає виходити з вжитку, але до середини ХХ ст. використовувалася у весільній обрядовості, молода одягала її на шию.

Невід'ємними головними уборами були чепці. Шили їх з лляного, а пізніше крамного полотна. «Денце» оздоблювали вишивкою, мереживом. Поверх нього давніше одягали рантух, що спадав на плечі двома кінцями. Пізніше – хустку («фустку»).

Дівчата носили хустку, не закриваючи тім'я голови. Молоді жінки носили барвисті хустки. Старші – темних кольорів і зовсім чорні. Літом жінки та дівчата одягали бавовняні світлі хустки, які купували на метри («метрівки»). Взимку – великі картаті з грубої вовняної матерії, що називалися «плед», менші – «півплед». Вовняні хустки власного виробу називали «вовнянками». Крамні хустки «шалінові» або «шальові» надягали молодій або на великі свята.

Способи носіння хусток різноманітні. Одним із найбільш поширених було пов'язування голови на «заушні», щоб хустка прикривала вуха. Також пов'язували хустку на голові в такий спосіб, що кінці звисають на плечі – «флицен» [11, т. 2, с. 331]. Закутуватися хусткою в народі називалося «закурменитися», а вив'язатися – «закотурмати» голову. Дівчата носили хустки не закриваючи тім'я голови. Це була основна ознака дівочого та жіночого головного убору

Чоловічі головні убори менш різноманітні. У кінці XIX ст. на Бойківщині побутували в чоловіків фетрові капелюхи із загнутими до гори полями – «намиш», куплені в угорській стороні (від угорського – *penez* (фетровий)) [10, т. 1, с. 495; 8, с. 26]. Зимом носили «кучму» – смушеву шапку сірого або чорного кольору. У деяких селах «бирки» та «кримки».

Влітку були поширені солом'яні брилі. Носили і суконні чорні капелюхи («крисані») із широкими полями загнутими догори. У свята прикрашали їх вузькою стрічкою («пантелики», «пантликі»). У с. Яшень парубочі капелюхи оздоблювалися «черваками» – кольоровими шнурами із волічки [11, т. 2, с. 336].

Картуз («кашкет»), як найбільш пізній головний убір, з'явився в селах на початку XX ст. Чоловічі головні убори, як і жіночі, підкреслювали соціальний стан людини, виступали віковою ознакою.

За традицією взуття селяни виготовляли з кори дерев (лика) та шкіри. З ранньої весни і майже до морозів ходили босоніж. Постоли («трепки») плели з кори липи. На нозі кріпилися мотузкою, яку протягували крізь петлі. Вони швидко зношувалися і тому завжди був запас кори для їх виготовлення, а плести умів кожний.

У негоду до худоби одягали дерев'яне взуття, видовбане долотом із цільної деревини – «довбанки», «диривянки». У деяких селах Долинського району таке взуття називалося «трепки».

Найпоширенішим видом взуття у бойків, яке побутувало до середини XX ст., були шкіряні постоли («ходаки»). Примотували ходаки до ноги довгими (1–2 м) вовняними чорними «волоками».

Під низ одягали онучі («платянки»): літом «полотнені», зимою «вовнені». Крім онуч, жінки зимою одягали на ноги вовняні або сукняні панчохи («пітколінниці»), що починалися від кістки і доходили вище колін [11, т. 2, с. 75]. У другій половині XX ст. з'явилися ходаки з гуми – «гумаки».

Жіночі шкіряні черевики на невисокому підборі були відкритими або з халявкою («холевою»), що мала шнуровку («кабзлі»). Прикрашалися орнаментом, виконаним різноманітною технікою.

Чоловічих черевиків виготовляли менше. На Бойківщині для лісорубів шили черевики з подвійними підшвами, які по краях для міцності були підкуті залізними шипами [4, с. 47].

У минулому чоботи мав не кожний, тому їх берегли і взували лише на свята та до церкви. Бувало, що шили їх одні на все життя. Підшви підбивали дерев'яними кілочками, а до каблуків («обцасів») набивали підківки. Їх мали тільки заможні господарі. Найбільш відомим шевським центром східної Бойківщини були міста Долина та Болехів [4, с. 45].

Не було дівчини та жінки без прикрас. Виготовляли їх місцеві майстри-ювеліри та купували на ярмарках. «Справжнє» намисто – прикраса з дорогих природних матеріалів: коралів, бурштину, перлів. У заможного населення до коралів одягали дукати. Пацьорки були скляні різнокольорові. Носили і хрестики на шнурочку або ланцюжку («ланцку»).

У кінці XIX ст. у селах Бойківщини поширилися нашійні прикраси з бісеру. Силянки-коміри найпопулярнішими були в Долинському і Рожнятівському районах, де називалися «вівсьорками», «висьорками», «вісьорками» [13, с. 98; 14, с. 499]. Найрозкішнішими були «кризи» шириною 10–15 см, що покривали шию і верхню частину одягу, ніби великим коміром.

Крім криз, у народі зустрічалися і вужчі (2–3 см) бісерні прикраси – «ланки», що нашивалися на стрічку чи полотно і тісно обхоплювали шию. У с. Лолин Долинського району такі прикраси називалися «ширінка» [6, с. 73]. Ще й нині старші жінки одягають їх на свята чи в неділю до церкви.

З 30-х рр. ХХ ст. повсюдними стають довгі нагрудні стрічкові гердани та оздобу чоловічого вбрання – краватки з бісеру. Як і вишивки, бісерні оздобу мали нескладні геометричні схеми: з ромбів, квадратів, трикутників тощо. Притаманною була багатокольорова гама від п'яти до десяти кольорів, де червоному відводилася провідна роль.

Невід'ємною складовою бойківського чоловічого одягу були такі предмети, як табакерки, порохівниці, топірці, палиці, що виконували одночасно і функцію холодної зброї. До особистих предметів, які носили в шкірних поясах, належать люльки («файки», «пипи»). Дерев'яні та глиняні люльки («камінки», «черепані») стали прототипом металевих.

Традиційний народний одяг Рожнятівщини та Долинщини зберіг багато архаїчних рис у крої, оздобленні, способі носіння, які майже повністю відійшли в минуле. Маючи загальноукраїнські риси, він співзвучний із народним одягом Правобережного Полісся, Гуцульщини, зокрема, у поясному одязі, головних уборах, взутті тощо.

Нагрудний одяг, верхній одяг споріднений з одягом гуцулів і населенням суміжних районів Закарпаття, Угорщини, Румунії, Польщі.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження. – К., 1983. – 389 с.
2. Бойківщина // Науковий збірник. – Дрогобич 2007, – Т. 3.
3. Василечко Л. Стежками відлуння / Любомира Василечко. – Івано-Франківськ, 2003. – 286 с.
4. Горинь Г. Шкіряні промисли західних областей України (друга половина ХІХ – початок ХХ століття). / Г.Й. Горинь. – К., 1986. – 276 с.
5. Матейко К. Український народний одяг / К. Матейко. – К., 1977. 1983. – 223 с.: іл.
5. Матейко Е. Этнографические особенности одежды бойков / Е.И. Матейко // Карпатский сборник. – М., 1972. – С. 66-74.
6. Надопта А. Популяризація українського народного костюма в Галичині у 1930-х роках / А. Надопта // Народний костюм як виразник національної ідентичності: збірник наукових праць. – К., 2008.
7. Народні художні промисли УРСР. – К., 1978.
8. Николаева Т. Украинская народная одежда Среднего Поднепровья. – К., 1988. – 246 с.
9. Онишкевич М. Словник бойківських говірок / М.Й.Онишкевич – К.,1984. – Т.1. – 503 с.
10. Онишкевич М. Словник бойківських говірок / М.Й.Онишкевич – К.,1984. – Т.2. – 516 с.
11. Пилипко Я. Класифікація народних головних уборок / Я. Пилипко // НТЕ. – 1970. – № 5.
12. Федорчук О. Бісерні прикраси бойків (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.) / Олена Федорчук // Бойківщина. Науковий збірник. – Дрогобич, 2007. – Т.3. – С. 495–499.
13. Федорчук О. Особливості виготовлення бісерних оздоб українців / О. Федорчук // Народний костюм як виразник національної ідентичності: збірник наукових праць. – К., 2008.

Liudmyla Glavatska

TRADITIONAL FOLK CLOTHES OF THE ROZHNYATIV AND DOLYNA REGION OF THE IVANO-FRANKIVSK DISTRICT OF THE 19TH – THE MIDDLE OF THE 20TH CENTURY (ON THE MATERIALS OF FIELD EXPEDITIONS AND COLLECTIONS OF THE NMNAPU)

This article is about parts and materials of traditional folks cloths under (clothes), overcoat cloths, belt, hats, hair-dress, shoes of eastern Rozhnyativ region of the 19th – the middle of the 20th century.

Key words: *Boykivshchyna, Rozhnyativ region, Dolyna region, men's clothes, women's clothes, linen, broadclothes, leather, under (clothes), overcoat clothes, belt, hats, hair-dress, shoes.*

КОЖУХ У ПОБУТІ ТА РОДИННІЙ ОБРЯДОВІ УКРАЇНЦІВ

У статті розглядається використання кожуха (верхнього зимового одягу як чоловіків, так і жінок) у побуті та родинній обрядовості. Прослідковуються впливи та магичні дії під час родинних, весільних та похоронних обрядів українців.

Ключові слова: кожух, родинні обряди, весільні обряди, похоронні обряди, ритуал, побут.

Національний музей народної архітектури та побуту України має колекцію верхнього одягу, виготовленого з овечого хутра.

До плечового одягу українців, як і інших східних слов'янських народів, належать теплий зимовий хутряний кожух та його похідні безрукавні види, що мають у різних етнографічних регіонах України свої назви, як-от: кептарі, бунди, мінтяни, цурканки, камізельки, лейбики (Гуцульщина, Бойківщина, Лемківщина, Буковина). Цей вид одягу зберігся в українського населення досить повно.

Первинні хутряні безрукавки носилися поверх сорочки. Вони являли собою шмат овчини з вирізом для ший, конструкція з одного боку була зшита, а з іншого застібалася ремінцем. Носили такі безрукавки хутром усередину і надягали через голову. У середині ХІХ ст. по всій території України поширився кептар, що має поздовжній розріз спереду. Це прямоспинний тип одягу зі стоячим коміром, поширений в гірських та передгірських районах.

Хутряний одяг з рукавами в Україні зазвичай називали кожухами. Розрізняють два типи цього вбрання – прямоспинного крою та з відрізною спинкою.

Оздоблювали кожухи і безрукавки різними аплікаціями зі шкіри, шнурами, вишивкою, бісером, металевими пластинками – «лелітками», фарбованими вовняними нитками, китицями, гарусом та ін. Гаптуванням прикрашали поли, спину й рукави. Найбільш вживані кольори оздоблення: червоний, зелений, фіолетовий, синій. Суттєвої різниці між чоловічими й жіночими кожухами не було. Хіба що жіночі кожухи були довшими й оздоблювалися яскравіше. Чоловічі кожухи фарбували у чорний та коричневий кольори, а жіночі були значно світліші. Жіночі кожухи на центральній Україні були широкі, такі, що і дітей замотували.

На Гуцульщині побутували коротші кожухи, ніж на території рівнинної та передгірської зон. Це пов'язано з географічними умовами: горянам, що жили серед стрімких потоків, гір, річок, довгий одяг заважав.

Кожух був одним з найбільш використовуваних видів зимового одягу українців. За зовнішнім виглядом кожуха оцінювали і матеріальні статки господаря.

Обробка хутра на території України була відома з давніх-давен і збереглася в незмінному вигляді донині. Проблематикою цього питання займалася і детально описала в своїх наукових працях Ярослава Кожолянко.

Давні традиції та багата сировинна база сприяли вичинці овчини та подальшому виготовленню з неї не лише одягу, а й взуття. Побутувало два найвідоміших способи обробки шкіри: сухий і мокрий. Основні етапи підготовки овчини до обробки: зняття жиру, вимочування, пом'якшення (м'яття), відбілювання.

Перший етап обробки шкіри – посипання сіллю (на одну шкіру припадає приблизно 100-200 г солі). Шкіри просушувалися в добре провітрюваному місці, таким чином, щоб на них не падали прямі сонячні промені. Потім замочувалися в холодній воді на одну добу. Кілька разів промивалися після чого з них знімали жир. Для цього використовували спеціальні пристрої та робочі інструменти.

Другий етап вимочування полягав у обробці шкіри спеціальним розчином, виготовленим із солі та борошна. Суміш розводили в теплій воді. Оброблену шкіру тиждень тримали у відрі

з водою, періодично помішуючи. Перед висушуванням струшували залишки суміші, вивішували для стікання. Вдруге висушували на пекучому сонці впродовж кількох днів.

Наступний етап вичинки – розм'якшування. Добре висушену шкіру розкладали на твердій поверхні, злегка зволожували підсоленою водою. Спочатку розтягували руками, а згодом на спеціальному пристрої. У ході такої обробки шкіра розм'якшується, і з неї сходить зайвий жир [8, с. 70].

Останній етап вичинки включає відбілювання. Для цього шкіру посипають крейдою, інколи гіпсом. Від нижньої частини (від хвоста) до верхньої (до голови) обезжирюють оброблюючи її повторно крейдою. Зачищають сумішшю гіпсу та цементу [8, с.70]. Можливе після цього ще фарбування овечих шкір.

Існують певні особливості обробки шкіри, які поширені на всій території України. Це стосується складових розчинів для вимочування та різновидів робочих інструментів.

Найчастіше українці використовували кожуха в родинній обрядовості, тобто на родинних, хрестинах та весіллях. Окремі відомості про використання кожуха в родинній обрядовості знаходимо в матеріалах П. Чубинського, В. Кравченка та наукових дослідженнях М. Мельничук, Н. Здоровеги, В. Борисенко, С. Щербань, Н. Кучережко. Найбільш повно використання кожуха в родильно-хрестильних обрядах розкрито в Н. Гаврилюк.

Отже, сповиту дитину баба-повитуха клала на простелений на столі або на землі кожух. При цьому вона примовляла: «Щоб було тепло і багатство»; «Щоб добре росло і щасливе було»; «Щоб був багатий, як кожух волохатий» [3, с. 78].

Коли батьки передавали дитину для хрещення кумам, ті в свою чергу, кидали на кожух, де лежало дитячко, гроші. Це означало «викуп», або «продаж» немовляти. При цьому усі брали кожуха за кінці й тричі піднімали і опускали новонародженого. Тоді баба-повитуха промовляла: «Даємо вам рожденне й молитвенне, а нам принесіть хрещене», – і віддавала дитину кумові, а той передавав її кумі. Відтак ішли до церкви [3, с. 78].

Цей обряд був відомий ще в 40-50-х рр. ХХ ст. на території Центральної України. На сході України він був дещо простішим. Малюка клали на розстелений кожух на покуті до і після обряду хрещення. А на території західної України перед тим, як вирушати до церкви, дитячко клали в хаті на кожуха, щоб було здорове і багате. Пеленали, сповивали і перев'язували поясом – «попружкою», як своєрідним оберігом. Перед виходом із хати до церкви клали на поріг ніж із жаринами. Куми переступали через них з немовлям, щоб було довге життя і щоб нечиста сила не приступила. А відтак, повернувшись від церкви, дитинку клали на розстеленого на порозі кожуха, щоб було багате та щасливе. Заносили до хати розкладали випечені з тіста калачі з трьома свічками, голубки, пташечки, які згодом роздавали старшим дітям. Це робилося для того, щоб дитина завжди була з хлібом. Якщо це була дівчинка, то обов'язково виплітали вінок із барвінку та трояндочок – символ дівочтва, щоб дівчинка була красива та здорова: «Щоби мала гарне квітуче життя!». Хрещені батьки дарували дитині подарунки, гроші викладаючи їх на кожуха, де лежить дитина. Нанашки при цьому співали: «Хресний тато, витягай брісташку, а в брісташці гроші, клади Даринці на бовтиці».

Коли дитині виповнювався рік, хрещені батьки здійснювали урочисті пострижини малюка. На Гуцульщині їх називають «підтинанці». У минулому цей обряд був поширений на більшій частині України. Хрещені садили дитину на кожуха, що клався хутром догори на столі чи на покуті. Хрещений батько спочатку тричі хрестив малюка і вистригав навхрест на тім'ячку, тоді з різних боків голови. Дія супроводжувалася різноманітними побажаннями: «Щоб росло і не боліло»; «Щоб волосся було, як кожух»; «Щоб овечки велися», «Щоб був багатий, як кожух волохатий»; «Щоб брикав». На Гуцульщині волоссячко з голівки хлопчика закопували під грушкою, щоб був кучерявий, а дівоче волосся під вербою, щоб коси були довгі.

Іноді на кожух кидали гроші або ставили тарілку з обстриженим волоссям і клали гроші в неї. Бажали: «Щоб дитина росла, грошова була»; «Щоб був господар, всьому світу володар».

Якщо це була дівчинка, то під кожух клали прядиво чи гребінь – «щоб прjala і ткала», а якщо хлопчик, то клали ніж або рубанок-«щоб тeслею був», «щоб шевцем був» [3, с. 81]. Певні предмети розкладали й на поверхні кожуха. Тоді спостерігали, що дитина перше візьме до рук. Якщо нитки – буде шевцем, якщо книжку – буде вченою, якщо люстерко – буде чепуритися і лінуватися в роботі.

У колискових піснях кожух часто уособлює в собі спокій, тепло та затишок для дитини. В одній з них співається:

«Пішов коток на торжок,
Купив собі кожушок.
Треба з кота зняти,
Та дитинці дати,
Щоб тепленько спати.»

Але найширше використовувався кожух у весільному обряді українців.

Під час сватання, за загальної згоди на одруження, батьки нареченої благословляли молоде подружжя «щастям і здоров'ям, віком довгим і розумом добрим, долею щасливою» [9, с. 172]. Біля печі або на покуті ставили ослін, застелений кожухом, на нього сідали батько і мати з хлібом та сіллю.

Перед вінчанням у церкві вдома молодій розплітали косу, при цьому її садовили на діжу, а пізніше, у 50–60-х рр. ХХ ст., на ослін чи стілець, застелений кожухом. Цей кожух приносив боярин від молодого [13, с. 182]. На Гуцульщині та Буковині ще на поч. ХХ ст. «кнегиню мостили» на ярмо застелене кожухом вовною вверх [5, с. 12]. У хаті в цей час співали:

«Давай, мати, стільця,
золотого гребінця,
Давай, мати, кожуха,
Щоб сіла молодуха»

Дружки не хочуть, щоб її розплітали, тому відповідають:

«Не дамо ми стільця,
Не дамо гребінця,
Не дамо кожуха –
Не сяде молодуха.
Ви з дому виїжджали,
Чом гребінця не взяли,
Ні стільця, ні кожуха
Не сяде молодуха».

Світилки співають:

«Ми з дому виїжджали,
Ми гребінця взяли,
Стільця і кожуха,
І сяде молодуха».

До церкви молоді йшли гарно вбрані, взимку обов'язково в кожухах, підперезаних широкими червоними поясами. Молодий у вишитій сорочці, смушевій шапці, чоботях – «це як закон» [14, с. 183].

У 30-х рр. ХХ ст. традиції поступово відходили в минуле, але селяни ще дотримувались старих звичаїв. В архівних матеріалах знаходимо відомості про те, що перед від'їздом до церкви мати молоді одягала кожуха наверх вовною і свяченою водою із житом тричі кропила воза, на якому сиділи молоді [11, с. 30]. Таким чином вона захищала молоде подружжя від лиха та негараздів.

До вінчання в церкві наречених ще ставили на кожусі й благословляли «в путь», що символізувало багатство і добробут майбутньої молоді сім'ї [4, с. 24].

Після вінчання вони йшли до хати молодого, інколи до молоді. Тут їх зустрічали батьки з іконою, благословляли, заводили до хати й садовили на розісланий кожух на «посаді». У центральних регіонах України під кожух підсипали зерно або клали необмолочений сніп.

Упродовж всього весілля наречені сиділи на кожусі, що було символом побажання здоров'я, багатства, сили, заможності тощо.

Коли батько і мати молодого виряджали весільний поїзд до молодої, що відбувалося переважно у неділю, перед заходом сонця мати вбиралася в кожуха, вивернутого вовною наверх, та завітчану шапку, також одягнену навиворіт. Батько, за ним молодий, а потім і мати у дворі тричі обходили діжу з гільцем. Мати весь час обсипала молодого пшеницею, цукерками і грішми [1, с. 245].

Аналогічне використання кожуха бачимо і під час зустрічі молодого в дворі молодої. Теща зустрічала зятя при вході до хати в кожусі вовною нагору, сидячи верхи на вилах, граблях або кочерзі. Вона тримала в руці горщика з водою й вівсом, якого, привітавшись передавала молодому [7, с. 70].

При цьому співали:

«Вийди, вийди, мати, з хати
Свого зятя зустрічати!
Вийди, вийди ти в кожусі
Та в хорошому ж дусі!
Який кожух твій мохнатий,
Такий зять твій багатий –
На худобу, на вівці,
На гроші, на червінці!» [2, с. 231].

Або:

«Пишна теща, пишна,
Проти зятя не вийшла.
Чи кожух латає,
Чому зятя не вітає?
А коли ми кожуха поправимо
І сорочку полатаємо,
Тоді зятя привітаємо» [2, с. 230].

Якщо після вінчання молоді разом поверталися до молодої, мати нареченої у вивернутому кожусі зустрічала їх хлібом-сіллю на порозі. Тримаючись за материн кожух, молоді заходили до хати:

«Що то вийшло кострубатого?
Що то вийшло волохатого?
Який кожух волохатий,
Такий буде зять багатий» [6, с. 160].

На Поліссі вивернутий кожух, окрім побажання багатства, виступав оберегом:

«Із якої причини
Теща вбралася в овчини?
Хоче зятя злякати,
Щоб дочкі не дати...» [13, с. 340].

На Уманщині після покривання молодої, коли збираються везти її до свекрухи, співають:

«Виряжай мене, нене, виряжай,
А що маєш давати, то давай:
Свитки та кожущки,
Та й підемо до свекрушки» [12, с. 10].

Це говорить про те, що наречений, окрім традиційного комплексу вжиткових речей, давали в придане і кожуха, якщо була така можливість.

У весільному обряді пов'язаному з коморою, також використовувався кожух. Його клали в голови, як подушку, вживали як частину постелі для молодих, ним укривалися в першу шлюбну ніч. Ці обряди були відомі ще наприкінці XVIII – на початку XX ст.

Під час наукових відряджень, які проводяться з метою вивчення матеріальної і духовної культури гуцулів протягом останніх десятиліть науково-дослідним відділом «Карпати» Національного музею народної архітектури та побуту України, не фіксується використання кожуха чи овечої шкіри в похоронній обрядовості. Записи Р.Ф. Кайндля, чернівецького етнографа австрійського походження, свідчать, що в кінці XIX ст. гуцули «у домовині розкидають овечу вовну, щоб небіжчику було тепло» [15, с. 142].

В околицях Косівського району (с. Бабин, Соколівкв, Яворів та ін.) під час похоронного обряду померлого клали і до цього часу кладуть у домовину застелену «писаним» ліжником. Інколи ліжник стелили на домовину або під неї, а після похоронного ритуалу його віддавали священникові [5, с. 16]. Це фіксує і Р.Ф. Кайндль [15, с. 143]. Досьогодні в цих селах існує промисел виробництва ліжників, їх тчуть із ниток виготовлених із овечої шерсті. Таким чином, прослідковується аналогія пов'язана з використанням виробів вівчарства в поховальному обряді.

Українські етнологи також стверджують про побутування кожуха на території України під час похорон: «Колись небіжчика після обмивання клали на лаву, підстеливши під нього кожух...» [10, с. 282].

Окрім родинних обрядів кожух використовувався на Різдво, Великдень, Масницю та ін. Так, автором цього дослідження під час проведення свята «Масниця» в Музеї народної архітектури та побуту України записано від фольклорного колективу свідчення про використання кожуха в дещо незвичайний спосіб. Проганяючи зиму, господар домівки кілька разів бив по снігу кожухом, примовляючи при цьому:

«Ух, ух, очищайся кожух,
Об біленький сніжок, для моїх овечок».
(Вінницька обл., с. Бохоники)

Молодь, яка зібралася під його хатою, відповідала:

«Всіх нас гріє не кожух,
А веселий теплий дух»
(Вінницька обл., с. Бохоники)

Таким чином, українські селяни вірили, що в результаті цього обряду сувора зима, яку символізував кожух, швидше поступиться місцем теплу та весні.

У західних областях України на Великдень кожуха стелили на поріг господарю під ноги, коли той повертався із церкви з паскою додому. Аналогічно використовували кожуха і на Свят-вечір, перед Різдвом. Це робилося для того, щоб у хаті цілий рік було затишно й «багато». У 70-х рр. XX ст. і досьогодні ліжники чи покрівці замінюють кожухи.

На Житомирщині від старих людей записано вислів, що стосується зміни погодних умов у бік похолодання протягом Вербного тижня (тобто тижня, що передує Великодню). Вербний тиждень тут називається «вербіч». Старожили кажуть: «Прийшов вербіч – кожуха тербіч» (Житомирська область, Новоград-Волинський р-н, с. Кам'янка). Мається на увазі використання кожуха в холодні весняні дні, які обов'язково настають щороку перед Великоднем. Зима ще не хоче відступати і затримує прихід весни (зап. від Самань Ніни, 1928 р. н.).

На жаль, час спливає, змінюється світ, змінюються традиції. Кожух усе менше й менше використовується як в побуті, так і в родинній обрядовості українців. Часто його замінює сучасний одяг (пальто, шуба та ін.), а в обрядах – ліжники, рушники, килими, полотно, подушки, тканина. Все частіше нехтують важливими моментами обрядовості, яка створювалася впродовж віків, що обумовлено трансформацією та нівеляцією окремих обрядів.

Таким чином, сімейні обряди реагують на зміну економічних, політичних, культурних реалій та модних тенденцій в житті українців. Маємо надію, що з часом відбудеться відродження тих, чи інших традиційних ритуалів, пов'язаних із використанням кожуха та аналогічних йому атрибутів. Адже глибокомудрі народні обряди, з прекрасною традицією, що створювалися віками, мають жити та жити чисту криницю духовності нашої нації.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Верховинець В.М. Весілля в селі Шпичинці Сквирського повіту Київської губернії 1914 р. // Весілля. Ч. I. – К., 1970.
2. Весільні пісні. – К., 1988.
3. Гаврилюк Н. Народження дитини // Українська родина. – К., 2000.
4. Громова О.П. Звіт про відрядження до Черкаської області. 2002 р.
5. Громова О.П. Звіт про науково-пошукову експедицію в Косівському районі Івано-Франківської області з 11 липня по 20 липня 2006 р.
6. De la Flise D.P. Ethnographique et folklorique. Les Albums. – Kyiv, 1996.
7. Калиновський Г. Опис весільних українських простонародних обрядів 1777 р. // Весілля. Ч. I. – К., 1970.
8. Кожолянко Я. Буковинський традиційний одяг. - Чернівці – Саскатун, 1994.
9. Пісні, хрестини та весілля. Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком. – Житомир, 1914.
10. Пономарьов А. Українська етнографія. – К., 1994.
11. Весілля в селі Чагові Оратівського району Гуманської округи. Записано М. Мельничук від Ярини Заїки (64 р.) 1930 р. // Рукописні наукові фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України ім. М. Рильського – Ф. 1-4. Од. зб. 327.
12. Записи народної поетичної творчості (анекдоти, казки, опис весілля, весільні пісні, загадки, прислів'я та приказки), проведені в с. Бабанка Уманського р-ну, Черкаської області 1964-1966-1970р.р. Записано Кучережко Надією Ананівною. 372 арк. Рукописні наук. фонди Ін-ту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України ім. М. Рильського – Ф. 14-3. Од. зб. 515.
13. Чубинський П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. – Т.4.
14. Щербань С.О. Весілля у селі Краснопілка на Уманщині // Українська родина. – К., 2000.
15. Кайндль Р.Ф. Гуцули: їхнє життя, звичаї та народні перекази. Альфред Гьольдер Цісарський і королівський придворний та університетський продавець книг І. Ротентурмштрассе, 15. – Відень, 1894.

Olena Gromova

CASING IN EVERYDAY LIFE AND FAMILY TRADITIONS OF UKRAINIANS

In the article the use of the casing (top winter clothing, both men and women) in the home and the family rites. Traces impacts and magical actions during family wedding and funeral rites Ukrainian.

Key words: casing, family, wedding, funeral ceremonies, ritual, everyday life.

Тетяна Грудевич
(Переяслав-Хмельницький)

**ВІТАЛЬНІ ЛИСТІВКИ З ОСОБИСТОГО АРХІВУ М.І. СІКОРСЬКОГО
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО
ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»)**

У статті аналізується поштова кореспонденція (листівки, телеграми) М.І. Сікорського 60-х рр. ХХ – поч. ХХІ ст. у зібранні НІЕЗ «Переяслав». Значна увага приділена вітальним листівкам та телеграмам від державних, громадських діячів, рідних, друзів.

Ключові слова: М.І. Сікорський, листи, телеграми, музей, текст, кореспонденція.

Михайло Іванович Сікорський (1923-2011 рр.) – видатний діяч у галузі музейної справи та культури України, фундатор Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», Герой України, лауреат премії Т.Г. Шевченка та низки інших нагород, не перестає привертати до себе увагу. За свою багаторічну працю він зробив вагомий внесок у дослідження історії та культури древнього Переяслава і перетворив це місто на видатний осередок культури та духовності. Ним було створено унікальний музейний комплекс – Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» (далі НІЕЗ «Переяслав») [1]. Ще за життя він став живою легендою та був шанований серед усього люду, міг спілкуватися як з простими людьми, так із елітою суспільства. З Михайлом Івановичем шукали зустрічей, консультувалися, йому надсилали офіційні та неофіційні листи, вітання, клопотання, поздоровлення. Підтвердженням цього є поштова кореспонденція М.І. Сікорського, яка містяться у фондовій колекції НІЕЗ «Переяслав» Серед всієї кореспонденції чільне місце займають листівки, листи, телеграми, написані М.І. Сікорському різними людьми. Враховуючи те, що М.І. Сікорський належить до кагорти видатних діячів української культури музейної справи, його життєвий шлях, професійна діяльність, творчий доробок, наукова спадщина в останні роки ґрунтовно досліджується. Проте в коло наукових інтересів дослідників лише частково потрапило листування М.І. Сікорського з друзями, колегами, відомими державними і професійними діячами.

У даній ситуації особливий науковий інтерес викликають листи, листівки, телеграми з особистого архіву Михайла Івановича, які містяться у фондовій колекції НІЕЗ «Переяслав» і дають можливість внести до його біографії окремі дані про сторінки його життєвого шляху, відслідкувати його громадську, професійну, наукову діяльність, представити його внесок у розвиток музейної справи на Переяславщині. Всі вітальні листи, листівки, телеграми, які отримували М.І. Сікорський діляться на ті, що він отримували від посадових осіб та приватних. Колекція НІЕЗ «Переяслав» нараховує 57 одиниць вітальних листівок, листів, телеграм, адресованих М.І. Сікорському.

Привертають увагу вітальні листівки з календарними святами: з Новим Роком, з Різдом Христовим, з Великоднем. Більшість листівок поздоровлення з Новим Роком отримані від рідних М.І. Сікорського: від брата Івана Сікорського, його дружини Мотрони, племінниці Валентини, сестри Марії, племінника Володимира та інших родичів.[2]. Окрему групу поздоровчих вітань з календарними святами складають поздоровлення від колег, державних та громадських діячів, видатних діячів культури, музейних працівників. Щирістю та сердечністю вирізняється новорічне вітання (інв. № ТЗ-4583) від відомого державного і громадського діяча, Героя України, близького товариша, однодумця Михайла Івановича – Петра Тимофійовича Тронька: «Щиро поздоровляю тебе, мій любий Михайло Іванович, чудесну і скромну людину, невтомного дослідника рідного краю, збирача і охоронця його безцінних скарбів, видатного діяча української культури [2]. Інший Герой України, Олесь Силин, також привітав Михайла Івановича новорічним вітанням (інв. № ТЗ-4550): «З Новим

Роком Високошановний і дорогий мені, і всім нам, Михайло Іванович Що ж вам побажати, славна людина, лише одного – доброго здоров'я, потужних сил для справ великих і добрих» [2].

У 1988 р. заслужений діяч мистецтв художник, автор панно «Музей – діорами битви за Дніпро в районі Букринського плацдарму восени 1943 р. в м. Переяславі-Хмельницькому», М.Є. Присекін привітав М.І. Сікорського з Новим роком. Особливістю цієї листівки (інв. № ТЗ-4553) є те, що вона містить не тільки поздоровленнязі святом, а й відомості про музей діораму, зокрема, у листівці йдеться про необхідність підготовки буклету, серії статей, фото листівок по музею. У 1974 р. М.І. Сікорський отримав листівку (інв. № ТЗ-3016), від Президії правління Українського товариства охорони пам'яток історії та культури [2]. Спільною рисою новорічних привітальних листівок з фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» є тепле, шанобливе ставлення до Сікорського.

Заслуговують на увагу вітальні листівки та телеграми з нагоди дня народження, які були надіслані від різних структурних підрозділів НІЕЗ «Переяслав», керівниками державних, освітніх, громадських установ, друзями та рідними. Цікавою є телеграма (інв. № ТЗ-4563) – поздоровлення від відомого письменника, публіциста Сергія Плачинди: «Щиро поздоровляю Вас, великого трудівника, одержиму людину, славного збирача і охоронця національних скарбів українського народу з молодецьким zenітом буття вашого козацького здоров'я, творчого довголіття, і хай акрополі сурмлять у вічність» [2]. Хочеться відмітити вітальну телеграму(інв. № ТЗ-3113) від Голови Верховної Ради України – Володимира Литвина: «Щиро сердечно вітаю Вас з Днем народження. Ваш вагомий внесок у справу збереження історичної спадщини пам'яток культури та мистецтва України, активна громадська позиція і високий авторитет закономірно викликають почуття поваги. Бажаю міцного здоров'я, добра» [2]. Багато інших листівок і телеграм, поздоровлень до дня народження М.І. Сікорського, які містять побажання, теплі слова варті уваги: від колективів музеїв Полтави, Сум, Кагарлика, Богуслава, Києва, Переяслава; від народних депутатів Б. Губського, К. Поліщука, О. Абдуліна, Ю. Тимошенко, М. Жулинського [2].

Окремою ланкою листів, листівок, телеграм є поздоровлення М.І. Сікорського з державними святами та нагородами. У 1995 р. М.І. Сікорський отримав телеграму – поздоровлення (інв. № ТЗ-3110) від міністра культури Д.І. Остапенка, в якій він вітає Михайла Івановича з присвоєнням звання ордена Богдана Хмельницького [2]. Варта уваги телеграма поздоровлення (інв. № ТЗ-3109) від президента України Л.М. Кучми про призначення довічної державної стипендії, як видатного діяча культури: «Шановний Михайло Іванович! Щиро вітаю Вас з призначенням довічної стипендії, як видатного діяча культури. Це є свідченням високої оцінки вашої багаторічної праці» [2]. У 1966 р. Сікорський отримує поздоровчу телеграму (інв. № ТЗ-4580) з нагоди присвоєння Заслуженого працівника культури Української РСР від голови Переяслав-Хмельницького районного виконавчого комітету Д.Т. Швидкого; телеграму –поздоровлення (інв. № ТЗ-3112) з нагоди присвоєння Заслуженого працівника культури УРСР від колективу Державного історичного музею УРСР [2].

Цікавим є лист від телекомпанії «Новий Канал» (інв. № ТЗ-4581). У цьому листі надрукований текст: «У 2003 телекомпанія «Новий канал» та газета «Факти» започатковує премію «Гордість країни» (статуетка-символ України, та грошова нагорода в розмірі 10000. Вручається звичайним людям чиї життя і вчинки є прикладом мужності, гуманності та життєлюбства. Ви стали переможцем у номінації «Досягнення всього життя». Далі в тексті йде поздоровлення та повідомляється, де і коли буде проходити церемонія вручення, перераховуються всі члени громадської ради премії з їхніми підписами. До складу комісії ввійшло багато видатних людей, зокрема – Ніна Матвієнко-народна артистка України, Сергій Бубка – олімпійський чемпіон, Богдан Ступка – народний артист України, Семен Бузман – дисидент, колишній політв'язень, Андрій Курков – письменник, Юрій Башмет – академік Лондонської Академії мистецтв та ін. [2].

Хочеться відмітити поздоровчі телеграми з нагоди присвоєння М.І. Сікорському звання Героя України. Одною з таких привітань є телеграма (інв. № ТЗ-3006) від президента Віктора

Андрійовича Ющенка: «Шановний Михайло Іванович! Прийміть мої щирі вітання із присвоєнням звання Героя України. Високо ціную Вашу багаторічну невтомну діяльність у справі збереження і популяризації історико-культурної спадщини українського народу. Це воістину неоцінений внесок увідродження духовної нації, зміцнення віри в майбутнє України, зичу Вам міцного здоров'я, довгих літ активного творчого життя, нових здобутків на благо нашої Батьківщини». Не менш цікавою є телеграма поздоровлення з присвоєнням звання Героя України (інв. № ТЗ-3008) від Федора Данька, нащадка козацького роду Переяславщини: «Вітаю, поздоровляю Михайле Івановичу, з отриманням давно заслуженого вами звання Героя України. Ви зберегли пам'ятки української культури починаючи з другого століття, найдавнішу пам'ятку українського козацтва Йосипа Данька – 1492 р., Вюнище. Цього року буде 513 річниця. Дякую. Федір Данько» [2]. Інші телеграми поздоровлення з нагоди присвоєння М.І. Сікорському Героя України від колективу Кагарлицького музею (інв. № ТЗ-300); від колективу Генеральної дирекції з обслуговування іноземних представництв та його генерального директора Павла Кривоноса (інв. № ТЗ-3009); від колективу Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника та його генерального директора С. Кролевця (інв. № ТЗ-3007); від колективу Національного музею Тараса Шевченка та його генерального директора Сергія Гальченка (інв. № ТЗ-3001); від академіка НАН України Миколи Жулинського (інв. № ТЗ-3011) та ін. [2].

Таким чином, у фондівій колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» зберігаються листи, листівки, телеграми з особистого архіву М.І. Сікорського, які дають можливість внести окремі дані про сторінки його життєвого шляху, відслідкувати його професійну, громадську діяльність, висвітлити роль М.І. Сікорського в розвитку музейної справи на Переяславщині.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу: колективна монографія, присвячена 90-річчю з дня народження М.І. Сікорського Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». – Переяслав-Хмельницький, 2013. – 504 с.
2. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». Фонди. Облікова документація. Інвентарна група «ТЗ».

Tetiana Grudevych

M. SIKORSKY'S GREETING CARDS (BASED ON THE MATERIALS OF THE COLLECTION OF THE NATIONAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC RESERVE «PEREYASLAV»)

The article under consideration is about the M. Sikorsky's mailing (cards, telegrams) of the XX (the 60's) – the beg. of the XXI centuries, from the politicians, public figures, relatives and friends, in the collection of the NHER «Pereyaslav».

Key words : *M. Sikorsky, letters, telegrams, the museum, the text, the correspondence.*

**ЧОРНИЛЬНИЦІ ХІХ – 70-Х РР. ХХ СТ. У ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО
ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»:
ХАРАКТЕРИСТИКА КОЛЕКЦІЇ**

У статті подається характеристика чорнильниць ХІХ – 70-х рр. ХХ ст. із зібрання Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Ключові слова: чорнильниця, музей, колекція, матеріал, техніка, оздоблення, виробництво.

Чорнильниця – ємкість для зберігання чорнила, яке використовується для писання пером. Відомо, що на території України чорнильниці використовувалися з давньоруських часів. Вони мали різний розмір, форму, виготовлялися з різних матеріалів: камінь, скло, кераміка, метал, в тому числі й дорогоцінний, фаянс, порцеляна, полімер. Могли мати підставку й кришку або ж доповнення з кількох канцелярських предметів, таких, як підставка для пер, перочистка, прес-пап'є для вимочування чорнил та ін. Одним із найпоширеніших різновидів чорнильниць є чорнильниця «непроливайка», яка завдяки особливій конструкції горличка, перешкождала витіканню чорнила при нахиланні та, навіть, перевертанні. Конструкція «непроливайки» не потребувала кришки. Такі чорнильниці можна було носити з собою. Здебільшого їх використовували в навчальних закладах (через це їх ще називали «учнівські»), подекуди аж до 70-х рр. ХХ ст. Менш поширеним різновидом чорнильниць були чорнильниці у формі пляшечки покладеної лежачи. Заможні категорії населення використовували чорнильне приладдя до яких входило кілька чорнильниць одночасно, а також інше канцелярське приладдя (підставки для ручок і олівців, прес-пап'є, ножі для паперу, дошки для закладання паперу, перочистки, календарниці та ін.). Зазвичай чорнильні прибори мали значні розміри і багате оздоблення.

Чорнильниці та чорнильне приладдя достатньо широко представлені у фондовому зібранні Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». Вони ще не були об'єктом спеціальних наукових досліджень, що і обумовило вибір даної теми. Метою цього дослідження є ведення до наукового обігу інформації про музейне зібрання чорнильниць, а також його коротка характеристика.

Формувалася музейна колекція чорнильниць впродовж 50-х рр. ХХ – поч. ХХІ ст.

Перша чорнильниця до музею надійшла в 1959 р. (інв. № ПХІМ-3557). Це чорнильне приладдя «Перша кінна» (автор А.В. Зайцев), до якого входять 8 предметів: підставка, дві чорнильниці, прес-пап'є, дві кулькові ручки, олівці, ручки для чорнила, ніж для паперу, календарниця. Приладдя оздоблене художнім розписом в стилі палеха [1]. Цього ж року придбаний у м. Києві і передане до музею чорнильницьке приладдя (інв. № ПХІМ-3754) 50-х рр. ХХ ст., фабричного виробництва. На дерев'яній підставці прямокутної форми (21x18 см) вирізьблена лисиця. З боків від неї, в кутках, вирізьблені два пеньки з отворами в центрі, один – підставка для ручок та олівців, інший – підставка для чорнильниці. Чорнильниця пластмасова, круглої форми, ребриста, коричневого кольору [1].

У 1962 р. до музейного зібрання надійшли два чорнильне приладдя «Сова» (інв. № ПХІМ-4661) та «Куриця» (інв. № ПХІМ-4663). Перше виготовлене з фарфору, інше – з глини. Чорнильниця «Сова» має дві ємкості для чорнил, вмонтовані в два пеньки, на третьому пеньку – сидить сова. Чорнильниця «Куриця» має одну ємкість для чорнил, яка вмонтована в хвіст куриці. Вирізняються обидві чорнильниці чималими розмірами. Чорнильниця «Сова»: 17x12,5x14 см; чорнильниця «Куриця»: 21x13,5x15 см [1].

У 1963 р. дружина відомого українського архітектора Володимира Гнатовича Заболотного – Зінаїда Миколаївна Заболотна – передала до музею чорнильне приладдя

(інв. № 3-200), подароване їй чоловіку його учнями в 1960 р. Чорнильне приладдя ручної роботи, виготовлене з дерева, покрите чорним і темно-коричневим лаком, оздоблений золотою і червоною фарбою. Воно має значні розміри: 70,5x49 см, висота – 20,5 см і складається з 12 предметів: дошки та ножа для паперу, прес-пап'є, увантажувач для паперу, 2-х підставок для ручок, 2-х підставок для чорнильниць, 3-х дощок для закладання паперу. У кутку прикріплена металева пластина з написом «Дорогому Володимирі Ігнатовичу від учнів. 1960 р.» [1]. Пізніше, у 1984 р., З.М. Заболотна передала ще одну чорнильницю (інв. № 3-683), що належала їй чоловіку. Чорнильниця прямокутної форми, виготовлена з товстого скла синього кольору, в центрі заглиблення круглої форми з виступом для чорнила. Придбана В.Г. Заболотним у 1946 р. Розміри: 5,7x6x6 см [1].

Наступна чорнильниця надійшла в 1966 р. (інв. № Е-200). Її передала жителька м. Переяслава-Хмельницького Т.Ф. Цубела. Чорнильниця дерев'яна, різьблена. В корпус розмірами 21,5x14 см. вмонтовані дві фаянсові чашечки для чорнил. Чаші закриваються кришками-дощечками, до яких прикріплені гачки. Має дві дерев'яні підставки. На стінці чорнильниці вирізані одне навпроти другого два голуби [1].

У 1971 р. колекція поповнилася цікавим чорнильним приладдям (інв. № ПХІМ-5261), датованим сер. ХІХ ст. На мармуровій фігурно вирізаній дошці чорного кольору на металевих ніжках в заглиблення вставлені дві гранчасті прямокутної форми чорнильниці з металевими кришками. На дошці позаду чорнильниці прикріплена фігурна підкова та підсвічники. На підставці розміром 34x21,7 см розміщені: металевий стакан у вигляді чарки на шарнірах для олівців і ручок, металева перочистка з щіточкою, прес-пап'є дерев'яне з мармуровим верхом і металевою ручкою [1].

Цього ж року надійшло ще одне чорнильне приладдя (інв. № К-779), датоване поч. ХХ ст., оздоблене мідною підковою. На платформі 24x10x3 см сірого кольору розміщені дві скляні квадратної форми чорнильниці з мідними кришками у формі куполів. Належло чорнильне приладдя жителю м. Полтави В.Г. Шкірі [1].

Невдовзі надійшла ще одна чорнильниця (інв. № К-679). Вона належала жительці с. Мала Каратуль Переяслав-Хмельницького р-ну Олені Пантелеймонівні Руденко 1887 року народження, якою вона користувалась після закінчення у 1912 р. Київської жіночої гімназії, під час вчителювання в церковно-приходській школі в с. Велика Глумця Волинської губернії. Чорнильниця скляна, круглої форми (діаметр 10 см), з низькою широкою шийкою в латунній оправі, до якої з задньої сторони на шарнірі зі спіральною пружиною прикріплена кругла латунна кришка. В передній частині чорнильниці пружинний пристрій для закривання кришки. Після смерті О.П. Руденко чорнильниця зберігалася в її брата Руденка Івана Пантелеймоновича [1].

У 1973 р. житель с. Зарубинці Канівського р-ну Черкаської обл. А.Ф. Шевченко передав до музею чорнильне приладдя поч. ХІХ ст. (інв. № К-935), виготовлене з білого мармуру. На прямокутній дошці 26,5x17,5x11 см розміщені в лежачій позі лев і левиця. Між ними – гнізда для мармурових чорнильниць, розмежовані перегородкою. В передній частині заглиблення для ручок [1].

Після невеликої перерви у 1975 р. музейна збірка поповнилася чорнильним приладдям сер. ХХ ст. (інв. № Е-2266). На краях підставки прямокутної форми (24x10,5 см) розміщені дві заглибини, в які вставлені скляні чорнильниці. В передній частині підставки – заглиблення для ручок у вигляді карнизу, що одночасно має функціональне і декоративне значення [1].

У 1978 р. жителька м. Переяслава-Хмельницького В.К. Виноградна передала чорнильне приладдя іноземного виробництва, датоване поч. ХІХ ст. (інв. № Е-2445). Воно складається з металевої фігурної посрібленої підставки (16,5x12x8,5 см) на двох ніжках, з фігурним вирізом і двома заглибленнями, в які вставлені скляні високі гранчасті чорнильниці. Закриваються чорнильниці металевими кришками у вигляді шоломів. На звороті – клеймо виробника – «Е. Г.» [1].

У 1979 р. жителька м. Переяслава-Хмельницького Софія Гріненко передала до музею чорнильне приладдя (інв. № В-8) поч. ХХ ст. До нього входять: мармурова прямокутна

підставка сірого кольору на трьох ніжках із скошеними до низу боками, дві скляні чорнильніці прямокутної форми з круглими латунними кришками, два прес-пап'є різної форми. Чорнильніці та прес-пап'є вставляються в спеціальні заглиблення на підставці. Окремо на підставці є заглиблення-жолобки для ручок [1].

У 1980 р. від жителя м. Переяслава-Хмельницького Е.П. Коломійця надійшла чорнильніця (інв. № Е-3517) 20-30-х рр. ХХ ст., яку він привіз із Латвії. Вона має форму прямокутної коробки 15,4x7,5 см. Її стінки з усіх боків орнаментовані листочками. На кришці – зображення лева [1].

Цього ж року жителька м. Переяслава-Хмельницького В.П. Ворстнікова передала два чорнильне приладдя поч. ХІХ ст. (інв. № Е-3529 та Е-3530). Перше має такий вигляд: на квадратній підставці (15,5x15,5 см) із сірого мармуру розміщені три заглиблення у формі пелюсток квітки, в які вставляються скляні круглі чорнильніці з металевими кришками. Підставка тримається на чотирьох ніжках (три – металеві, одна – дерев'яна). Спереду підставка оздоблена металевою лірою. Інше чорнильне приладдя дещо схоже на попереднє: у дерев'яній підставці прямокутної форми (25x15x10см) зроблені два отвори для чорнильних. Чорнильніці оздоблені рослинним орнаментом [1].

У 1982 р. житель м. Переяслава-Хмельницького Ю.С. Мисюра передав чорнильніцю кін. ХІХ ст. (інв. №В-268), яка належала батьку відомої на Переяславщині самодіяльної художниці В.Ю. Вердоні. Чорнильніця скляна, має форму гранчастого квадрата (6,6x9 см), зверху круглий глибокий отвір для чорнила, накривається масивною гранчастою кришкою, що з'єднана металевою оправою з чорнильніцею. Разом із чорнильніцею Ю.С. Мисюра передав до музею прес-пап'є (інв. №В-265), яке змайструвала Вердоні в 1934 р. у Києві. Прес-пап'є виготовлене з дерева темного кольору, ручка вирізьблена у вигляді голови собаки із вставленими намистинами замість очей. Верхня і нижня половина прес-пап'є скріплені довгим гвинтом, на який накручується ручка. Розміри: 14x6,5x8см [1].

У 1982 р. жителька м. Переяслава-Хмельницького В.А. Монкевич передала чорнильніцю (інв. № НДФ-2655), 50-х рр. ХХ ст., ручної роботи. Чорнильніця дерев'яна, прямокутної форми (8x6,5 см), бочки плавно звужені донизу, орнаментована крапками, які розходяться радіально від центру дна. В центрі конусоподібна заглибина-воронка для чорнила, горловина трохи виступає над поверхнею [1].

У 1983 р. під час експедиції в с. Андруші Переяслав-Хмельницького р-ну було виявлене чорнильне приладдя поч. ХХ ст. (інв. № К-2349). Глиняний, покритий поливою світло-коричневого кольору, прямокутної форми (24x17x8 см), в середині пустотілий. Має два заглиблення для чорнильних, підставку для олівців, заглиблення для ручок [1].

Невдовзі житель м. Переяслава-Хмельницького В.А. Чорний передав чорнильне приладдя 50-х рр. ХХ ст. (інв. № Е-3080), дерев'яний, прямокутної форми (24x10x4 см), полакований, оздоблений геометричним орнаментом (різнокольорові ромби), в центрі – накладне різьблене зображення дубових листочків із жолудями. З боків – дві фарфорові чорнильніці (6,3x6,8 см), вставлені в заглиблення на корпусі. Чорнильніці закриваються дерев'яними кришками, приєднаними до корпусу завісами, також орнаментовані ромбами [1].

У 1985 р. до музейного зібрання надійшло від жителів Переяслава 4 чорнильніці. Житель м. Переяслава-Хмельницького М.Ф. Натура передала чорнильне приладдя 20-х рр. ХХ ст. (інв. № Е-3354). На мармуровій підставці (25x14x2 см) світло-сірого кольору розміщені дві чорнильніці з прозорого скла (4,5x4,5x3,5 см), які закриваються гостроконечними кришками із нікельованого металу. Між ними – прес-пап'є, виготовлене із мармурової крихти, з дугоподібною ручкою [1]. Другу чорнильніцю (інв. № Е-3363) 50-х рр. ХХ ст. передав житель м. Переяслава-Хмельницького В.А. Сарін: скляна, прозора, зовні – шестигранна, в середині – циліндричний отвір для чорнила, кришка пластмасова, темно-зеленого кольору, невелика за розмірами (6,5x4,5 см). Належала чорнильніця жителю м. Переяслава-Хмельницького Євгенію Івановичу Крисько [1]. Третю чорнильніцю (інв. № Е-3364) поч. ХХ ст. передала жителька міста І.М. Крисько. Чорнильніця виготовлена із прозорого скла, за формою нагадує циліндр, який плавно звукується доверху. Розмір: 5x5 см [1]. Четверту

чорнильницю (інв. № Е-4439) передала жителька міста Т.Г. Богуш. На підставці із сірого мармуру, прямокутної форми (22x13x2 см) з двох боків розміщені заглиблення, в які вставлені дві масивні скляні чорнильниці (4x6,5 см). Нижня частина чорнильниць широка, верхня – вузла. З одного краю підставки є поздовжнє заглиблення для ручки. Підставка тримається на чотирьох металевих ніжках [1].

У 1986 р. музейна колекція чорнильниць поповнилася двома одиницями. Чорнильницю (інв. № К-2026) поч. ХХ ст. передав житель м. Переяслава-Хмельницького В.С. Руденко [1]. Це скляна ємкість восьмигранної форми, грані радіально сходяться біля горличка. Закривається металевою конусоподібною кришкою. На практиці чорнильниця використовувалася для зберігання портретних сухих фарб. розміри: 9,5x5,5x8,5 см. Чорнильниця (інв. № Е-3891) «учнівська», виготовлена в 30-х рр. ХХ ст. артілю «Пластмас». Належала вона жителю м. Переяслава-Хмельницького І.С. Ситнику. Складається з підставки 9x7 см, в якій збоку розміщене заглиблення для ручки, та чорнильниці квадратної форми (5x5 см). Підставка і чорнильниця пластмасові [1].

Наступна чорнильниця (інв. № Е-3674) поч. ХХ ст. надійшла в 1988 р. На гранітній дошці сіро-білого кольору прямокутної форми (20x19 см) розміщені два заглиблення, одне – для чорнильниці, друге – для ручки. Чорнильниця скляна, плавно звужена доверху, закривається металевою кришкою [1].

У 1900 р. музейна збірка поповнилася типовою чорнильницею «непроливайкою» (інв. № НДФ-7875) 50-х рр. ХХ ст. фабричного виробництва. Чорнильниця керамічна, конусовидної форми, біла, вгорі з блакитним пояском. Бочки від вінців звужуються всередину, утворюючи отвір, в який наливалось чорнило. Розміри: 4,3x4,3x5,3 см [1].

У 2002 р. в Переяславі-Хмельницькому було виявлене чорнильне приладдя (інв. № Е-4066) поч. ХХ ст. іноземного виробництва. Основу приладдя складає мармурова дошка (19,5x19 см) на чотирьох мідних ніжках, з боків обрамлена металевим парканчиком, з тильного боку – високою металевою стінкою у вигляді ліри. У підставці розміщені два глибокі квадратної форми отвори, один для чорнильниці, інший – для рухомого підсвічника. Належав чорнильний приладдя жителю м. Переяслава-Хмельницького Тамарі Гришай [1].

У 2009 р. музейна збірка збагатилася цікавою чорнильницею «Хлопчик біля джерела» (інв. № Е-4417), яка належала єврейському письменнику Іхіму Фалікману. Чорнильниця масивна (27x13 см), виготовлена з бронзи. На овальній підставці прикріплена фігурка хлопчика, який сидить на колінах і черпає воду з джерела, яке б'є з підвищення. Поруч розміщена чорнильниця, під нею – металева перетинка для загострення пера [1].

Чорнильниця (інв. № К-2584) 1-ї пол. ХХ ст. фабричного виробництва здана у 2009 р. Має вигляд пляшечки з прозорого скла, трапецієвидної форми з продовгуватою круглою шийкою, загнутого догори. Закривається пластмасовою кришечкою. Розміри: 8x6,5x5,5 см [1].

Таким чином, підсумовуючи вище зазначене, слід відзначити, що колекція чорнильниць Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» достатньо чисельна (31 одиниць зберігання: 29 – основного, 2 – науково-допоміжного фонду) і репрезентативна. Представлені прості учнівські чорнильниці «непроливайки» без кришок, чорнильниці самостійні та у складі чорнильних приборів, подарункові, що мають переважно декоративне призначення. Датуються музейні чорнильниці ХІХ – поч. ХХІ ст. За способом виробництва поділяються на чорнильниці кустарного і фабричного виробництва. Переважна кількість чорнильниць музейної колекції вмонтовані у чорнильні прибори, до яких окрім чорнильниць входить багато іншого канцелярського приладдя (підставки для ручок і олівців, прес-пап'є, ножі для паперу, дошки для закладання паперу, перочистки, календарниці та ін.). Багато чорнильниць оздоблені різьбленням, розписами, декоративними фігурами тварин, птахів, людей, доповнені підсвічниками, фігурними підковами, лірами. В деяких чорнильницях збереглися рештки чорнила чорного, червоного, фіолетового кольорів. Більшість чорнильниць передані жителями м. Переяслав-Хмельницький Київської обл. у 50-х рр. ХХ – поч. ХХІ ст. Не зважаючи на давність свого походження, чорнильниці музейного зібрання задовільного стану збереження, придатні для експонування.

Окрему групу в музейній колекції чорнильниць складають козацькі «каламари» – ємкості для зберігання чорнил, поширені у козацькі часи. Виготовляли каламари стаціонарні і похідні (підв'язувалися до пояса), найрізноманітнішої форми та матеріалу: металу (бронза, срібло), скла, кераміки. З огляду на свою цінність колекція чорнильниць-каламарів Національного-історико-етнографічного заповідника «Переяслав» заслуговує на окреме самостійне висвітлення.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». Фонди. Облікова документація. Інвентарні групи «ПХІМ», «Е», «В», «З», «К», «НДФ».

Tetiana Hrudevych, Olena Zham

INK BOTTLES OF THE XIX – 70'S OF THE XX CENTURY IN THE COLLECTION OF THE NATIONAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC RESERVE «PEREYASLAV»

The article under consideration is about the characteristic of the ink bottles of the XIX – 70's of the XX century in the collection of the National Historical and Ethnographic Reserve «Pereyaslav».

Key words: *the ink bottle, the museum, the collection, the material, the decoration, the productio.*



Рис. 1. Чорнильне приладдя інв. № Е-2445, поч. ХІХ ст., кустарне виробництво

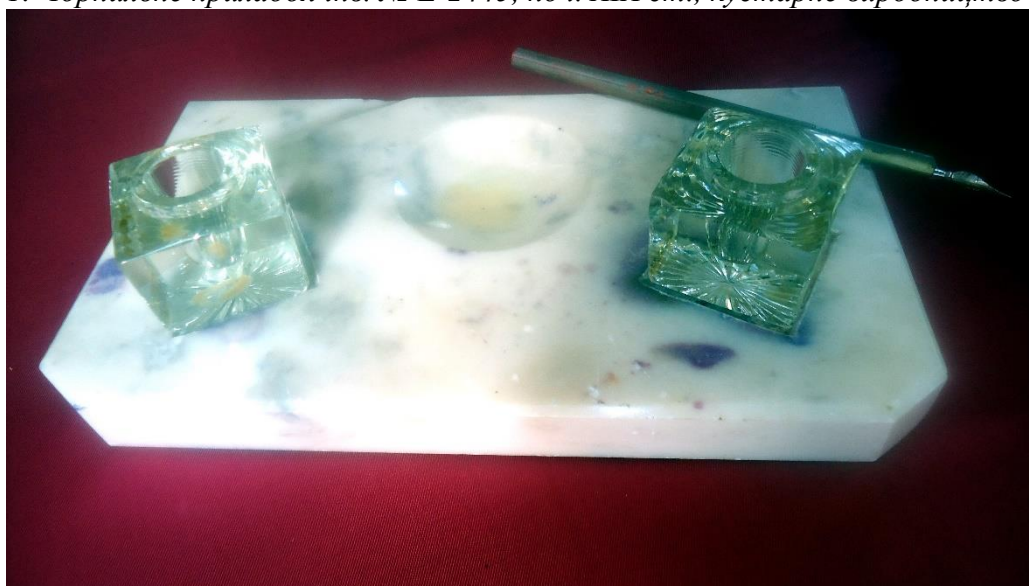


Рис. 2. Чорнильне приладдя інв. № Е-3354, 20-ті рр. ХХ ст., фабричне виробництво



Рис. 3. Чорнильне приладдя інв. № Е-3363, 50-ті рр. ХХ ст., фабричне виробництво



Рис. 4. Чорнильне приладдя інв. № Е-3517, 20-30-ті рр. ХХ ст., Латвія, фабричне виробництво



Рис. 5. Чорнильне приладдя інв. № Е-3529, поч. ХІХ ст., фабричне виробництво



Рис. 6. Чорнильне приладдя інв. № К-779, поч. XX ст., кустарне виробництво



Рис. 7. Чорнильне приладдя інв. № К-2349, поч. XX ст., кустарне виробництво



Рис. 8. Чорнильниця «непроливайка» інв. № НДФ-7875, 50-ті рр. XX ст., фабричне виробництво



Рис. 9. Чорнильне приладдя інв. № ПХІМ-3754, 50-ті рр. XX ст., фабричне виробництво

РЕАЛІЗАЦІЯ ІДЕЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ДЕРЖАВНОСТІ В ДІЯЛЬНОСТІ УПСР І УСДРП В РОКИ РЕВОЛЮЦІЇ 1917–1920 РР.

В статті розглядаються питання українського державного будівництва в роки революції 1917–1920 рр. Основна увага звертається на діяльність політичних партій (есерів і есдеків) в даних процесах. Представлені історіографічні праці сучасних українських науковців, присвячені цим подіям.

Ключові слова: українська революція, державність, політичні партії, Центральна рада, соціал-демократи, соціалісти-революціонери, історіографія.

Українська національно-демократична революція 1917–1920 рр. стала сприятливим періодом, коли склалися реальні умови для створення багатопартійної політичної системи та практичної реалізації ідеї національної державності. Опинившись в нових для себе умовах після скинення царизму, українські партії, товариства та організації розгорнули активну діяльність і швидко перетворилися на дуже впливовий чинник національно-політичних процесів в Україні. Терміново, крім розв'язання гострих соціальних питань необхідно було вирішити проблему національно-державного статусу України. До 1917 р. українським політичним партіям. На жаль, не вдалося розробити цілісної концепції національного державотворення, яка б визнавалася б та підтримувалася різними партіями, незалежно від їхнього ідеологічного спрямування. Тому розробка цієї концепції та її втілення в життя йшли паралельно вже під час революції. Деструктивним наслідком цього стало те, що існуючі до того розбіжності не були подолані і залишилися, в кінцевому результаті стали на заваді об'єднання всіх наявних українських політичних сил навколо ідеї власної незалежної державності.

Варто відзначити, що цілісна науково-дослідна картина українських визвольних змагань того періоду у всіх своїх складових частинах ще тільки створюється. Це, насамперед, пояснюється тим, що назагал сам тодішній суспільно-політичний процес не був чимось єдиним, нерозривно цілим, а складався з безлічі фрагментів, кожен з яких потребує окремого ґрунтовного вивчення. На нашу думку, лише при такому підході в майбутньому можна буде робити ширші узагальнення і більш-менш точні оцінки та висновки. До таких своєрідних фрагментів суспільно-політичного процесу належить і діяльність Української партії соціалістів-революціонерів (УПСР) та Української соціал-демократичної робітничої партії (УСДРП) – політичних сил соціалістичного спрямування. У цьому зв'язку варто погодитися з думкою відомої дослідниці української революції 1917–1920 рр. О. Любовець, яка під категорією «українські політичні партії» визначає партії, які на ідейно-теоретичному та практичному рівнях поряд із вирішенням соціально-економічних питань намагалися розв'язати проблему національно-державного статусу України, представляли інтереси українців як основної етнічної групи і в організаційному відношенні за етнічним складом були переважно українськими [23, с. 4].

Після перемоги Лютневої революції і повалення самодержавства в Російській імперії на українських землях саме партії соціалістичної орієнтації – УСДРП та УПСР першими завершили свою організаційну структуризацію. Есдеки мали дореволюційний досвід партійної діяльності, що дозволило їм швидко відродити погромлені царизмом партійні осередки та створити нові. Партія на цей час мала яскравих лідерів, з досвідом теоретичної та пропагандистської роботи – В. Винниченка, М. Порша, Д. Антоновича, С. Петлюру та ін., що допомогло партії з самого початку її створення зайняти провідні позиції у Центральній Раді – спочатку національно-культурницькому, пізніше – державно-політичному органі, а згодом і Директорії Української Народної Республіки (УНР).

Друга соціалістична партія – УПСР, будучи найчисельнішою політичною партією, маючи найбільшу фракцію у Центральній Раді, разом з тим не відігравала головної ролі при визначенні національно-державного курсу. Цьому заважала слабкість організаційної структури партії, постійна наявність всередині неї різних політичних течій і груп; часті коливання партійних лідерів щодо визначення основних засад державотворення, їх невміння організувати партійні кадри при прийнятті відповідальних рішень. Це призвело до того, що протягом майже всього періоду революції есери були змушені йти в фарватері політики УСДРП, вступаючи з нею в партійні союзи [23, с. 5].

Наявну історіографічну базу, присвячену даній проблематиці, можна поділити на чотири групи: так звана «партійна історіографія» років революції, зарубіжні видання 20-х–80-х рр. ХХ ст., радянська історіографія і вітчизняна сучасна історіографія. Перші спроби написання історико-партійних нарисів були зроблені членами цих партій ще за активної діяльності на території України. До цієї групи історіографічних джерел можна віднести публікації О. Лоли [21], Я. Довбищенка [13], В. Степанюка [28], С. Єфремова [16], П. Стебницького [27], М. Ковалевського [18], П. Гайдалемівського [9] та ін.

В цих роботах міститься багато цікавих фактів щодо розвитку і становлення багатопартійності в Україні, взаємовідносин між різними партіями, зокрема між УСДРП і УПСР, подані партійні програми щодо подальшого визначення напрямів суспільно-політичного розвитку, розкриваються перебіги внутрішньопартійних дискусій.

У 1920-ті роки спостерігається піднесення у розробці питань історії українського соціалістичного руху, що велося як за кордоном, в еміграції, так і в радянській Україні. Зокрема, особливості партійно-політичної діяльності українських соціал-демократів і есерів у період революційних подій 1917–1920 років дістали висвітлення у працях керівників УСДРП й УПСР В. Винниченка та П. Христюка, що присвячувалися осмисленню історії Української революції [6; 31]. Так робота П. Христюка цінна тим, що в ній вперше в українській історіографічній традиції містилося порівняння УСДРП й УПСР, подано багато фактичного матеріалу, підкріпленого документальною аргументацією тверджень щодо діяльності українських есдеків та есерів.

У 1921 р. у Відні з'явилася праця визначного діяча УПСР М. Шаповала «Революційний соціалізм на Україні» [32], в якій розкриваються питання розвитку українського есерівського руху та діяльності УПСР щодо вирішення селянського питання.

Певне значення для дослідження історії українського соціалістичного руху мали праці істориків-марксистів М. Равич-Черкаського [26], М. Яворського [34], О. Гермайзе [11], що з'явилися в 1920-ті роки в радянській Україні. У роботах останнього генеза української соціал-демократії у рамках Революційної української партії (РУП) вивчалась і представлена на широкій документальній базі.

З утвердженням на початку 1930-х років в СРСР і, відповідно, в УРСР тоталітарного сталінського режиму фактично до кінця 1950-х років історія української соціал-демократії й есерівщини фактично не досліджувалася. Після XX з'їзду КПРС, що поклав початок десталінізації в СРСР, у вивченні українських національних партій радянськими істориками відбуваються деякі зрушення позитивного характеру [10; 19; 20; 25; 33]. Проте, процес дослідження діяльності українських соціал-демократів та есерів ускладнювався офіційними компартійно-ідеологічними перепонами і як наслідок тенденційним і неглибоким вивченням тодішніми істориками джерел, що стосувалися українського соціалістичного руху. Наприклад, чисельність УПСР наприкінці 1917 року С. Королівський визначав у 350 тис. осіб [19, с. 20], Ю. Гамрецький – у 75 тис. осіб [10, с. 78], а за підрахунками сучасного історика О. Висоцького, загальна кількість членів УПСР тоді становила 40528 осіб [8, с. 25].

Що стосується середовища української політичної еміграції, то тут на протязі всього періоду перебування на чужині тривало вивчення становлення та діяльності УСДРП та УПСР. Це праці В. Дорошенка [14], Д. Дорошенка [15], А. Животка [17], П. Феденка [30], І. Мазепи [24] та ін. Поступово в цих роботах ідеологічна боротьба і взаємні звинувачення

переставали грати головну роль, а самі вони перетворювалися в науково-дискусійні між представниками різних теоретичних течій.

Наприкінці 1980-х – на початку 1990-х рр. завдяки демократизації політичної системи на теренах СРСР та звільненню історичної науки від партійно-державного ідеологічного контролю розпочався якісно новий етап у вивченні історії України, у т.ч. і діяльності українських соціалістичних партій доби 1917–1920 рр. Історики отримали вільний доступ до архівних джерел, періодики та книг, які зберігалися у «спецфондах». По-друге, з'явилася можливість об'єктивного та справді наукового висвітлення історії УСДРП й УПСР. На сьогодні вітчизняними дослідниками опрацьовано великий масив різноманітних джерел щодо функціонування політичних партій, на базі яких написано десятки монографій, дисертацій та статей. Загальну картину партійного життя, особливості формування багатопартійності революційної доби, а також фрагменти історії та діяльності українських партій висвітлено в узагальнюючих працях з історії України та працях, присвячених історії Української революції. Також значний масив становлять роботи з історії окремих українських партій усього політичного спектру – від лівих до правих.

Серед політичних партій «особливо популярними» стали соціалістичні та націонал-комуністичні партії і серед них УСДРП та УПСР – провідні партії Центральної Ради та Директорії УНР, які визначали державно-політичний курс цих інституцій. Спробу здійснити аналіз державотворчої діяльності УСДРП доби Української революції 1917–1920 рр. зробив у кандидатській дисертації О. Бобина [3]. Проблемою української соціал-демократії у контексті міжнародного соціалізму займався А. Голуб [12].

Також окремі періоди, проблеми та аспекти історії української соціал-демократії розглядали В. Стрілець [29], В. Бойко [4], І. Верхоляк [5], В. Яценко [35] та інші.

Іншою «популярною» для дослідників партією є УПСР. Комплексними роботами, безпосередньо присвяченими цій партії, є дослідження Т. Бевз [1; 2]. Новизною та оригінальністю постановки відзначаються праці О. Висоцького [7; 8]. Автору вдалося висвітлити історію діяльності УСДРП і УПСР під новим кутом зору, а саме здійснити порівняльний аналіз їхніх партійних доктрин, основних засад тактики, запропонованих програм державного будівництва. Такий підхід дав можливість визначити роль та місце кожної з партій в Українській революції 1917–1921 рр., показати їхній внесок у процес розбудови української державності. Також варто відзначити змістовні й ґрунтовні наукові роботи О. Любовець [22; 23]. В них висвітлено результати дослідження міжпартійної та внутрішньопартійної боротьби щодо вибору шляхів суспільно-політичного розвитку України в 1917–1920 рр. На основі архівних матеріалів тогочасної преси, історіографічних джерел відтворено основні етапи та напрями діяльності українських партій, зокрема УСДРП та УПСР. Проаналізовано їх політичні доктрини, визначено соціальну базу, регіональну розгалуженість і чисельність, прослідковано особливості та складності формування багатопартійності в Україні на різних етапах національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. Однак, незважаючи на наявність вищезазначених праць, ще чимало аспектів діяльності українських еседеків та есерів потребують більш детального вивчення, є потреба у написанні політичних біографій партійних лідерів.

УСДРП оформилася у грудні 1905 р. на II з'їзді РУП. Зміна назви партії свідчила про перехід РУП на соціал-демократичні засади. Як зазначає О. Любовець, під активності УСДРП припав на період I-ої російської революції. Коли партія діяла легально після поразки революції еседеки перейшли на нелегальне становище, а за часів Першої світової війни робота більшості її місцевих партійних осередків була практично паралізована [23, с. 13].

Напередодні революції 1917 р. із українських політичних партій найбільш діючими були лише УСДРП і громадсько-політичне об'єднання – Товариство українських поступовців (ТУП). Представники саме цих політичних організацій активно включилися в революційні процеси. З моменту створення Центральної ради УСДРП взяла активну участь в її роботі. До складу Комітету Центральної ради, сформованому на її засіданні 8 квітня 1917 р., увійшло 5 представників партії – В. Винниченко, С. Веселовський, С. Колос, В. Садовський і

Л. Чикаленко [23, с. 13]. З цього випливає, що з самого початку діяльності Центральної Ради соціал-демократи зайняли певну кількість керівних посад, що забезпечило їм одне з провідних становищ в українському політичному центрі. Почавши роботу в ЦР, есдеки проголосили себе репрезентантами інтересів українського народу і після проведення 3–5 квітня 1917 р. в Києві загальнопартійної конференції своїм головним завданням проголосили боротьбу за надання Україні автономії.

Поряд із роботою в ЦР лідери УСДРП розгорнули широку партійно-організаційну роботу. За підрахунками сучасного історика О. Бобини, протягом весни-літа 1917 р. було засновано майже 70 місцевих комітетів, тимчасових бюро, ініціативних комітетів [23, с. 13].

Так вже до середини 1917 р. практично по всій території Київської губернії були засновані партійні осередки, насамперед вони створювалися по містах та містечках. У губернії діяло 9 партійних комітетів. У Полтавській губернії міська організація налічувала близько 130 чол., її партійні осередки були також у Кременчуцькому, Гомельському, Золотоніському, Яблунівському, Жуковському повітах [23, с. 13].

Революція 1917 р. розширила межі партійної програми: від автономії в складі унітарної демократичної республіки до автономії в складі федеративної республіки і до незалежної республіки в складі федерації, що виникне на руїнах імперії. Далі на поч. 1918 р. знову було відновлено гасло «самостійної України», яке й було остаточно закріплене в програмі партії на V Конгресі (травень 1918 р.) [3, с. 12]. Таким чином, в питаннях державного будівництва УСДРП пройшла від заперечення гасла «самостійної України» до його підтримки та пошуку шляхів реалізації. Головною метою УСДРП в 1917–1920 рр. стала боротьба за вирішення українського питання на засадах державності, захист національної ідеї у напруженій міжпартійній боротьбі. Головним засобом цієї боротьби стало об'єднання усіх українських революційно-демократичних сил в єдиний національний фронт. Ставши на цю позицію, партія відійшла від свого класового радикалізму, акцентуючи увагу не на соціальній боротьбі, а на гаслі творення української державності. Один з провідних діячів партії М. Ткаченко писав з цього приводу, що: «мусіло робітництво порозумітися з буржуазією, щоб спільно і координуючи сили з найменшими втратами здобути автономію» [3, с. 12].

На теренах України до революції 1917 р. існували лише окремі есерівські гуртки. Їх організаційне оформлення в єдину організацію завершив Установчий з'їзд УПСР, який відбувся у Києві 4–5 квітня 1917 р. Першочергову увагу з'їзд приділив національному питанню. Після дебатів було ухвалено резолюцію, яка в загальних рисах окреслила позицію партії в національному питанні. Вимогами часу визнавалося втілення в життя широкої національно-територіальної автономії України з забезпеченням прав національних меншин, а також негайне скликання Української установчої ради для вироблення основ автономії для подальшого їх затвердження Всеросійськими установчими зборами [23, с. 80]. Після установчого з'їзду чисельність та кількість місцевих осередків УПСР почала стрімко зростати. Їх організації почали діяти майже у всіх великих містах – Києві, Полтаві, Харкові, Катеринославі, Вінниці, Одесі, Єлисаветграді. Найактивніше УПСР діяла на Київщині. Восени 1917 р. партійні групи були створені в усіх повітах губернії (всього понад 40), а найбільше їх припадало на Черкаський та Уманський повіти. Українські есери не мали іншої партійної альтернативи у селах Полтавщини, у всіх повітах губернії діяли їхні організації, в т.ч. у самій Полтаві [23, с. 81].

За браком місця, ми не будемо детально зупинятися на діяльності всієї УПСР в українській революції 1917–1920 рр., лише зазначимо, що партія (не беремо до уваги різні групи, течії та внутрішньопартійні розколи) пройшла шлях від вимоги автономії України в складі федеративної демократичної російської держави, ухваленої на партійному з'їзді у Києві 15–19 липня 1917 р. до побудови трудової самостійної і соборної Української Республіки працюючого люду у її етнографічних межах, а основою ідеологічною засадою політичної програми есерів стало здійснення антибільшовицької національної і соціальної революції в Україні [2, с. 26]. На нашу думку, використання досвіду політичної діяльності УСДРП і УПСР у контексті соціально-політичної ситуації в сучасній Україні є дуже значущим і передбачає,

що тільки на основі визнання пріоритетності прав працюючого люду може бути успішною практика будь-якої політичної сили і забезпечений стійкий соціально-економічний, демократичний та гуманістичний розвиток держави. А важливим уроком, який мають враховувати теперішні українські політики з подій державного будівництва періоду 1917–1920 рр. є той, що, незважаючи на всі ідеологічні, партійні, тактичні розбіжності, які існували і, природно, будуть існувати в суспільстві, повинен бути один спільний об'єднуючий чинник – інтереси національної державності. Тому і сьогодні надзвичайно актуальними є слова з постанови ЦК УПСР від 1-го січня 1920 р.: «Власне Національна Держава в етнографічних межах є найвище благо для всіх українських партій. Отже, поки українська держава не буде відновлена і забезпечена, мусять усі українські партії і групи, всі течії народні чинити згідно: мусить бути деклароване повне примирення українських партій; мусять бути відкинуті всі амбіції як особисті, так і партійні» [22, с. 303].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бевз Т. А. Партія національних інтересів і соціальних перспектив. (Політична історія УПСР) / Т.А.Бевз; НАН України, ІІЕНД ім. І. Ф. Кураса. – К., 2008. – 587 с.: табл.
2. Бевз Т. А. Українська партія соціалістів-революціонерів: організація, ідеологія, політика: автореф. дис. ... д-ра іст. наук / Т. А. Бевз.; КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2005. – 33 с.
3. Бобина О. В. Діяльність Української соціал-демократичної робітничої партії в умовах української національно-демократичної революції 1917–1920 рр.: автореф. дис. ... канд. іст. наук / О. В. Бобина; КНУ ім. Тараса Шевченка. – К., 1993. – 23 с.
4. Бойко В. М. Українські політичні партії і блоки у виборчій муніципальній компанії 1917 року: дис. ... канд. іст. наук / В. М. Бойко. – К., 1997. – 198 с.
5. Верхоляк І. М. Аграрне питання в діяльності українських політичних партій (березень 1917 – квітень 1918 р.): дис. ... канд. іст. наук / І. М. Верхоляк. – К., 1993. – 172 с.
6. Винниченко В. Відродження нації: В 3-х т. / В. Винниченко. – К.; Відень, 1920.
7. Висоцький О. Ю. Українські національні партії початку ХХ-го століття: соціалістичний сегмент (УСДРП та УПСР у компаративістському вивченні): Монографія / О. Ю. Висоцький. – Дніпропетровськ, ДДФЕІ, 2001. – 160 с.
8. Висоцький О. Ю. Українські соціал-демократи і есери : досвід перемог і поразок / О. Ю. Висоцький. – К.: Основні цінності, 2004. – 272 с.
9. Гайдалемівський П. Українські політичні партії. Їх розвиток і програми / П. Гайдалемівський. – Зальцведель: Наклад Укр. військ. місії, 1919. – 44 с.
10. Гамрецький Ю. М. Криза дрібнобуржуазних партій на Україні в 1917 р. / Ю. М. Гамрецький // УДЖ. – 1976. – № 12. – С. 74–81.
11. Гермайзе О. Нариси з історії революційного руху на Україні. Т. 1. Революційна Українська Партія (РУП) / О. Гермайзе. – К.: Книгоспілка, 1926. – 389 с.
12. Голуб А. І. Міжнародна діяльність Української соціал-демократичної робітничої партії (1900–1938): дис. ... д-ра іст. наук / А. І. Голуб; Дніпропетровський держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 1999. – 424 с.
13. Довбищенко Я. З історії нашої партії (1914–1918) / Я. Довбищенко // Слово. – Катеринослав. – 1918. – 28 вересня.
14. Дорошенко В. РУП і УСДРП / В. Дорошенко // Календар «Вперед». – Львів: Видавнича спілка «Вперед», 1920. – С. 225–236.
15. Дорошенко Д. Мої спомини про недавнє минуле. 1914–1920: В 4-х ч. / Д. Дорошенко. – Мюнхен, 1969.
16. Єфремов С. На партійні теми / С. Єфремов // Нова Рада. – 1917. – 9, 14 квітня.
17. Животко А. 50 років. До історії Української партії соціалістів-революціонерів / А. Животко. – Прага: Вільна Спілка, 1936. – 20 с.
18. Ковалевський М. Од романтики до реалізму (З історії однієї партії) / М. Ковалевський // Літературно-науковий вісник. – 1919. – Річник ХХ. – Т. LXXIII. – Кн. 1. – С. 92–107; Кн. II. – С. 213–225.

19. Короливский С. М. Украинское национальное движение в период подготовки и проведения Октябрьской революции / С. М. Короливский // История СССР. – 1965. – № 5. – С. 3–24.
20. Курас І. Ф., Буравченкова С. Б. До питання про ідейно-політичну суть «лівих» течій в УСДРП / І. Ф. Курас, С. Б. Буравченкова // УІЖ. – 1981. – № 3. – С. 83–95.
21. Лола О. З історії українського соціалістичного руху / О. Лола. – К., 1917. – 21 с.
22. Любовець О. М. Українські партії й політичні альтернативи 1917–1920 років: Монографія / О. М. Любовець. – К.: Основа, 2005. – 311 с.
23. Любовець О. М. Українські партії революційної доби 1917–1920 років: нариси історії та програмні документи / О. М. Любовець. – К.: Парламент. в-во, 2012. – 609 с.
24. Мазепа І. Большевизм і окупація України: соціально-економічні причини незрілості сил української революції / І. Мазепа. – Львів; Київ, 1922. – 155 с.
25. Овчаров Г. По поводу освещения вопроса о большевизме / Г. Овчаров // Коммунист Украины. – 1958. – № 2. – С. 36–47.
26. Равич-Черкасский М. История коммунистической партии (большевиков) Украины / М. Равич-Черкасский. – Харьков: Гос. изд-во Украины, 1923. – 248 с.
27. Стебницький П. (Смуток). – Поміж двох революцій. Нариси політичного життя за роки 1907–1918 / П. Стебницький (Смуток). – К.: Час, 1918. – 288 с.
28. Степанюк В. З історії нашої партії / В. Степанюк // Слово. – Катеринослав. – 1918. – 21 вересня.
29. Стрілець В. В. Державотворча діяльність політичних партій України (1917–1920 рр.): автореф. дис. ... канд. іст. наук / В. В. Стрілець; КНУ ім. Тараса Шевченка. – К., 1992. – 20 с.
30. Феденко П. Український громадський рух у ХХ-му столітті / П. Феденко. Подєбради: В-во УТГГ, 1934. – 171 с.
31. Христюк П. Замітки і матеріали до історії української революції 1917–1920 рр.: В 4-х тт. / П. Христюк. – Прага, 1922.
32. Шаповал М. Ю. Революційний соціалізм на Україні. Кн. 1. / М. Ю. Шаповал. – Відень: Борітеся-Поборите, 1921. – 256 с.
33. Юрченко О. Ліві з УСДРП / О. Юрченко // Вітчизна. – 1970. – № 10. – С. 160–171.
34. Яворський М. Історія України в стислому нарисі / М. Яворський. – Харків: ДВУ, 1929. – 348 с.
35. Яценко В. Я. Українські партійно-політичні сили в 1917–1920 рр.: особливості структуризації / В. Я. Яценко // Вісник Дніпропетровського університету. Історія та археологія. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1998. – С. 73–83.

Sergii Hubska

REALIZATION OF THE IDEA OF NATIONAL STATEHOOD IN UPSR AND USDRP ACTIVITIES DURING THE REVOLUTION 1917-1920

The article is devoted to questions of Ukrainian state building in the years of revolution of 1917-1920. Main attention is paid to activity of political parties («SRs» and «SDpists») in these processes. Historiographic works of modern Ukrainian scientists devoted to these events are presented in the article too.

Key words: *Ukrainian revolution, state, political parties, the Central Council, the Social Democrats, Socialist-Revolutionaries, historiography.*

ВПЛИВ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ТА ДУХОВНОЇ СПАДЩИНИ Т.Г. ШЕВЧЕНКА НА ЖИТТЯ ГРОМАДИ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ. 1861–1916 РР.

У статті досліджується вплив інтелектуальної та духовної спадщини Т.Г. Шевченка на життя громади Переяслава та нашого краю, починаючи з часу його смерті і до революційних подій 1917 року. Показано глибоку шану і повагу переяславців до поета та вплив його творчості на громадсько-політичну активність і національну свідомість наших земляків.

Ключові слова: Т. Г. Шевченко, Переяслав, твори, пошанування, пам'ятник.

Постановка наукової проблеми у загальному та її значення. Творчість та постать Тараса Григоровича Шевченка має непересічне значення для України та її народу. Геніальний поет, художник, мислитель, пристрасний будитель нашого народу, нашій національній пророк, – далеко не повний перелік ознак цього визначного українця. Великий Тарас тісно пов'язаний з Переяславщиною. Тут він був чотири рази: двічі до заслання в 1845 р. і двічі після нього в 1859 р. Під час візитів Т. Шевченко зупинявся в будинку свого приятеля, лікаря, дворянина Андрія Йосиповича Козачковського. В цьому будинку Великий Кобзар 25 грудня 1845 р., будучи тяжко хворим, написав свій широковідомий вірш «Заповіт». А за місяць до цього, в листопаді, з-під його пера з'являються поеми «Наймичка», «Кавказ», вступ до поеми «Єретик». 18 серпня 1859 р. в будинку А. Й. Козачковського поет написав вірш «Якби-то ти, Богдане п'яний», в якому він різко критикує Богдана Хмельницького за Переяславську Раду 1654 р. та союз з Московією. Згодом цей вірш був заборонений в Радянському Союзі.

У грудні 1845 р., перебуваючи в гостях у свого приятеля Степана Никифоровича Самойлова в с. В'юнище Переяславського повіту, Т. Г. Шевченко пише ряд своїх віршів: «І мертвим, і живим...», «Холодний яр», «Давидові псалми», «Маленькій Мар'яні», «Минають дні, минають ночі», «Три літа». Твори написані на Переяславщині в кінці 1845 р., відносяться до скарбниці його творчості.

З огляду на все вищесказане стає зрозумілою актуальність окресленої теми.

Постать та творчість Т. Г. Шевченка є знаковою для нашого народу. Він – один із стовпів, на яких тримається Українська держава. Його називають духовним батьком українського народу. Творчість поета, його стражницьке життя підтримують українців у скрутні часи, в тому числі і зараз.

Історіографія питання, аналіз досліджень і публікацій. Тема нашого дослідження майже не розроблена. Є більше досліджень по окремих її аспектах, які носять загальноукраїнський характер. Маємо на увазі питання побудови пам'ятника Т. Г. Шевченку в Києві в зв'язку з 50-річчям з дня його смерті в 1911 році та 100-літтям з дня народження в 1914 році. Тут звертає на себе увагу нарис І. Зілинського «Враження з подорожі по Україні літом 1911 р.», в якому висловлюється думка, що кошти для цього збирались не тільки на українських землях, а й розкиданих по усіх кутках Російської імперії [19]. Про видатного шевченкознавця, філолога, громадського діяча Павла Гнатовича Житецького, який помітно прислужився пошануванню Т. Г. Шевченка, писав старший науковий співробітник Педагогічного музею України Валерій Харченко [26]. Ставлення до постаті поета на Переяславщині висвітлила у своїй статті «Мова творів переяславської шевченкіани» наук Любов Мацько [24].

Про відзначення 50-х роковин з дня смерті та 100-річчя з дня народження Кобзаря, пошанування його імені в часи українських визвольних змагань 1917-1921 рр., в радянські часи писала Віра Ковтун у статті «Вшанування пам'яті Тараса Шевченка як віддзеркалення епохи», з якою вона виступила на Міжнародній науково-практичній конференції «Тарас

Шевченко в долі слов'янських народів : діалог через століття і кордони», приуроченій 200-літтю з дня народження Т. Г. Шевченка [20].

Про деякі моменти пошанування Кобзаря на Переяславщині писав у міськрайонній газеті «Вісник Переяславщини» поет, житель Переяслава-Хмельницького Олег Коломієць [21, с. 2; 22, с. 10].

Мета роботи полягає у дослідженні впливу інтелектуальної і духовної спадщини Т. Г. Шевченка на переяславську громаду в період 1861-1945 рр.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення наступних послідовних взаємопов'язаних завдань:

–дослідити вплив інтелектуальної та духовної спадщини Т. Г. Шевченка на зростання національної свідомості жителів Переяславщини в 1861-1916 рр.

–вивчити зростання громадської активності населення Переяславського повіту під час збирання коштів на будівництво пам'ятника Т. Г. Шевченку в 1908-1914 рр.;

Виклад основного матеріалу. Творчість великого сина українського народу, геніального поета, художника Т. Шевченка мала великий вплив на його нащадків, в тому числі і на переяславську громаду. Це було помітно відразу після смерті Кобзаря. О.Р. Коломієць писав: «Один із засновників недільних шкіл, організатором яких виступав Павло Чубинський, нашій земляк Іван Касяненко потрапляє під нагляд поліції, йому забороняють вчителювати і вчитися у вищому учбовому закладі, тобто університеті святого Володимира, куди він хотів вступити, бо знають, що він зустрічався із самим Шевченком...» [21, с.2].

Відразу після смерті Т. Г. Шевченка царський уряд почав вилучати його твори у населення. Так 7 травня 1863 р. у переяславців Синьогуба і Потоцького було знайдено і забрано твори Т. Г. Шевченка. При цьому виконуючим обов'язки переяславського земського справника Гординським було складено «Акт об изъятии запрещенных самодержавием книг у переяславцев – Синегуба и Потоцкого» [2].

Дуже багато для популяризації творчості Т. Г. Шевченка зробив філолог, педагог і громадський діяч Павло Гнатович Житецький. Він народився 23 грудня 1836 р. в Кременчуці Полтавської губернії. Його мати – проста і добра жінка, яка казками, приказками, піснями прищепила у хлопчика любов до українського слова. З 1847 р. хлопець чотири роки навчався в Полтавському духовному училищі. Навчався він старанно і жадібно. 1 вересня 1851 р. Павла Житецького зарахували до Переяславської духовної семінарії. «Наука мені давалась легко, – писав він через 37 років, в одному з листів до свого сина Гната, хоч пам'ять ніколи не була в мене гостра. Язиком я не жалував, як і ти, і гірко каюсь до сього часу». За шість років навчання в Переяславі, де була жива пам'ять про... Переяславську Раду, про Г.С. Сковороду, де витав незламний дух Т.Г.Шевченка, юний Павло Житецький пройнявся інтересом до рідного краю, до мови українського народу, до народної творчості... Після закінчення в 1857 р. Переяславської семінарії юнак вступив до Київської духовної семінарії [25, с. 449].

Важко заперечити великий внесок Павла Житецького в шевченкіану. В II-й пол. XIX ст. без нього не відбувався жоден захід, пов'язаний з виданням творів поета та вшануванням його пам'яті. Він консультував з питань орфографії двотомне празьке видання Кобзаря 1876 р., спонукав А. Козачковського до написання спогадів про зустріч з Т. Г. Шевченком... [26].

Дозволені цензурою видання «Кобзаря» легально поширювали переяславські земські діячі, також члени «Української громади», серед яких – Ольга Максимович, народна вчителька. Загинула на двадцять п'ятому році життя від чаду [23].

Одним з популяризаторів творчості Т. Г. Шевченка був представник переяславської гілки родоводу Гамалій – Ксенофонт Михайлович Гамалія, який народився в 1858 році, видавець «Кобзаря» 1894 р. У листі до Василя Степановича Гнилосирова (1836-1900 рр.) – українського педагога, письменника, наглядача могили Т.Г. Шевченка він показує свою велику повагу до поета готовністю жертвувати значні кошти для догляду за його могилою: «Не имея возможности наблюдать лично за приобретенным мною недавно около Канева земельным участком, где погребены останки поэта Т. Г. Шевченко, я покорнейше прошу Вас не отказать принять на себя труд – нанять сторожа к могиле и иметь надзор за исправным ее

содержанием, чем премного меня обяжете. Деньги для уплаты жалованья сторожу, а равно и для необходимых по содержанию ее расходов будут мною высылаемы Вам своевременно» [29].

У фондах НІЕЗ «Переяслав» зберігся зошит, яким користувались переяславські учні на поч. ХХ ст. На обкладинці портрет О. С. Пушкіна, відомого російського письменника [7]. А як же Т. Г. Шевченко? Його для влади не існує. Він небажаний.

Дружина А.Й. Козачковського в 1903-1904 рр. в Переяславі повідомила композитору А. Дорошкевичу з с.Підварки Переяславського повіту, що Т.Г Шевченко під час гостювання в будинку А.Й. Козачковського часто наспівував пісню «Ой, піду я до млина», яку йому наспівала вона [9].

Революція 1905-1907 рр. дала змогу видати повне безцензурне видання «Кобзаря» під редакцією і з передмовою Василя Доманицького. Згадане видання на Переяславщині популяризував Григорій Іваницький, член РУП (Революційної Української Партії) та його друг Андрій Ливицький, який приїздив до нього. «У період першого десятиріччя ХХ століття це видання допомогли поширювати на Переяславщині родини Міхновських, Холодних, Дорошкевичів, Близнюків, Городовенків, Левицьких. Сениць та інших» [22, с.10].

Але після поразки революції 1905-1907 рр. російський уряд повернувся до практики заборон «Кобзаря» видання 1907, 1908, 1910, 1911 рр., які були практично першими повними виданнями творів поета [3]. Це зразу ж відчули і шанувальники Т. Г. Шевченка в Переяславському повіті.

Незважаючи на офіційну політику заборони творів Кобзаря жителі Переяславщини широко поважали великого поета. Надамо слово нашій землячці, доктору філологічних наук, професору Л. Мацько: «Як це я тепер розумію, була тут, на Переяславщині, органічна, природна, як повітря, присутність Шевченка : поряд з образами на покуті - портрет поета, мальований чи вишитий, може, куплений на ярмарку в Переяславі на знак того, що тут господарі і хата себе поважають, вони люди, не абищо. Там же буває і «Кобзар» старовинного видання, уже добре «почитаний». У свята і неділю читання при каганцях «Наймички», «Назара Стодолі», балад Шевченка «Катерина», «Тополя» (тут же можуть і поспівати сім'єю «Заповіт», «Реве та стогне ...», «Тополя»). Багато неписьменних людей (в тому числі і моя мама) знали тексти Шевченка напам'ять. Як тільки школяр навчиться читати, дома просять його читати Шевченка, поправляють, продовжують читати напам'ять ще в авторських редакціях тексти. Багато мовних виразів із говірки нашого краю через мовотворчість Шевченка стали нормою літературної мови» [24, с. 90-91].

На поч. ХХ ст. українська громадськість готувалась відзначити дві визначні дати, пов'язані з Тарасом Шевченком. Це 50-річчя з дня смерті та 100-річчя з дня його народження. По всій Україні інтелігенція, робітники, селяни, інші верстви українського народу готувались проводити заходи, пов'язані з вищезазначеними ювілеями. Так, до 50-річчя з дня смерті поета громадськість почала збирати кошти на спорудження пам'ятника поетові в Києві. Як вказує І. Зілінський: «Це, власне, й була акція, що об'єднала українців не тільки на етнічних землях, а й розкиданих по усіх кутках Російської імперії» [19, с. 532]. Було навіть створено комітет по спорудженню пам'ятника, який очолив голова Київської міської думи. Але коли царський уряд негативно поставився до вищезгаданої ідеї, київська влада змінила свою позицію на 180° [30, с. 10]. Взагалі виявлено 14 заборонних документів щодо спорудження пам'ятника Т.Г.Шевченкові в Києві на поч. ХХ ст. [1, с. 330-332]. Однак проводились виставки художніх творів поета в Києві в 1911 р. [18], готувались доповіді в імператорській Академії Наук в Петербурзі в 1911 р. [28, с. 353]. Заходи по відзначенню вищезгаданої дати проводились на всій підросійській Україні та поза її межами, в тому числі і в Переяславському повіті. З нагоди 50-х роковин з дня смерті в багатьох населених пунктах України відправлялись панахиди за поетом, виголошувались промови про нього [20].

Наший земляк, композитор Павло Сениця в 1911 р., до 50-річчя смерті Кобзаря, видав в Москві ряд музичних творів на слова Т. Г. Шевченка. Це, зокрема, музичні твори на слова Т. Г. Шевченка для співу в супроводі фортепіано: «Чого мені тяжко?», «Вітер в гаї нагнає

лозу», «Було колись в Україні», «Чи ми ще зійдемося?», «Чигрине, Чигрине!», «За сонцем хмаронька», «Ой по горі ромен», «Гомоніла Україна» [8].

Досить інтенсивно йшов процес збирання коштів на пам'ятник Т. Г. Шевченку на Переяславщині. Так у самому Переяславі кошти збирали шість осіб. Це були чиновники, керівники навчальних закладів, службовці. Ось ці прізвища: Антонюк Юліан Петрович, директор чоловічої гімназії; Богдан Іван Петрович, нотаріус; Вончаков Олександр Петрович, наглядач духовного училища; Жуков Тимофії Іванович, завідуючий міським трьохкласним училищем; Прізвище нерозбірливо Андрій Опанасович, начальник залізничної станції Юлівці; Терлецький Петро Іванович, начальник поштово-телеграфної контори; Тиховий Михайло Герасимович, нотаріус [12].

Окрім того, кошти збирали: учитель Войтовського початкового училища Михайло Зубков [17] та студент із села Хоцьки А. К. Дорошкевич. Він студент-філолог 2-го курсу Київського університету святого Володимира, який 3-го серпня 1908 р. звертається в Полтавську губернську земську управу з листом. Він прохає вислати йому квитанційні книжки або квитки на 15 і 50 копійок для збирання коштів на пам'ятник Т. Г. Шевченку. В листі він дає цінну інформацію про рівень національної свідомості жителів Переяславського повіту означеного часу: «У нашій місцевості ще нема такої людини, щоб збирала гроші, а це багато вадить національній свідомості народних мас». Далі в листі він розкриває механізм отримання пакету матеріалів від Полтавської губернської земської управи: «Хоч я і знакомий з багатьма Українцями, але ще не встиг попрохати в них рекомендації» [16]. Очевидно, Полтавська губернська земська управа віддавала перевагу кореспондентам з рекомендаціями свідомих українців. Вислав лист А. К. Дорошкевич із Хоцьок в Полтаву в конверті з портретом Тараса Шевченка, під яким поданий уривок з вірша «Заповіт»:

І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вільній, новій,
Не забудьте спом'янути
Незлим, тихим словом

На звороті конверта зображення українського сільського пейзажу. Під ним напис: «Прибуток на будову монумента Т. Г. Шевченка у Києві» [16].

Широко залучилось до цієї справи жителі м. Борисполя Переяславського повіту. Один з них, селянин Антін Федорович Калита звертається з листом до Полтавської губернської земської управи, в якому він висловлює бажання організувати збір коштів на таку благородну справу і схилити «...населення Борисполя до такої ж участі в принесенні посильних жертв на пам'ятник багатостражденному Кобзареві України Т. Г. Шевченку, я прошу вислати мені квитанційну книжку для збору такого пожертвування. Без такої книжки пожертвування збирати ризиковано як з юридичної, так і з моральної сторони. Також прошу вислати і дозвіл міністра на пам'ятник Шевченку. Прошу все це зробити в найкоротший час що збір коштів йде дуже добре, половина квитків уже продана. Лист датований 19 березнем 1908 р. [10]. 18 квітня він вдруге звертається в Полтаву з таким же проханням. З нього випливає гаряче бажання Антона Калита організувати збір коштів на таку благородну справу [11]. Нарешті Антон Калита отримує всю необхідну документацію і 5 травня пише в Полтавську губернську земську управу листа, з якому повідомляє про успіх у збиранні коштів [13].

Підключилась до пошанування Великого Кобзаря і переяславська торгівля. Так, 4 січня 1910 р. у книжковий склад Полтавської губернської земської управи надійшов лист від книжкового магазину м. Переяслава Л. Сигалова, в якому висловлюється побажання придбати твори Т. Г. Шевченка для продажу [15].

В зв'язку з заборонаю відзначати 100-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка 5 лютого 1914 р. київський, подільський і волинський генерал-губернатор Ф.Ф.Трепов видав розпорядження про припинення підготовки до святкування ювілею Т. Г. Шевченка [27].

Полтавська губернська земська управа оперативно зреагувала на рішення російського уряду. У вересні-жовтні 1914 р. вона за підписом голови управи Григорія Капніста та секретаря Шарівського розсилають листи відповідальним за збирання коштів. Отримали їх і

в Переяславському повіті. Перед нами лист, датований 27 вереснем 1914 р., який направила Полтавська губернська земська управа голові довірчої ради Рогозівського кредитного товариства Переяславського повіту Борисенку Йосипу Омеляновичу. Ось його фрагмент: «Минулі чергові губернські земські збори постановили припинити збір пожертвувань на пам'ятники М. В. Гоголю і Т. Г. Шевченку. Виходячи з цього, Управа покійно просить вас повернути – невокористані талони і квитанційні книги, відкриті листи, біографії тощо. Разом з тим Управа просить Вас прислати короткі відомості про зібрані Вами суми і вислати Управі отримані грошові пожертвування, якщо такі були» [14].

У нашому розпорядженні є ще один лист Полтавської губернської земської управи, адресований він ще одному організатору збирання коштів – пожертвувань на будівництво пам'ятника Великому Кобзареві, вчителю Війтівецького початкового училища Переяславського повіту Митрофану Зубкову [16]. За змістом він перегукується з попереднім. Звертає на себе увагу номер розпорядчого листа – 2074. Лист відправлений з канцелярії Полтавської губернської земської управи 10 жовтня. Вищезгаданий лист вийшов під номером – 1571. Тобто, десь за два тижні Управа розіслала близько півтисячі аналогічних листів. Висновки тут напрошуються такі: ініціаторів збору коштів було дуже багато, а по-друге, керівництво Управи явно підстраховувалося з огляду на заборону царськими міністрами відзначати соту річницю з дня народження Великого Українця.

Чимало представників української інтелігенції на Переяславщині долучились до популяризації творчості Великого Кобзаря. З-поміж інших назвемо Антоніну Лагодинську-Горовенку, дружину хормейстера Нестора Горовенка. Вчителька, співачка. Походила з роду переяславських педагогів Лагодинських. Напередодні Першої світової війни популяризувала творчість Т. Г. Шевченка в Переяславському повіті [5]. В 1909 р. в Переяславі було відкрито початкове училище ім. Т. Г. Шевченка. Земство відвело для нього просторе приміщення з чотирьох класних кімнат, де працювало чотири вчителі. В ньому зразу ж після відкриття успішно навчався здібний учень Максим Срібний, якого керівництво навчального закладу неодноразово відзначало похвальними листами за успішне навчання [6].

З 1912 р. в Переяславі діяв гімназійний хор, який функціонував до 1917 р. Його організував український хормейстер Нестор Горовенко. Він включав до репертуару багато творів на слова Т. Г. Шевченка [5].

На поч. ХХ ст. в Переяславі працював театр. Його з 1910 р. очолював український актор і режисер Григорій Степанович Близнюк, учень М. К. Садовського. Він народився поблизу Переяслава, у приміському с. Підварки, організував шевченківські вечори [4]. До речі, в Музеї «Заповіту» Т. Г. Шевченка в шостому залі експонується афіша до п'єси «Назар Стодоля», режисером-постановником якої був Г. С. Близнюк. Вона була поставлена 10 січня 1916 р. в народному домі Переяслава. Текст афіші з постановкою вищеназваної п'єси було заборонено друкувати українською мовою.

В часи Першої світової війни на Переяславщині, як і по всій Україні не було належного пошанування пам'яті Кобзаря з огляду на вищесказане.

Обґрунтування отриманих результатів дослідження. У статті розглянуто вплив творчості Тараса Шевченка на національну та громадянську свідомість переяславців вже в 60-х рр. ХІХ ст. Не можна не помітити впливу історичного та шевченківського Переяслава на свідомість учня Переяславської семінарії в 50-х роках ХІХ століття, відомого пізніше шевченкознавця Павла Житецького.

Дуже цінними, на нашу думку, є спогади дружини А. Й. Козачковського –Марії про перебування Т. Г. Шевченка в Переяславі.

Переяславці активно підключились до збирання коштів на пам'ятник Т. Г. Шевченку в Києві, який планували поставити до 100-річчя з дня його народження. Театр та гімназійний хор, які діяли на поч. ХХ ст. в Переяславі, включали до свого репертуару твори Т. Г. Шевченка. Промовистим є факт відкриття в Переяславі в 1909 р. початкового училища імені Т. Г. Шевченка.

Дуже цінними є роздуми нашої землячки, доктора філологічних наук Любові Мацько про всенародне пошанування Кобзаря На Переяславщині на поч. ХХ ст.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бородін В. С. Цензурні переслідування творів Т. Г. Шевченка // Бородін// Шевченківський словник у 2 т. К., – 1977. – т. 2 – 412 с. – С. 330-332.
2. Відділ науково-фондової роботи НІЕЗ «Переяслав». Науково-допоміжний фонд. (далі НДФ) НДФ №5086.
3. Так само. НДФ № 5092.
4. Так само. НДФ № 12997.
5. Так само. НДФ № 12998.
6. Відділ науково-фондової роботи НІЕЗ «Переяслав». Фонд «Рукописні та друковані роботи» (далі Р). Р № 2194.
7. Так само. Р № 3230.
8. Так само. Р. № 4550.
9. Так само. Р. № 5455.
10. Державний архів Полтавської області, – Ф. 723, оп. 3, спр. 4, арк.б.
11. Так само. арк. 23.
12. Так само. арк. 28.
13. Так само. арк. 41.
14. Так само. арк. 59.
15. Так само. арк. 84.
16. Так само. арк. 90.
17. Так само. арк. 164.
18. Державний архів м. Києва. Ф. 301, оп. 1, спр. 18, арк.183.
19. Зілинський І. Враження з подорожі по Україні літом 1911 р. // Збірник пам'яті Івана Зілинського (1879-1925): спроба реконструкції втраченого ювілейного збірника з 1939 р. / Іван Зілинський. – Нью-Йорк, 1994. – 584 с.
20. Ковтун Віра. Вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка як відзеркалення епохи// Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Тарас Шевченко в долі слов'янських народів: діалог через століття і кордони» – К. : НДІУВІ, 2014. – 336с. – С.156
21. Коломієць О. Касяненки // Олег Коломієць // Вісник Переяславщини. – 1997. – 23 грудня. – С.2.
22. Коломієць О. Популяризатори «Кобзаря» на Переяславщині// Олег Коломієць// Вісник Переяславщини// Олег Коломієць // Вісник Переяславщини. – 2010. – 5 березня. С. 10.
23. Кошова Інна. Любов Михайла Максимовича. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://мнсеукзтщ.ck.ua/yubov-mihajla-maksimovicha>.
24. Мацько Л. Мова творів Переяславської Шевченкіани// Збірник наукових статей III Всеукраїнських Шевченківських читань, які відбулись 25 листопада 2008 року – Переяслав-Хмельницький. – 2011. – 192с.
25. Українська педагогіка в персоналіях – ХІХ століття / За редакцією О.В. Сухомлинського / навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів, у двох книгах. – кн.1. – К.: Либідь, 2005.– 621 с. – С. 449-460.
26. Харченко Валерій. Перший історик української літературної мови. [Електронний ресурс]. Posted on 03/01/2012/BU ADMSN. Режим доступу: <http://pmu.in.ua/artscles/pershsuj-istorik-ukrainskoj-literatury>.
27. Центральний державний історичний архів України, Ф.442, оп. 644, спр. 342, арк. 4.
28. Шевченко Т.Г. в документах і матеріалах / Архівне управління МВС Української РСР; за ред. Д.Д. Копиці.– К. – Держ. вид-во політ. літератури Української РСР. – 1950. – 515 с.
29. Шевченко Т.Г. в епістолярії відділу рукописів. – К.; Наукова думка. – 1966. – 492 с.
30. Шубравський В. У боротьбі за Т. Г. Шевченка. – Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів.– К.: Наукова думка. – 1966. – 492 с.

Stanislav Dembitsky

**THE INFLUENCE OF INTELLECTUAL AND SPIRITUAL HERITAGE OF
T.G. SHEVCHENKO ON THE LIFE OF COMMUNITY OF PEREYASLAV**

This article examines the influence of intellectual and spiritual heritage of T.G. Shevchenko on the life of community Pereyaslav and our region, starting from the time of his death, to the revolutionary events of 1917 Shows the deep respect of the citizens for the poet and the impact of his work on the social-political activity national the minds of our countrymen.

Key words: *Taras Shevchenko, Pereyaslav, Works, reverence, monument.*

БОНДАРСТВО ЯК ОДИН ІЗ ДОПОМІЖНИХ ПРОМИСЛІВ НАСЕЛЕННЯ СХІДНОЇ БОЙКІВЩИНИ (НА МАТЕРІАЛАХ ПОЛЬОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ)

В статті висвітлено історичні передумови появи та розвитку бондарства як одного з допоміжних промислів населення Східної Бойківщини. На основі польових матеріалів подана техніка і технологія виготовлення бондарного посуду та його асортимент.

Ключові слова: Східна Бойківщина, бондар, бондарний інструмент, прями́й струг, посуд.

Специфіка природно-географічних умов, історичний і соціально-економічний розвиток Східної Бойківщини¹ впливали на структуру господарської діяльності її населення. Основним заняттям було землеробство, а поряд з ним – тваринництво. Крім того, займалися домашніми промислами і ремеслами, серед яких значного розвитку набули теслярство, столярство, бондарство, решетництво, ковальство, вуглярство, кушнірство, шевство, ткацтво.

Першим з українських дослідників Бойківщини, хто звернув увагу на розвиток допоміжних занять населення, був І. Вагилевич. У своїй роботі «Бойки – русько-слов'янський люд у Галичині» він високо оцінює продуктивність і високу якість виробів бойківських ремісників, зокрема, виготовлені ними різноманітні предмети з дерева. Дослідник пояснює і головну причину поширення ремісничого виробництва на селі: «важка невдячна земля своєю неврожайністю здавна привчила їх [бойків] бути постійно діяльними, навчила їх промислу і ремесел. Цим зумовлений і їх стан на межі між рільниками і моторними ремісниками-міщанами» [2, с.130].

І. Франко у своїй праці «Етнографічна експедиція на Бойківщину» (1905 р.) вказує на розвиток домашніх промислів бойків, виділяючи поширене тут ткацтво, виготовлення різних господарських знарядь та ужиткових предметів з дерева, кори, соломи і заліза [7, с. 79].

В 2-й пол. ХХ ст. велося багатопланове польове обстеження побуту і культури різних місцевостей Західної України, зокрема і Східної Бойківщини. Результатом цієї кропіткої роботи стали праці радянських вчених, що висвітлюють різні види промислів та ремесел Бойківщини. Серед них слід відзначити монографічну роботу Ю. Гошка «Промисли й торгівля в Українських Карпатах», де із залученням величезної кількості джерельних матеріалів висвітлено проблеми зайнятості населення Українських Карпат в різних галузях промисловості та в допоміжних селянських промислах і ремеслах в ХV – ХІХ ст. Зокрема, автор вказує, що значному поширенню бондарства на даній території сприяло солеваріння, оскільки для транспортування солі потрібна була велика кількість бочок. Так, на початку ХІХ ст. «на Долинських солеварнях працювало 10 бондарів. Вони виготовляли за рік в середньому 6508 бочок, на що використовували 1201 сажнів дерева, 3930 кіп клепок та 524 кіп обручів» [6, с. 61]. Слід врахувати і той факт, що крім міста Долина, великі солеварні знаходились ще в містах Болехові та Рожнятові, а також селах Нижній Струтин, Солотвин та інших. Тобто, можна зробити висновок, що загальна кількість бочок, виготовлених щороку перевищувала

¹ В зв'язку з певними локальними відмінностями народного побуту і культури різних місцевостей Бойківщини, дослідниками було запропоновано умовний поділ території на три частини: західну, центральну й східну. Західна частина Бойківщини охоплює територію Турківського, більшу частину Старосамбірського, південну Дрогобицького р-нів Львівської обл. і північну частину Великоберезнянського р-ну Закарпатської обл., центральна частина – Сколівський, південну смугу Стрийського р-нів Львівської обл., західну частину Долинського р-ну Івано-Франківської обл. і Воловецький р-н Закарпатської обл., східна – південно-західну частину Рожнятівського та майже весь Долинський р-н Івано-Франківської обл. [1, с.23].

10000 одиниць. Матеріал для їх виготовлення заготовляли жителі навколишніх сіл в рахунок феодалних повинностей.

В наш час докладну інформацію про розвиток бондарства в Карпатах подає на сторінках «Народознавчих зошитів» Стефанія Гвоздевич в статті «Історичні відомості про розвиток бондарства в Карпатах та Прикарпатті» [5].

Важливим джерелом інформації про традиційні домашні заняття населення краю є робота місцевого краєзнавця Любомири Василечко «Стежками відлуння». Тут вона подає цікаву інформацію про особливості виготовлення хлібної діжі: «кожен із цих ремісників [бондарів] мав свою таємницю про те, з якої частини деревини зробити діжу, аби добре викисав хліб без дріжджів. Якщо клепки йшли від осередка, хліб буде викисати помірно, а коли зверху, то газдиня має велику біду: тісто вибігає з діжі» [3, с. 126].

Про велике значення бондарного посуду та повагу до майстрів, що його виготовляли свідчить і коломийка, записана Л.Василечко в м. Ціневі Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.:

Ой боднарю, боднарику,
Зроби мені діжу,
Ще й спосібну коновчину
Най по воду біжу [3, с. 39].

Як відомо, передумовою розвитку будь-якого виробництва, у тому числі й домашнього, є життєва необхідність його продукції та наявність відповідної сировини. Коли говорити про зародження й розвиток основних ремісничих галузей, пов'язаних з обробкою дерева, металу, шкіри, виробництва тканин, то треба відзначити, що всі потрібні умови на території Східної Бойківщини існували з давніх-давен й існують донині. Через відсутність придатної для обробітку глини, лише виробництво керамічного посуду не набуло достатнього поширення.

В ХХ ст. кількість ремесел і промислів значно скоротилась, не витримуючи конкуренції з фабричним та заводським виробництвом. Це стосується шевства, пізніше – ткацтва, кушнірства. І тільки в гірських селах, відмежованих від зовнішнього світу, вони існували до другої половини століття. Цьому «сприяла» бідність населення, яке не могло купити фабричних речей, а тому зверталась до місцевих ремісників. Форма оплати була не тільки грошовою, але й натуральною, або домовлялися про відробіток.

Серед ремесел, що нині знаходяться на межі зникнення перебуває і бондарство. Це давня деревообробна технологічна галузь виготовлення великого (бочкового) і малого посуду з тесаних клепок і гнутих обручів. Етимологія слів «бондарство», «боднар» походить від давньослов'янського – бодня – діжка з накривкою.

Через величезні масиви смерекових лісів на даній території, абсолютна більшість бондарного посуду була виготовлена саме із смереки. Крім неї у виробництві використовували деревину дуба, бука, обручі виготовляли з ліщини.

Більшість бондарних інструментів – сокири, пили, ножі, рубанки, свердла – ті самі, що використовуються і в інших деревообробних галузях. Проте існував і вузькоспеціалізований набір інструментів. Бондарі за допомогою циркуля визначали діаметр дна, утірником вирізували рівець («утір»), в який входило дно бочки або іншої посудини. Для складання клепок у циліндричну або конічну форму було два пристосування – складач (широкий, плоский обруч) і притримувач – прилад з двох однакових вилок, які, залежно від товщини стінок посудини, можна більше або менше розсувати та зводити за допомогою засува, який затискає клепки до складача.

Асортимент бондарного посуду досить різноманітний. Посуд для миття, прання і годівлі худоби – діжки, путні, цебри і цеберка – відзначається простою функціональною формою. Старанно виготовляли ємкості для транспортування продуктів: бочки, барилка, коновки, відра, боклаги. Ретельно виробляли посуд для приготування їжі, зокрема – діжі, дійниці, маслобійки, коновліта тощо. Ще одна типологічна група представлена посудом для вимірювання збіжжя, борошна – це корці та мірки.

Крім задоволення потреб односельчан в бондарному посуді, частину виробів майстри збували на ярмарках у містах Рожнятів, Болехів, Долина.

Під час наукових експедицій до Східної Бойківщини в 2007-11 рр. вдалося виявити кілька майстрів-бондарів. Зокрема, це Грушаник Петро Федорович, Тимочко Михайло Михайлович із с. Кропивник Долинського р-ну Івано-Франківської обл.; Вагилевич Яків Антонович із с. Ясінь Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.; Грелюк Михайло Іванович із с. Луги Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. та Бубнюк Василь Іванович із с. Липовиця Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.

Про техніку і технологію виготовлення бондарного посуду записано від Бубнюка В.І., який і нині займається цим промислом. Він робить бочки, гелети, діжі для замішування тіста, цебри для напування худоби, коновки, відра. Обручі набиває не тільки металеві, але й дерев'яні. Раніше свої вироби продавав у с. Липовиці або сусідніх селах, чи возив на ярмарки у міста, але зараз через ряд причин – вік, відстань до міст, незначний попит – робить дуже мало, в основному, для власного господарства.

Бондарну техніку умовно можна поділити на три найважливіші процеси. Перший, підготовчий – колення і обтес, сушіння клепок, підбір відповідного складача. При цьому майстер звертав увагу на наявність сучків у деревині, оскільки з часом вони зсихалися і посудина починала текти. Другий, основний – складання з клепок виробу за допомогою складача та притримувача. І, нарешті, третій, завершальний – набивання обручів та зачищення поверхні.

Запорукою гарного, міцного й легкого виробу завжди була правильно підібрана деревина, без сучків та інших вад. Для своїх виробів бондар брав смереку, ялицю, рідше – дуб. «З дубових клепок робив бочки огірки чи капусту квасить, але з дуба робив мало, бо то тверде дерево» [4].

Заготовляли дерево пізно восени або взимку. При цьому враховували висоту майбутнього виробу і збільшували довжину заготовки на 3-5 см. Сушили деревину близько року в затіненому місці – «треба було, щоб рік постояло на поді (горищі), щоб добре висохло, бо на сонці колосося» [4]. Після того, як заготовка висохне, її кололи «сокиров на скалі (клепки)» [4]. Кололи радіально на чотири однакові частини – четвертини. Коли розкіл проходив легко, без задирок і додаткових зусиль – матеріал підібрано вдало. Після цього відокремлювали серцевину і кору, отримуючи трапецієвидні заготовки, які знову кололи радіально на певну кількість пластин.

Як правило, бондарні вироби мали конусоподібну форму, тому кожну клепку звужували з одного боку. Робили це невеликою сокирою. Залежно від розміру виробу, ширина клепок була в межах 8-10 см. Кількість клепок розраховували залежно від зовнішньої довжини кола посудини. Далі їх обробляли «вісними ножами» різної форми на «вісному стільці».

«Вісний стілець» (бондарний ослін) являв собою ослін з прямокутним отвором, ближче до середини; до одного його краю дерев'яним тибlichem кріпилася дошка, що вільно рухалася вгору-вниз і мала прямокутний отвір. Через ці два отвори проходить дерев'яний стрижень, довжиною 60-70 см з круглою «головкою». До нижньої його частини кріпили дощечку – «ходак», на яку натискали ногою, притискаючи «головкою» заготовку. Кут нахилу заготовки регулювали за допомогою кількох отворів у стрижні, куди закладали «патичок». Під незакріплений край рухомої дошки підкладали кілька маленьких дощечок чи брусочків, фіксуючи таким чином, потрібний кут нахилу. Давні зразки вісних стільців зроблені з розколеної навпіл смерекової колоди з обрубаним гіллям, довжиною близько 50 см, що служило їм ніжками.

«Вісним ножем» (прямим стругом) стругали клепку з обох боків, а потім «кривим ножем» (кривим стругом), яких, залежно від діаметру, було кілька, – вибирали середину. Після цього заготовку обробляли на «лавці» (фуганку). «Лавка – це великий рубанок, довжиною близько 1,2 м. Він має з обох країв вирубки, щоб його можна покласти на два стільці чи ослони. Клади цей рубанок [робочою поверхнею] догори і тягли скалю по ньому під певним кутом» [4]. У такий спосіб стругали клепки і знаходили відповідний кут прилягання кожної з

них. В залежності від виробу кут на клепах буває різним – «чим вужче виріб, тим гостріший, чим ширше, тим плоскіший» [4]. На цьому етапі виготовлення формувалися пропорції майбутнього виробу.

Після того, як виготовили достатню кількість клепок, їх закладали в обручі. Вони були двох видів: стругані і колені. Стругані обручі виготовляли з гілок смереки або ялиці, товщина й довжина котрих відповідала величині виробу. Гілку затискали тонким кінцем у бондарному ослоні і прямим стругом кололи її по довжині до серцевини, стежачи, щоб товщина була приблизно однаковою. Примірявши цю заготовку до виробу, вирізали замки і встановлювали обруч. В процесі виготовлення такого обруча деревина повинна бути якомога вологіша.

«Колені обручі робили здебільшого з ліски (ліщини). Сиру гілку вистругували до середини, файно загинали і робили на краю плече» [4], тобто з одного кінця заготовки роблять ножем заглиблення – паз – у верхній частині, а з іншого – у нижній і ці пази накладають один на другий, зв'язуючи обруч. Кінці, що виступали «відтинають і пригладжують файно» [4]. Обручів надівали кілька, до того ж, для більшої міцності виробу, групували їх по 2-3 – вгорі, внизу, а у бочках – ще й посередині. Після того, як наділи обручі, усі «скалі підрізують пилков (ножівкою), гібником скошуються виступи, все файно пригладжується» [4].

Після цього приступали до встановлення дна. Спочатку робили утори – заглиблення зсередини виробу в нижній частині клепок, використовуючи спеціальний бондарний інструмент – утірник. Його виготовляли з твердої породи дерева. Ріжучою частиною є «залізко» – пилочка, що регулюється по висоті за допомогою клинка. При вирізуванні уторів потрібна певна обережність, щоб канавка не була надто глибока і становила 3-5 мм, а також не допускались сколи клепок.

«Утірником вирізується заглиблення на краях клепок, куди мають заходити дошки дна. Потім циркулем по цих уторах вимірюється дно – шість циркулів повинно зійтися точка в точку» [4]. Тобто, 1/6 частина довжини внутрішнього кола виробу і є радіусом дна. Після цього креслили на дошках дно. Його «найкраще робити з двох-трьох дощок, але може бути й з п'яти і більше – це залежить від ширини виробу і дощок. Дощки заздалегідь обробляли на «лавці», щоб були гладенькими і вже потім вичерчували дно. Потім «шпанкою» (лобзиком) вирізали круг» [4]. Прямим стругом вистругували краї дощок так, щоб вони відповідали товщині вирізаних уторів на виробі. Після цього «обруч підбивали так, щоб клепки розійшлися і закладали дно. Потім обруч затискували, аби всі клепки посходилися добре і все готово» [4]. Якщо між клепами з'являлися щілини, то дно завелике. Його виймали, зменшували по контуру і знову ставили на місце.

Щоб перевірити якість виробу – в нього наливали воду. Якщо протікала – виріб розбирали, замінювали одну або кілька клепок і збирали знову, а бувало й так, що переробляли повністю.

Хоча особливістю бойківських бондарних виробів, порівняно з гуцульськими, є мінімальна декоративність та максимальна практичність, проте досить часто готову посудину майстри оздоблювали різьбленням. Як зазначає І.Вагилевич «бондар поєднує своє ремесло з різьбярством, вирізаючи численні оздоби на коновках, путнях і бочівках» [2, с.129]. Серед орнаментальних мотивів переважають шестипелюсткові розети, хрести, скісні та паралельні риси, прямокутники і трапеції.

Бондарство на території Східної Бойківщини від давніх часів до середини ХХ ст. було тісно пов'язане з господарською діяльністю населення та промисловим виробництвом, зокрема солеварінням. В середині ХХ ст. в колгоспних деревообробних майстернях подекуди ще працювали бондарі. Пізніше, з розвитком промисловості та змінами у культурі і побуті народу, більшість груп бондарних виробів витісняється промисловими аналогами.

Нині поширення металевого та пластикового посуду призвело до занепаду бондарства на означеній території. Ті майстри, які ще залишились в селах, займаються виготовленням бондарного посуду, в основному, для потреб власного господарства, хоча попит у дерев'яних місткостях, що надають специфічного смаку продуктам харчування та напоям, залишається незадоволеним.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження / [Болтарович З. та ін.]; під ред. Ю.Гошко – К.: Наукова думка, 1983. – 304 с.
2. Вагилевич І. Бойки, русько-слов'янський люд у Галичині // Жовтень. – 1978. – № 12. – С. 117-130.
3. Василечко Л. Стежками відлуння: спогади. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003. – 288 с.
4. Власні експедиційні записи. Інформатор Бубнюк Василь Іванович 1943 р.н., с. Липовиця Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Запис 4 червня 2008 р.
5. Гвоздевич С. Історичні відомості про розвиток бондарства в Карпатах та Прикарпатті // Народознавчі зошити. – 2003. – № 3-4. – С. 460-474.
6. Гошко Ю.Г. Промисли й торгівля в Українських Карпатах – К.: Наукова думка, 1991. – 256 с.
7. Франко І. Етнографічна експедиція на Бойківщину // Жовтень. – 1972. – № 9. – С. 137-143.

Ruslan Dubyna

**COOPERAGE AS ONE OF THE ANCILLARY TRADES PEOPLE
EAST BOIKIVSHCHYNA (BASED ON FIELD RESEARCH)**

In the article the historical background of the emergence and development of cooperage as one of the supporting industries Boikivshchyna Eastern population. Based on field data submitted Technology Wood utensils and manufacturing its range.

Keywords: *Eastern Boikivshchyna, coopers, tool Wood, straight plane, dishes.*

РЕКОНСТРУКЦІЯ КОЗАЦЬКОЇ ЗАЛОГИ XVII СТ. НА ТЕРИТОРІЇ МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНИЩИНИ: ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ

В статті розглядається історія створення реконструкції козацької залоги XVII ст. на території Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянищини Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Ключові слова: козацька тематика, історія створення, козацька фортеця, реконструкція, музей.

Переяславська земля відіграла важливу роль в зародженні і формуванні українського козацтва. Саме тут, на території Середнього Подніпров'я, в XVI-XVII ст. концентрувалися значні сили озброєного населення, яке вело боротьбу з нападами загарбників. Звідси зрозумілий значний інтерес, який проявляло до козацької тематики керівництво Переяслав-Хмельницького Державного історичного музею (нині Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав») і особливо директор музею Михайло Іванович Сікорський (1923-2011 рр.).

В умовах, коли козацька тематика вважалась закритою, замовчувалась або спотворювалась історія козацької держави, викреслювались імена українських гетьманів та ватажків з української історії, гостро засуджувалась ідея національного самоствердження, проривом стала постанова політбюро ЦК компартії України «Про увічнення пам'ятних місць, пов'язаних з історією запорізького козацтва» від 31 серпня 1965 р.

З ініціативою монументального увічнення історії українського козацтва виступили представники інтелігенції на чолі із заступником Голови Ради Міністрів України П.Т. Троньком. Була створена робоча група, до якої увійшли знавці доби козащини, в тому числі й М.І. Сікорський.

Спеціалісти з історії козащини тривалий час працювали на Хортиці і підготували ґрунтовні пропозиції, на основі яких П.Т. Тронько у серпні 1965 р. разом з колишнім секретарем ЦК КП України А. Скабою та заступником голови Запорізького облвиконкому М. Киценком підготували для керівництва республіки доповідну записку. У ній відзначалося, що широковідомі події героїчного минулого, пов'язані з існуванням українського козацтва, незважаючи на видатну роль у долі українського народу, досліджені й увічнені незадовільно. Більше того, пам'ятки і пам'ятні місця періоду козащини, які повинні охоронятися державою, майже повністю зруйновані або залиті штучними водоймищами. Сотні цінних, а часом неповторних пам'яток, що характеризували суспільно-політичну та військову організацію січей, їх побут, промисли, культуру, не мають належного обліку, а якщо й зберігаються, то в непристосованих сховищах чи приватних колекціях [4].

План заходів по вшануванню козацтва включав: виявлення, систематизацію та збереження пам'яток козацтва, визначення і музеєфікацію пам'ятних місць козацької історії, збір архівних і польових матеріалів, виготовлення й встановлення пам'ятних знаків у місцях козацької слави у всіх регіонах України, виготовлення реконструкцій пам'яток козацтва...

Головне значення в ході реалізації програми відводилося колісці українського козацтва о. Хортиці, де передбачалося створення Державного історико-культурного заповідника. В інших областях України, на місцях, пов'язаних з історією козацтва, планувалося встановити 45 гранітних обелісків, 28 скульптурних зображень визначних діячів Запорізької Січі, 50 стел, 21 пам'ятних каменів та 14 мармурових меморіальних дощок. Так, на Переяславщині було відкрито пам'ятник на честь гетьмана України Богдана Хмельницького на площі

Переяславської ради та пам'ятний знак «На честь козацької перемоги 1630 р.» на Борисовім полі [2].

Та М.І. Сікорський, який завжди проявляв особливий інтерес до історії українського козацтва, вирішив не обмежуватися встановленням пам'ятних знаків у Переяславі-Хмельницькому і прийняв рішення створити реконструкцію козацької залоги XVII- XVIII ст. на території Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини Напередодні, у 1970 р. розпорядженням Ради Міністрів УРСР №988 від 6.11.1970 р. музею додатково було виділено 13 га землі, що дало можливість встановити на ній вище вказаний об'єкт.

Розробці проекту реконструкції передувала потужна підготовча робота з метою вивчення конструктивних особливостей, техніки і технології будівництва оборонних фортифікаційних споруд українських козаків XVII-XVIII ст.

Описів козацьких фортець в історичній літературі та архівних джерелах, в тому числі й в польських, які також опрацював М.І. Сікорський, було дуже мало. М.І. Сікорський пригадував: «Ну, я й кинувся до спеціалістів. Поїхав у Київ до Володимира Олександровича Ленченка. Він працює в науково-дослідному Інституті теорії, історії і перспективних проблем архітектури [авт.: старший науковий співробітник Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування], вважається одним з кращих спеціалістів по козацьких оборонних спорудах XVII-XVIII ст. А ще до Харламова звернувся. Він на розкопках у нас працював в 1975 р. Власне, він і вивів мене на Ленченка» [5, с. 146].

Харламов Віктор Олександрович (1946-1996 рр.) – радянський, український архітектор, археолог. Один з провідних фахівців у галузі давньоруської архітектурної археології. Досліджував археолого-архітектурні пам'ятки Києва та Переяслава (Михайлівський собор XI ст. та Воскресінську церкву XII ст.). У 1975 р. під час повторного дослідження Михайлівського собору на запрошення М.І. Сікорського до Переяслава прибула Архітектурно-археологічна експедиція Інституту археології АН УРСР на чолі з В.О. Харламовим [6, с. 154]. Тоді й познайомилися видатні вчені: М.І. Сікорський та В.О. Харламов. Згодом В.О. Харламов познайомив М.І. Сікорського з В.О. Ленченком [8].

Ленченко Володимир Олександрович (8.08.1934, Харків) – український архітектор, член Національної спілки архітекторів України (1970 р.), почесний доктор архітектури Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування (2004 р.), дійсний член Українського комітету ІКОМОС (2008 р.). У 1972 р. закінчив аспірантуру при Державному науково-дослідному інституті теорії та історії архітектури і містобудування. Його дисертація на тему: «Архітектура Запорозької Січі» була знята із захисту через звинувачення автора в ідеалізації історії запорозького козацтва. Трудова діяльність В.О. Ленченка тісно пов'язана із відтворенням видатних пам'яток історико-архітектурної спадщини України: з 1967 р. – керівник наукової групи Київської обласної науково-реставраційної виробничої майстерні. У 1968-1970 рр. – головний спеціаліст Відділу пам'яток архітектури, Голова АПУ Держбуду УРСР. У 1971-1977 та 1978-1996 рр. – старший науковий співробітник Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. У 1977-1978 рр. – заступник директора по науковій частині Державного музею народної архітектури та побуту УРСР (Київ, с. Пирогів). У 1996-2002 рр. – головний спеціаліст Всеукраїнського фонду відтворення видатних пам'яток історико-архітектурної спадщини ім. Олеса Гончара. У 2002-2010 рр. – археограф 1-ї категорії Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України [3].

За підтримки двох потужних науковців, В.О. Харламова та В.О. Ленченка, реалізувати М.І. Сікорському задумане було не складно. М.Г. Махінчук записав зі слів М.І. Сікорського: «І разом з ними [авт.: В.О. Ленченко, В.О. Харламов] наш колектив зробив цей козацький постій. Почали з вибору місця. Сікорський ходив з Ленченком по горі, вибирав місце майбутньої споруди. Намітили одне – передумали: погано проглядалося південне пониззя Трубежа. Перейшли на інший схил. До цього були скептичні репліки. Навіщо постій у селі XIX ст.» [5, с. 146].

Врешті-решт місце під реконструкцію козацької залоги було вибрано і М.І. Сікорський та М.І. Жам (завідувач філіалом етнографічного музею під відкритим небом) приступили до розбивки території. Оскільки обрана місцевість могла містити культурний шар поселень епохи бронзи (2 тис. до н.е.) та Київської Русі (XI-XIII ст.) попередньо довелося обстежити земельну ділянку. Побуває легенда про те, як під час будівельних робіт виявлена порушена земля. Коли її розчистили, відкрився рів розміром 65 на 45 м, глибиною 4,5 м. Також було знайдено частину дубових щитів, залишки колодязя, невелику козацьку гармату, розколотого дзвона [10, с. 10].

Супроводжували легенди цей музейний об'єкт і надалі. Інша легенда розповідає, як в день 325-річного ювілею приєднання України до Росії над Переяславом ревнули бутафорні гармати, спеціально відлиті в м. Березань на замовлення М.І. Сікорського для експозиції реконструкції козацької залоги [5, с. 146].

Головний зберігач фондів НІЕЗ «Переяслав» Л.О. Годліна так характеризувала любов М.І. Сікорського до легенд, якими він оточував музейні об'єкти: «Якби він не був фантазером, то й експозицій усіх цих не було б. Зроблені людиною-канцеляристом музеї нікого б не зацікавили. М.І. Сікорський завжди був сповнений фантазії, він міг до любого предмета таку легенду додати, що інколи за голову хапались. Але саме завдяки оцій фантазії, неординарному мисленню, він прекрасно уявляв ще тільки задуманий музей» [6, с. 356].

Відомості для реконструкції козацької залоги переяславські музейники вишукували в різних джерелах. За основу була взята праця Д.І. Яворницького «Історія запорізьких козаків», в якій він подає опис козацьких оборонних споруд XVIII ст.: «Пости розташовані далеко в степу, на кордоні Козацьких Вольностей на віддалі один від одного 10, 20 або 30 верст, залежно від рельєфу місцевості. Пост, або «радута», «бекети», «залога», «гарнізони», складався з будинку, подібного до січового куреня, конюшні, землянок. Ці споруди були обнесені частоколом. Кількість козаків на посту налічувалась від 50 до 180 чоловік. Площа укріплень була в межах від 3,2 тис. м² до 250 тис. м² [9].

У XV-XVIII ст. у зв'язку з турецько-татарською агресією польський, а після Переяславської ради 1654 р. й російський уряди використовували козаків для захисту своїх південних рубежів. Для оборони будували систему укріплень, яка включала невеликі застави (фортеці, городки, замки, січі, пості, залоги) з обов'язковим атрибутами: ровами, валами, частоколом, баштами, шанцями, редутами.

На козацькій території їх нараховувалось їх кілька сотень. Більшість залог була побудована з дерева; дерев'яними були башти, ворота, частоколи й паркани. Вони давали захист місцевому населенню й козацькому війську, а для ворога були серйозною перепорою в поході. Тут відпочивали коні, мінялися та відпочивали вартіві, звідси на кілька десятків кілометрів уперед висилалася сторожа.

На думку Д.І. Яворницького, земляні фортифікації високо розвинулися у козаків у XVII ст. незалежно від чужих впливів, а тільки з потреб власної оборони, у війнах із поляками та з татарами. Козацьке військо вміло укріплювати свої фортеці. Польський мемуарист не знаходить слів похвали, описуючи одну із козацьких залог, укріплену самим частоколом. Козаки «вал за палями висипали, брами сильно забили й закопали, перед містом від річки до річки кинули могутній вал, перед валами шанець укріпили 6 пушками. Довкола побудували шанці, перекопи, засідки. Не один інженер дивувався праці і кмітливості простого хлопа, оглядаючи сильні вали, шанці, батареї, заслони, доли, перекопи землі, діри, дубові палі й частоколи, привалки та вали. До земляних робіт вживали не козаків, а селян, або всякий збираний люд. Пояснювалося це тим, що виконуючи ці роботи, давало змогу воякам не відтягтися і не втомлюватися, а пильнувати тільки бою й бути в ньому сильнішими [1, с. 272].

Найбільш трудомісткою роботою в процесі створення реконструкції козацької залоги були земляні роботи: риття рову і насипання земляного валу. М.Г. Махінчук писав: «Мало хто знає тепер, скільки праці було вкладено в цей об'єкт. Бо все вручну робилося. Коли вже до завершення роботи залишалися небагато, над Переяславом прошуміла страшена злива, і вся земля, яку так важко добували з рову і піднімали на вал, попливла за дощовими потоками вниз. Інший заплакав би. Тисячі кубометрів землі. Кров'яні мозолі. А Михайло Іванович спокійно

глянув на свою маленьку трудову армію і тихо, але чітко мовив: «Доведеться починати знову». Його послухали. Бо він не командував іншими. Сікорський першим спустився в рів, що був наполовину занесений ґрунтом. На козацькому постой переяславські музейники працювали аж два літа. За цей час вони перемістили не одну тисячу кубометрів землі. І з'явився рів – семиметрової ширини і такої ж глибини. А над ним – восьмиметровий вал...» [5, с. 147]. Л.О. Годліна згадувала: «Якщо треба було щось зробити за короткий термін, або, як кажуть, з нічого щось зробити, то М.І. Сікорський якось так умів попросити, так звернутися до людей, що не можна було відмовити, адже кожен бачив як він працює сам, що він перший, він завжди у перших рядах. І саму важку, і саму брудну роботу виконував, хоч був директором, але все одно не цурався ніякої роботи» [6, с. 351]. Інша колега й учасниця риття рову Г.М. Бузян писала: «Михайлу Івановичу була притаманна надзвичайно цінна, як для дослідника, так і для керівника, якість – всі ініційовані ним справи, надзвичайно енергійно, наполегливо, невтомно втілювалися у життя. Його не зупиняли труднощі, подекуди цілком доречні заперечення чи сумніви у можливості здійснення його задумів, він сам йшов уперед й надихав на це своїх працівників» [6, с. 310].

На земляних роботах (риття рову і висипка валу) працювали всі структурні підрозділи Заповідника: реставратори, доглядачі, науковці, адже характерною особливістю колективу музейних працівників, який очолював і надихав власним прикладом М.І. Сікорський, була злагоджена і дружна робота (рис.1). Науковий працівник Л.С. Чередніченко пригадувала: «У той час мало було різниці між науковими співробітниками та доглядачами. Якщо Михайло Іванович казав, що треба йти на толоку і мазати хату, чи валькувати долівку, насипати курган чи працювати над створенням козацького укріплення, поливати кущі та дерева чи створювати штучне озеро – працювали геть усі співробітники музею» [6, с. 460]. Керівник реставраторів Ф.Ф. Дарда такої ж думки: «Будував і я Козацький постій. Всі гуртом: і реставратори, і доглядачі, і наукові працівники формували вал» [6, с. 242].

Спершу верхній шар ґрунту зняв трактор, а потім, вручну музейні працівники викидали ланцюжком на гору землю, так, щоб утворився вал. Щоб не сповзали ноги, реставратор Г.Г. Храбрый запропонував виготовити дерев'яні трапи і встановити їх ярусами. Музейний доглядач Л.О. Романко пригадувала: «Як робили насип на козацькому постой, трактори землю нагортали, а ми ланцюжком передавали відрами, бо було ж рівне поле. Ми не один день насипали» [6, с. 434]. Скільки часу зайняли земляні роботи вже ніхто й не пригадає: з перервами до півроку, у літню спеку й осінній дощ (рис. 2). Вся ж робота над створенням реконструкції військової залози тривала з 1976 по 1979 рр. [6, с. 372].

На об'єкті одночасно працювали дві бригади, в які входили Ф.Ф. Дарда, Г.Г. Храбрый, О.О. Вовк, В.П. Тарапон, В.П. Отечко, П.В. Полісаєв, М.О. Ярема, М.П. Потапенко, А.О. Вовк [6, с. 242]. Катастрофічно не вистачало будівельних матеріалів, особливо, деревини. Ф.Ф. Дарда згадував: «Звернулися до Переяслав-Хмельницької реставраційної майстерні, щоб зробити частокіл. Загадали вони за роботу аж 37 тисяч рублів, то й відмовився музей. Взятися музейні працівники самі за цю роботу. Зробили не тільки частокіл, а й внутрішні будівлі фортеці: приміщення для коней, житло козаків, сторожову башту» [6, с. 242]. Деревину виділив Переяслав-Хмельницький райвиконком. Голова райвиконкому Г.Г. Домніч писав: «Пригадую, як одного дня до райвиконкому завітав Михайло Іванович Сікорський і сказав, що для реконструкції козацького постойу необхідно 30-40 кубів дерева. Я йому зауважив, що дерево є, але тільки для ремонту школи. Директор музею красномовно відповів: «Школи ще будуть і будуть, а якщо не буде постойу, то ніхто й не згадає нас добрим словом». Дуб був виділений. Після того я доволі часто бував з гостями в Музеї народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини і мені було приємно згадувати, що й я сприяв реконструкції козацького постойу» [6, с.372].

Після тривалих робіт постала козацька фортеця (рис. 3), яку так поетично описав М.Г. Махінчук: «На південному схилі гори вражає переяславських гостей химерна споруда. Стрімко зметнулися вгору високі вали, увінчані дубовим частоколом. Суворо дивляться на прибулих дубові «їжаки» – ланцюжок їх оперізує всю споруду... А над ними з дубового

частоколу грізно дивляться на пришельців темні жерла гармат... За «їжаками» перед валами – глибокий рів. Ні конем не здолати його, ні з допомогою жерді. Та ще й терновик суцільний. А над усім цим заслоном владарює маківка сторожової вежки. Та флюгер крутиться на вітрі» [5, с. 145].

Козацький постій, що експонується в музеї, – це узагальнений образ фортифікаційних споруд XVII-XVIII ст. Площа 2,4 тис. м². Рів, вал з частоколом досягає 10 м. Подвійні дубові ворота мають 4 м висоти (рис. 4, 5). Для захисту воріт влаштована надворітна сторожова башта. На валу розміщені 9 гармат. Частокіл прорізають 23 вузькі бійниці для рушниць.

В середині укріплення розташований двоповерховий будинок, конов'язь, криниця (рис. 6). Будинок має двосхилий дах, критий черепицею. Перший поверх каркасного типу – це приміщення для коней. Другий поверх складений в зруб «в чашу», чільна сторона має двоє дверей, на яких на малюнках зображені козак та полковник. Троє вікон на чільній стороні орнаментовані фігурною різьбою по дереву. Над дахом розміщена оглядова башта. На галерею другого поверху ведуть дерев'яні сходи (рис. 7). Поруч із спорудою знаходяться конов'язь та криниця. Недалеко, за 50 м від рову, на пагорбі височить 13 м козацька сторожова вежа – «хвігура». Як тільки козаки помічали появу ворога, відразу на «хвігурі» запалювали попереджувальний вогонь – це було сигналом козакам інших постів про небезпеку.

М.І. Сікорський любив цей музейний об'єкт, із задоволенням проводив тут екскурсії, доступно, емоційно, як вмів тільки він: «Це козацький постій. Це ще коли набігала у наші краї татарва. А чи турки засакавали. Чи ще якісь зайди з'являлися несподівано в українських степах. А кордонів тоді не було. І коли налітали вороги зненацька, важко доводилося. От і вели за козаччини сторожову службу в степу. З'явився, скажімо, ворог на горизонті, а сторожа, що вартує на високій могилі, вже й бачить її. Вилазить козак на високий поміст, підпалює там смолоскип і на коня – скоріш до своїх. Дим і полум'я смолоскипа помічають на іншій могилі і теж подають вогнем сигнал про небезпеку, що насувається. Так діяв козацький телеграф. На десятки, на сотні кілометрів» [5, с. 146].

Таким чином, внаслідок проведення великої й цілеспрямованої роботи було створено величний меморіал на честь славного історичного минулого українського народу. Він став прекрасним зразком будівельної майстерності переяславських музейників, які проявили тут технічні уміння і виявляли мистецький хист.

Ідейним натхненником проекту став М.І. Сікорський. Реконструкція створювалася при тісній співпраці із спеціалістами по відтворенню визначних пам'яток історії та культури України, знавцями історичного минулого нашого народу. Свого часу цей проект піддавався критиці у зв'язку із недоречністю розміщення його на території Музею народної архітектури та побуту. На сьогоднішній день стає зрозуміло, що ця надзвичайно складна й часто невдячна робота, що не вкладався у загальноприйняті рамки, дала свій результат. Оглядаючись на досягнення колективу, яким керував М.І. Сікорський, слід дати належну оцінку цій реконструкції й особистому внеску Михайла Івановича у її створення.

Реконструкція козацької залози нині один із найулюбленіших екскурсійних об'єктів Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини. Її впізнають по відзнятих тут кінофільмах. Так, у 1994 р. на території залози було знято епізоди до художнього історичного пригодницького фільму «Дорога на Січ» режисера Сергія Омельчука (Національна кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка). Фільм знято за мотивами роману Спиридона Черкасенка «Пригода молодого лицаря» про події, що передували визвольній боротьбі під керівництвом Петра Сагайдачного. Молодий парубок Павло Похиленко (остання роль в кіно відомого актора Володимира Голубовича) вирушає з рідного Канева на Січ, щоб боротися за волю та православну віру. У 1999 р. Одеська кіностудія художніх фільмів зняла у козацькій залозі фрагменти до фільму «Як коваль щастя шукав» (режисер Радомир Василевський, відомий за кінофільмом «Весна на Зарічній вулиці», де він був оператором). Окрім цього, козацька залоза фігурує в низці науково-популярних фільмів та освітніх передач.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Історія українського війська / Видання Івана Тиктора – Львів, 1936.
2. Кухарева Н. П. Т. Тронько – почесний громадянин Переяслава // Пам'ять століть. – 2008. – № 1-2 – С. 129.
3. Ленченко Володимир Олександрович // Електронний ресурс. – Режим доступу: uk.wikipedia.org.
4. Лисенко Т.М. Національний заповідник «Хортиця»: 45 років поступу // Електронний ресурс. – Режим доступу: www.ostrov-hortica.org.ua/.../Lysenko.pdf
5. Махінчук М.Г. Переяславський скарб: Докум. повість / Післямова І.Ф. Драча. – К.: Молодь, 1989. – 200 с.: іл.
6. Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу: [колект. монографія, присвяч. 90-річчю з дня народження М.І. Сікорського] / НІЕЗ «Переяслав»; упоряд. О.М. Жам; збір. матеріал. Н.Г. Ткаченко. – Переяслав-Хмельницький: СКД, 2013.
7. ПМА. Записано 9.07.2014 р., від Чередніченко Л.С., 1947 р. н., жительки м. Переяслава-Хмельницького Київської обл.
8. ПМА. Записано 8.07.2014 р., від Бузян Г.М., 1952 р. н., жительки м. Переяслава-Хмельницького Київської обл.
9. Текст екскурсії по Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини // Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав».
10. Ткаченко Н.Г. Пам'ятки часів козацтва в музеї народної архітектури та побуту Переяслав-Хмельницького Державного історико-культурного заповідника // Нові дослідження пам'яток археології козацької доби в Україні. Збірка наукових статей. Вип. 5. – К., 1996 – С.9-12.

Olena Zham, Nataliia Tkachenko

**RECONSTRUCTION OF THE XVII CENTURY COSSACK CAMPS IN THE MUSEUM
OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE OF THE MIDDLE DNIPRO:
HISTORY OF FOUNDATION**

The article is about history of creation of Reconstruction of the XVII century Cossack camps. In the Museum of Folk Architecture and Life of the Middle Dnipro of the National Historical-Ethnographic Reserve «Pereyaslav».

Keywords: *cossack themes, story creation, cossack fortress, reconstruction, museum.*



Рис. 1. Спорудження козацького постю.



Рис. 2. Науковці Музею на спорудженні козацького постю.



Рис. 3. Реконструкція козацького постю (загальний вигляд).



Рис. 4. Брама козацької залози. Вигляд ззовні.



Рис. 5. Брама козацької залоги. Вигляд зсередини.



Рис. 6. Подвір'я козацької залоги.



Рис. 7. Приміщення для коней та відпочинку козаків.

ПЕРЕЯСЛАВСЬКІ ВИШИТІ РУШНИКИ 60–90 РР. ХХ СТ.: ТРАДИЦІЙНІ РИСИ ТА ОСОБЛИВОСТІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ФОНДОВОЇ ЗБІРКИ НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ»)

У статті подано дослідження матеріалів фондової колекції переяславських вишитих рушників 60–90 рр. ХХ ст. їх сировина, техніка та колористичні особливості та характеристику композиційних та орнаментних особливостей.

Ключові слова: рушник, колекція, вишивання, нитка, полотно.

Серед творів декоративно-ужиткового мистецтва рушник є одним із унікальних явищ за своєю поліфункціональністю та сакральним значенням. Сфера його використання виходить далеко за межі утилітарних функцій та задоволення естетичних потреб. Неодмінна присутність та ритуальне використання рушника в обрядах, пов'язаних із народженням, життям і смертю людини засвідчує його особливий семіотичний статус та значимість в етнічній культурі.

Колекція українських народних рушників Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслава» налічує 3467 одиниць зберігання. Переяславські вишиті рушники, виготовлені в 1960 – 1990 рр., входять у збірку українських народних рушників фондової колекції НІЕЗ «Переяслав». Їх налічується 129 предметів. Географічні межі збірки охоплюють місто та села Переяслав-Хмельницького району за сучасним адміністративно-територіальним поділом.

Дана тема до сьогодні не була досліджена. Науковці НІЕЗ «Переяслав» тільки побіжно у свої напрацюваннях торкалися цієї проблеми. Авторка має на меті ввести до наукового обігу матеріали вищезазначеної збірки.

Тема сучасного народного вишитого рушника досить мало висвітлена в наукових дослідженнях. Лише у кількох монографіях розглядається питання особливостей та збереження традиційних рис у вишиванні сучасного народного рушника.

Дослідниця полтавської вишивки Т. В. Кара-Васильєва в своїй монографії «Полтавська народна вишивка» розкриває характерні особливості вишивки цього регіону, зазначає співіснування геометричного, рослинного та рослинно-геометричного орнаментів. У розділі «Відбудова і подальший розвиток промислу в післявоєнний період. Характерні риси і особливості сучасного полтавського вишивання», авторка відмітила, що після складного періоду становлення, пошуків нових художніх форм і специфічних засобів вираження художня вишивка Полтавщини набула нових рис і як частина радянського декоративного мистецтва розвивається з ним в єдиному руслі. В 1960-70-х рр. відбулося стильове оновлення вишивок, поглибився зв'язок з практичними й естетичними потребами суспільства. Орнаментака поступово звільнилась від невластивих їй рис станковізму, які мали вплив ще в 1940 – 1950-ті роки, притаманних лише цьому виду декоративного мистецтва [4].

У монографії «Українська народна вишивка. Західні області УРСР» Р.В. Захарчук-Чугай розглядає вишивку західного регіону України як своєрідне художнє явище, як один із поширених видів народної творчості, в якому знайшла своє відображення художня культура українського народу. Сучасна народна вишивка розглядається як активно діючий вид мистецтва, що поєднує в собі минуле з сучасністю. Талановитість сучасних вишивальниць виявляється у вмінні працювати в плані збереження стійких традицій і нових художніх відкриттів [3].

У 60-90-х рр. минулого століття в Україні проводяться численні виставки народної вишивки, публікуються каталоги, статті. Ці матеріали публікуються на сторінках журналу «Народна творчість та етнографія», дослідницькою роботою керують відділи академічного Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського.

У дослідженні «Традиційні елементи в орнаментиці сучасного рушника Переяславщини 2-й пол. ХХ ст.» Л.О. Годліна аналізує закономірності збереження давніх елементів знакової системи українців і традиційних композиційних схем в орнаментиці рушників 2-й пол. ХХ ст. цього регіону [1].

У статті «Народні рушники із сюжетними композиціями в зібранні НІЕЗ «Переяслав» авторки Годліна Л.О. і Гладун Л.І. розглянули вишивку рушників із сюжетними композиціями та відзначили, що техніка їх виконання, розкольоровування, орнаментні особливості притаманні для багатьох регіонів України і швидше виступають свідченням належності до певного часового відрізка. А також зазначили, що у 2-й пол. ХХ ст. в орнаментах рушників з'являються елементи державної символіки [2].

У 60-90 рр. ХХ ст. вишивали рушники практично по всій території України, в тому числі і на Переяславщині.

З сер. ХХ ст. український народний вишитий рушник зазнає певних змін. Всі визначальні чинники рушника міняються відповідно до економічних, соціальних умов життя та певних вимог «моди». Але при цьому рушник залишається в побуті українців, виконуючи майже ту ж саму утилітарно-декоративну функцію, що була визначена в попередніх століттях. Досить часто культурологи, характеризуючи рушник цього часу, трактують його як предмет, що втрачає народні риси, отримуючи численні привнесення кічових елементів. Матеріали з фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» заперечують подібне твердження.

Збірка українських народних рушників, що датуються 60–90-х рр. ХХ ст. з фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» налічує 397 предметів, з них вишитих рушників – 129, тканих – 259, вибійчаних – 9 [4].

В збірці представлені народні вишиті рушники з м. Переслав-Хмельницького та із 22 сіл Переяслав-Хмельницького району. З міста Переяслав-Хмельницький – 38 одиниць; с. Великої Каратулі – 13 од.; с. Дениси – 11 од.; с. Віненці – 9 од.; с. Стовп'яги – 8 од.; с. Мазінки – 7 од.; с. Лецьки – 7 од.; с. Хоцьки – 5 од.; с. Пологи-Вергуни – 4 од.; с. Помоклі – 4 од.; с. Воскресінське – 4 од.; с. Дем'янці – 3 од.; с. Пристроми – 2 од.; с. Мала Каратуль – 2 од.; с. Хоцьки – 2 од.; с. Харківці – 2 од.; с. Шевченкове – 2 од.; с. Положаї – 1 од.; с. Андруші – 1 од.; с. Пологи-Чобітьки – 1 од.; Пологи-Яненки – 1 од.; с. Студеники – 1 од.; с. Строкова – 1 од. [5].

Авторка у статті характеризує збірку сучасних переяславських рушників 60–90 рр. ХХ ст. по таких розділах: сировина, техніка, колористичні особливості та дає характеристику композиційних та орнаментних особливостей рушників.

Сировина для виготовлення рушників.

У 2-й пол. ХХ ст. основною сировиною для виготовлення українського народного рушника стало полотно фабричного виробництва. Насамперед, це бавовняна тканина – коленкор (далі в тексті – фабричне полотно) та бавовняна тканина з рельєфною поверхнею (народна назва «вафельне»), лляне полотно, так зване, «рушникове». Частину рушників традиційно вишивали на домотканому конопляному полотні (із старих запасів). Використання «рушникового» та «вафельного» полотна було зумовлене економічними труднощами та високими цінами на лляні фабричні полотна і коленкор. В побуті «рушникове» та «вафельне» полотно часто використовувалося для виготовлення рушників-утиральників.

У музейній збірці можна виділити декілька груп вишитих рушників.

Перша група – це рушники вишиті на домотканому полотні (36 од.), наприклад:

Рушник (Т-11096, КВ-37017) вишитий на домотканому полотні мешканкою с. Пологи-Яненки Горовою Катериною Кирилівною у 60-х рр. ХХ ст. Розміри рушника (310x40) см, зашитий кольоровими нитками технікою «хрест».

Рушник (Т-10844, КВ-35919) вишитий на домотканому полотні мешканкою с. Хоцьки Симониш В.О. у 60-х рр. ХХ ст. Розміри рушника (209x48) см, зашитий кольоровими нитками, технікою «хрест».

Рушник (Т-10846, КВ-35921) вишитий на домотканому полотні мешканкою с. Хоцьки Ігнатенко М.О. у 60-х рр. ХХ ст. Розміри рушника (312x49) см, зашитий кольоровими нитками, технікою «хрест».

Рушник (Т-10969, КВ-36545) вишитий на домотканому полотні мешканкою с. Стівп'яги Ємець М.П. у 2-й пол. ХХ ст. Розміри рушника (312x49) см, зашитий кольоровими нитками заповоччю, технікою «хрест».

Рушник (Т-10970, КВ-36546) вишитий на домотканому полотні мешканкою с. Стівп'яги Ємець М.П. у 2-й пол. ХХ ст. Розміри рушника (302x47) см, зашитий кольоровими нитками заповоччю, технікою «хрест».

Рушник (Т-11096, КВ-37017) вишитий на домотканому полотні мешканкою с. Пологи-Яненки (автор невідомий) у 2-й пол. ХХ ст. Розміри рушника (310x0.40) см, зашитий кольоровими бавовняними нитками, технікою «хрест».

Друга група – це рушники вишиті на фабричному полотні, наприклад:

Рушник (Т-10898, КВ-36116) вишитий на фабричному полотні – коленкорі мешканкою міста Переяслав-Хмельницький (автор невідомий) у 2-й пол. ХХ ст. Розміри рушника (194x0.38) см, зашитий кольоровими нитками, технікою гладь «верхоплут».

Рушник (Т-10899, КВ-36117) вишитий на фабричному полотні – коленкорі мешканкою міста Переяслав-Хмельницький (автор невідомий) у 2-й пол. ХХ ст. Розміри рушника (204x0.39) см, зашитий кольоровими нитками, технікою гладь «верхоплут».

Рушник (Т-10919, КВ-36243) вишитий на фабричному полотні – коленкорі мешканкою села Віненці Захарченко Г.Т. у 60-х рр. ХХ ст. Розміри рушника (118x0.40) см, зашитий кольоровими нитками – муліне, технікою «хрест».

Рушник (Т-10920, КВ-36244) вишитий на фабричному полотні – коленкорі мешканкою села Віненці Захарченко Г.Т. у 2-й пол. ХХ ст. Розміри рушника (225x0.43) см, зашитий кольоровими нитками – муліне, технікою «гладь».

Третя група – це рушники вишиті на «рушниковому» полотні (16 од.), наприклад:

Рушник (Т-10830, КВ-35897) вишитий на «рушниковому» полотні мешканкою села Харківці Качкалда П.М. у 70-х рр. ХХ ст. Розміри рушника (232x49) см, зашитий різнокольоровою заповоччю, технікою «хрест».

У колекції НІЕЗ «Переяслав» рушники вишиті на домотканому полотні – 36 од. (з них лляних – 18 од., конопляних – 18 од.); рушники вишиті на фабричній тканині – 92 од., з них: на коленкорі – 53 од., на фабричній лляній тканині – 23 од., на фабричній тканині з каймою (народна назва «полотенічне») – 16 од.; на канві – 1 од.

Отже, у колекції НІЕЗ «Переяслав» рушники вишиті на домотканому полотні – 36 од. з них лляних – 18 од., конопляних – 18 од.; рушники вишиті на фабричній тканині – 92 од., з них: на коленкорі – 53 од., на фабричній лляній тканині – 23 од., на фабричній тканині з каймою (народна назва «полотенічне») – 16 од.; на канві – 1 од.

У музейній збірці можна виділити декілька груп вишитих рушників зазначивши місце їх побутування:

– на домотканому полотні 36 одиниць із них :

– на конопляному полотні – 18 од. (один рушник Т-10225 з Переяславщини на невибіленому полотні);

– на лляному полотні – 18 од.: це села Хоцьки (3 шт.), Лецьки (7 шт.), Дениси (2 шт.), Помоклі, м. Переяслав (10), Віненці (4 шт.), Пологи-Вергуни (4 шт.), Стівп'яги (2 шт.), Дем'янці (3 шт.).

– на фабричній тканині:

1. на коленкорі – 53 од.: с. Харківці (2 шт.), с. Віненці (3 шт.), с. Стівп'яги (7 шт.), с. Підварки (5 шт.), м. Переяслав (19 шт.), с. Воскресінське (4 шт.), с. Пологи-Чобітьки, с. Дениси (2 шт.), с. М.Каратуль, с. В.Каратуль, с. Пристроми, с. Хоцьки, с. Лецьки;

2. на фабричному лляному полотні (арт. 0,207) – 23 од.: с. Положаї, с. Хоцьки, с. Мазінки (4 шт.), м. Переяслав (2 шт.), с. Дениси (6 шт.), с. Помоклі, с. М. Каратуль, с. Пологи-Яненки;

3. на фабричному полотні з каймою по народному «рушникове» або «полотенічне» – 16 од.: с. В. Каратуль (7 шт.), с. Помоклі, с. Мазінки (2 шт.), с. Віненці, с. Строкова, с. Харківці, м. Переяслав (6 шт.), с. Хоцьки, с. Андруші, с. Шевченкове (2 шт.);

4. на канві – 1 рушник (авторка Хоменко Інна, м. Переслав).

Отже, у 1960-1990 рр. сировиною для виготовлення рушників на Переяславщині служили переважно фабричні тканини.

Сировиною для вишивання служили бавовняні нитки фабричнопрядені: заплоч, муліне, синтетичні прядені нитки (акрилові).

У фондовій збірці знаходяться рушники вишиті заплоччю (52 од.), наприклад:

Рушник (Т-10971 КВ-36547) вишитий заплоччю на фабричному полотні, мешканкою села Стоп'яги Ємець М.Т. 2-й пол. ХХ ст. Розміри рушника (256х38) см, технікою «хрест».

Рушник (Т-10973 КВ-36549) вишитий заплоччю на фабричному полотні, мешканкою села Стоп'яги Ємець М.Т. у 2-й пол. ХХ ст. Розміри рушника (256х41) см, технікою «хрест».

Рушник (Т-10993 КВ-36569) вишитий заплоччю на фабричному полотні, мешканкою села Стоп'яги Ємець М.Т. у 60-х рр. ХХ ст. Розміри рушника (278х38) см, технікою «хрест».

Рушник (Т-10994 КВ-36570) вишитий заплоччю на фабричному полотні, мешканкою села Стоп'яги Ємець М.Т. у 60-х рр. ХХ ст. Розмір рушника (285х38) см, технікою «хрест».

Рушник (Т-10921 КВ-36245) вишитий заплоччю на фабричному полотні, мешканкою села Віненці Захарченко Ганною Тимофіївно у 2-й пол. ХХ ст. Розмір рушника (190х40) см, технікою «гладь».

Рушник (Т-10964 КВ-36540) вишитий заплоччю на фабричному полотні, мешканкою села Стоп'яги Ємець М.Т. у 2-й пол. ХХ ст. Розмір рушника (248х38) см, технікою «хрест».

Рушник (Т-10971 КВ-36547) вишитий заплоччю на фабричному полотні, мешканкою села Стоп'яги Ємець М.Т. у 2-й пол. ХХ ст. Розмір рушника (256х38) см, технікою «хрест».

Чотири рушники в колекції вишиті заплоччю + муліне: Т-10844, Т-10965, Т-11223, Т-11490.

Найчисельніша колекція рушників вишиті нитками – муліне. Їх налічується 69 од. (з них нитки муліне виробництва м. Ленінград – 27 од., особливість цієї нитки: яскравість та насиченість кольору).

Рушники вишиті муліне, наприклад:

Рушник (Т-10919 КВ-36243) вишитий муліне на фабричному полотні, мешканкою села Віненці Захарченко Г.Т. у 60-х рр. ХХ ст. Розмір рушника (118х0.40) см, технікою «хрест».

Рушники вишиті гарусом в колекції всього 7 од.: Т-7596, Т-10279, Т-10606, Т-9602, Т-9714, Т-10768, з них один рушник вишитий муліне + гарус (Т-10288).

Один рушник Т-10520 (КВ-35036), вишитий на колєнкорі акриловою ниткою, технікою «хрест». Композиція горизонтальна. Смуга геометричного орнаменту («вітрячки» у ромбах). Рушник з міста Переяслав-Хмельницький, передала Ставицька Н.П.

Всього в колекції знаходиться рушники вишиті заплоччю – 52 од; муліне – 69 од. гарусом – 7 од.; акриловими нитками – 1.

Отже, у 60-90 рр. ХХ ст. сировиною для виготовлення рушників в міській та приміській зоні служило переважно фабричне полотно та нитки фабричного виробництва. Також треба відмітити, що починаючи з початку ХХ ст., коли було відкрито анілінові барвники, розширюється спектр кольорів у рушниках. Однак це використання, яке дало змогу зробити яскравішими вишивки, стало причиною занепаду як з точки зору сакральності, так і декоративної також.

Найпоширеніші техніки виконання.

Друга пол. ХХ ст. відзначається масовим використанням у вишиванні рушників такого шва як хрестик з його різновидами. В 60-х роках ХХ ст. на Переяславщині в місті та селах наближених до Переяслава поширилось вишивання художньою гладдю («верхоплутом»). Такі рушники були повністю вишиті «верхоплутом» єдине вкраплення становив стебловий шов. Таке явище можна розглядати як наслідок появи у друкованих виданнях (здебільшого це були жіночі журнали «Радянська жінка», «Работница»), додатків з орнаментами для вишивання рушників, серветок, порт'єр, скатертей. Орнаменти були розроблені для вишивання технікою художня гладь.

Давні ажурні техніки (мережка різних видів, вирізування) використовувалися у вишивці рушників даного періоду досить рідко.

Вишивка виконана лічильними швами - «глухими».

- Хрестик (66 од.): т-8584, т-10846, т-11368, т-10334, т-10346, т-11232, т-10559, т-10844, т-10964, т-10515, т-10973, т-8585, т-10918, т-9559, т-11485, т-8854, т-9565, т-9308, т-9557, т-7426, т-8856, т-9555, т-10288, т-8860, т-11327, т-9564, т-11230, т-10140, т-10830, т-8858, т-9562, т-7427, т-9556, т-7600, т-10350, т-10252, т-9560, т-8855, т-8589, т-10557, т-10560, т-10351, т-10470, т-9563, т-10469, т-10033, т-10606, т-10516, т-11511, т-11514, т-6906, т-10969, т-9558, т-10857, т-10520, т-10517, т-10347, т-11484, т-10854, т-11096, т-11512, т-10970, т-11223, т-11369, т-10853.
- Хрест + обманом (15 од.): т-11489, т-10767, т-7597, т-11367, т-7596, т-8859, т-7598, т-10555, т-10767, т-11522, т-9714, т-10003, т-10605, т-11340, т-10604.
- різновиди хреста: хрест + ретязь (3 од.): т-8588, т-10554, т-9602.
- різновид хреста – ретязь (5 од.): т-7138, т-10471, т-10468, т-11227, т-10768.
- Лиштва (качалкова гладь) (3 од.): т-10225, т-10558, т-11403.
- Декоративна гладь – «верхоплут» (народна назва) (18 од.): т-11483, т-11336, т-8277, т-8279, т-8290, т-8278, т-10993, т-10279, т-10899, т-7046, т-7047, т-11231, т-10921, т-10898, т-11488, т-11337, т-9601, т-11486.
- Декоративна гладь + мереживо (4 од.): т-8857, т-10994, т-6907, т-6898.
- Хрест + мереживо (15 од.): т-10919, т-11491, т-11507, т-10971, т-11513, т-9561, т-11506, т-10556, т-10556, т-11508, т-11487, т-10965, т-11490, т-11338, т-10345.

Технікою «хрест», вишито у збірці (як зазначалося вище) найбільше рушників – 66 одиниць, із сіл: Харківці (2 шт.), Хоцьки (5 шт.), Лецьки (3 шт.), Переяславщина (3 шт.), Положаї (1 шт.), В. Каратуль (4 шт.), Дениси (4), Стовпяги (4), Віненці (4), Мазінки (5 шт.), Строкова (1 шт.), Помоклі (1 шт.), Пологи Вергуни (1 шт.), Воскресінське (3 шт.), Демянці (3 шт.), Пологи Яненки (1 шт.), Шевченкове (1 шт.) та м. Переяслав (18) і м. р. Підварки (1),

– хрестиком у поєднанні з ретязю – 3 од.; с. Помоклі, м. Переяслав, с. Шевченкове;

5. хрестиком з «обманом» – 15; м. Переяслав (2 шт.), с. Лецьки (4 шт.), с. В. Каратуль (3 шт.), с. Харківці (1 шт.), с. Дениси (1 шт.), с. Андруші (1 шт.), Переяславщина (1 шт.), с. П. Вергуни (2 шт.);

6. хрестик з вишитим «мереживом» – 14 од.; м. р. Підварки (5 шт.), с. Стовпяги (3 шт.), с. Воскресінське (1 шт.), м. Переяслав (2 шт.), с. Дениси (1 шт.), Переяславщина (1 шт.), с. Віненці (1 шт.);

7. хрестик у поєднанні з обманом та ретязю – 1 рушник із с. Дениси;

8. ретязю – 4 од. с. Помоклі (1 шт.), с. Віненці (2 шт.), с. Лецьки (1 шт.).

- різновиди гладі - пряма, коса, художня гладь – «верхоплут» (народна назва).

9. рушники вишиті декоративною гладдю – 19 од. с. Хоцьки (2 шт.), с. Віненці (2 шт.), м. Переяслав (7 шт.), с. Пологи Чобітьки (1 шт.), с. Стовпяги (1 шт.), с. Пристроми (2 шт.), с. М. Каратуль (2 шт.), с. В. Каратуль (1 шт.), м. р. Підварки (1 шт.).

10. декоративна гладь з вишитим «мереживом» – 4; с. Мазінки (1 шт.), с. Стовпяги (1 шт.), с. Дениси (2 шт.).

11. качалочкою (гладь) (елемент рушникового шва) – 3 рушники: Переяславщина (1 шт.) т-10225, с. Дениси (1 шт.) т-10558, с. Пологи Вергуни (1 шт.) т-11403

- елементи рушникового шва (стебловий шов, насипка)
- ажурними швами (вирізування, мережка) – відсутні.

В рушниках вишитих у 60 – 80-х рр. ХХ ст. відсутні давні техніки шитва – це вирізування, мережка.

Колористичні особливості.

Кольорова гама народних рушників 60-90 рр. ХХ ст. кардинально відрізняється від традиційної. Поліхромна, переважно без домінуючого кольору. Відзначається великою кількістю вкраплень відтінків (бузковий, ліловий, салатний, вишневий, коричневий, брунатний, сірий, рожевий і т.д.) основних кольорів (червоний, оранжевий, жовтий, зелений,

блакитний, синій, фіолетовий, чорний).

Вишивка деяких рушників має два кольори (традиційно – червоний та чорний). Біхромних рушників налічується – 38 од.: Т-8584, Т-11489, Т-10346, Т-10844, Т-8585, Т-7138, Т-10971, Т-9565, Т-9308, Т-9557, Т-9555, Т-9564, Т-9562, Т-9561, Т-10252, Т-10471, Т-9560, Т-10468, Т-8589, Т-10351, Т-10470, Т-9563, Т-10469, Т-10033, Т-10558, Т-10767, Т-10606, Т-10605, Т-9558, Т-11487, Т-10857, Т-10854, Т-11512, Т-10965, Т-11490, Т-11403, Т-10604, Т-10853.

В збірці рушники з монохромною гамою не виявлені.

Розширення кольорової гами можна пояснити ще і такими чинниками як проблеми текстильної промисловості, нав'язування населенню «модних» тенденцій у вишиванні та декоруванні предметів побуту. Зокрема неякісна заповоч вітчизняного виробництва, дорожняча імпортих (Китай) ниток – муліне, які з 50-х років ХХ ст. масово завозили до Радянського Союзу у тому числі і до України. З 80-х років ХХ ст. перебудова виробництва, проблеми дефіциту товарів легкої промисловості приводять до появи акрилової пряжі, що стала використовуватися населенням для вишивання, ткацтва та плетіння. В колекції зберігаються один рушник вишитих акриловими нитками (Т-10520, КВ-35940).

Принципи композиційної побудови орнаменту.

В композиційній побудові рушників 1960-1990 рр. виділяються деталі характерні і для давнього українського рушника – це рушники з чітко визначеним центром та рушники з горизонтальними смугами (орнамент в яких повторюється (рапортний) або ж немає повтору).

1. Частина рушників має чітко визначений центр, що займає основну частину композиції. При цьому може виділятися верх, низ, бік (верхня, нижня, бокова лиштва), це рушники: т-11403; т-10768; т-10346; т-10921, т-10898, т-10517, т-10347, т-11486, т-11403, т-11223, т-10768, т-6907, т-10969, т-10899, т-10605, т-10964, т-10252, т-10469, т-8855, т-10468, т-10279, т-10470, т-10469, т-10558, т-10606, т-10516, т-8589, т-10225, т-10557, т-10560, т-9565, т-9308, т-8279, т-7426, т-8290, т-10346, т-10559, т-10844, т-10515, т-11488, т-10970, т-11337, т-9601, т-7138, т-9559, т-11485, т-11483, т-10920, т-11336, т-8856, т-8860, т-11327, т-11230, т-10140, т-10830, т-9562, т-9556, т-7600.

2. Композиція має чітко виділені горизонтальні смуги. Орнамент в яких повторюється (рапортний) або ж немає повтору, це рушники: т-10520, т-11484, т-11338, т-10604, т-11227, т-10345, т-10853, т-7046, т-7047, т-9714, т-10003, т-11511, т-10556, т-10994, т-11514, т-10515, т-10846, т-11368, т-10334, т-10919, т-7596, т-9560, т-8859, т-11506, т-9563, т-10033, т-10767, т-11522, т-10918, т-10554, т-8857, т-7598, т-10351, т-10555, т-10971, т-7599, т-11513, т-8277, т-11232, т-10767, т-10964, т-8585, т-8588, т-10854, т-11096, т-11512, т-10965, т-11490, т-11367, т-11491, т-11507, т-9555, т-10288, т-8278, т-9564, т-10993, т-8858, т-7427, т-9561, т-10350.

Наприклад, рушник з чітко визначеним центром, що займає основну частину композиції: рушник (Т-10969 КВ-36545), авторка Ємець М.Г., с. Стівп'яги Переяслав-Хмельницький р-н Київська обл., 60-ті рр. ХХ ст. Нижня лиштва – вивід трьох великих багатопелюсткових квітів з різнокольоровими листочками та пуп'янками. Основний узор: велика чаша з букетом квітів (в центрі велика багатопелюсткова квітка із сітчастим денцем, навкруги по колу квітки). По обидва боки від чаші на гілочках з дрібними квіточками сидять пташечки, у яких по ягідці у дзьобику. По бокам (бокова лиштва) рушник обрамлений кривулькою. Рушник вишитий на домотканому полотні різнокольоровими нитками, технікою «хрест».

Наприклад, рушник композиція, якого має чітко виділені горизонтальні смуги: рушник (Т-11096 КВ-37017), авторка Горова Катерина Кирилівна, село Пологи-Яненки Переяслав-Хмельницький р-н Київська обл., 60-ті рр. ХХ ст. Рушник вишитий на домотканому полотні різнокольоровою заповоччю. Орнамент розміщений горизонтальними смугами: перша та третя смуги – вивід дрібних бузкових квітів з «шипшинкою» (3) та колосочками; друга смуга – вивід, що складається з двох великих троянд та гілочок фіалок з пуп'янками, в центрі виводу гілочка дзвоників та дрібних червоних ягідок; четверта (викінчує узор) – гілка з квітами троянд, шипшини та дрібними квітками, по центру гілки різнокольорові птахи (орли), внизу напис: «Не щебече соловейко в лузі на калині, не співає чорнобровий ходя по долині».

Орнаментальні мотиви.

Орнаменти рушників 2-й пол. ХХ ст. мають одну характерну відмінність у порівнянні з давніми українськими рушниковими орнаментами. В цих рушниках геометричні форми давніх візерунків отримують натуралістичний вигляд.

Треба відзначити, що у вишивці сучасних рушників вкрай мало згеометризованих деталей, всього 5 од. (Т-10288, Т-10520, Т-7427, Т-10515, Т-11368).

В збірці основна частина рушників в орнаментному полі яких переважають фітоморфні мотиви з вкрапленням орнітоморфних деталей.

На рушнику (Т-10846 КВ-35921) вишитий «хрестиком» сірими, червоними, синіми, жовтими, рожевими нитками орнаментация має три основних візерунків: перший – стилізовані лебеді розміщені попарно дзьобиками один до одного, між ними стилізовані підсвічники більші і менші, що чергуються під лебедями шестипелюсткові квіти в розрізі на довгому стеблі; другий – стилізовані виноградні грона на стеблі з листочками; третій – орнамент з 5-6 пелюсткових червоних квіток з синіми прожилками.

В результаті дослідження можна стверджувати, що сучасний народний вишитий рушник 1960–1990-х рр. зазнав суттєвих змін у розкольорюванні, в основних техніках виконання та їх поєднаннях, в орнаментах та сировині. Варто зазначити, що при цьому збереглися в окремих випадках елементи традиційного народного рушника (домоткане полотно, заповоч, композиційні схеми, фрагменти давніх орнаментів).

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Годліна Л.О. Традиційні елементи в орнаменті сучасного тканого рушника Переяславщини др. пол. ХХ ст. // Музеї народного мистецтва та національна культура збірник наукових праць. – К.: Злато граф, 2005. – С. 222 – 226.
2. Годліна Л.О., Гладун Л.І. Народні рушники із сюжетними композиціями в зібранні НІЕЗ «Переяслав» // Переяславка: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» / збірник наукових статей. – 2009. – Вип. 3 (5). – 340 с. – С. 67 – 77.
3. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка. – К.: Наукова думка, 1988. – 190 с.
4. Кара-Васильєва Т.В. Полтавська народна вишивка. – К.: Наукова думка, 1983. – 133 с.
5. Матеріали фондів інвентарних книг (№ 1 – 5, шифр – ПХІМ).
6. Матеріали фондів інвентарної групи «Тканини» (№ 1 – 18, шифр «Т»).

Natalia Zajika

PEREYASLAV EMBROIDERED RUSHNYKS 60 – 90 YEARS XX ST.: TRADITIONAL FEATURES AND CHARACTERISTICS (ON MATERIALS OF THE COLLECTION NHER «PEREYASLAV»)

The article contains materials of the research of the fund collection Pereyaslav embroidered rushnyk from the 60–90's of the 20-th century. Their raw materials, machinery and colorful features and characteristics of composite and ornamental features.

Key words: *rushnyk, collection, embroidery, thread, cloth.*



Рис. 1. Рушник вишитий. Авторка Ємець М.Г.,
с. Стівп`яги, Переяслав-Хмельницький р-н,
Київська обл. Домоткане полотно.
Різнокольорові нитки.
Техніка: «хрестик». 60-ті рр. XX ст.

Рис. 2. Рушник вишитий.
Авторка Горова Катерина Кирилівна,
с. Пологи-Яненки, Переяслав-Хмельницький р-н,
Київська обл. Домоткане полотно.
Різнокольорові нитки (заполоч).
Техніка: «хрестик». 60-ті рр. XX ст.

ПОРЯДКУВАННЯ ТА ПРИКРАШАННЯ ПОДІЛЬСЬКИХ ХАТ НАПЕРЕДОДНІ ВЕЛИКОДНЯ: ТРАДИЦІЇ ТА СЬОГОДЕННЯ

У даній статті йде мова про Великдень – одне з найбільших свят року, для якого властиві надзвичайні і довгі приготування та тривалі святкування. Особливу увагу автор приділяє оздобленню хат настінними розписами та паперовими прикрасами. Зупиняється на матеріалі і техніці виконання настінних розписів народними майстрами. Підкреслюється, що як ні в одному іншому святі великодні традиції збереглися до сьогодення та трансформувалися відповідно до вимог сучасності.

Ключові слова: Великдень, Поділля, настінний розпис, витинанки, великодній кошик.

У церковному календарі є свята, що припадають на різні числа в році. Тобто вони залежать від свята Паски, яка не має сталої дати. Такі свята називаються рухомими.

Свято Христового Воскресіння характеризується як довгими приготуваннями, так і довгими святкуваннями. Український народ з особливим благоговінням відносився до нього, як до свята весняного сонця та пробудження природи. Багато вчених досліджували звичаї, обряди, вірування, легенди, пов'язані з цим святом. Так, М.Максимович в етнографічній розвідці «Дни и месяцы украинского селянина», яка з'явилась друком у 1856 році подає опис народних звичаїв та обрядів протягом календарного року, в тому числі й тих, що стосуються Великодня [10].

В семитомних «Трудах» Павла Чубинського теж приділяється належна увага цьому світлому святу [18].

У 1861 р. в журналі «Основа» з'являється етнографічне дослідження, написане А.Свидницьким «Великдень у подолян». У центрі уваги автора – опис народної обрядовості, пов'язаної з весняним християнським святом. В центрі розвідки – образ подільського селянина сер. XIX ст., щоденне життя якого було пов'язане з найрізноманітнішими віруваннями, які часто своїм корінням сягали ще в язичницькі часи [16].

У 1930 році з'являється велика праця Агатангела Кримського «Звиногородщина», де зібрано величезний етнографічний матеріал, записаний від селян-інформаторів Звенигородщини у 20-х рр. XX ст. Тут також є відомості по окремих селах про Великий піст, про великодні звичаї, обряди, про дівочі та парубоцькі гуляння [7].

Частина наших вчених змушена була залишити Україну в 20-х, 40-х рр. XX ст., але вони продовжили свою роботу в діаспорі.

Одну з найцінніших народознавчих праць створив професор Степан Іванович Килимник «Український рік у народних звичаях в історичному освітленні» у п'яти томах (Вінніпег – 1955, 1957, 1959; Торонто – 1962, 1963). Шостий том залишився не виданим, у рукописі. Ось що пише автор у другому томі «Року» під назвою «Веснянки-гаївки»: «До глибоких, змістом і давністю, мистецьких неперевершених народніх творів, ще далеко дохристиянської доби, належать численні обрядові пісні наших далеких дідів-прадідів (пращурів), зокрема весняного циклю – веснянки-гаївки» [4, с.151]. Але обряди та звичаї в цей том автором не включені.

Ще одним подвижником, який працював на чужині був Олекса Воропай. У 1958 р. в Мюнхені вийшли два томи відомої багатьом українцям його праці «Звичаї нашого народу». Він пише: «Вся моя праця про народно-календарні звичаї розподілена за порами року, а саме: I-ша частина – «Зима», II-га – «Весна», III-тя – «Літо» і IV – «Осінь» [1, с.7]. Етнографічний та фольклорний матеріал до книги автор почав збирати ще в Україні з 1937-го року – до початку 1943-го та потім продовжував їх збирати в Німеччині в 1944-48 роках від людей, які перебували з ним в таборах для переміщених осіб, тобто записи стосуються кін. XIX – поч. XX ст. Значна увага приділена автором Великоднім звичаям, народним та церковним обрядам,

віруванням, традиційним стравам, як до свята, так і після [1].

У 2000 році з'явився невеликий етнографічний нарис Лідії Орел «Великдень в Україні», де коротко, але чітко описано звичаї та обряди, пов'язані з підготовкою та святкуванням Великодня. В основному це стосується традиційних страв Великого посту, з виділенням окремих його тижнів, писанні писанок, святкуванні Паски та інше [15].

Великдень або Паска – це тисячолітня назва свята, яка означає велике християнське свято Воскресіння Ісуса Христа. Це вважається найважливішим святом, що символізує радість з приводу перемоги Ісуса Христа над смертю та вічним забуттям. У народному уявленні це свято також пов'язане з оновленням землі та природи.

В українців підготовка до Великодня займала цілий Страсний тиждень Великого посту. Зазвичай у Великий понеділок українці займалися прибиранням осель. Спочатку білили стіни глиною, потім змащувати жовтою глиною долівку, підправляли після зими призьбу, мили столи, лави, двері, вікна, чистили все начиння тощо. В наступні дні тижня господині прали, золили білизну. Якщо була гарна погода, виносили на двір для просушування постіль, рядна та іншу тканину. Також готували святковий одяг.

Всі хатні та господарські роботи було прийнято завершити до вечора середи, щоб із Великою четверга розпочати приготування головних символів Великодня – паски, писанок та крашанок.

«Хата мусіла бути очищена, вимазана-вибілена; всі лавки, столи, начиння – випарене, вимите; білизна – поправа до останньої ганчірки.

Хліви, комори, обори, стайні, кошари, подвір'я, клуня (стодола) – все прибиралось, всюди виміталось, чистилось, упорядковувалось після зими; «чистителями й святителями» – вогнем і водою, ізганялось усе лихе, недобре...» [5, с.40].

Особливу увагу українці приділяли оздобленню своїх осель як із ззовні так і зсередини.

Унікальна і неповторна українська хата завжди відображала естетичні смаки своїх господарів; їх характер та індивідуальність.

Здавна так велося, що кожна господиня свою хату дбайливо доглядала. Тому в хаті завжди було чисто, вибілено, розмальовано кольоровими глинами, оздоблено витинанками, прикрашено квітами, пахучими травами.

«Вважали, що гарно, коли мальовано, бо чим же було вбирати хату. Колись це було найкраща краса» – так висловились мешканка с. Куражин на Хмельниччині Н. Якуновська [11], з якою спілкувалася автор у 1977 р. під час етнографічної експедиції по півдню Поділля.

За традицією малювали хати в основному дівчата та молодіці. Розписували «хто як умів», але на селі була одна чи декілька майстринь, які задавали тон. Їх запрошували багатші селяни або ті, що зовсім не вмели малювати. «За це їм щось дарують. За розпис однієї зінківської хати (вазони, піддашся, фриз) дівчина малярка одержувала велику торбу грушок» [8, с.15].

Зовні подільська хата, як правило білилася з трьох сторін. «Затильна стіна» мастилася жовтою, червоною, чорною, сивуватою глинами (залежно від місцевих традицій).

Дуже часто білий колір з причілкові наче завертав на «затилля». Ширина цієї смуги від 10 см до 1 метра. Білий колір від темного міг відділятися вертикальними кольоровими смугами: червоними, чорними, жовтими, синіми. Були села, де на «затильній» стіні білу смугу лишали попід стріхою, які мали вигляд рамки обводки.

Особливістю української хати є неповторний декоративний розпис. Ним прикрашали стіни, печі, стелю, сволюки, підлогу та ін. Цей вид мистецтва був особливо поширений в південних та східних районах Поділля.

Важливим елементом в оздобленні подільських будівель були підводки. Вони використовувались для посилення виразності деталей всередині та ззовні хати.

Особливе місце відводилося призьбі. Так як вона охороняла частину стіни від негоди, а також використовувалась для різних господарських потреб. Вона була жовтого, червоного, чорного чи сірого кольорів (в залежності від наявності глин та місцевих традицій).

Обов'язковим елементом при цьому була підводка, яка розділяла призьбу і стіну. Вона проводилась у вигляді однієї чи двох смуг шириною від 2 до 10 см. і могла бути різних кольорів – червоного, синього або чорного.

Були також свої особливості й в оздобленні вікон. Вони обводилися однією чи декількома яскравими смугами. При цьому вони не зливалися з білою стіною, а водночас вікна здавалися більш виразними та підкреслювали декоративність будівлі.

В інтер'єрі хати особливе місце приділялося печі. Господиня оздоблювала її кольоровими підводками та орнаментами. Для розписів використовували всі вільні площини. Підкреслювалася кожна деталь: карнизи, челюсті, припічок, лежанка тощо. По комину часто малювали «букети» та «вазони».

Челюсті печі, які швидко чорніли від диму, мастили червоною чи жовтою глинами. При обводці челюстей часто робили «клинчики» тобто підводку з одним або декількома загостреними клинцями, симетрично розміщеними обабіч челюстей, що символізували вогонь у печі.

Пічна «затула», якщо вона була не дерев'яна, а глиняна, також білилася чи фарбувалася у темний колір. Часто вона прикрашалася розписом, у вигляді «букетів», «квітів» чи т.зв. «кривульок» та «капок».

Крім печі розписували стіни, сволки, стелю та долівку. Підводками виділялися стовпчики під лавами, «постіллю», мисником. Обов'язково відокремлювалася стіна від долівки, яка як правило, мала жовтуватий чи зеленуватий колір.

Усі розписи робилися від руки, імпровізовано. Зазвичай хату оздоблювали намальованими «букетами» з барвінку, тої, волошок, інших квітів. Улюбленою композицією були «вазони». Біля них могли ще розміщувати пташок - «зозульок», «курочок», «півників» тощо. Вікна, сволок оздоблювали фризом винограду, дубових та кленових листків. Часто в декорі використовували прямі лінії, «кривульки» та «крапки».

«Спершу «малярка» робила «розвід», себто самі гілки, без квіток, при чому проводила основне стебло, потім більші паростки, поміж ними вмщувала ще дрібніші. Коли розвід був готовий малярка малювала ще дрібніші. Коли розвід готовий малярка малювала квітки: спершу всі квітки одною фарбою, потом усі інші, так, що в роботі у неї тільки одна фарба» [8, с.23].

Крім «вазонів» ще малювали «букети», які часто мали назву «квітки».

Українська етнограф, дослідниця Поділля М.Щепотьєва класифікувала рослинні композиції розписів на 4 групи:

1) Квітки з основним стеблом, від якого або симетрійно, або з правильним ритмічним повторенням, відходять бічні гілки.

2) Квітки в вигляді жмутка, де всі гілки симетрійно розходяться від одної нижньої точки.

3) Квітки, що в нижній своїй частині збудовані, як в I групі, але в верхній основне стебло губиться, відхиляючись на бік, і квітка робиться асиметрійною.

4) Квітка не має основного стебла й збудована асиметрійно» [19, с.26].

Інколи підводки поєднувалися з такими давніми елементами як «курячі лапки», що мали вигляд пташиних ніжок. Вони складались з трьох ліній у вигляді тризубця. Який зміст селяни вкладали, коли їх малювали – невідомо, але цей елемент зустрічається у мистецтві багатьох народів світу. На Поділлі такі елементи орнаменту можна було побачити в 1970-ті рр. оздобленні хат в с. Володіївці Могилів-Подільського району [12]. Тут «курячі лапки» поєднувалися з жовтою обводкою вікон, що були намальовані по три вгорі та внизу вікна.

На Поділлі, крім стін та стелі малювали також долівку. Попід лавами, столом зображували зірки, а посередині хати робили «гратки» та «квітки».

Основним матеріалом для кольорових обмазок, підводок, розписів були глини. Це – яскраво-жовта глина різних відтінків, червона, синя, зелена, чорний глей. Жовту глину могли також перепалювати на червону. Для цього виробляли маленькі «балабушки» і клали в «грань» (жар). Потім їх товкли, терли та «розпускали» (розводили) у воді. Червоний колір мав різні відтінки: дуже перепалена глина – темно-червоний, менше перепалена – яскраво-червоний.

Окрім цього використовували соки та відвари рослин, а також мінеральні фарби. Наприклад, на Поділлі зелений колір могли робити з соку листя повію чи гарбуза. Часто для чорного кольору використовували сажу та синьку [13].

Фарби могли розводитись на молоці, яйці, на клейстері з житнього борошна та ін [3, с.19].

З початку ХХ ст. на базарах стали продавати мінеральні фарби. Наприклад, у Могильові були поширені: «синій колір – фарба мінеральна в порошок (ультрамарин), зелений – фарба мінеральна (зелень темна), червоно-гарячий – фарба мінеральна в порошок (кармін), коричневий – фарба мінеральна в порошок (умбра), цеглистий – фарба мінеральна (сурик), фарба мінеральна і порошок (світла зелень), фарба мінеральна в порошок кольору бордо (бакан темний), фарба мінеральна в порошок жовтого кольору (крон), фарба мінеральна в порошок бузково-рожевого кольору (бакан з крейдою), фарба мінеральна в порошок червоно кольору (бакан синій)» [14].

З часом нові фарби витіснили фарби рослинного походження або використовувалися одночасно.

Починаючи малювати, розводили всі фарби одразу. Кожен колір малювався окремою щіточкою. Їх робили з пір'я, шерсті kota, вимоченого проса або свинячої щетини тощо. Деякі елементи, наприклад виноградні грона, «капали пальцем», вмоченим у фарбу. Могли також використовувати сухі квіти, наприклад по білому фоні «капали» сухим «кривавником» (деревієм). Також могли «капати» вирізаним своєрідним штампом з картоплини чи буряка у вигляді квіточки.

В Національному музеї народної архітектури та побуту України в експозиції «Поділля» представлено декілька хат в яких можна побачити оригінальні настінні розписи. Зокрема, зразки народного малювання знаходяться в хатах із сіл Кадиївці Кам'янець-Подільського району Хмельницької області та Луги Чечельницького району Вінницької області.

Привертає увагу відвідувачів музею хата із с. Яришів з Вінниччині. Розписи в ній виконала у 1977 р. майстриня з с. Слобода Яришівська Кондратюк Анастасія Миколаївна (1908 р.н.)

Вона була відомою малювальницею в селі. Малювала з дитинства. Для розписів хат її запрошували інші жінки, які не вміли це робити вправно. Однією з улюблених композицій майстрині були «букети». Любила малювати рослинні орнаменти винограду, вишні, рожі, айстр, яблук, волошок, тої, грушок, барвінку, бузку. Матеріалом для розписів майстрині в основному були анілінові фарби, які використовувались для малювання писанок, а щіточки робила з пір'я та тканини (тоненькі квачики) [13].

Починаючи з 2-ї пол. ХІХ ст. поряд з розписами в українських хатах стали популярними в народі прикраси з паперу: витинанки, квіти, «павуки». На протигагу розписам, витинанки і паперові прикраси могли використовувати протягом тривалого часу. Їх, навіть, можна було придбати на базарі чи ярмарку.

Український вчений М.Станкевич вважає, що саме слово «витинанка» з'явилося на поч. ХХ ст. [17, с.16].

Матеріалом для витинанок був кольоровий глянцевиий папір. Їх клеїли на стелі, печі, на стінах попід стелею та образами між вікнами. На стелі також «розводився павук».

Самодіяльний художник з с. Кирнасівка Вінницької області Іван Коваль (1946-2000) так описував процес виготовлення цієї хатньої прикраси: «... шукали різну білу бумагу, навіть у хід ішли газети, і після того як викрасили валівці для ряден, красиву різнокольорову бумагу, з неї вирізували різні звеня для павука. В хід проходила також пшенична солома і нитки. А зроблений один павук у дівочих покоях міг жити п'ять років, а після цього строку нового міняли. Посередині [павука] робилася велика квітка, а по краях нового щупальця чіплялася менша квітка. Одна низка – одна нитка. Низки робили хто скільки хотів, робили і п'ятнадцять, і двадцять. Говорили чим густіший павук, тим кращий. Чіпляли в одній хаті два павуки. Тому що стелю перетинав в більшості хатів сволок...» [9].

Крім зірок та квіток, поширені були мотиви живого світу: «коники», «ляльки»,

«пташки». Одніми з найулюбленіших зображень були домашні птахи, зокрема півень.

З часом витинанки розвинулись від простої хатньої прикраси в окремий вид мистецтва. За виконанням вони ставали більше делікатними, виділялися дрібні деталі, стали з'являтися сюжетні й тематичні.

В експозиції «Поділля» є декілька хат, в яких можна побачити оригінальні паперові прикраси. Зокрема, в хатах із с. Крищенці Тульчинського р-ну Вінницької обл. та з села Кадіївці Кам'янець-Подільського району Хмельницької області.

Традиції та звичаї Страсного тижня залишаються актуальними і в наш час. Багато українських господинь намагаються дотримуватися давніх правил прибирання прикрашання власних осель. Інколи, в сучасних інтер'єрах можна зустріти не зовсім традиційні речі, які більше з'являються під впливом інших культур.

Зберігається давня традиція прикрашання оселі вербовими гілочками, освяченими у Вербну неділю. В наш час господині роблять оригінальні флористичні композиції, з використанням їх, писанок, пророщеної свіжої зелені (вівса чи пшениці), весняних квітів. Такі композиції виглядають дуже модно, ніжно і красиво.

Кожна господиня приділяє велику увагу оформленню т.зв. «великоднього кошика». Напередодні свята, багато жінок намагаються ретельно підійти до вибору пасхального рушника чи серветки. При чому, часто цей важливий атрибут свята вони часто шиють чи вишивають власноруч.

Нові модні тенденції мають місце й у прикрашанні великодніх яєць. Сьогодні, окрім традиційного фарбування рослинними відварами, з'явилося безліч способів перетворення їх на справжній витвір мистецтва. Часто можна зустріти яйця пофарбовані хімічним фарбниками, покриті різнокольоровими наклейками, або прикрашеними в сучасній техніці «декупаж» тощо.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Воропай О. Звичаї нашого народу. – К.: Оберіг, 1991. – Т.1.– С.353-448.
2. Дублянський А. Українські свята. – Мюнхен, 1962. – 100 с.
3. Зарембський А. Народное искусство подольских украинцев. – Ленинград, 1928. – 48 с.
4. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. – К.: Обереги, 1994. – К.1. – Т.2. – С.151-387.
5. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. – К.: Обереги, 1994. – К.2. – Т.3. – С.27-241.
6. Кислашко О., Кислашко Я. Православні свята та народні звичаї. – К.: Грамота, 2003. – 152 с.
7. Кримський А. Звиногородщина. – К., 1930. – С. 292-319.
8. Левитська Л. Селянський стінний розпис на Поділлі. – К., 1928 – 29 с.
9. Лист Ковалю І.Д. до автора статті 2.10.1986
10. Максимович М. Дні та місяці українського селянина. – К.: Обереги, 2002. – 192 с.
11. Матеріали польових досліджень автора. – 1977 р.
12. Матеріали польових досліджень автора. – 1977 р.
13. Матеріали польових досліджень автора. – 1976-1980 рр.
14. Матеріали Російського етнографічного музею. Колекція 4321.
15. Орел. Л. Великдень в Україні. – К.: Орбіта, 2000. – 17 с.
16. Свидницький А. Великдень у Подолян // Роман. Оповідання. Нариси. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 465-512.
17. Станкевич М. Українські витинанки. – К.: Наукова думка, 1986. – 123 с.
18. Чубинский П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. – СПб., 1872. – Т.3. – С.12-29.
19. Щепотьєва М. Розписи хат на Кам'яничині. – К., 1928. – 30 с.

CLEANING AND DECORATING OF PODILLYA REGION HOUSES BEFORE EASTER, TRADITION AND PRESENT

This article deals with the Easter – one of the biggest holidays of the year for which the inherent emergency and long lasting preparation and celebration. Special attention is paid to decoration houses murals and paper decorations. Stops on the material and the technique of execution murals craftsmen. It is emphasized that, as in any other Easter traditions have survived to the present and transformed in accordance with the requirements of modernity.

Keywords: *Easter, Podillya, wall painting, paper decorations, Easter basket.*



Рис. 1. НМНАП України. «Дівочі покої з навуком» – акварель, 1986 р., с. Кирнасівка, Коваль І.Д.



Рис. 2. НМНАП України. Виконання розписів в експозиції «Поділля» за зразками польових матеріалів.



Рис. 3. НМНАП України. Святковий інтер'єр хати із с.Крищенці Тульчинського р-ну Вінницької обл.



Рис. 4. НМНАП України. Піч в хаті із с.Кадіївці Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.

ВЕСІЛЬНИЙ ОБРЯДОВИЙ ХЛІБ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ: ПРАВОБЕРЕЖНІ ТА ЛІВОБЕРЕЖНІ СЕЛА

В статті охарактеризовано обрядово-звичаєве використання хліба у структурі традиційного наддніпрянського весілля. На основі власних етнографічних польових записів, опублікованих джерел і даних наукової літератури проаналізовано функціональне призначення і знаково-символічну роль хліба на різних етапах весілля. Аналізується коровайний обряд Наддніпрянщини, досліджуються його обрядові функції, визначаються регіональні особливості у процесі виготовлення та розподілу короваю. Особливу увагу авторка акцентує на етимології слова «коровай», як головного весільного атрибуту українців.

Ключові слова: коровай, обряд, весілля, Середня Наддніпрянщина, хліб.

Висвітленню весільної обрядовості присвячено багато праць етнографів і фольклористів. Дослідження ролі та місця хліба у структурі українського весілля є важливим і актуальним з наукового погляду. В слов'янській традиційно-побутовій культурі загалом і українській зокрема хліб символізував добробут, продовження роду. У народній ієрархії цінностей він посідав важливе місце, був синонімом життя, благополуччя, багатства. Народна матеріальна культура українців пронизана ідеєю возвеличування хліба. Важко назвати народ, у культурі якого в такому розмаїтті побутовували б обрядовий хліб. Він є головним атрибутом усієї обрядовості й насамперед пов'язаний з життєвими циклами людини – від її народження до смерті. М. Сумцов відзначав, що серед слов'янських народів по повноті обрядового вживання хліба перше місце займає малоруське весілля. Отже, найбільшої різноманітності та символічності хліб набув у весільній обрядовості, що цілком логічно: адже саме весілля в традиційному українському суспільстві є актом народження сім'ї і продовження роду. Через це, аби забезпечити родинне щастя та безперервність життя, таку велику увагу приділяли всім обрядовим діям та атрибутам, надаючи їм магічного значення. Власне, весільний обряд і розпочинався виготовленням весільного хліба, що в структурі традиційної весільної обрядовості українців посідав особливе місце.

О. Гура – російський етнолінгвіст, дослідник весільної обрядовості слов'ян наголошує на зв'язку обрядового хліба з весільним прапором: «Часто коровай виступає у поєднанні з весільним деревцем, яке встромляють у коровай. Інколи деревце також випечене з тіста й становить з короваем єдине ціле» [5]. Спробуємо поглянути на це явище з точки зору етимології слова «коровай». О. Гура пише, що назва «korvajь» відома лише східним і південним слов'янам і як означення весільного ритуального хліба розповсюджена головним чином на українських і білоруських етнічних землях, а також у східній частині Польщі. На російських етнічних теренах слово «коровай» зустрічається найчастіше на півдні. Стосовно його етимології дослідник зазначає: «В символіці короваю поєднані чоловіче та жіноче начала» [6].

Узагальнену інформацію про етимологію слова «коровай» подає львівська дослідниця Ліна Болібрux. Серед найпопулярніших думок учених наголосимо на таких: від іменника «корова» (прихильник М. Сумцов), дієслова «кроїти» (Х. Ящуржинський), санскритського «krava», що перекладається як «м'ясо» (цю думку відстоював Ф. Вовк, який стверджував, що весільний хліб замінив тваринну жертву [1]. Подібної думки дотримувався й Іван Огієнко (митрополит Іларіон). Лексеми «коровай», «корова» і «кров» дослідник вважав спільнокореневими словами [21].

Має право на існування і наступна версія: слово «коровай» співзвучне зі словом «корогва» у заченні деревця-віхи – символа запрошення душ покійних предків на святкову гостину. Саме покійні предки мали сприяти добробуту нової сім'ї, вони ж могли покарати за

недотримання звичаїв. «Прихід і вшанування пращурів під час весілля мали сприяти дітородності молодих» [24].

Можна припустити, що в давнину головним атрибутом весілля був не хлібний виріб, а весільне деревце. Згодом, з розвитком хліборобства, весільне деревце («корогву») почали стромляти у хліб, який через це з часом набув назви «коровай». Про таку еволюцію може свідчити і наявність весільного хліба у вигляді деревця чи гілок, і прикрашання короваю голубами чи шишками, які в природі локалізуються на хвойному дереві (саме з хвойних порід найчастіше робили весільне деревце). Зважаючи на те, що навіть хліборобство в ранніх слов'ян пов'язувалося з лісом (підсічно-вогневою системою рільництва), дерево було одним з головних символів їхньої культури. В ході історичного розвитку хліборобства коровайний обряд відтіснив на другий план обрядовість, пов'язану з весільним деревцем.

Коровайний обряд на Наддніпрянщині фіксуємо в розвиненій формі, з усією повнотою дійств. На лівобережжі коровай «бгають». Цим терміном ще раз підкреслюється його сакральність: готувати для Бога, боготворити. Весільний хліб пекли в різні дні: четвер – рідко, частіше у п'ятницю або суботу. Коровайниця (шишальниця – с. Козлів) майже завжди запрошувала весільна мати, в поодиноких випадках могла це робити сама молода (с. Харківці) або близькі родички: заміжня сестра, невістка – (Трахтемирів – село на Правобережжі, затоплене водами Канівського водосховища):

За твердженнями респонденток, коровайниця могла бути довільна кількість (від 4 до 12), а в с. Трахтемирів – зазвичай, 6 жінок. Отже, більше схиляються до парної кількості. Парне число жінок – один з елементів магії. Це означало, що наречені будуть щасливо жити в парі все своє життя. «На Звенигородщині мати вибирає, котрі з обраних коровайниць мають коровай місити. Місять коровай удвох близькі сестри чи братові (аби не вдови) – і то такі, котрі живуть гарно з чоловіками. Вдовам не дозволяється місити, щоб не повдовіла молода, а на коровай – то їх просять. Старі жінки так само приходять на коровай, але ліплять самі молоді жінки, а старі тільки навчають та розказують молодим, як воно було колись. Коровай розчиняють у ночвах, які стоять перед столом на ослоні. Котрі молодіці мають місити, ті миють руки і благословляться. Одна з них каже: «Пане-старосто, пане –підстаросте!». Старости одказують: «Ми раді слухать». Коровайниці кажуть: «Благословіть молодій коровай місить». Ті одказують: «Бог благословить». Коровайниці лічать: «Раз, і другий раз, і третій раз». Староста одказує, всі три рази: «Бог благословить». Поблагословившись, співають три рази:

Благослови Боже, і отець і мати
Своєму дитяті коровай зібгати.

Дві обрані коровайниці починають місити. Мати для них додає ще одну «прислужницю», таксамо з ближчих, то тая підсипає борошно. Як вимісять тісто, то викладають його на стіл, а прислужниця вишкріба ночви та й окреме змісює вишкрібане тісто, і окреме його кладе, щоб сходило, а далі з його роблять голуба; то той голуб буде куховарці» [23, с. 89].

Отже, обов'язкова умова, яку ставили до коровайниць не лише в обстежуваному краї, а й на теренах всієї України – щоб це були вдатні господині, що добре живуть у сім'ях, тобто щасливі в шлюбі та дітьми. «Коровайниці щоб були нероздружені, душ дванадцять» [18]. Деякі інформатори додають, що вони повинні бути ще й заможними [13]. На лівобережжі на коровай могли кликати і дівчат, проте до вчинення та замішування тіста вони не допускалися. «Кликали на шишки дівчат і молодих молодіць нерозводних, замішували замужні» [8]. «Могли робить узори з тіста і дівчата незаміжні, старша дружка» [17]. «В суботу бгали коровай. Ідуть і старі, і молоді дівчата до молодої бгать коровай» [11]. Ці свідчення є цікавими, адже більшість дослідників наголошує на недопущенні дівчат в цілому до процесу виготовлення весільного хліба.

Ішли обов'язково з хлібиною, брали з собою фартухи. У Харківцях роль фартуха виконувала хустка, в якій приносили хліб. У с. Попівка (Звенигородщина) «кожна сусідка, як її закличуть на коровай, робить собі «квітку» з калини та барвінку, затикає за хустку та й іде на коровай. Сюди йдуть самісінькі жінки, не дівчата, і кожна коровайниця, як іде, що-небудь

несе: або борошна миску, або яєць десяток, сала кусок, масла, миску слив, одне слово: несе – що хто має, аби не з голими руками, бо не годиться. І кожна неодмінно бере в пазуху ножа, щоб не зурочили» [23, с. 88]. Отже, був поширений звичай допомагати весільним батькам продуктами. Він сягає тих часів, коли в селі жив один окремих рід та вказує на участь цілої родини (роду) в жертвах, що їх творили в старі часи [2, с. 245]. Крім того, це мало на меті надати вчасну матеріальну допомогу. На Переяславщині також, ідучи на коровай, могли брати яйця (села Андруші, Лецьки):

За свідченням переселенки із смт. Поліське, крім яєць «несли борошно (у хусточці 2-3 кг), масло, сметану» [20].

Перш ніж розпочати роботу, учасники дійства, співаючи, просили старосту, щоб він благословив їх на це. Отримавши дозвіл, зверталися до Бога:

Благослови, Боже, ще й ти, рідна мати,

Своєму дитяті коровай зобгати [14].

Хоч коровайниць багато, але вчиняти та місити тісто допускали одну (частіше) або двох жінок.

В ряді сіл вчиняла тісто сама весільна мати, хоч у процесі вимішування вона не приймала участі. На Полтавщині (Гадяцький повіт) в цьому обряді частково брали участь і чоловіки. О. Гриша у монографії «Весілля у Гадяцькому повіті, у Полтавщині» пише: «Ті чоловіки беруть віко із діжі, посипають на нього вівса, борошна і заколотять те борошно і овес пальцем (мезиньцем), а в середину заколотки уткнуть копійку або дві грошей і отдадуть те віко жінкам, а вони уже умішують (укачують) той коровай» [4].

Притримувались думки, що кращою посудиною для цього є макітра: «Макітра – на біле тісто» [16]. «У діжі не можна місити, бо буде кислий коровай» [9]. «У макітрі лучче, швидше сходить. Макітра – для білого, діжа – для житнього хліба» [17]. У Харківцях під час вимішування у тісто додавали горілку, «щоб коровай веселий був» [12].

В. Борисенко зауважує, що по-перше, коровай випікали лише до першого одруження, вдовам і вдівцям його не пекли, по-друге, в минулому його готував увесь рід, що свідчить про відгомін родових відносин, по-третє, в давнину існував звичай випікати коровай при поховальному обряді неодруженої молоді (символічне санкціонування шлюбу). В. Охримович наголошує: «Кожда жінчина може і покілько разів в життю вінчати ся, коли кілько разів повдовіє. Однак тільки один раз в життю може вона своє весіле обходити і коровай пекти, бо тільки один раз стає з дівчини жоною» [25].

В селах Наддніпрянщини частіше випікали по два короваї у обох молодих круглої форми. На одному з них садили з тіста голубків, на іншому бочечки. Ось як виготовляли весільний коровай у селі Трахтемирів (правий берег). У нижній шмат тіста (підшву) втикали мідні монети до пари, щоб молоді були багаті та в парі. Зверху клали велику круглу паляницю, яка була основною частиною весільного хліба. На ній в центрі робили виямку (ліктем, прославши рушник), в яку садили велику шишку. Кругом неї по сторонах світу розміщували чотири голуби, решту заповнювали маленькими шишечками, щоб не залишалось пустот.

У с. Попівка (Звенигородщина) «мати подає пікну діжку, і її ставлять на ослоні перед столом. Мати кладе в діжку хліб та грудку соли. Закривають діжку віком, на віко посиплють жито й борошно. Мати дає три свічки, їх засвітять і приліплять до діжі на трьох кінцях віка. Далі розкачують коржа, кладуть на віко, поверх коржа – перехрестя, посередині на перехрестя – два голуби, щоб любилися діти, потім – вареники з сливами, після цього посипають сиром, поливають маслом; все, що кладуть у коровай і поверх короваю, то все по парі, щоб молоді весь вік були в парі. Поверх цього всього кладуть паляницю, посеред паляниці кладуть дві шишки вкупі, обв'язані обручником. Весь коровай убирають голубчиками, шишечками, рогалями й різними винтехлюшками, виробляними з тіста; їх пришпилюють соломинками. Крім короваю ліплять «лежня» (лежень – довгий калач), круглого калача, качку, борону й гребінку... Насамперед садять у піч «голуба», а потім коровай, після короваю – лежня, калача, «гребінку» й «борону». Після цього молоді беруть діжу і носять на руках вище голов, стукають об сволок і співають. У молодого коровай таксамо ранком

розчиняють, і все так само робиться. У молодого не роблять калача й лежня, а роблять «качку» для тещі» [23, с. 90-92].

В с. Пологи-Яненки крім грошей в «підшові» запікали ще й зерна жита (символ життя) [10]. Поліщуки ж «всередині запікали ціле яйце» [20] (символ продовження роду та множинності). Але в більшості досліджуваних сіл ця традиція, на жаль, зникла. Нині коровай випікають з одного шматка тіста, причому, потрібну його кількість конче необхідно взяти з першого разу (вгадати). Якщо додавати ще можна було, то віднімати – ні [13]. Сам термін «підшва» вживається в побуті на всій території Переяславщини.

А ось зразок весільного короваю, що його пекли в селі Лецьки (лівий берег). Верх прикрашали традиційно. Крім того, виробляли оздоби з тіста у вигляді голубів, шишечок, квіточок, які випікали окремо. Далі їх настромлювали на гілочки вишні чи іншого дерева та втикали в коровай. Випікали ще й «колоски» – довгі гілочки обкручували качалочками з тіста з надрізнаними обома крайками. Ними подібним чином прикрашали весільний хліб. Всі верхні оздоби фарбували в червоний колір. Подібними багатоярусними короваями прикрашали весільні столи і в інших лівобережних селах Наддніпрянщини: Положаї, Сомкова Долина, Мала Каратуль, Ташань, Віненці, Горбані, також с. Бубнівська Слобода Золотоніського району.

Традиційне для лівобережної Переяславщини прикрашання короваїв лише калиною та барвінком на правобережжі доповнюється ще й колосками жита. Проте є й винятки. Так, у лівобережних селах Положаї, Виповзки крім традиційної калини та барвінку, житніми колосками також «уряшували» весільний хліб, попередньо поставивши його на «крилаті» тарілки та сипнувши під кожен по жмені жита.

Перш ніж посунути вироби в піч, кличуть того, хто б здійснив обряд вимітання печі. На лівому березі частіше це хлопчик-підліток, рідше одружений чоловік або, навіть, весільний батько. «Хлопчика цілують і в сажу обмажуть. Йому рушничок дадуть або гроші» [10]. У Сомковій Долині «піч вимітала спочатку стара баба, потім виходили на вулицю і брали стрічного чоловіка» [15]. На правому березі «жар з печі вигрібав обов'язково жонатий чоловік. Перший раз треба так гребонуть, щоб жар аж до дверей дістав. Та жінка, що біля печі повинна цьому чоловіку чимсь вимазати лице – сажею, крейдою, глиною» [9]. Така увага до печі пов'язана з тією роллю, яку вона виконувала в хаті [3, с. 110]. Адже перш за все піч – пристанище для вогню, а вогонь є одним із елементів світотворення. В ніч на Щедрий вечір навіть спати на печі не дозволялося, бо в цей час Маланка з Василем на ній танцює [22, с. 116]. Отже, очищувальна жертвна роль вогнища пов'язана, насамперед, з символікою космічного вогню.

Під час саджання короваїв у піч у с. Положаї просили дітей, особливо хлопчиків, високо підстрибувати, щоб вироби високі вдалися. В цьому ж селі «макітру не миють, поки коровай з печі не витягнуть» [18].

В деяких селах Наддніпрянщини на весілля випікали ще й лежень. Він міг виконувати роль другого короваю (Трахтемирів, Пологи-Вергуни, Хоцьки, Бубнівська Слобода), або ним обдаровували коровайниць за столом (Строкова, Виповзки, Лецьки, Помоклі, Підсінне), чи «як розводний хтось із молодих тоді лежень пекли» [19]. Майже завжди лежень овальної форми (у сс. Положаї, Городище, Мала Каратуль, Бубнівська Слобода круглий) та значно нижчий від головного весільного хліба. Та й прикраси на ньому були значно скромніші. У Трахтемирові це поперечні качалочки, надрізані з одного боку між якими ріденькі шишечки. «Лежень дівчатам молодим не дають, щоб не лежали» [10]. Назву пояснюють тим, що він лежав до завершення весільного дійства. У с. Козлів на ньому навіть позначали останній день весілля – цифру «8».

Випікали ще й шишки, які були обов'язковим весільним атрибутом. Потрібно зазначити, що їх, як і коровай, підперезували «обручем» (пояском з тіста).

Перепійцем, у частині сіл Переяславщини, називали велику шишку, з якою молода ходила запрошувати на весілля. Цей хліб красиво прикрашався дуже дрібними та густими ріжками, шишечками.

Для правобережних сіл також характерне спеціальне весільне печиво, яке випікали куховарці, хрещеним батькам, свекрам – голуби, барила, борони, гребінки, калачі, парні шишки. Їх вручали або під час запросин замість шишки, або під час обдаровування як знак особливої пошани.

На обстежуваній території зберігся звичай миття рук, але обрядовий зміст цих дій втрачений. У с. Помоклі воду після миття рук виливали під солодку яблуню [7]. Це вже не ритуал, а проста необхідність. Проте у с. Попівка на Звенигородщині «коровайниці миють руки в великій мисці й тею водою вмивають батька-матір і поцілюються, а потім коровайниці вмиваються і вмивають усіх, кого піймуть, і не втираючись цілуються. Тоді коровайниці йдуть на тік з цею водою, що руки мили. З ними йде батько з горілкою. На току кроплять снопи, які є, солону, клуню, і танцюють; а декотрі молодичі грають на рубель та качалку, відро, затулку од печі то що. Батько частує їх, а вони танцюють і грають: це «коровайниці борошно обтрусують». Після того танцювання йдуть борошно обтрусювати в садок, і там танцюють і кроплять дерево, щоб родило, потім на город ідуть кропити. А батько ходить і частує. Входять в хату, сідають за стіл, обідають і співають. Потім устають із-за стола, витягають коровай, кладуть на пікню діжку, накривають чистою скатіркою та й виносять у комору, а таксамо «гребінку» й «борону», а «лежня» - кладуть на рогу стола проти де сідає молода. Круглий калач: ставлять на столі миску, на миску цей калач, на калач дві нових ложки, зв'язані червоною стьожечкою [23, с. 91-92].

За зовнішнім виглядом випеченого короваю також прогнозували на майбутнє життя наречених. Коли цей виріб вже стояв на столі, коровайниць пригощали (могли це робити і під час випікання) та обдаровували шишками. Безперечно, кульмінаційним моментом було прикрашання короваю. Його обперізували рушником або хусткою, квітчали барвінком та калиною. Барвінок – символ здоров'я, вічності буття, а калина несла силу жіночої принади та краси.

Виготовлення короваю та іншого обрядового хліба у весільному дійстві займало значно більше часу й зусиль, ніж процес його поділу та споживання. Коровай ділили, попередньо попросивши благословення. В нареченої це відбувалося найчастіше – перед від'їздом до свекрів, а в нареченого – на другий день весілля. У с. Попівка (Звенигородщина) «дружко йде в комору по коровай, старший буярин і старша дружка теж ідуть. Вони кладуть на коровай два рушники навхрест. Дружко показується з коровайом на порозі, благословиться три рази. Старша дружка через стіл миє дружкові руки. Дружко крає так, щоб усім наділити шматочок. «Пару», – оті верхні шишки, що вкупі зліпляно на короваї, – не ріжуть; молода ховає «пару» до скрині. Дружко бере по два шматки короваю і шишку молодого, кладе на тарілку. Старший буярин піднімає тарілку й гукає: «Десь, тут є од нашого князя молодого й молоді батько й мати?, - нехай даються знать!». Батько й мати підходять до буярина і, уклонившись, кажуть: «Дякуємо молодому й молоді за дар Божий і за цей гречний подарок». Після цього кладуть їм два шматки короваю, дві шишки, очіпок і рушник. І так само буярин гукає хрещеного батька й матір. Після – всіх дарують: тіток, дядьків, сусід, дружок і буярів, а найпослі всіх дарують грачам «підошву» з короваю.

Поки ділять коровай, парубки – «запорожці» повні сіни стоять, і на дворі. Вони ще наперед збігаються з усього села «на Запоріжжя», щоб захопити місце в сінях. І як коровай ділять, то м'якушку, що над підшовою, вирізують і залишають для «запорожців», і після всіх кладуть на тарілку ці шматочки, і навіть кришки. Дружко гукає: «Десь, тут є од нашого князя молодого запорожці добрі хлопці? Нехай даються знать!». Запорожці одказують: «А ми раді слухать». Руки, як ліс піднімаються та хапають те, що кому дістанеться; а після діляться поміж себе» [23, с. 117-119].

А ось як цей обряд відбувався у Трахтемирові. Староста з дружком беруться краяти коровай і роблять це так, щоб кожному гостю вистачило. Подають обов'язково на тарілці, засланій обрядовою хустинкою. Спочатку вирізають центральну шишку, яку ділять пополам та вручають молодим. Кожен вкусить свій шматок, по тому поміняються. Решту заховують за пазухи. Далі вирізають одну пару «голубів», вручають рідним батькам, другу пару –

хрещеним, дружкам, боярам. Слідкують, щоб нікого не обминути, бо це був би вияв неповаги. Отже, звичай обділяти короваєм має родову ознаку: прилучення до роду, поєднання двох родів, спільна жертва. «Підошву» виносили надвір та вручали музикам, адже танці, незалежно від пори року, влаштовувались на подвір'ї. «Коло хати перед вікнами танцюють зимою й літом, а коли буває дощ, то в клуні» [23, с. 100].

Отже на Середній Наддніпрянщині, як і в інших регіонах України, обряд випікання короваю є вузловим моментом весілля. В ньому, поряд з художньо-естетичною функцією як процесу виготовлення так і самого обрядового печива, особливо яскраво проявляється магічна (асоціативна, аграрна, імітативна) функція хліба. Коровайний обряд являє собою різнобарвну і складну картину духовної культури і творчості народу, яка видозмінювалася, набувала нових форм вираження протягом століть. Виготовлення короваю є основним компонентом весільного обряду і досьогодні. Проте, на жаль, все частіше ми є свідками того, що коровай замовляють у пекарнях. Отже, ніяких обрядових дій, пов'язаних з його виготовленням, не відбувається.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Болібрух Л. Наукові концепції походження короваю у східних слов'ян / Ліна Болібрух // Народознавчі зошити. – 2011. - №3. – С. 436-447.
2. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології. – Київ, 1995.
3. Войтюк Л. Коровайний обряд на Поліссі// Народна творчість та етнографія. – 2004. – № 3.
4. Гриша Он. Весілля у Гадяцькому повіті, у Полтавщині // Матеріали до українсько-руської етнології. – 1899. – Т.1. – С. 111-156.
5. Гура А. В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика/ А. В. Гура: Москва: Индрик, 2012. – С.247.
6. Гура А. В. Каравай/А. В. Гура//Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Москва: Международные отношения, 1999. – Т.П:Д-К. – С.461-462.
7. Зап. авт. 04.10.2016 р. від Матов Віри Іванівни, 1957 р.н., с. Помоклі Переяслав-Хм району.
8. Зап. авт. 13.05.2008 р. від Кравченко Анастасії Петрівни, 1934 р.н., с. Монастирок, затоплене водами Канівського водосховища.
9. Зап. авт. 16.12.05 р. від Дерій Марфи Климівни, 1925 р.н., переселенки із с. Трахтемирова.
10. Зап. авт. 18.03.04 р. від Сніжко Євдокії Савівни, 1925 р.н., с. Пологи-Яненки Переяслав-Хм району.
11. Зап. авт. 20.07.06 р. від Губар Ольги Артемівни, 1922 р.н., с. Харківці Переяслав-Хм району.
12. Зап. авт. 20.07.06 р. від Харлаєнко Ганни Михайлівни, 1923 р.н., с. Харківці Переяслав-Хм району .
13. Зап. авт. 21.11.06 р. від Ляльки Катерини Михайлівни, 1938 р.н., переселенки із с. Комарівка (затоплене водами Канівського водосховища).
14. Зап. авт. 23.11.06 р. від Канівець Анастасії Луківни, 1936 р.н., с. Лецьки Переяслав-Хм району.
15. Зап. авт. 25.03.2008 р. від Горяєвої Домахи Лук'янівни, 1942 р.н., с. Сомкова Долина
16. Зап. авт. 27.10.06р. від Бурчик Марії Павлівни, 1918 р.н., м. Переяслав-Хм (мікрорайон Андруші).
17. Зап. авт. 27.10.06 р.від Тертичної Оксани Іванівни, 1921 р.н., м. Переяслав-Хм (мікрорайон Карань).
18. Зап. авт. 4.02.2011 р. від Романко Любові Олександрівни, 1939 р.н., уродженки с. Положаї
19. Зап. авт. 27.10.06 р. від Бурчик Марії Кирилівни, 1918 р.н., переселенки із с. Андруші

20. Зап. авт.02.03.06 р. від Лудченко Ольги Йосипівни, 1950 р.н.,м. Переяслав-Хм, переселенки із смт. Поліське.
21. Лларіон (митрополит). Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія / Лларіон (митрополит). – К. 1994.
22. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. – Київ, 1994. – книга1.
23. Кримський А. Ю.Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного: Відтворення з авторського макету 1930 р./ Авт. передмови А. Ю. Чабан. – Черкаси: «Вертикаль», видавець ПП Кандич С. Г., 2009. – 438 с.
24. Несен І. Весільне деревце в контексті ареальних трансформацій / Ірина Несен // Етнокультурна спадщина Полісся. – Рівне: Перспектива, 2006. – Вип.7. – С.4.
25. Охримович В. Знадоби до пізнання народніх звичайів і поглядів правних /В. Охримович //Житє і слово. – 1895. – Т. III. – Кн.3. – С.296-401.

Svitlana Zuber

**WEDDING RITUAL BREAD OF THE MIDDLE DNIPRO REGION:
VILLAGES OF THE RIGHT AND LEFT BANK**

The article describes the use of customary ritual-bread in the traditional structure Naddnepryanskogo wedding. Based on its own ethnographic field recordings and data sources published scientific literature analysis functionality and semantic-symbolic role of food at different stages of the wedding. Analyzed korovaynyu ceremony Dnipro studied his ceremonial functions, and regional differences in the manufacture and distribution of loaf. Special attention the author focuses on the etymology of the word «loaf» as the main attribute of Ukrainian wedding.

Keywords: loaf, ceremony, wedding, Middle Dnipro, bread.

МАСНИЦЯ НА КИЇВЩИНІ. ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.

У розвідці йдеться про відзначення на Київщині Масниці – першого весняного народного свята у ХІХ – поч. ХХ ст. Як і повсюди в Україні, найважливішим символом і атрибутом Масниці була Колодка, а головною ритуальною стравою – вареники з сиром і маслом.

Ключові слова: Масниця, Масляна, Колодій, Колодка, Сиропуст, Всеїдний, Переступний, Пущення.

Скільки тої зими... весна не за горами. Збігли М'ясниці, збіжить і Масниця.

Ой Масничко, Масничко.

Яка ти східна.

Якби тебе сім неділь,

А посту – їдна [1, арк. 132].

Ой Масляна, Масляна,

Яка ти маленька.

Якби тебе сім неділь,

А посту їдненька [2].

Масницею, Масляною, Колодієм, Колодкою, Сиропустом на Київщині називають улюблене, голосисте, прадавнє народне свято, що відзначається останнього тижня перед Великим постом. Масниця – тиждень колодійних обрядодійств із в'язанням, чіплянням, волочінням колодок; тиждень взаємних гостин, балів з ритуальними стравами; веселощами, піснями, танцями, перевдяганням (ряженням). Масниця – це і катання на конях, ушанування Власія (Велеса), прощання з вечорницями, поминання померлих, церемонія прощення тощо.

Назви свята походять від слів Масний, масло, сир, позаяк на Масницю споживають, зазвичай, страви з набілу (молочні).

Як і кожне значне свято Масницю зустрічали, справляли і проводжали. До Масниці готувалися старанно і задалегідь, особливо в останні два тижні, що називалися «Всеїдний» і «Переступний».

Як відомо, від Різдва до Масниці тривають М'ясниці (м'ясоїд), коли можна було їсти вдосталь м'ясних страв.

Два останні тижні перед Масницею – «Всеїдний» і «Переступний» були своєрідною прелюдією до цього свята. На «Всеїдному» тижні віруючим дозволялося споживати будь-яку їжу, в тому числі скоромну (молочну і м'ясну) кожного дня. А вже «Переступного» тижня у пісні дні (середу та п'ятницю) не годилося їсти скороми. «Всеядна через те, що в цей тиждень не постять ні п'ятниці, ні середи, а все їдять» [3, арк. 43].

«Переступний – цебто перехід, переступ до Посту. Тут уже треба глядіти середи і п'ятниці, а як хто, то й у понеділок їдять за постом» [4, с. 91].

«Переступний тиждень – значить, що уже переступило, що у середу і п'ятницю не можна їсти скоромне» [5, арк. 170].

На Київському Поліссі Всеїдний тиждень називали також «Усередний» або «Поминальний». Цього тижня у суботу старші люди поминали своїх «дідув» і «бабув» [6, арк. 89].

За церковним календарем, Всеїдний позначений як тиждень Блудного сина. У народі уникали в ці ні гуляти весілля.

«У цім тижні ніхто не вінчається і весілля не справляє, бо кажуть, що буде блудить котресь із супругів» [7, с. 270].

«У мене подруга повінчалася у неділю Заблудну і нещасливе, нікудишнє життя було в неї» [8].

Весілля поспішали справити парубки і дівки на Переступному тижні, бо вже на Масляному могли гуляти весілля хіба що вдівці та вдовиці.

Переступний тиждень завершувався М'ясопусною неділею, коли заговлялися на Масницю, себто востаннє перед Великим постом їли м'ясо, відпускали, не споживали м'ясо протягом восьми тижнів аж до Великодня. До речі, у Західній Європі М'ясопуст називають Карнавалом, від італійського «карне-вале», що дослівно означає «прощай м'ясо» [9, с. 71].

До М'ясопусної неділі, на Заговини (Запусти) готували на Київщині багато м'ясних страв: ковбаси, печеню, піріжки з м'ясом, запечені кури, капусту, холодець (стужені ніжки свинячі чи товарячі), через що Запусти називали «Ніжкове Пущення» [10, арк. 91].

На Пущення кожен намагався донесхочу наїстися вареного й печеного м'яса, ковбас та сала, бо вже після Заговин про м'ясне геть і не згадує цілих вісім тижнів, аж поки на Великдень не розговієшся.

Заговлялися на Масницю сім'єю, запрошуючи на бенкет («баль», «беседу») братів, сватів, кумів, свояків, сусідів, приятелів. За столом їли, пили, співали аж до півночі, а що не з'їдали, залишали на столі до ранку, вірячи, що вночі прийдуть на Запусти всі небіжчики. Молодь заговляла окремо від дорослих. Парубки та дівки у вечорничній хаті влаштовували складку.

На Київщині до 20-х років ХХ століття на Заговини горілки не пили [11, арк. 189].

Благовірні на Ніжкове Пущення довго не балювали, а повечерявши, вдягали нову сорочку і лягали спати. Вірили, що в цю «передмасну, судну неділю буде страшний суд» [12, арк. 222].

Про згадані вище два передмасничні тижні в народі існують перекази, повір'я, прикмети: «Всеїдна до Переступної летить в гості бурею, снігом, морозом..., а Переступна їде до Масляної в гості човном».

Отож, за М'ясопусною неділею, з понеділка починалася Масниця. Про те, що Масниця була неабияким народним святом, свідчить уже те, що кожен день Масничного тижня мав свою назву. Ці дні на Київщині називали:

Понеділок – окаянний,
Вівторок – щасливий,
Середа – бабський,
Четвер – жирний,
П'ятниця – пісний,
Субота – конечний,
Неділя – чорний [13, с. 28].

До речі, назва «чорна неділя» побутувала майже в усіх місцевостях України.

Про Масницю – перше весняне свято українців, ідеться також у статті автора «Масниця в Україні» [14, с. 26].

На Київщині Масницю святкували весело, балі справляли повсюдно. Скрізь було людно, лунали музика, співи, розмаїті звуки.

«Коли прийде Масниця, то так і блукають по селу. Те йде од кума, те – од тестя. Який-небудь чоловік зготує дуже гарний обід, покличе сусідів, кумів, сватів і всі разом обідають. Починають грати, танцювати» [15, арк. 78].

«Масляну справляють для того, щоб замастити скромні речі і приступити до довгого семитижневого посту» [16, арк. 180]

Найголовнішою обрядовою масничною стравою повсюдно в Україні були вареники з сиром, щедро обмішані маслом і сметаною. На Київщині приспівували:

Масляна, Масляна,
Як на тебе добре жить,
Варенички з сиром їсти,
Ще й горілочку пий [17, арк. 52].

Готували вареники з сиром із пшеничного чи гречаного борошна щодня і в кожній оселі.

Вареники їли всі в родині, ними пригощали гостей. «Вареники довели, що й хліба не дали» [18, арк. 45].

«Цілу Масницю їли вареники з гречаної муки з сиром. Гарно споживані» [19].

Завбачливі господині припасали сир у діжечках, починаючи з Пилипівського посту.

Вареники з сиром у Масничний тиждень – не лише національна страва. У давнину вона була ритуальною, пов'язаною з люнарною символікою [14, с. 29].

Адже Масницю справляють на місяці-молодику. «Масничний місяць заговляється варениками» [20, с. 26]. Вареник – символ молодого місяця, форму якого він передає.

На Київщині, окрім вареників, на Масницю споживали налисники з сиром, «колотуху», «насирники», оладки, млинці, пампушки, «ражанку», молочний кисіль, «киселицю», а також «шуляки» (із головок квашеної капусти), яйця, рибу. Рибу та яйця готували на коров'ячому маслі [21]. До слова, вареники з сиром є ознакою Масниці в українців як «бліни» в росіян.

«Катання Масниці», катання на кінних санях, «фургалі», спускання з пагорбів, співи, танці – улюблені забави Масничного тижня.

Часом в гостях забували про власну оселю, цілими днями й ночами без угаву співали й танцювали під заспів і троїсті музики. Пригравали й на затулці від печі, і на рублі з качалкою, і на гребінці, і на горшках та мисках дерев'яними ложками. Ось уривки з деяких масничних пісень:

Масляна, Масляна, яка ти добренька,
Якби тебе сім неділь, а посту одненька».
«Діду, діду, шовковая борода,
Чом ти мене не продав, як була я молода,
Ой, бабко, бабко – сивая голубко,
Тим я тебе не продав, що бігаєш прудко...».
«Ой чарочко петухо,
Та чого в тебе сухо,
Ой випили тії жінки,
Що не люблять горілки...».
«Ой під вишенькою, під черешенькою,
Там, ой, стояв дід з молодесенькою...».
«Ой зелене жито, зелене,
Хорошії гості у мене,
Тільки серденько моє схне,
Ой моя мила заміж йде...».
«Ой я доброго панотця,
Випиваю до денця... [22, с. 46].

На Сквирщині жінки дуже рано в понеділок збиралися в одну хату і балювали (їли, пили). А це для того, «щоб рано навесні корови бігали». Трохи згодом ішли чоловіки за жінками і вже разом розважались в одній хаті, а взавтра – в другій і так цілий тиждень [23, арк. 71].

Своєрідним «поїздом» волочилися по селу старі баби від оселі до оселі на Васильківщині. Вони садовили на перекинутий ослін господиню тієї хати, куди вирушали, та ще й прив'язували її вірьовкою. Відтак, до осла на впрягалися дві баби, а третя баба (чи то дід) поганяла. Отак везли, прив'язану, аж до її хати, а відтак – розв'язували і всі гуртом гостювали в неї. Таким робом їздили увесь тиждень [24, арк. 149].

Подекуди під час волочінь жінки перебиралися «за козаків»: вдягали шаровари, шапку, чіпляли «вуса» і підперезувалися солом'яним перевеслом. При цьому в'їжджали до хати на справжньому коні або замінювали коня на палицю [7, с. 280].

Чоловіки робили «живого коня» із кількох наймолодших зі свого товариства охочих, зв'язуючи їх до купи. Ряження в «машкари», коли чоловіки перевдягалися в жінок, а жінки – в чоловіків, а молодь – у старців, циган, ведмедя, козу і т. ін. відбувалося уже на «широку» масницю, починаючи з четверга.

Ряжені робили обходи цілою компанією по хатах, збираючи данину харчами (масло, сир, яйця) для продовження гулянки.

Та все ж найхарактернішою особливістю святкування Масниці на Київщині та інших місцевостях України було вшанування Колодія. Колодійні обрядодії та пісні, що їх супроводжували, виконувалися заміжніми жінками. На загал, увесь Масничий тиждень проходив під знаком Колодія. У понеділок Колодій народжувався, у вівторок його хрестили, в середу «похрищують», у четвер Колодій справляв Масляну, в п'ятницю помирав, у суботу Колодія ховали, у неділю «притоптували» [25, арк. 255].

Отже, головною подією понеділка, першого дня Масниці, було народження Колодія. Готувалися до свята Колодія дуже ретельно, бо ж народження Колодія «селянство святкує подібно до народження звичайної дитини: п'є, співає, танцює, восхваляє» [25, арк. 255].

Напрочуд колоритне драматичне дійство, цілу містерію на честь народження Колодія, божества весняного сонця, розігрували жінки в понеділок на Звенигородщині. Дійство описав у 1905 році дослідник народної культури, селянин Іван Лисак [7, с. 278–279].

На жаль, збереглося замало відомостей для реконструкції повного обряду святкування Колодія упродовж усього Масничого тижня на Київщині.

Із багатьох ритуалів, якими супроводжувалося Колодійне свято, найкраще збереглася по всій Україні обрядодія «в'язання», «чіпляння», «волочіння» Колодки. Колодка – головний атрибут і символ Колодійного свята. Часто й саме свято Масницю називали просто «Колодка». У давнину Колодка – дерев'яні колода, брусок, поліно, палиця. За Колодку могли правити і качалка, ослін, ступка, вінок. З кінця XIX ст. в українських селах і містах Колодкою стали називати і відповідно прив'язувати, чіпляти букети квітів, подарунки (хлопцям – пояси, вишиті сорочки, шапки, а дівчатам – хустки, стрічки, сережки, цукерки тощо).

Починали в'язати колодки із понеділка, в день народження Колодія. В'язали колодки кожен день упродовж Масничого тижня, збиралися групи жінок і ходили по оселях, де були неodrжені повнолітні парубки та дівки, а особливо до тих парубків, що невдало сваталися, й дівок, що відмовляли сватачам. Одним із мотивів в'язання колодок було своєрідне покарання парубків і дівок, котрі не скористалися з весільного сезону (м'ясниць) і не побралися. Колодку чіпляли також і їхнім батькам – за те, що вчасно не оженили сина чи не віддали заміж дочку. Чіпляли їм дерев'яну колодку або велику колоду до ноги, руки, на груди чи спину. При цьому гурт прибулих виспівував обрядові пісні.

Ой сьогодні не неділя,
А сьогодні Колодія,
А сьогодні колодка,
Бо горілка солодка [26, арк. 9].

Покарані не мали права самі знімати колодку, поки не відкупляться грішми або цукерками, горілкою, горіхами тощо. Часто після викупу господар дому запрошував гостей до столу і розпочиналося частування. Непристойним вважалося виявляти незадоволення чи відмовлятися від викупу.

Своєрідно відбувався обряд чіпляння колодки на Фастівщині. Там молодіці, зустрівши парубка, попереджали його про те, що йому вчеплять колодку. Парубок готував пригостення і чекав гостей. Жінки приносили колодку – подарунок (матерію на сорочку або штани). Парубок щедро пригостив прибулих, а на завершення забави повинен був «покатать Масницю» – всіх молодіць провезти на саях кілька сажнів сам «у запражку», а вже опісля запрягав коней і розвозив гостей по домівках.

На Білоцерківщині матері за допомогою колодки, дбаючи про своїх дітей, вели «переговори» щодо їх майбутнього одруження. Так, жінка, маючи дочку і уподобавши сина сусідки, чіпляла тій на праву руку колодку – нову кольорову хустку. За такий дарунок слід було удвох погоститися. У випадку, коли сусідці пропозиція була не до вподоби, вона мала право зняти вчеплену колодку, прив'язавши хустку іншій сусідці, дочка якої їй більше імпонувала [22, с. 45].

На Богуславщині парубки в останній день Масниці карали незасватаних дівок і підстаркуватих парубків, чіпляли їм колодки. «Ото вулицею ідуть парубки, хитаючись як молоді дубки, колисані від вітру. На парубках білі й сиві смушеві шапки, білі кожухи, підперезані широкими зеленими й червоними поясами; широкі шаровари, яких ніде більше не носять. Ідуть, а як тільки зустрінуть дівулю, що дріботить у червоних сап'янцях, з коралями і дукачами (срібними та золотими грошима) завішаними на шії, з віночком на голові і стрічками; дівку, що в кінці запуст ще не засватана, швидко ловлять її й чіпляють бідачці з тилу кусок деревини. Також можуть у родичів дівчини зняти і винести ворота, а хатні двері зачорнити смолою. Так мстяться дівці за відмову вийти заміж. Те саме діяли і з парубками, які в «літах», а до вінця не квапляться» [27, с. 243].

Слід зауважити, що дівки не чіпляли колодки парубкам прилюдно, на вулиці. Вони в'язали колодки парубкам на заговинах у неділю, в останній Масничний день у вечорничній хаті (про останні вечорниці молоді скажемо згодом).

Відомо, що перед Масницею закінчувався період весіль. Масниця була тижнем останніх зібрань молоді, позаяк у Великий піст, упродовж семи тижнів, молодь не збиралася на вечорниці й досвітки.

На Масничному тижні всі вечори вважалися «святими», а тому було за гріх працювати, особливо заборонялося прясти. З цієї причини досвітки на Масниці не проводилися. Зате у молоді була щаслива нагода збиратися щовечора на вечорниці для дозвілля зі співами, іграми, танцями. Найгучніше гуляння було в останній день Масниці, на Запусти. Тоді, в неділю, молодь влаштовувала складку з нагоди закінчення сезону вечорниць і прощання з Масницею. Та найголовніше – саме тоді дівки й парубки справляли Колодія. Маснична складка відрізнялася від інших складок не тільки наповненістю обрядодійств і, найперше, колодійних, а й ритуальними стравами. Після масових весіль у зимовий м'ясоїд парубоцькі й дівочькі громади чисельно зменшувалися. Ті дівки і парубки, що не вступили в шлюб, як і їхні батьки, потрапляли в час Масниці під громадський осуд. Їх змушували «тягати» колодку. У молодіжних гуртах на Масничних вечорницях, а особливо на Запусти, добиралися нові пари із парубків, що входили в молодіжну громаду ще з минулого року, і дівок, що не захотіли виходити заміж чи через молодість, чи з іншої причини. Дівчата-«вибірки» до гурту не йшли, вони чекали на вдівців. А ще парубоцькі й дівочькі громади поповнювали свої лави, приймаючи до гурту молодь з дівчат і хлопців.

Посвячували хлопців у парубки під час Масниці. На Богуславщині (Пороссі) батько хлопця, що забажав стати членом парубоцької громади, повинен був справити синові новий одяг: шаровари, широкі, як «Чорне море», чоботи на підківках, сиву шапку; пояс зелений або червоний; чорний «лейбик» (куртку) до стану, «мережаний» (обшитий вузькою тасьмою). Прибраний ось так хлопець ішов до двох старших парубків (ватажків), запрошував їх до своєї хати на гостину і просив прихильно поставитися до його вступу в товариство. Після спільної трапези старші парубки приводили кандидата в парубоцтво до однієї з хат, де молодь «справляла бахуса» і там представляли його як нового «товариша». Тут теж потрібно було пригостити всіх парубків. Отож, після довгих перемовин і гострих кпинів на адресу новачка, його приймали до товариства, подавали йому руку як рівному і цілували. Часто хлопцеві при цьому влаштовували своєрідний екзаме́н: «а косити вмєш?», «а молотити?» і т. п. Новоспечений парубок мусив також здобути прихильність дівок – пригостити напоєм, роздати подарунки (стрічки, коралі, пацьорки, цукерки). І коли вже за загальною згодою хлопець ставав членом громади, то вибирав собі товаришку, яка теж недавно почала дівувати (була прийнята до кола дівок) і ще не мала своєї пари [27, с. 243].

На Білоцерківщині кандидата у парубки випробовували на відвагу, на вміння танцювати й співати. Претенденти на парубоцтво, яких називали вовкулаками, намагалися демонструвати гідність, сміливість, відвагу і вміння «гуляти з дівчатами» [28, с. 39].

Хлопці, прийняті до парубоцької громади, набували нового соціально-вікового статусу [29].

Як ми уже зазначали, найважливішим днем на Масничному тижні для дорослої молоді була неділя – Масничне Пущення, Заговини.

Щоб якнайкраще справити Колодія і попрощатися с Масницею та зимовими вечорницями, молодь влаштовувала складку: парубки наймали велику хату і музик, дбали про напої та подарунки для своїх подруг, а обов'язком дівок було прибрати вечорничну хату й приготувати розкішну вечерю з продуктів і страв, принесених з дому. До свята ретельно готувалися. Справити «Колодія», «Колодку» для молоді було найголовнішою подією на святі Масниці. Пущення для молоді було останньою можливістю для «взаємних залицянь і майбутніх матримоніальних (шлюбних) маневрів» [22, с. 44]. Усі складові святкування мали бути досконалими: інтер'єр хати, де відбувалися дійства; музичний супровід; страви, приготовлені дівками. Та й самі учасники молодіжного зібрання повинні бути вбрані у свою найкращу святкову одіж.

На жаль, у межах нашої розвідки ми не маємо змоги докладно розповісти про кожен із зазначених вище складових.

Нагадаємо тільки, що молодь дуже прискіпливо ставилася до своєї зовнішності. На батьківщині Тараса Шевченка, наприклад (кін. XIX – поч. XX ст.), парубки носили «вишиті сорочки, чорні жилетки, широкі штани в чотири поли, картузи, піджаки-«козачки» на три хвалди. А пояси парубки носили непримінно зелені. А як не зелений пояс на парубкові, то він стидається вийти між парубки!... У дівок як год, так і друга мода. Оце тоді вона буде дівка, як у неї є ягнеча свита гарна, чорна як жук, зібрана у сильно дрібненькі фалди... і ще опережиця жовтим поясом... А ще багато дечого треба: щоб була чиркисова здорова хустка..., чоботи кізлові, намисто... стрічка або дві і більше... і до стрічки ленти усякого цвіту... ну іще сережки, обручка» [30, с. 48].

Молодь на Масничному тижні прибиралася якнайкраще, бо уже у піст не годилося носити яскравий одяг і, найперше, червоних плахт, запасок, спідниць, чобіток, поясів. Не можна було й вплітати червоних кісників, стрічок, чіпляти червоне намисто.

Вечерю на Запусти дівки готували пишну (вареники, пиріжки, сир зі сметаною, локшину, яйця, колотуху, ряжанку, рибу та ін.).

Вареники ліпили з сиром, вишнями, яблуками, товченими грушами, капустою тощо.

Дівки на сміх підкладали парубкам вареники з перцем, борошном та ін.

На Київському Поліссі на «Масляніє запуски» пекли дівки з яєць бабку-горгуна. Пекли горгуна у полив'яній макітрі. Горгуна подавали наприкінці вечері. Господиня вечорничної хати ставила «макотру» на стіл і казала: «Хто більше заплатить, той буде горгуна бить». Переможець, розбивши макітру, перерізав горгуна на четверо і накладав у миски. Їли парубки і дівки горгуна ложками [31].

Цей обряд має дохристиянське походження. Посуд розбивали в знак закінчення жертвоприношення. Посуд, що послужив божеству, не міг служити людям.

Відомо, що складки (складчини) молодь влаштовувала на великі свята. Та якщо на Різдваву складку парубки і дівки частину коштів могли заколядувати, то на Масничну хіба що «вициганити» ряженням, колодками тощо. «Хлопці та дівчата наряжаються в старці, старі баби, в чорти і ходять по хатах вдень і вечір, де їх потчують квасом, варениками, пирогами, млинцями і густою пшоняною кашою з молоком» [32, арк. 413].

«У п'ятницю або суботу наряжаються у машкару й водять селом» [33, арк. 344].

Гріхом не вважалось взяти деякі продукти в батьківській коморі, що не осуджувалося батьками. Матері охоче давали дочкам продукти для складки, бо колись і самі ходили на вечорниці.

Поблажливо ставилися сільські господарі і до того, що парубки викрадали у них курку чи ще якусь живність («і ми були молоді»). Зрештою, це свідчить про архаїчність і традиційність цього звичаю.

Зауважимо, що бенкет молоді у Масничну неділю тривав, здебільшого, цілу ніч. «На це Масляне Пущення можна гулять до самого світа хоча проти Посту. На це Пущення, кажуть, світ засновувався» [34, арк. 420].

До великої оселі, заздалегідь вибраної і підготовленої молоддю, надвечір сходилися парубки й дівки, святково вбрані, здебільшого парами. В'язання колодок відбувалося після вечері. Хто не мав пари, виходив з вечорниць після вечері, «щоб не тягти колодки».

На Білоцерківщині парубок на знак великої прихильності до дівчини в'язав їй «колодку», себто перев'язував червоною стрічкою праву руку. За це дівчина повинна була разом з ним випити «на здоров'я», а під час Великодних свят тому парубкові «віддати колодку», подарувавши йому тридцять крашанок і п'ять писанок. Знову ж таки парубок, якщо був небайдужий до дівчини, при цьому повторно дарував їй нову стрічку. З часом кількість крашанок і писанок скоротилася до трьох.

Не тільки парубки, а й дівки на цих вечорницях чіпляли «колодки», себто прив'язували до руки парубка хустку або стрічку. Парубок за Колодку пригощав дівку чаркою горілки і запрошував її до танцю. Ця обрядова дія для закоханих була справжнім випробуванням. Дівки непомітно спостерігали за парубками, чи вони задоволені і охоче носять їх «колодки».

Бувало, що парубок одразу повертав «колодку» нелюбій дівчині, щоб не подавати їй надії і звільнитися надалі від виявів її симпатії [22, с. 45].

На Запустах молодь танцювала до нестями за увесь Великий піст, коли танцювати заборонялося. Співалося й багато пісень: масничних, жартівливих, до танцю, просто ліричних. Тільки не годилося співати на Масницю весільних пісень.

Кілька слів про колодку. В Україні віддавна існували дві колодки: колодка одружених (переважно, жіноча) і колодка молодіжна (переважно, дівоча). Обидві колодки відрізнялися як своїм завданням, так і характером.

Якщо метою колодійних обрядодійств одружених було регулювання, стимулювання репродуктивних сил природи і людності, то завданням молодіжної колодки були парувальні, матримоніальні мотиви. Жіночу колодку «тягали», «волочили», молодіжну колодку «чіпляли», «в'язали». Дівоча парувальна колодка мала цнотливий характер і не передбачала близьких стосунків, позаяк в Україні існувало строге табу на дошлюбні інтимні взаємини.

«Колодки не тягали, а так – перев'язували лентами руки парубкам. А парубки за це давали гроші. Перев'язували праву руку вище ліктя тим, кого любили. Купували метр красивої ленти, в'язали бантиком. Парубки задавалися лентами. Як в'язала дівчина, то казала: «Шануй, не кидай мою ленту». І жартувала: «Я тебе перев'язала, може й ми перев'яжемось». Перев'язували ленти на вечірці. Один вечір в'язали. Сходилися у хаті, у людинки. Ми нічого їй не платили. Вона жила сама, осталась молода удовою, була рада, що до єї люди ходили» [35].

Слід зазначити, що у давнину, яким би яскравим, замашним не було свято Масниці, молодь і старше покоління не переступали звичаєвих, етичних меж. Радість, веселощі – але не розгул. Пиття горілки регламентоване і строго дозоване, було своєрідним ритуалом. Мудро і послідовно протягом трьох тижнів готувалася наша людність до семитижневого посту: на Всеїдному – споживали щодня м'ясне і молочне; на Переступному – з переступом через два дні; на Масницю – їли тільки молочне. А вже у Великий піст не їли ні м'ясного, ні молочного, лише рослинну їжу та рибу. Обрядовість народного свята Масниці крізь віки дійшла до нас у своїй неповторній красі.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. ІМФЕ* *, ф. 1 д., од. зб. 551, арк. 132. Зап. Нечипоренко П., с. Городище Косівське Володарського району, Київщина, 20-і рр. ХХ ст.
2. Зап. Зяблюк Н. від Мацюк К., 1910 р. н., с. Горошків Тетіївського району Київської обл., 1995 р.
3. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 551, арк. 43, м. Тараща.

* Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України (далі – ІМФЕ).

4. Познанський Б. Третій лист з Дударів, «Основа», 1862, СПб.
5. ІМФЕ, ф. 1, од. зб. 573, арк. 170, м. Васильків.
6. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 552, арк. 89. Зап. Бичківський Ф., с. Опанасово Броварського району, 20-і рр. ХХ ст.
7. Кримський Аг. Звенигородщина. Шевченкова Батьківщина з погляду етнографічного та діалектичного. – Ч. – К., 1928.
8. Зап. Зяблюк Н. від Чепіль В., 1907 р. н., смт Володарка Київської обл. у 1993 р.
9. Катрій Ю. Пізнай свій обряд. – Ч. 1. – Нью-Йорк–Рим, 1982.
10. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 551, арк. 91, 20-і рр. ХХ ст.
11. ІМФЕ, ф. 1, од. зб. 573, арк. 189. Зап. Силенко М., м. Васильків, 20-і рр. ХХ ст.
12. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 3009, арк. 222. Зап. Горобець Улас, с. Петропавлівка Шевченківської округи, 1929.
13. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 312, арк. 28. Зап. Кливаденко К., с. Турбівка Білоцерківської округи, 20-і рр. ХХ ст.
14. Зяблюк Н. Масниця в Україні. – К.: Рідна школа, січень 2007.
15. ІМФЕ, ф. 1, од. зб. 761, арк. 78. Зап. Шидловський Лука, с. Велика Вовнянка на Білоцерківщині, 20-і рр. ХХ ст.
16. ІМФЕ, ф. 1, од. зб. 761, арк. 180. Зап. Шульгач Михайло, с. Дружня Бородянського району, 20-і рр. ХХ ст.
17. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 551, арк. 52. Зап. Кливаденко К., с. Турбівка на Білоцерківщині, 20-і рр. ХХ ст.
18. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 308, арк. 45.
19. Зап. Зяблюк Н. від Білоцерківської Зінаїди, 1904 р. н., смт Володарка Київської обл., 1993 р.
20. Максимович М.О. Дні та місяці українського селянина. – К., 2002.
21. Зап. Зяблюк Н. від Задворної Югини, 1911 р. н., с. Мармуліївка Володарського району, 1993 р.
22. Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. – Т. V. – Krakow, 1881.
23. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 551, арк. 71, 135. Зап. Нечай К., с. Великі Ерчики Сквирського району, 20-і рр. ХХ ст.
24. ІМФЕ, ф. 1, од. зб. 551, арк. 149. Зап. Карпенко Л., м. Васильків, 20-і рр. ХХ ст.
25. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 309, арк. 255. Зап. Осиковий К., с. Збаражівка Плисківського району Бердичівської округи, 1929 р.
26. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 551, арк. 9, 20-ті рр. ХХ ст.
27. Ziemia. – Krakow, 1912. – № 15.
28. ІМФЕ, ф. 1, од. зб. 330–331, арк. 39, с. Потік на Білоцерківщині, 20-і рр. ХХ ст.
29. Зяблюк Надія. Вечорниці. – К.: Радянська школа, 1989. – № 2, 4.
30. Інститут рукопису НБУ ім. Вернадського. – Ф. XXXVI, 142. – С. 48–52. Архів А. Кримського, с. Колодисте Звенигородського повіту.
31. Зап. Зяблюк Н. від Пастушенко Ольги Григорівни, 1902 р. н., с. Корогод Чорнобильського району, переселеної в с. Корогод Бородянського району, 1994р.
32. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 549, арк. 413, 447, с. Чагів Оратівського району Уманської округи, 20-і рр. ХХ ст.
33. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 549, арк. 344, с. Стеблів Шевченківської округи, 20-і рр. ХХ ст.
34. ІМФЕ, ф. 1 д., од. зб. 549, арк. 420, 426, зап. Горобець Улас, с. Петропавлівка Шевченківської округи, 20-і рр. ХХ ст.
35. Зап. Зяблюк Н. від Черниш Юлії Федорівни, 1906 р. н., с. Шопине Бородянського району, 2011 р.

SHROVETIDE IN THE KYIV REGION. XIX – BEGINNING XX CENTURY

In the exploration it is said about the celebration in the Kyiv region of shrovetide – the first spring people's holiday in the XIX – beginning XX century. As elsewhere in Ukraine, Kolodka was the most important symbol and attribute of shrovetide, and the main ritual dish was dumplings with cheese and butter.

Key words: *Masnytsa, Shrovetide, Kolodiy, Kolodka, Syropust, Omnidirectional, Predatory, Drainage.*



Рис. 1. «Масницю везуть!» Мал. М.І. Ткаченка, 1897 р.



Рис. 2. «В'язання колодки» Мал. А. Скірчелло, 1896 р.



Рис. 3. «Ряжені» Мал. М.І. Ткаченка, кін. XIX ст.



Рис. 4. Дівчата у святковому одязі з села Мисайлівка на Богуславиці. Київщина, 1912 р.



*Рис. 5. Волочать колодку МНАП України, 2007 р.
(Музей народної архітектури і побуту України)*



Рис. 6. Катання Масниці. МНАП України, 2007 р.



Рис. 7. Масничні пісні. Фольклорний колектив із м. Лисянка Черкаської обл.
МНАП України, 2005 р.

МОСКОВСЬКА ВІЙСЬКОВА ПРИСУТНІСТЬ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ФАКТОР УХВАЛЕННЯ ПЕРЕЯСЛАВСЬКОЇ УГОДИ 1659 РОКУ

Розглядається процес запровадження царських гарнізонів в українських містах Лівобережжя та аналізується вплив військово-політичної ситуації на укладення українсько-московського міждержавного договору 1659 р.

Ключові слова: московський уряд, військові гарнізони, царські воєводи, окупація.

Для вітчизняної історіографії є традиційною увага до проблем українсько-московських відносин другої половини XVII ст., а відтак існує доволі вагомий науковий доробок, присвячений висвітленню причин та передумов укладення Переяславської угоди 1659 р. Цих вкрай неоднозначних питань торкалися у своїх працях В. Вовк-Карачевський [5], М. Костомаров [15], В. Герасимчук [6] та багато інших істориків. Якщо в українській радянській історіографії вони розглядалися з позицій гіпертрофованого «класового» підходу [19, 31], то у роботах сучасних вітчизняних вчених, зокрема В. Борисенка [3], В. Горобця [7, 9], Ю. Мицика [20], В. Смоля та В. Степанкова [26, 30], Н. Савчук [25] та інших, вони переосмислюються з позицій об'єктивізму та історичної правди. Втім, незважаючи на значну кількість наукових публікацій, присвячених означеній тематиці, до цього часу недостатньо дослідженою залишається проблема впливу фактору військової окупації Лівобережжя і розміщення царських гарнізонів в українських містах на перебіг українсько-московських перемовин та ухвалення рішень козацької ради під Переяславом. З'ясування цих складних питань і є метою даної статті.

Як відомо, після нищівної поразки у Конотопській битві 28 червня 1659 р. (тут і надалі дати подаються за старим стилем – А.І.) московська окупаційна армія, очолювана казанським намісником, ближнім боярином царя князем Олексієм Трубецьким, змушена була рятуватися поспішним відступом до Путивля. Водночас для поповнення значних втрат її особового складу, царський уряд розпочав збір військових резервів у внутрішніх регіонах держави. Уже 5 липня з'явився монарший указ, за яким боярин і воєвода Юрій Долгорукий та стольник і воєвода Григорій Козловський направлялися до Калуги, звідки повинні були, «...собрався съ ратными людьми, итти на помочь ... Трубецкому» [12, с. 192].

Налякані слухами про можливий наступ козацько-татарського війська вглиб московської території, кремлівські стратеги в авральному порядку намагалися організувати захист південно-західного прикордоння наявними там силами. 3 серпня, виконуючи царський указ, О. Трубецький відправив полки воєвод Григорія Ромодановського та Федора Куракіна до Білгорода «...для обереганья государевыхъ украинныхъ городовъ и черты отъ Крымского хана и отъ Татаръ и отъ изменниковъ Черкасъ» [2, т. IV, № 115, с. 242; 1, т. II, № 1154, с. 677]. Трохи згодом у Москві було прийняте рішення про передислокацію підрозділів, які залишалися у Трубецького, до Севська, а натомість у район Путивля планувалося висунення свіжих сил воєвод Долгорукого та Козловського [2, т. IV, № 115, с. 245].

Отож, царська окупаційна армія, яка змушена була повернутись у межі Московської держави, не мала достатньо сил і засобів, щоб проводити наступальні військові операції на території Українського Гетьманату. Тим не менше, небезпека повторного вторгнення на терени України зберігалася, оскільки царський уряд зовсім не збирався відмовлятися від своїх експансіоністських устремлінь, а кроки по встановленню дипломатичних контактів з Військом Запорозьким, до яких вдалася офіційна Москва [2, т. XV, № 10, с. 425-432], були не більше ніж спробою виграти час.

Окрім того, як зазначає дослідник А. Бульвінський, вигнання царських військ за межі території України зовсім не означало повної перемоги у війні з Московією, адже багато міст

Лівобережної України продовжували перебувати у руках противників Виговського, а в деяких з них залишалися царські залоги [4, с. 412-413]. Опинившись у відносній безпеці під Путивлем, О. Трубецької заходився розсилати до мешканців Ромен, Лохвиці, Полтави, Черкаської Груні, Гадяча та Опішні «прелестные листы», в яких закликав «...великому государю служить верно и ... безо всякого сумнительства» [2, т. IV, № 115, с. 239].

Проте, жителі багатьох із цих міст, не бажаючи залишатися заручниками царських гарнізонів, відкривали ворота військам гетьманського регіменту. Так, у другій половині липня Трубецької отримав повідомлення, що «...Роменцы де и Костентиновцы великому государю изменили, Ромонь и Костентиновъ изменнику Ивашку Выговскому сдали» [2, т. IV, № 115, с. 240]. Показово, що більше сотні царських ратників, захоплених у Ромнах, стали жертвами козацького самосуду, а всі інші врятувалися лише завдяки особистому втручання гетьмана [2, т. XV, № 10, с. 423]. Полонених командирів роменської залоги Виговський намагався використати для демонстрації успіхів української зброї. Так, з метою вплинути на опозиціонерів, котрі засіли у Гадячі, він готувався показати їм «...Немчина, который былъ въ Ромне старшимъ надъ Московскими людьми ... также и некоторыхъ Московскихъ старшинъ, въ Ромне будучихъ» [2, т. VII, № 98, с. 302-303]. Додамо, що версія російського історика С. Соловйова, за якою гетьман, поклявшись відпустити царських вояків, натомість відправив їх у подарунок польському королю [29, с. 47], є не більш ніж вигадкою. Насправді, полонені драгуни перебували у в'язниці міста Переяслава [2, т. VII, с. 312].

Все ж, у кінцевому підсумку, повністю очистити Лівобережжя від московських залог Виговський так і не спромігся. Як і раніше царські підрозділи перебували у Полтаві – важливому полковому центрі Лівобережжя, який з часів виступу Мартина Пушкаря залишався своєрідним центром антигетьманської опозиції [16, с. 181]. У другій половині липня полтавському воєводі Микиті Зінов'єву (Зіновичу) вдалося запобігти переходу Полтавського полку на сторону Виговського [2, т. IV, № 115, с. 241], а гетьманські підрозділи полковника Герасима Каплонського змушені були відійти від міста. Сам гетьман Виговський після безуспішної трьохтижневої облоги відступив з-під Гадяча [2, т. IV, № 115, с. 242, 244; т. VII, № 98, с. 297, 299]. Показово, що відразу після відходу гетьманських полків, О. Трубецької «... послалъ для обороны въ Гадичь ... полковника салдатцкого съ полком» [2, т. VII, № 98, с. 297].

Перебування ворожих гарнізонів у деяких містах південно-східної частини Лівобережжя, яке слід розцінювати як збереження часткової московської окупації регіону, вкрай негативно відображалось на внутрішньополітичному становищі козацько-гетьманської держави та несло загрозу її територіальній цілісності.

Втім, найбільшу небезпеку для української влади на той момент представляв московський гарнізон, який знаходився у Києві. Влітку-восени 1658 р. козацькі полки на чолі з Данилом Виговським, а потім і сам гетьман намагалися витіснити з міста царських воєвод, однак, ці спроби не увінчалися успіхом. Маючи у своєму розпорядженні доволі чисельний гарнізон, захищений могутніми фортифікаційними укріпленнями, київський воєвода і очільник московської військової адміністрації в Україні Василь Шереметьєв наніс низку поразок козацьким полкам. Після конотопських подій гетьман знову направив під Київ Д. Виговського з частиною війська, а також польський корпус коронного обозного Анджея Потоцького [6, с. 5]. За даними Самійла Величка, 22 серпня Д. Виговський отримав чергову поразку від ратників Шереметьєва, які виступили з міста [18, с. 377]. Щоправда, вірогідність цього повідомлення літописця викликає значні сумніви, адже, як вказував В. Герасимчук [6, с. 15], навіть, у детальній реляції київського воєводи до Москви жодної згадки про цей бій немає.

Варто звернути увагу, що головний воєвода регулярно вдавався до військових акцій, спрямованих на залякування мирного українського населення. Козацькі відділи та нечисленний корпус А. Потоцького були не в змозі захистити всі навколишні міста та містечка від нападів каральних загонів, які регулярно надсилалися київським воєводою. Так, на початку

серпня 1659 р. А. Потоцький сповіщав королю, що йому вдалося завадити воякам Шереметьєва захопити Бориспіль, однак московські карателі повністю спалили містечко Гоголів та пограбували навколишні села [22, № LXXVII, с. 333]. У тому ж місяці головний воєвода посилав своїх підручних воєвод Юрія Барятинського та Івана Чаадаєва «...подъ Гоголевъ, подъ Треполья, подъ Воронковъ, подъ Стайки, да подъ местечка: Макарова, подъ Былцевъ, подъ Борозянку, подъ Горностаи поля» [2, т. VII, № 100, с. 311; 12, с. 198]. Під інші містечка були направлені рейтарські підполковники Семен Скорняков-Писарєв та Іван Шепелев, а також стрілецькі сотні. У відписці до царя боярин цинічно вихвалявся, що ратники всі ці «... города и местечка взяли и выжгли и высекли» [2, т. VII, № 100, с. 311; 12, с. 198]. Маємо також свідчення про те, що Шереметьєв організував рейд своїх вояків водним шляхом та суходолом під місто Остер і вони «...около города Остря посадки пожгли» [1, т. II, № 1152, с. 676].

Всі ці репресивно-терористичні акції у поєднанні з широко розгорнутою пропагандистською кампанією з дискредитації гетьмана Виговського [28, с. 40-49] неабияк розхитували і без того напружену суспільно-політичну обстановку в Україні. Контроль царських воєвод над київської фортецею окрім військово-стратегічних переваг, беззаперечно, давав у їхні руки також важливий важіль впливу на внутрішньо-політичну ситуацію у козацькій державі. Пізніше І. Виговський в одному з листів до Яна Казимира визнавав: «...Москва успела завладеть Украйною потому только, что Кіевъ оставался въ ея рукахъ» [22, № XC, с. 404]. Принагідно зауважимо, що попри численні звернення як гетьмана, так і коронного обозного до короля, належної військової підтримки зі сторони Польщі вони так і не отримали.

Намагаючись будь-що втриматися в Україні, царський уряд робив ставку також на ті військові формування українських колаборантів, які, втікаючи разом із армією Трубецького, опинилися на території Московської держави. Якщо на початку облоги Конотопа опозиційні сили, очолювані наказним гетьманом Іваном Безпалим, нараховували від 7 до 10 тис. осіб [4, с. 346], то у ході наступних військових перипетій більшість цього воїнства просто розбіглася. Лише перспектива отримання царського жалування повертала їх знову під знамена Безпалого (до середини серпня чисельність тих, хто перебував в обозі Трубецького зростає з 3660 чол. до 4500 осіб [2, т. VII, № 98, с. 296-297; т. XV, № 9, с. 398]). Відразу по прибутті під Путивль козаки Безпалого отримали від царського головнокомандувача «по полтине да по четверику хлеба» [2, т. XV, № 9, с. 398], у подальшому ж уряд Олексія Михайловича намагався задовольняти прохання наказного гетьмана про грошове забезпечення його вояків. Так, царська грамота від 30 липня зобов'язала Трубецького в обов'язковому порядку надати безпалівцям жалування «за ихъ явственную и верную службу», дозволивши при цьому покривати брак коштів із доходів «кружечного двора» (казенного (державного) кабака – авт.) Путивля. Доволі промовистим є факт, що самому наказному гетьману частину винагороди мали видати таємно «оть его братья» [2, т. VII, №97, с. 290; 24, арк.169]. Через два місяці у відповідь на прибуття чергового посольства від Безпалого до Москви, цар повелів виділити ще 200 000 карбованців [2, т. VII, № 98, с. 296-307]. Утримуючи своїм коштом нечисленні загони українських колаборантів, Москва робила ставку не стільки на їх військовий потенціал, стільки розраховувала на певний ідеологічно-пропагандистський ефект від самого факту існування військових сил антигетьманської опозиції. Підтримуючи маріонеткове врядування Безпалого у якості протипагі легітимному уряду І. Виговського, Кремль намагався посилити розкол у середовищі козацтва, тим самим ще більше розпалюючи, спровоковану ним же, громадянську війну в Україні.

З цією ж метою Москва вдалася до активізації своєї агентурної сітки, залучаючи, як відкритих, так і таємних своїх прибічників до політичної агітації за повернення «подъ государеву руку». Звісно, автор цих рядків далекий від думки, що події, які відбулися на Лівобережжі наприкінці літа – на початку осені 1659 р., були повністю інспіровані Кремлем, однак те, що царський уряд намагався впливати на ситуацію в Україні за допомогою своїх агентів, поза всякими сумнівами.

Серед тих, хто найбільш активно агітував за повернення під владу царя, виділялися, передусім, деякі представники білого духовенства, котрі вже давно були втягнуті в орбіту московської політики та виконували доручення уряду Олексія Михайловича, час від часу отримуючи за це винагороду. Документи царських приказів рясніють свідченнями того, що роздача соболів «духовного чину людемъ» в Україні, була на той час узвичаєною практикою кремлівської влади.

Заповзятим розпалювачем сепаратистських настроїв на Лівобережжі виступав ніжинський протопіп Максим Филімонович, котрий, за його власним висловом, «много трудихся», щоб переконати лівобічних полковників Тимофія Цицюру та Василя Золотаренка «...отступити отъ изменника Ивашки Выговскаго и быти подъ его ц. в. крепкою и высокою рукою» [13, с. 136. Прим.171]. «Истиннымъ рачителемъ соединения православия» виступав ічнянський протопіп Симеон Адамович [23, с. 391-393], а також переяславський протоієрей Григорій Бутович [13, с. 136. Прим. 172]. Раз по раз апелюючи до єдності віри українців та московитів, церковні ієрархи планомірно схиляли козацьких провідників Лівобережжя до повернення у підданство царя.

Своєю чергою, загроза нової агресії зі сторони Московії і, як наслідок, неминуче перетворення Лівобережної України на театр воєнних дій, спонукали лівобережну владну еліту до пошуку шляхів примирення з царським престолом. У ряди ситуативних союзників Кремля багатьох представників козацького істеблшменту підштовхували також авторитарно-репресивні методи управління гетьмана. Втім, дослідники тієї доби сходяться на думці, що основною причиною втрати Виговським підтримки зі сторони старшини стало категоричне несприйняття нею Гадяцької угоди, ратифікованої польським сеймом у значно урізаному вигляді [4, с. 414; 8, с. 33; 20, с. 50-51; 27, с. 237-238; 32, с. 330-331]. Відсутність дієвої військової допомоги від уряду Речі Посполитої та перспектива запровадження умов вихолощеної Гадяцької угоди спонукали козацьку еліту до пошуку інших зовнішньополітичних комбінацій.

Розчарування старшини у польській протекції активно використовувала Москва і її агенти, вдаючись до давно відпрацьованої тактики переманювання місцевих еліт за допомогою підкупу та обіцянок всеосяжної «царської милості». Зазнавши серйозної військової невдачі, кремлівські верховоди змушені були позірно демонструвати свою «добру волю», обіцяючи старшині прощення всіх її «провин», у тому числі і участь у бойових діях проти московської армії. Так, ще 29 липня цар та бояри затвердили грамоту, адресовану козацьким полковникам, в якій обіцяли пробачити усіх тих, «... которые истиннымъ и безлестнымъ намерениемъ поищутъ милости царской» [13, с. 132].

Тому розгром вірних Виговському залог у Переяславі, Ніжині та інших містах відбувся не по причині «вибуху народного повстання», як про це стверджувала радянська історіографія, а був результатом спровокованого Москвою старшинського перевороту (А. Бульвінський наголошує, що вірні гетьману гарнізони були знищені не внаслідок стихійних дій, а за наказом козацьких полковників [4, с. 414]). Маємо визнати однак, що далеко не останню роль у трансформації зовнішньополітичних уподобань лівобережної еліти відігравали її сугубо меркантильні інтереси, а також владні амбіції окремих її представників. Повною мірою це стосувалося переяславського полковника Т. Цицюри, котрий «хотячи себе гетманства» [17, с. 59], став чи не найбільш активним поборником відновлення царської протекції.

Перехід лівобічних полковників на сторону Москви суттєво змінив розстановку сил у регіоні, адже найбільші полкові центри Лівобережжя були виведені з-під гетьманської влади та опинилися у руках «нової» опозиції, яка всіляко демонструвала свою готовність повернутись під зверхність царя. Показовими у цьому плані були дії того ж Т. Цицюри, котрий, знищивши у Переяславі залогу, залишену Виговським, не тільки звільнив з-під варти більше 200 полонених московських драгунів, а й, озброївши їх, поставив на караулі біля міських воріт [2, т. VII, с. 312]. Окрім того, полковник поспішив заручитися підтримкою київського воеводи Шереметьєва, який негайно надіслав до Переяслава городового капітана

О. Волженського з двомастами солдатами «для обереганья» [2, т. XV, с. 441-442]. Ще більш далекосяжні негативні наслідки мали заклики Т. Цицюри та В. Золотаренка до О. Трубецького, «...чтобъ Нежинъ и Переясловль ... ратными людми укрепить» [2, т. VII, № 100, с. 313]. Ці звернення, по-суті, означали добровільну згоду козацьких очільників на перебування військ сусідньої держави на теренах підвладних їм полків. Такі дії не тільки створювали сприятливі умови для повторного вторгнення царської армії в Україну, а й давали у руки Кремля інструмент для виправдання і легітимації її агресивних дій.

Саме старшинський переворот, який Трубецькой у своєму статейному списку називає «Нежинское и Переясловское дело», дав царському головнокомандувачу змогу призупинити відвід військ від Путивля та розпочати підготовку до повторного походу на Лівобережжя. Щоправда, незважаючи на всі запевнення старшини у вірності московському престолу, царський воєначальник не поспішав знову вступати на українську територію. Вочевидь, добре пам'ятаючи розгром під Конотопом, та, намагаючись убезпечити себе від військових зіткнень з козацькими силами, він вдався до ганебної практики утримання заручників із числа мирного населення, зокрема вимагав, щоб з Ніжина та Переяслава йому прислали «людей добрыхъ и знатныхъ изо всехъ чиновъ ... для подлинного уверенія» [2, т. IV, № 115, с. 247]. Не наважуючись відразу вступати в кордони Гетьманату, Трубецькой відправив до Ніжина воєводу Андрія Бутурліна на чолі кінних та піших ратників [2, т. IV, № 115, с. 247, 249] і, лише з наближенням свіжих підрозділів окольничого і воєводи П. Долгорукого, віддав наказ про новий похід на Лівобережну Україну.

Прикметно, що на заваді черговому вторгненню в Україну мало не став спротив царських вояків. Сам Трубецькой свідчив, що частина ратників почала «...въ походе отказывать большимъ шумомъ и невежествомъ» [29, с. 337-338]. Свідченням гостроти протистояння був факт вкрай зухвалого поводження з особою головнокомандуючого («привели его боярина за епанчу» [14, с. 48-49]), а також неодноразові спроби бунтівників силою відбити своїх заарештованих лідерів [29, с. 337-338]. Згодом предметом розслідування Таємного приказу стали «неистовые слова», які звучали під час заворушень на адресу самого «государя» [11, с. 70]. Категоричне небажання частини особового складу армії повертатись у «черкасские городы» пояснювалось, насамперед, відсутністю у ратників будь-якої мотивації проливати кров заради інтересів царя.

Врешті, придушивши цей виступ, Трубецькой направив свою армію на Ніжин. На той час полковий центр вже перебував під контролем військ, відправленого сюди напередодні окольничого А. Бутурліна. Підлеглий Трубецького, прибувши до Ніжина, поквапився розмістити там два стрілецькі прикази, очолювані Федором Александровим та Олексієм Мещериновим. Стрільці були розставлені на караулах у в'їзних воріт та по всьому місту [2, т. IV, № 115, с. 250]. Сам головнокомандувач, урочисто вступивши у місто, та, оголосивши його жителям, що вони у царя «въ вечно́мъ подданстве попрежнему» (виділено мною. – А.І.), велів залишити там вже розквартировані стрілецькі прикази [2, т. IV, № 115, с. 252].

Вже перебуваючи у Ніжині, Трубецькой отримав царську грамоту, яка зобов'язувала його забезпечити проведення козацької ради з переобрання гетьмана, організувавши її у Ніжині, або ж у Переяславі [2, т. IV, № 115, с. 252]. Зважаючи на відсутність будь-якого спротиву зі сторони лівобережного козацтва та, вочевидь, прагнучи отримати реванш за минулу невдачу з організацією такої ради, царський вельможа вирішив продовжити свій похід до Переяслава. Показово, що на цьому наполягати також лівобережні полковники, котрі перейшли на сторону Москви – ніжинський Василь Золотаренко, чернігівський Іоаникій Силич та прилуцький Федір Терещенко [2, т. IV, № 115, с. 252].

Однак, перш ніж вирушити далі, Трубецькой здійснив заходи, спрямовані на перетворення тимчасової залози, щойно розташованої у Ніжині, на постійний військовий гарнізон. Для цього у місті був залишений князь Семен Шаховський, котрий мав очолити гарнізон у якості воєводи. У його підпорядкування було передано вже

згаданий стрілецький приказ Олексія Мещерінова, а також солдатський полк Андрія Гамільтона [2, т. IV, № 115, с. 253]. Звертає на себе увагу той факт, що перший підрозділ належав до полку Трубецького, у складі якого воював під Конотопом, другий же був з полку прибулого «въ сходь» воєводи П. Долгорукого. Для потреб ніжинського гарнізону було виділено 10 мідних гармат, а також 31 бочка пороху, 118 пудів свинцю і 105 пудів гноту [2, т. VII, № 101, с. 314].

Такі ж самі дії, направлені на облаштування постійного гарнізону, головнокомандувач царської армії вчинив стосовно іншого полкового центру Лівобережжя – міста Чернігова. Сюди із повноваженнями воєводи був відправлений стольник Володимир Новосильцев, у розпорядження якого був наданий солдатський полк на чолі з полковником Кашпіром Яндаром (зі свіжих сил воєводи П. Долгорукого) [2, т. IV, № 115, с. 253]. На потреби чернігівського гарнізону виділялося 13 бочок пороху, 15 пудів свинцю та 25 пудів гноту [2, т. VII, № 101, с. 314].

Як бачимо, цього разу царський головнокомандувач, врахувавши помилки, допущені під час минулої кампанії, зосередився на встановленні повного військового контролю над важливими лівобережними полковими центрами. Оскільки очільники цих полків, присягнувши царю, не противилися запровадженню залог, то особливих зусиль Трубецькому не знадобилося.

Прибувши у кінці вересня до Переяслава, він вдався до вже відпрацьованого сценарію окупації міста. За його наказом стрілецькі прикази відразу ж були розквартировані по міщанських дворах, а їх особовий склад був розставлений на чати по місту [2, т. IV, № 115, с. 254].

Таким чином, московський головнокомандувач, взявши під повний контроль три найбільші полкові центри Лівобережжя, розквартирував там свої військові гарнізони. На чолі ніжинського та чернігівського гарнізонів негайно були поставлені «городові» воєводи, незважаючи на те, що ніяких офіційних царських указів про їх призначення на ці посади не існувало. Підкреслимо, що всі дії Трубецького із запровадження штатних військових гарнізонів жодним чином з урядом Українського Гетьманату не узгоджувалися. У Переяславі, де перебував сам головнокомандувач з усіма силами, нагальної необхідності призначити «городового» воєводу не було (призначення воєводи А. Бутурліна переяславським воєводою відбулося відразу ж після проведення ради [2, т. IV, № 115, с. 275] – авт.).

Розміщення царських гарнізонів у трьох найбільших полкових центрах лівого берега Дніпра кардинально змінило становище козацько-гетьманської держави. У листі до волинського каштеляна Станіслава-Казимира Беншовського Ю. Хмельницький, вказуючи на вкрай негативні військово-стратегічні наслідки втрати найважливіших міст Лівобережжя, згодом напише: «...когда отдана голова, то хвосту защищаться нельзя» [22, № XCIV, с. 426-427]. Маючи могутній гарнізон у Києві, розмістивши залози у Переяславі, Ніжині і Чернігові, а також контролюючи разом з антигетьманською опозицією міста на теренах Полтавського, Миргородського та Лубенського полків, московський царизм фактично окупував Лівобережну Україну. Варто ще раз наголосити, що військова окупація регіону була результатом сепаратистських дій лівобічної козацької старшини, яка не тільки клялася у вірності царю, а й запопадливо відчиняла ворота українських міст перед його полками. Саме завдяки їй марш Трубецького від Путивля і аж до берегів Дніпра, за висловом історика В. Карачевського, «...имель видь триумфальнаго шествія» [5, с. 53].

Ще перед виступом із Ніжина О. Трубецької (очевидно, за вказівкою з Москви) направив значну частину військ у розпорядження В. Шереметьєва для зміцнення стратегічно важливого київського гарнізону. Основу відправленого туди корпусу складав полк воєводи Г. Козловського, до якого головнокомандувач додав «...головъ съ сотнями, городовыхъ дворянъ и детей боярскихъ и рейтаръ и мурзь и Татаръ и драгуновъ» зі свого полку та полку воєводи П. Долгорукова [2, т. IV, № 115, с. 253]. Таким чином, він був укомплектований, в основному, за рахунок свіжих сил щойно прибулих воєвод. Разом із Г. Козловським до Києва

було відправлено обоз, в якому нараховувалося 13 бочок пороху, 192 пуди свинцю та 195 пудів гноту [2, т. VII, № 101, с. 314].

Запровадження військових гарнізонів у Ніжині, Чернігові та Переяславі, а також значне посилення військового потенціалу київського гарнізону дозволило О. Трубецькому розпочати підготовку до переговорів з новообраним гетьманом Ю. Хмельницьким з позиції сили. Зокрема, саме завдяки цьому фактору царському головнокомандувачу вдалося отримати згоду гетьмана на проведення переговорів у контрольованому ним Переяславі, тобто, у завідомо не вигідних для української сторони умовах. Для цього казанський намісник не зупинявся перед шантажем та відкритими погрозами застосування військової сили. Свідчення цього знаходимо у царській грамоті, де описуються вимоги, що висувалися Ю. Хмельницькому та старшині: «...а будетъ они въ Переяславль не поедуть, и онъ бояринъ нашъ и воевода Князь Алексей Никитичъ поидетъ на нихъ самъ съ товарищи и съ нашими В. Г. ратными со многими людьми, а изъ Кіева боярину нашему и воеводе Василью Борисовичу Шереметеву съ товарищи съ нашимиж В. Г. ратными съ прибыльными со многимижъ людьми потомужъ на нихъ велить ийти» [28, с. 63].

Продовжував використовувати військову потугу як інструмент тиску Трубецькой і тоді, коли Ю. Хмельницький та правобережні старшини прибули до Переяслава. Ось як описує (на основі Статейного списку Трубецького) зустріч Хмельницького та козацьких посланців у Переяславі 9 жовтня 1659 р. С. Соловйов: «За городомъ гетмана встретили две сотни жильцовъ да три роты рейтаръ: въ городе, по улице, по которой ехаль гетманъ, стояли стрельцы и солдаты съ ружьями, знаменами и барабанами» [29, с. 52]. Складно не помітити, що царський боярин розпоряджався в українському місті як у себе вдома, а ритуальну зустріч гетьмана він намагався перетворити у засіб його залякування. Розмістивши козацьку делегацію у відведених для неї дворах, Трубецькой виставив біля них охорону зі стрільців з сотниками «для береженья» [2, т. IV, № 115, с. 259]. Демонстрацією військової сили царський вельможа прагнув вселити невпевненість та сум'яття в молодого Хмельниченка та супроводжуваних його старшин. Про те, що на гетьмана та українську делегацію чинився неймовірний тиск, можна судити зі слів самого Ю. Хмельницького: «Я два тижні був у Москві в (...), що хотіли то зі мною чинили, не мав до кого звернутися» [21, № 34, с. 428].

Згідно царських інструкцій до Переяслава прибув також голова військової адміністрації в Україні боярин В. Шереметьєв з ратниками київського гарнізону, а також окольничий князь Г. Ромодановський зі своїм полком [2, т. IV, № 115, с. 260]. З приходом ратників Шереметьєва і Ромодановського у розпорядженні Трубецького опинилися значні військові сили, які не тільки слугували фактором тиску та залякування української делегації, а й могли у разі несприятливого для Москви розвитку подій втрутитися у перебіг козацької ради. Так, на час її безпосереднього проведення у полі під Переяславом, для повної гарантії від будь-яких несподіванок, Трубецькой віддав наказ воеводі П. Долгорукову «...съ ево полкомъ быти для обереганья тутъ же на поле» [2, т. IV, № 115, с. 262].

У вітчизняній історіографії залишається розхожою теза про зосередження на той час під Переяславом сорокатисячного московського війська. Це твердження ґрунтується на повідомленні А. Потоцького королю від 25.10.1659 р. про те, що «...подъ Переяславлемъ, подъ начальствомъ Трубецкаго и Долгорукаго, находится сорокъ тысячъ войска, кроме техъ Москвитянъ, которые находятся въ Кіеве, подъ начальствомъ Шереметьева» [22, с. 370]. На нашу думку, ця інформація навряд чи може бути визнана за достовірну, оскільки коронний гетьман не був очевидцем подій, а користувався, вочевидь, лише слухами, які надходили з Лівобережжя. На це зокрема вказує відсутність у листі Потоцького даних про перебування у Переяславі В. Шереметьєва з частиною київського гарнізону. Варто зазначити, що питання з'ясування чисельності військ Трубецького на початок «Переяславського походу» 1659 р. та на час проведення ради є доволі складними, адже вони напряму пов'язані з проблемою визначення втрат московської армії у ході конотопських подій. Маємо визнати, що на сьогоднішній день, без залучення широкого кола джерел, насамперед із закритих для

вітчизняних науковців архівів Російської Федерації, остаточно вирішити цю проблему не видається можливим.

Тим не менше, жодних сумнівів у тому, що козацька рада 17 жовтня 1659 р. відбувалася під тиском завчасно стягнутих сюди військових сил Московії, немає. Ще М. Костомаров наголошував, що вона проходила «... несвободно, подъ московскимъ оружіемъ» [15, с. 167]. Концентрація військових сил стала інструментом примусу української сторони до вагомих поступок у надзвичайно важливих для царського престолу переговорах, а також послужила фактором, який дозволив царським представникам провести вигідні для Москви рішення через козацьку раду. Як слушно зауважує В. Горобець, саме присутність значних московських військ стала запорукою застереження царських інтересів на раді під Переяславом [10, с. 28]. Вперше, але не востаннє в українсько-московських відносинах, військова присутність була використана царським урядом для просування своїх імперських геополітичних інтересів.

Отож, можемо стверджувати, що намагаючись за будь-яку ціну повернути українські землі під свою владу після поразки під Конотопом, московський престол не гребував жодними засобами, у тому числі всіляко заохочував сепаратизм у середовищі козацької еліти, застосовував жорстокі репресії проти мирного українського населення, фінансував збройні формування колабораціоністів, а також не зупинився перед відкритим введенням окупаційних військ і використанням військової сили як важеля впливу на гетьманський уряд. На нашу думку, саме перебування московської окупаційної армії на теренах Гетьманату та розміщення військових гарнізонів в українських містах Лівобережжя стало тим визначальним чинником, який дозволив царським представникам брутально нав'язати Ю. Хмельницькому вкрай не вигідні для козацько-гетьманської держави умови під час укладення договору 1659 р.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Акты Московского государства, изданные императорской Академией Наук под редакциею Н.А. Попова, члена-корреспондента Академии / Разрядный приказ. Московский стол. 1635-1659. – Спб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1894. – Т. II. – 773 с.
2. Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографическою комиссиею. – Спб., 1863. – Т. IV. – 276 с.; 1872. – Т. VII. – 398 с.; – Т. XV. – 462+25 с.
3. Борисенко В.Й. Еволюція українсько-російських відносин у другій половині XVII ст. Моногр. / В.Й. Борисенко, А.Г. Бульвінський, С.О. Візер; Ін-т іст. освіти, Нац. пед. ун-т. ім. М.П. Драгоманова. – К.: Старий світ, 2006. – 256 с.
4. Бульвінський А.Г. Українсько-російські взаємини 1657 – 1659 рр. в умовах цивілізаційного розмежування на Сході Європи / Андрій Бульвінський. – Київ: Парламентське видавництво, 2008. – 680 с.
5. Волк-Карачевский В.В. Борьба Польши с казачеством во второй половине XVII и начале XVIII века / Василий Васильевич Волк-Карачевский. – Киев: Типография Императорского Университета Св. Владимира Н.Т. Корчак-Новицкого, 1899. – 387 с.
6. Герасимчук В. Виговський і Юрій Хмельницький // Записки НТШ. – Т. LIX. – Кн. III. – Львів, 1904. – С. 1-40.
7. Горобець В. «Волимо царя східного...»: Український Гетьманат та російська династія до і після Переяслава / Віктор Горобець. – К.: Критика, 2007. – 462 с.
8. Горобець В.М. Від союзу до інкорпорації: українсько-російські відносини другої половини XVII – першої чверті XVIII ст. / Віктор Горобець. – Київ, 1995. – 69 с.
9. Горобець В.М. Еліта козацької України в пошуках політичної легітимації: стосунки з Москвою та Варшавою, 1654-1665 / Віктор Горобець. – К.: Інститут історії НАНУ, 2001. – 533 с.
10. Горобець В. «Новое лихо, чого за иних гетманов не бивало»: «Чорна рада» 1663-го як історична подія та місце пам'яті // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. – Вип. 3 (116). – Київ, 2013. – С. 24-29.

11. Дела Тайного приказа. – Кн. I // Русская историческая библиотека, издаваемая Императорскою археографическою комиссиею. – Т. XXI. – С.-Петербург: Типография Главного Управления Уделов, 1907. – 1756 стб. + 93 с.
12. Дополнения к тому III-му Дворцовых разрядов, издаваемых по высочайшему повелению II-м отделением собственной его императорского величества канцелярии. – СПб.: В типографии II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1854. – 484 с. + Оглавление.
13. Эйнгорн В. Очерки из истории Малороссии в XVII в. Сношения малороссийского духовенства с московским правительством в царствование Алексея Михайловича / Виталий Осипович Эйнгорн. – М., 1899. – 1104 с.
14. История о невинном заточении ближняго боярина Артемона Сергиевича Матвеева, состоящая из челобитен, писанных им к царю и патриарху, также из писем к разным особам, с приобщением объявления о причинах его заточения и о возвращении из онаго, изданная Николаем Новиковым. – СПб, 1776. – 400 с.
15. Костомаров Н. Гетманство Юрия Хмельницкого // Костомаров Н.И. Исторические монографии и исследования. – СПб.: Типография А. Траншеля, 1872. – Т. 12. (Извлечения). – С. 153-306.
16. Кривошея В.В. Козацька еліта Гетьманщини / Володимир Кривошея. – К.: ПІЕНД імені І.Ф. Кураса НАН України, 2008. – 452 с.
17. «Летопись Самовидца» по новооткрытым спискам. С приложением трех Малороссийских хроник: Хмельницкой, «Краткаго описания Малороссии» и «Собрания историческаго». – Киев: В типографии К.Н. Милевского, 1878. – 468 с.
18. Летопись событий в Юго-Западной России в XVII-м веке, составил Самоил Величко, бывший канцелярист канцелярии войска Запорожского, 1720 / Издана Временной комиссией для разбора древних актов. – К., 1851. – Т. 2. – 612, XVII, III с.
19. Марченко М. Боротьба Росії і Польщі за Україну (1654 – 1664 рр.) / Михайло Марченко. – К.: Вид-во АН УРСР, 1941. – 116 с.
20. Мицик Ю.А. (отец). Гетьман Іван Виговський / Ю.А. Мицик. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 84 с. – Бібліогр.: с. 58-66.
21. Мицик Ю. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648 – 1658 рр. – Т. 4 (1655-1658 рр.) / Ю.А. Мицик. – Київ, 2015. – 540 с.
22. Памятники, изданные Временною комиссиею для разбора древних актов, высочайше учрежденной при Киевском военном, Подольском и Вольнском генерал-губернаторе. – К.: В Университетской типографии, 1852. – Т. III. – Отд. III. Материалы для истории Малороссии. – С. 1 - 438.
23. Памятники, изданные Киевскою Комиссиею для разбора древних актов. – Издание второе с дополнениями. – К.: Тип. Императорского Университета Св. Владимира Н.Т. Корчак-Новицкого, 1898. – Т. III. – XVII, 601 с.
24. Російський державний архів давніх актів. – Ф. 229. – Оп. 4. – Од. зб. 28.
25. Савчук Н.О. Українська держава за гетьманування Ю. Хмельницького (1659 – поч. 1663 рр.) / Надія Савчук. – Кам'янець-Подільський: Вид-во «Каліграф», 2001. – 236 с.
26. Смолій В.А., Степанков В.С. Українська державна ідея XVII - XVIII ст.: проблеми формування, еволюції, реалізації / В.А. Смолій, В.С. Степанков. – К.: «Альтернативи», 1997. – 368 с. – Іл.
27. Смолій В.А., Степанков В.С. Українська Національна революція XVII ст. (1648-1676 рр.) / В.А. Смолій, В.С. Степанков. – К.: «Альтернативи», 1999. – 351 с.
28. Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел. – М.: Тип. Селивановского, 1826. – Ч. IV. – 678 с.
29. Соловьев С.М. История России с древнейших времен / Сочинение Сергея Михайловича Соловьева. – Кн. III. – Т. XI-XV. – Второе издание. – СПб.: Т-во «Общественная польза», [1893-1895]. – 1580 стб.

30. Степанков В.С. Гетьманство Івана Виговського: соціально-політична боротьба і проблема державного будівництва (серпень 1657 – вересень 1659 рр.) / Валерій Степанков // Середньовічна Україна, 1994. – Т. 1. – С. 88-108.

31. Стецюк К.І. Народні рухи на Лівобережній і Слобідській Україні в 50-70-х рр. XVII ст. / Катерина Стецюк. – К.: Вид-во АН УРСР, 1960. – 364 с.

32. Яковлева Т. Гетьманщина в другій половині 50-х років XVII століття: Причини і початок Руїни / Тетяна Яковлева. – К.: Основи, 1998. – 447 с.

Anatoly Ivanenko

**MOSCOW MILITARY PRESENCE AS DETERMINATIVE OF ACCEPTANCE
OF PEREYASLAV AGREEMENT OF 1659**

The process of input of tsar's garrisons is examined in the Ukrainian cities Left-bankness and influence of military-political situation is analysed on the conclusion of the Ukrainian-Moscow intergovernmental treaty in 1659.

Keywords: *the Moscow government, soldiery garrisons, tsar's voevodes, occupation.*

*Олена Калінович, Юрій Калінович, Людмила Шкіра, Микола Шкіра
(Переяслав-Хмельницький)*

ЖІНОЧІ ПОЯСИ (КРАЙКИ) ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ, ПОЛТАВЩИНИ ТА ЧЕРКАЩИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. У ФОНДОВОМУ ЗІБРАННІ НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ»

У статті розглядаються особливості способу виготовлення та орнаментики жіночих поясів Переяславіщини, Полтавщини та Черкащини кінця ХІХ – початку ХХ ст. із фондowego зібрання Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Ключові слова: український народний костюм, одяг, пояс, побутування, орнаментика, декор, колористика, композиція.

У сучасному суспільстві існує тенденція зростання інтересу до українського народного костюма, зокрема, його регіональних особливостей – крою, оздоблення та орнаментики. Отже, дослідження окремих елементів народного одягу кін. ХІХ – поч. ХХ ст., зокрема, відповідних музейних колекцій, є важливим та актуальним, оскільки вирішує завдання привернення уваги до культури, духовності та традицій українського народу, а також вивчення та популяризації музейних зібрань.

Історії українського народного костюма, у найрізноманітніших його аспектах, присвячено багато досліджень, найбільш відомими серед яких є праці Т.О. Ніколаєвої, Т.В. Кара-Васильєвої, О.С. Федорчук, Г.В. Врочинської, М.Р. Селівачова, З.О. Васіної, К.І. Матейко, Г.К. Стельмащук, М.С. Білан, Х.К. Вовка, В.К. Борисенко, О.І. Воропая, О.Ю. Косміної, Т.А. Агафоновой, К.К. Стамерова та ін.

Мета даного дослідження полягає у розкритті регіональних особливостей жіночих поясів Середньої Наддніпрянищини кін. ХІХ – поч. ХХ ст. із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав» у контексті етнічної специфіки українського народного костюма.

На даний час наукові співробітники НІЕЗ «Переяслав» працюють над створенням каталогу жіночих та чоловічих поясів кін. ХІХ – поч. ХХ ст. із фондowego зібрання НІЕЗ «Переяслав», у якому ці музейні предмети будуть систематизовані та анотовані.

Пояс (крайка, оправка, попружка) був невід'ємною частиною комплексу українського народного костюма кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Як і основні елементи вбрання, він пройшов тривалий шлях свого розвитку. Це призвело до значного різноманіття функцій і, відповідно, використання різних матеріалів, технік виконання, художніх рішень [5].

У традиційному українському костюмі Середньої Наддніпрянищини кін. ХІХ – поч. ХХ ст. пояс виконував різноманітні функції. За допомогою пояса закріплювався поясний та верхній одяг (для утеплення). Він захищав та стягував м'язи живота під час тяжкої фізичної праці. На поясі зберігалися різні предмети повсякденного вжитку [1, с. 112].

В українському народному одязі пояс вважався не просто одним із його компонентів, він був показником усталених етичних норм. Вважалось гідним осуду з'явитись на людях без пояса: це могла дозволити собі лише людина, котра втратила будь-яке сумління – вийти на люди без пояса означало «розпоясатися» [17, с. 76].

Локальну своєрідність традиційних поясів ХІХ – поч. ХХ ст. створювали матеріал, розмір, техніка виготовлення, орнаментация і колорит, а також способи пов'язування. Пояси виготовляли з вовни, льону, коноплі, тканини, шкіри. Заможне населення використовувало шовк-сирець різних кольорів, срібну та золоту нитку [2, с. 171]. Наприкінці ХІХ ст. найбільш розповсюдженими були вовняні саморобні пояси, пофарбовані домашнім способом у яскраві червоні, зелені та інші кольори. Бідніша частина населення носила нефарбовані білі пояси, а то і просто лико чи мотузок.

Крім саморобних поясів, поширені були й пояси, виготовлені міськими ремісниками. Починаючи з 2 пол. ХІХ ст., саморобні пояси замінювалися фабричними [6, с. 118].

За розміром (особливо шириною) і призначенням можна виділити дві групи поясів. По-перше, це досить вузькі пояси – крайки (окрайки, попружки), за допомогою яких тримався на стані стеговий одяг. Ширина їх досягала 3-15 см, довжина до 3 м. По-друге, пояси широкі (до 30 см), якими здебільшого підперезували різні види верхнього вбрання, в деяких випадках – нагрудного одягу. За технікою виготовлення вони могли бути ручного і машинного ткацтва та плетені [4, с. 108].

Ткалися пояси переважно полотняними переплетеннями, без допомоги ткацького станка, на дощечках, на нитку, на бердечці. Такі пояси могли бути одноколірними нефарбованими або ж забарвленими у червоний, синій, фіолетовий чи зелений кольори, а також поліхромними, з виразним орнаментальним малюнком геометричного або рослинного характеру. Викінчувалися пояси різноколірними торочками або великими круглястими китицями (кутасами) [5].

У фондовій колекції НІЕЗ «Переяслав» знаходиться понад 400 жіночих та чоловічих поясів кін. ХІХ – поч. ХХ ст., зібраних із різних регіонів України – Полтавщини, Черкащини, Переяславщини, Київщини, Чернігівщини, Полісся та ін.

Для Лівобережжя були характерними пояси з рослинним орнаментом, так звані «окаті». Композиція декору ускладнювалася на кінцях пояса. Особливою декоративністю відрізнялись полтавські пояси з рослинним поліхромним візерунком [5]. Прикладом таких поясів є наступні музейні предмети з фондової колекції НІЕЗ «Переяслав»:

Крайка килимова (інв. № Т-5616), ткани з темно-коричневих, жовтих, білих, синіх, червоних, вишневих, рожевих, зелених, блакитних, оранжевих вовняних ниток. Середина заткана червоними і білими поперечними смужками на коричневому тлі. На кінцях на темно-коричневому тлі – «в'юнчик» з різнокольоровими листям винограду та ягідками «по 4». Вовна, домашнє ткання. 356x4,5 см. Ткала Цимбал М.О., поч. ХХ ст., с. Риги Лохвицького р-ну Полтавської обл. [12].

Крайка килимова (інв. № Т-6548), ткани з вовняних ниток білого, коричневого, зеленого, рожевого, фіолетового, жовтого, синього, чорного, теракотового, червоного і бузкового кольору, на кінцях торочки. Вовна, домашнє ткання. 268x2,6 см. Ткала Бут О.В., поч. ХХ ст., с. Устивиця Великобагачанського р-ну Полтавської обл. [14].

Крайка килимова (інв. № Т-627), ткани різнокольоровим «хрестом», розділеним різнокольоровими смужками. У середині – різнокольорові геометричні фігури. На кінцях – китиці з різнокольорового гарусу. Вовна, домашнє ткання. 365x3,5 см. Ткала Євдошенко Євдокія Семенівна. До музейного зібрання передала її донька, Бибики Ганна. 1910 р., с. Повстень Пирятинського р-ну Полтавської обл. [8].

Крайка (інв. № Т-3284) ткани з гарусових ниток білого, бузкового, червоного, зеленого, рожевого, малинового і синього кольору. Візерунок: на кінцях у різнокольорових прямокутниках – різнокольорові 8-пелюсткові квіти, центральна частина заткана різнокольоровими ступінчастими трикутниками. Гарус, домашнє ткання. 295x4 см. Ткала Маковська Уляна Феодосіївна. Кін. ХІХ ст., с. Рудка Гребінківського р-ну Полтавської обл. [11].

Крайка килимова (інв. № Т-11362). По синьому полю – стилізовані троянди рожевого, червоного, зеленого, вишневого кольору, розділені навскісними ступінчастими «хрестами» таких самих кольорів. Подекуди переткана поперечними смугами фіолетового, синього, червоного, зеленого, оранжевого, рожевого, вишневого, сірувато-синього кольору. На кінцях – китиці з гарусу таких самих кольорів. Гарус, сирова нитка, домашнє ткання. 286x3 см. 1 пол. ХХ ст. с. Великоселицьке Оржицького р-ну Полтавської обл. [16].

Різноманітні мотиви орнаменту мали місцеві назви: «гречковий», «сливками», «качалочками», «ключовий». Побутували на Середній Наддніпрянщині пояси, прикрашені вертикальними смугами, іноді у вигляді «стрілок» («клинців») із пофарбованого в різні кольори прядива, або ж орнаментовані різнокольоровими квадратиками – «дамочками» чи смужками – «кривульками», іноді «хрестами». У фондовому зібранні НІЕЗ «Переяслав»

знаходяться крайки з подібною орнаментикою, виготовлені майстринями Черкащини та Переяславщини:

Крайка плетена (інв. № Т-1544). По краях – фіолетові, червоні, жовті смужки, середина червона з зеленими і жовтими переборами «дамочками». Вовняна і конопляна пряжа, плетіння. 408x5 см. Придбана у Стеблини Меланії Опанасівни, поч. ХХ ст., с. Велика Буримка Чорнобаївського р-ну Черкаської обл. [9].

Крайка (інв. № Т-5623) плетена з вовняних червоних, зелених, бузкових і жовтих ниток. На тлі поперечних червоних і бузкових смуг, що чергуються, - «клинчики» червоного і бузкового кольору, що утворюють «кривульки». По боках поперечних смуг – облямівка з зелених, жовтих і бузкових смуг. 322x5 см. Вовняні нитки, домашнє плетіння. Плела мати Черняк Г.І. Кін. ХІХ ст., с. Мойсівка Драбівського р-ну Черкаської обл. [12].

Крайка (інв. №Т-3414) плетена з вовняних фіолетових, червоних, жовтих і синіх ниток. Візерунок: «кривулька» в заглибинах якої – «хрести», обведена жовтою, синьою та червоною смужками. Вовна, домашнє плетіння. 322x4,5 см. Плела Руденко М.К. Поч. ХХ ст., с. Монастирище Черкаської обл. [11].

Крайка (інв. № Т-5693) плетена з вовняних червоних, зелених, бурякових і жовтих ниток. На тлі поперечних червоних і бузкових смуг, що чергуються, - «клинчики» червоного і бузкового кольору, що утворюють «кривульки». По боках поперечних смуг – облямівка з зелених, жовтих, бузкових смуг. Вовна, домашнє плетіння. 268x4 см. Плела мати Черняк Г.І. Кін. ХІХ ст., с. Мойсівка Драбівського р-ну Черкаської обл. [12].

Крайка (інв. № Т-6473) ткани, вовняна. Візерунок: на тлі поперечних червоних і зелених смуг з лицьового боку чергуються червоні «жучки» з зеленими ступінчастими ромбами з «дамочок», на зворотному боці навпаки – зелені «жучки» з червоними ромбами. По краях – повздовжні фіолетові смужки. На кінцях – червоні, зелені і фіолетові китиці. Вовняні нитки, домашнє ткання. 265x4 см. Ткала Бублик Ганна Петрівна, 30-ті рр. ХХ ст., с. Студеники Переяслав-Хм. р-ну [13].

Крайка (інв. № Т-2346). Посередині – смуга червоно-синього геометричного орнаменту, обведена з обох боків бордовою і рожевою смужками, край – жовто-зелений, обведений чорним, на кінцях – торочки. Вовна, домашнє ткання. 308x4 см. Належала Близнюк Г.М., яка була бандуристкою в Києві у 1939 р. Знайдена у Переяславі-Хм. у жителя міста Лозенка Г.Р. До музейного зібрання передала Юзвікова О.І. 16.11.1973 р. [10].

Крайка (інв. № Т-125) вовняна, ткани з рожевих і вишневих ниток, на кінцях – китиці з вузликами. Виготовлена за способом ткання крайок, візерунок перебирався «глицею». 208x7 см., с. Виповзки Переяслав-Хм. р-ну [7].

Крайка ткани (інв. № Т-1348). По краях – фіолетова, червона, зелена, біла повздовжні смужки. Між ними – поперечні червоні і фіолетові смужки, на них – «вітрячки» червоного і фіолетового кольору з рожевими й зеленими серединками, які з'єднані поперечними рожевими й зеленими смужками. Вовна, домашнє ткання. 380x7 см. Знайдена в Трохименка Івана Юхимовича. Поч. ХХ ст., с. Студеники Переяслав-Хм. р-ну [9].

Крайка (інв. № Т-10000) вовняна, ткани з ниток бурякового, фіолетового і рожевого кольору. Візерунок: по краях обведена смугами бурякового кольору, переткана поперечними рожевими і фіолетовими смугами. На тлі цих смуг – «ключі» та ступінчасті ромби. На кінцях – торочки. Вовна, фабричне виробництво. 152x5,5 см. Належала Литвишко Н.О. 1 пол. ХХ ст., м. Переяслав-Хмельницький [15].

Існувала велика кількість різних способів пов'язування саморобних плетених і тканих поясів, які надають певної локальної специфіки комплексам різних районів України. На її більшій території пояс пов'язували поверх сорочки та розпашного, а потім і зшитого стегнового одягу (запаски, дерги, пахти, спідниці), зав'язуючи на вузол ззаду (на спині). На правобережній Черкащині, наприклад, він часто пов'язувався і поверх керсетки, зав'язуючись спереду великим бантом.

Підперезуючи верхній одяг, пояс часом закладали в такий спосіб, що його кінці підтикалися з боків і вільно звисали донизу. Загалом для жіночого та дівочого

костюма характерним було спускання кінців пояса по спині або спереду, а для чоловічого з боків [3, с. 174].

Виразне орнаментально-колеристичне рішення пояса було одним із вирішальних моментів у загальній колористиці комплексу народного вбрання Середньої Наддніпрянщини. Пояси надавали одягу різноманітних кольорових композиційних акцентів. Багатство технік виготовлення, колориту, орнаменталізації, способів пов'язування саморобних тканих і плетених поясів – свідоцтво художнього різноманіття народних композиційних прийомів, вміння надавати закінченості та довершеності кожному елементу, що входить до комплексу народного одягу [5].

У кін. ХІХ – на поч. ХХ століття в Україні всі компоненти народного вбрання на різних рівнях зазнали впливу урбанізації (використання фабричної тканини, купованих речей, відтворення міських фасонів і альбомної орнаментики), що призвело до поступової втрати сакральної символіки народного костюма.

На сьогоднішній день великої популярності набуває стилізація українських народних поясів та їх застосування у сучасних дизайнерських колекціях одягу. Детальне дослідження орнаментики, колористики, технік виготовлення поясів та використання цих знань є цінним не тільки для модельєрів, а й для усіх, хто займається важливою справою – відродженням та збереженням мистецької і культурної спадщини українського народу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Білан М.С. Український стрій / Білан М. С, Стельмащук Г.Г. – Л.: Фенікс, 2000. – 326 с.
2. Білозуб В.Г. Українське народне мистецтво. Вбрання / Білозуб В.Г., Заболотний В.Г. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музикальної літератури УРСР, 1961. – 326 с.
3. Залуцький В.Г. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис / Залуцький В.Г. – К.: Фенікс, 2000. – 420 с.
4. Кара-Васильєва Т.В. Традиції в народному мистецтві / Кара-Васильєва Т.В. – К.: Образотворче мистецтво, 1980. – 307 с.
5. Козирєва О.Ю. Пояс як невід'ємний елемент українського народного костюма Середньої Наддніпрянщини кінця ХІХ – початку ХХ століття. [Електронний ресурс] URL <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/1968-poyas-yak-nevid-yemnij-element-ukraïnskogo-narodnogo-kostyuma-serednoï-naddnipyanshhini-kincyа-xix-pochatku-xx-stolittya.html>
6. Матейко К.І. Український народний одяг / Матейко К. І. – К.: Наукова думка, 1977. – 209 с.
7. Матеріали фондової інвентарної книги № 1 (шифр «Т» – «Тканини», №№ 1-327).
8. Матеріали фондової інвентарної книги № 2 (шифр «Т» – «Тканини», №№ 328-782).
9. Матеріали фондової інвентарної книги № 3 (шифр «Т» – «Тканини», №№ 783-1574).
10. Матеріали фондової інвентарної книги № 5 (шифр «Т» – «Тканини», №№ 2113-2663).
11. Матеріали фондової інвентарної книги № 7 (шифр «Т» – «Тканини», №№ 3206-3772).
12. Матеріали фондової інвентарної книги № 10 (шифр «Т» – «Тканини», №№ 4878-5760).
13. Матеріали фондової інвентарної книги № 11 (шифр «Т» – «Тканини», №№ 5761-6540).
14. Матеріали фондової інвентарної книги № 12 (шифр «Т» – «Тканини», №№ 6541-7294).
15. Матеріали фондової інвентарної книги № 16 (шифр «Т» – «Тканини», №№ 9662-10318).
16. Матеріали фондової інвентарної книги № 18 (шифр «Т» – «Тканини», №№ 10939-11613).
17. Ніколаєва Т.О. Український костюм. Надія на ренесанс / Ніколаєва Т. О. – К.: Дніпро, 2005. – 320 с.

Olena Kalinovych, Yuriy Kalinovych, Liudmilla Shkira, Mykola Shkira
**WOMEN BELTS (EDGE) CHERKASY, PEREYASLAV AND POLTAVA LATE 19TH –
EARLY 20TH CENTURY IN THE STOCK COLLECTION NHER «PEREYASLAV»**

In the article the problem of recreation authentic interior of the traditional Ukrainian house in the modern terms of globalization is said. It is especially marked on the basic archetypes dominants of world view presentations and reflection of them in the articles of material culture of certain of ethnographic region of Poltava in the National museum of folk architecture and way of life of Ukraine.

Keywords: *traditional material culture, symbol, world view presentation, archetypes, collection.*

ТРАДИЦІЙНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ІНТЕР'ЄР ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНО-ЗВИЧАЄВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ (НА МАТЕРІАЛІ ЕКСПЕДИЦІЙНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ)

В статті піднімається проблема відтворення інтер'єру традиційної української хати в сучасних умовах. Особливо наголошується на основних домінантах світоглядних уявлень українців і відображення їх в предметах матеріальної культури конкретного етнографічного регіону Полтавщини в Національному музеї народної архітектури та побуту України.

Ключові слова: традиційна матеріальна культура, символ, світоглядні уявлення, архетип, колекція.

Глобальні процеси, що відбуваються в світі, зумовлюють нову площину наукових пошуків в реаліях сьогодення, в контексті нагальної потреби збереження матеріальної культурної спадщини кожного народу, дають поштовх до осмислення нових концептуальних узагальнень в царині культури, і зокрема традиційного українського інтер'єру.

Набула поширення думка про те, що інтер'єр традиційної української хати – це репрезентація виключно історичного минулого, котрий неспроможний функціонувати в нових реаліях буття і відбивати нові виклики глобалізаційних процесів. М. Дмитренко стверджує, що відлучення людей від «...кришталевих джерел національної самобутності й культурного розмаїття, від усвідомлення власної причетності до унікальної культури предків, створюють загрозливу ситуацію розриву духовно-культурних зв'язків між поколіннями, зниження загального рівня культури, ведуть до втрати морально-етичних норм і формують філософію песимізму». Все це в цілому зумовлює нові підходи до аналізу і вивчення стану традиційно-ужиткового мистецтва в реаліях сьогодення, визначає нову площину досліджень, (Д. Бен-Амос, А. Дандіс, Р. Джорджес, Р. Бауман та інші), необхідність збереження матеріальної культурної спадщини в нових умовах соціокультурних процесів і визначає в цілому актуальність цього дослідження.

Метою наукової статті – проаналізувати основні складові елементи традиційного інтер'єру української хати на матеріалі експедиційних досліджень автором впродовж 20 років і колегами: Щербань С.О., Зяблюк Н.С. та архітекторів: Красенко В., Лукянчук Б., Вовченко П., Смолінський С. і їх відтворення на експозиції Полтавщина на садибі із с. Попівка Зіньківського району Полтавської обл.

Традиційне житло – це витвір практичної діяльності людини. У народному будівництві українців простежуються сліди найдавніших етапів розвитку будівельної діяльності людства, які проіснували до середини ХХ ст. Із житлом пов'язані всі сторони людського буття, воно є учасником духовного життя людини від народження і до відходу її в інший світ.

Інтер'єр сільського житла цих районів прикрашався елементами різьблення на сволоках і меблях, фарбуванням печей, іноді декоративним розписом, а також застосуванням кераміки для печей, що мали рельєфну орнаментацию. У хаті на своїх традиційних місцях знаходиться все хатне начиння, в сінях – ножна ступа, терниця, драбина, солом'яники для зерна, коряки, решета [7, с. 80]. На сволоку висять конопляні мішки. У хатній коморі – скриня для одягу, кадовби для борошна, сита, мірки, підрешітки.

З гончарних виробів в хаті на полицях, в миснику та навколо печі багато місцевого посуду, скульптурних кераміки, дитячих іграшок «свистунців», виготовлених талановитими майстрами з Опішні – С.Ф. Селюченко, Г.Н. Пошивайло. У фондівій збірці НМНАПУ представлена вагома колекція цих відомих Опішнянських керамістів.

На покуті в хаті знаходився стіл, завжди накритий чистою білою скатертиною. «Стіл був особливим, почесним місцем, за яким лише в свята споживали їжу. На ньому завжди повинен лежати хліб і сіль. В цьому виявлялось народне ставлення до його ролі як до домашнього алтаря», – зазначає Т.В. Косміна [1, с. 33]. За стіл садовили самих дорогих гостей. В будень споживали страву за маленьким столиком, який стояв у хаті під лавкою біля мисника. Круглий низенький столик стоїть в кожній полтавській хаті. На довгій широкій лаві знаходиться гончарний посуд: водник, горщик, глечики, тикви. На стіні висить музичний інструмент – бандура. При вході в хату ліворуч – мисник з фігурним різьбленням у вигляді голови коня. У миснику – глиняні мальовані миски і фабричні полумиски Будянського заводу.

На долівці попід стінами невеличкий «килимоч» виконаний з відбитків змочених у білій крейді колосків пшениці. Влітку підлогу застеляли запашними травами, осокою, а взимку – соломою.

В хатині праворуч – буденний інтер'єр. Піч розмальована вохристою глиною. Біля печі в кутку стоять рогачі, дерев'яна лопата для хліба та чаплія. Перед піччю висить невелика жердка з утиральником. Під руками у господині знаходиться гончарний посуд для приготування їжі. Поряд з піччю – дерев'яний піл, накритий тканими ряднами. Над полом жердка, де висів одяг: жіночі вишивані сорочки, червоні плахти, запаска, пояс. Біля полу до сволака підвішена дерев'яна колиска для немовлят. Невеликий стіл накритий білою скатертиною. Попід стінами – неширокі лави, на яких знаходиться гончарний посуд. В кутку стіни висить ікона Миколи Чудотворця, прикрашена вишитим рушником, поруч – літографія, прикрашена білим мережаним рушником.

Пізними осінніми вечорами жінки займалися прядінням. На лаві лежать гребінь з днищем, а на стіні висять мотовило та клубки ниток. Біля лави стоїть бокова прядка.

Стіни в середині хати – миті, долівка глиняна, трамбована, мазана, а по периметру підведена вохристою глиною. Перед святами миті стіни натиралися яечним білком, що надавало їм гарного блиску [4, с. 23].

В кімнаті, що поряд із світлицею, також буденний інтер'єр. Праворуч – піч, розмальована вохристою глиною, біля печі – різноманітний гончарний посуд. Навпроти входу стоїть дерев'яний диван з різьбленою спинкою, поряд – мальована квітами скриня, за якою знаходиться неширока лава. У миснику – полив'яні гончарні миски, риночки. В кутку кімнати ікона Божої Матері, прикрашена білим мережаним рушником.

Інтер'єр хати доповнює декоративна тканина – це насамперед вишиті рушники – кілковики, їх у хаті вішали скрізь, де тільки було вільне місце. Там, де рушник не виходило повісити на кілок, щоб розіпнути, його перекидали на паличку і вішали, як панно. Узори на половинках таких рушників часто були неоднакові – менше вишивані для будня і більше зашиті – для свята. Висіли такі рушники у світлицях. Основним орнаментальним мотивом на них були прості і вишукані узори - «квітка», «дерево», «вазон», «дерево життя» – узагальнений опоетизований на полотні образ природи, людського щастя, радості буття, символ здавна поширений серед багатьох народів світу. Не так часто зустрічаються зооморфні мотиви. Вишивали рушники – кілковики по «мальовках» – наведених на полотні узорах, так званім «рушниковим» швом [3, с. 43]. Спочатку обшивали весь контур малюнка, а утворені при обшиванні площини квіток, листочків, пташок, заповнювали дрібними геометричними фігурками у вигляді рисок, хрестиків, квадратиків, трикутничків, різноманітними прямими, ламаними і хвилястими лініями. Деякі частини узору застеляли щільною гладдю, що в поєднанні з білим тлом та рушниковими заповненнями створювали свосередній художній ефект. Іноді весь узор зашивали майже однією гладдю, домагаючись ще більшої його декоративності. В деяких районах Полтавщини вишивали рушники – кілковики «тамбурним» швом, «ціпковою гладдю» гачком традиційними узорами і кольорами. Крім вільного рушникового і тамбурного швів користувались лічильними техніками: це настилування, мережка, вирізування, для яких характерний був білий колір [5, с. 45].

Прозорі і вишиті «білим по білому» рушники особливо гарно виглядали на потемнілих від часу стінах рубленої «митой» хати, яка завдяки цьому ставала світлішою і затишнішою.

Такі рушники прикрашають дзеркало та ікони цієї хати. Вишивали рушники також хрестом червоними, чорними, синіми нитками, часто поєднуючи барвисті узори з білими орнаментальними мережками. Поряд з вишитими рушниками в побуті селян вживались ткані рушники як доморобні, так і крамні. Найбільш улюбленими були «королевецькі», «роменські», «гетьманські», «перебирані» рушники, якими прибирали хату найчастіше у свята [7, с. 37].

Найкраще завжди прибирали покуть – традиційне місце для ікон. Кількість ікон у селянському житлі залежало від достатків господаря, його набожності, а також від розмірів житла. У маленькій хаті ікони, як правило, знаходились на самому покуті (в кутку), у великій хаті займали покуть, а також і причільну стіну від одного кутка і до другого. Це ми можемо побачити у музейній хаті села Попівка. Тут представлені ікони на дощечках без окладів, а також під склом – «в шумовинні», прикрашені фольгою. Ікони виготовлені літографічним способом. Проте улюбленими залишились ікони на дощечках. В світлиці представлені ряд ікон – це Богородиця з дитиною, Ісус Христос, Неопалима Купина, двоє Святих, «благословенні» образи батьків, Микола Угодник. Прості люди вбачали в цьому Святому свого вірного захисника від горя і зла, через те іконою Миколая і благословляли своїх дітей. Ікони прикрашали рушниками, запашними квітами, особливо чорнобривцями, калиною, васильками [7, с. 34].

Перед іконами висіла скляна лампадка. Біля образів на поличці стояла в пляшечці свячена йорданська або стрітенська вода, свічка – «громничка» (страстна), гілка освяченої верби. На Різдво тут на розстеленому чистому пахучому сніні ставили нові горшки з кутею та узваром. Поруч з іконами вішали народні картинки, висіли картини і над вікнами, дверима, на простінках. Прикрашали житло, наповнюючи його духмяним ароматом, засушені квіти, яких багато було за образами, за сволоком. Тут зберігали переважно ті квіти, цілющі властивості яких добре знали селяни, і в разі потреби ними користувалися. Звеселяли хату і квіти, що стояли у горщиках та вазонах: калачики, дзвоники, хвастунці.

Традиційно інтер'єр хати укомплектовували дерев'яними меблями ручного виготовлення та оздоблення. У світлиці виставляли найкращі меблі. Це насамперед стіл, диван із різьбленою спинкою, крісло з фігурними підлокітниками та розмальована квітами скриня.

Скрині виготовляли переважно з липи, тополі, берези, іноді вільхи та верби. Основна робота велася з весни і до середини літа, бо після Спаса починались весілля, і був великий попит на скрині. За літо один майстер міг виготовити їх не більше двадцяти.

З нарізаних дощок виготовляли шальовки, які скріплювали клеєм. Окуття робили самі майстри, використовуючи для цього бляху та ковальські цвяхи. Після оковування бляху фарбували в чорний колір, а потім починали малювати скриню. Це робив сам скринник або хтось із його родини.

За народною термінологією, скриня мала такі складові частини: боки – передній та задній, причілки, днище, віко, прискринок, лиштва (карниз на вікові), рама з колесами.

Щоб розписати скриню, потрібні були інструменти: шпакля (шпатель) – дерев'яний або залізний лопаткоподібний ніжик; палітра – дерев'яна дощечка, в яку встромлювали підставку з вирізами для пензлів; набір пензлів різних розмірів, «муштабель» – кругла паличка; коробка та мисочка для фарб; «пальчик» – підставка для нахиляння скрині під час розписування.

Для малювання брали такі фарби: білила, крон (жовта фарба), сурик, кіновар, лазур, голандську сажу, зелень. Купували їх сухими. Перед тим, як розписувати, скриню шпаклювали. Шпаклювку виготовляли з крейди та оліфи або з крейди та клею, розведених на воді. Потім скриню ґрунтували олійними та клейовими фарбами. Далі «одягали сорочку», тобто фарбували у той колір, який мав служити тлом для розпису – зелений, сірий, темновишневий, синій тощо. Цю роботу частіше виконували учні-підмайстри.

Ретельно розмальовувався передній бік скрині, потім причілки. Зверху скриня застелялася скатертиною або килимом, тому віко малювали зрідка (ззовні та зсередини). Орнамент переважав рослинний, головні його мотиви – квіти різних кольорів, закомпоновані в букети чи вазони (наприклад, маки на зеленому тлі), червоні або рожеві яблука.

Як і в інших видах селянського розпису, тут переважали соковиті яскраві барви, що створювали світлий життєрадісний настрій. Про таку скриню в народі казали: аж очі вбирає.

Часто передню стінку розділяли вертикальними металевими смугами окуття на кілька рамок («вікон»), посередині яких компонували букети квітів. Кожен майстер починав розпис із найяскравіших і найбільших квітів, які розміщувалися в центрі і виділялися на темному тлі, а потім домальовував дрібніші, менш яскраві квіточки та листочки.

Композиція розпису могла бути різною. Часом рослинний орнамент у вигляді стилізованих квітів та пелюсток рівномірно розміщували по всьому полю, проте частіше посередині був букет або вазон з більших квітів, а по кутках порожні місця заповнювались дрібними квіточками. Інколи букети та вазони розміщували стрічкою по всій площині. Квітки та плоди найчастіше стилізовані, в них не відчувається намагання копіювати живу природу. Малювали їх зазвичай «з голови». Як і в інших видах народного розпису, тут панувала імпровізація, тому композиції майже ніколи не повторювалися. Разом з тим у талановитих майстрів кожен твір мав гармонійно підібрані барви і був стилістично цілісним – ці якості забезпечувала художня інтуїція й досвід, що спирався на стійку традицію народної творчості.

Професія скринника нерідко передавалася з покоління до покоління; це сприяло утворенню місцевих «шкіл» розпису, які взаємно збагачували і доповнювали одна одну. Як і скрізь у народному мистецтві, тут поєднуються індивідуальне з колективним. Проте якщо порівняти, скажімо, таке малювання з вишиттям, то роль індивідуальності тут значно більша. Це пояснюється хоча б тим, що малювання по дереву не було масовим явищем – ним займалися одинаки: деякі постійно, маючи це за ремесло (на продаж), а інші – вряди-годи, для власних потреб [6, с. 32].

Порівнюючи розписи скринь з малюванням на мащених стінах, на печах тощо, помічаємо поряд зі спільністю й деяку відмінність: тло скринь, як і інших дерев'яних предметів, було переважно темним, білі фарби (квіти) використовували рідко. На тлі побілених хатніх стін скриня, як і інші меблі, а також ікони й картини, виділялася порівняно м'якою темною плямою. Крім естетичного, тут, напевне, діють і суто практичні чинники: якщо стіни хати та піч перебілювалися кілька разів на рік, то дерев'яне начиння малювали один раз і перемальовували рідко. Не випадково карнизи (лиштва) скрині, кути та підніжки фарбували у темний колір – так само, як і залізне окуття, котре забезпечувало їй міцність на довгі роки.

Весільні скрині й тепер можна зустріти по селах. Час їх виготовлення припадає переважно на другу половину XIX – поч. XX ст. Зберігаються вони найчастіше в хатах старих людей як родинна реліквія.

Всі вони прямокутної форми з пласким віком. У невеликих хатах вони нерідко слугували за стіл. Більшість має всередині прискринки, на боках – ручки; деякі скрині на коліщатах. Є скрині, встановлені на фігурні рами – підніжки. Частина має металеве окуття.

Об'єднує ж полтавські скрині те, що в їх оздобленні переважає рослинний орнамент, – як, до речі, і в килимах, кераміці та інших видах народного мистецтва. Сюжетні розписи на скринях трапляються дуже рідко, хоч існування їх у минулому не виключене. Зустрічаються також зображення птахів. Наприклад, на скрині з села Велика Павлівка на передній стінці, розділеній на двоє «вікон», по синьому тлу намальовані пташки – «папуги», поміж вікнами – гірлянди квітів, на причілках і вікові – також квіти. Коли дитині виповнювався один рік: «виповнився дочці год, готуй мамо в скрині под» [7, с. 43], – казали в народі.

Традиційний інтер'єр хати є певним відображенням національного світу, універсумом, де матеріальна спадщина українців виконує функцію ядра, справжнього механізму, який зберігає етнічні ознаки навіть за несприятливих для нього етнокультурних умов. Якщо виходити з наукової концепції національного життя, розробленої в Інституті філософії НАН України, яка розглядає суспільство як сферу діяльності, а етнос – сферу життєдіяльності людей, своєрідний дім, то зрозуміло, що вагоме місце в ньому займає традиційно-ужиткове мистецтво як вагомий індикатор сприйняття національної компетентності.

Національний музей повинен бути дієвим і актуальним сьогодні, адже по своїй природі він оперує артефактами різних локальних виявів етнокультур і є найбільш близьким до усвідомлення і формування нової цілісної картини світу.

До музеїв під відкритим небом люди приходять у пошуках життєвих цінностей та орієнтирів, духовних знань про минуле і сьогодення, відчуття спадковості в часі. І усвідомлення вагомості традиційного інтер'єру допомагає їм долати проблеми, пов'язані з різноманіттям багатокультурного світу, формуючи терпимість, толерантність і уміння цінувати життя, що в умовах глобалізації стає важливим архетипним викликом ХХІ ст.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Косьміна Т.В. Сільське житло Поділля кін.19-20 ст. – К., 1980.
2. Кара-Васильєва Т.В. Полтавська народна вишивка. – К., 1983.
3. Маланчук В.А. Інтер'єр українського житла. – К., 1973.
4. Риженко Я. Українське житло. – Полтава., 1929.
5. Самойлович В.П. Українське народне житло. – К., 1972. С. 23.
6. Таранушенко С. А. Українські народні меблі // Народна творчість та етнографія. – К., 1957. Вип. 2.
7. Щербань С.О. Тематико-експозиційні плани експозиції «Полтавщина, Слобожанщина» (XIX – поч. XX ст.). – К., 1989. – Архів НМНАПУ арх. №
8. Юрченко П.Г. Народное жилище Украины. – М., 1941. Традиційний світогляд: основні складові архетипних уявлень українців і його втілення в інтер'єрі (на матеріалі експедиційних досліджень).

Tetiana Karandjejeva

TRADITIONAL UKRAINIAN INTERIOR AS REFLECTION OF TRADITIONALLY-ORDINARY CULTURE OF UKRAINIANS (ON MATERIAL OF EXPEDITIONARY RESEARCHES)

In the article the problem of recreation authentic interior of the traditional Ukrainian house in the modern terms of globalization is said. It is especially marked on the basic archetypes dominants of world view presentations and reflection of them in the articles of material culture of certain of ethnographic region of Poltava in the National museum of folk architecture and way of life of Ukraine.

Keywords: *traditional material culture, symbol, world view presentation, archetypes, collection.*

КОЛЕКЦІЯ ПАМ'ЯТОК ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ФОНДАХ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА «ЗАМКИ ТЕРНОПІЛЛЯ»

У статті розглядається процес формування та поповнення археологічної колекції заповідника матеріалами черняхівської культури, розкрито історію дослідження деяких пам'яток даного періоду на Тернопільщині, проаналізовано та охарактеризовано зразки матеріалів черняхівської культури, що віднесені до основного музейного фонду та зберігаються у сховищах Національного заповідника «Замки Тернопілля».

Ключові слова: археологічна колекція, польові дослідження, поселення та пам'ятки археології, кераміка, кістяний гребінь, фібула металева.

Формування археологічної колекції Національного заповідника «Замки Тернопілля» розпочиналося ще до створення Збаразького Державного історико-архітектурного заповідника (січень 1994 р.), як результат археологічних розвідок та розкопок проведених на територіях Збаразького району. Матеріали та звіти проведених розкопок знаходяться в наших фондах, саме вони заклали початок археологічної колекції заповідника. Зокрема, це розкопки в урочищі Мшани (черняхівське поселення) біля с. Кобиля Збаразького району в 1991 р., розкопки черняхівсько-вельбарського поселення біля с. Кобиля в 1992 р., розкопки за 2, 3 км від Збаража, урочище «Кирнички» (період раннього заліза), що відбувалися протягом 1990-1993 рр. з участю науковців інституту українознавства ім. Івана Крип'якевича м. Львова. Починаючи з 2007 р. значно активізується співпраця з Дочірнім підприємством «Подільська археологія» Охоронної археологічної служби України в Тернопільській області на чолі з Строценом Богданом Степановичем. В результаті, до фондів Національного заповідника надійшли і продовжують надходити не тільки матеріали археологічних розвідок Збаража і його околиць, а смт. Вишнівця, Скалата, Чорткова, Теремовлі, Кременця, Ланівців, Тернополя, Бережан, Зборівського та Підволочиського районів. Як наслідок, у фондах накопичилась величезна кількість матеріалів польових досліджень, що потребують аналізу, систематизації та вивчення. Зі знахідок, зібраних протягом існування заповідника, сформована археологічна колекція, окремою групою якої є матеріали черняхівської культури.

До археологічних джерел, що стосуються Тернопільщини відносяться матеріали археологічних досліджень, які зберігаються у фондах Тернопільського та Кременецького краєзнавчих музеїв, а також у фондах Національного заповідника «Замки Тернопілля» в м. Збараж. Невичерпним джерелом цих матеріалів є археологічні пам'ятки території, частина з яких досліджена чи ще досліджується археологічними експедиціями. Значно поповнилася історіографія археологічного дослідження Збаражчини протягом 80–90-х рр. ХХ ст. Результати власних наукових досліджень, видані М. Бандрівським [1, с. 143], О. Ситником, О. Петровським [6], Б. Строценом [22, с. 236-255], значно збагатили знання про давнє минуле краю. Загалом, ґрунтовних праць з історіографії археологічних досліджень Тернопільщини, в т.ч. й Збаражчини, на сьогодні не існує. Заслуговує на увагу огляд історії археологічних досліджень Тернопільщини Б. Строценя в монографії «Археологія Тернопільщини». Щодо історії досліджень зразків матеріалів черняхівської культури, які знаходяться у фондах заповідника «Замки Тернопілля», то варто зазначити, що основна інформація черпається зі звітів польових експедицій, інвентарних описів знахідок археологічних досліджень та безпосередньо оригінальних зразків археологічної колекції.

Для початку розглянемо перші археологічні експедиції, знахідки із яких стали першоосновою формування археологічної колекції, загалом та групи матеріалів черняхівської культури, зокрема.

Черняхівське поселення біля с. Кобилля Збараського району на Тернопіллі відкрито місцевим краєзнавцем Дмитром Петровичем Гавришаком на початку 60-х рр. А у 1991 р. його обстежив археолог Строць Б.С. та завідуючий Збараським районним відділом Тернопільського краєзнавчого музею Анатолій Вікторович Маціпура. На поверхні виявлено фрагменти гончарної та ліпної кераміки, глиняне біконічне пряслице, тощо. Поселення розташоване на південь від села, в ур. Мшана, на схилах правого берега р. Гніздичної (притока Гнізни, басейн Дністра), яка протікає заболоченою долиною [5, с. 1]. При обстеженні даної території кераміка зустрічалася на поверхні на досить великій площі, понад 1 км довжиною і 300-400 м шириною, що займає землі села Кобилля і сусіднього с. Іванчани. Згідно «Звіту про розкопки черняхівського поселення біля с. Кобилля» (Строць Б.С., 1992) – дослідження проводилися кількома траншеями-шурфами – А, Б, В, Г. Траншеї А і Б були розширені у розкопи, відповідно II і I. Щодо знахідок, то найбільше зустрічається гончарної кераміки – вінчиків, донець, орнаментованих та неорнаментованих стінок. В окремих випадках у гончарних вінчиках простежується традиції ліпних форм. В тісті обох груп є домішки піску і тільки в кількох ліпних фрагментах – жорства. Виходячи з аналізу матеріалу дослідник припускає, що поселення могло функціонувати десь наприкінці II – поч. IV ст.

Протягом червня-липня 1993 р. експедицією Тернопільського краєзнавчого музею під керівництвом Строця Б.С. було продовжено проведення розкопок черняхівсько-вельбарського поселення біля с. Кобилля Збараського району. В експедиції працювали студенти історичного факультету Тернопільського педінституту (керівник практики О.М. Петровський). Роботи проводилися, в основному, в розкопі III, який було закладено ще у 1992 р. Крім того, продовжено розкоп на схід і на захід. За шість метрів на північ від розкопу III закладено розкоп IV. А на південний захід від нього з інтервалом 10 м закладено 10 шурфів (1x1 м.) [7, с. 4]. Таким чином, за 40 днів розкопок у 1993 р. розкрито 284 кв.м. площі. Дообстежено споруду №3, частково розкопану у 1992 р. Згідно археологічного звіту: «Споруда № 3 – двокамерне житло (10 x 5 м). Житло опалювалося вогнищем, розташовувалося майже в центрі, біля нього кам'яна вимостка. Описана споруда найбагатша на знахідки. Тут знайдено 34 ліпних вінчики, 4 ліпних профілі, одна повністю збережена ліпна миска, 17 гончарних вінчиків, 6 ліпних орнаментованих стінок, 2 гончарні, 18 донець, серед яких 10 гончарних [7, с. 8]. Серед знахідок велика кількість крем'яних предметів, а також металу – спинка залізної фібули, залізний ніж, кільце до коси, завіси [7, с.8]». Дані знахідки були передані у Збараський краєзнавчий музей, а дещо пізніше стали частиною археологічних фондів ДІАЗу. Звідси походить одна мініатюрна ліпна посудина, а також 10 залізних предметів: ножі, лезо, черенок ножа, гачок, наконечник стріли, двопластична бронзова фібула.

Ще одна пам'ятка – поселення ранньозалізного часу в урочищі «Малі кринички» поблизу с. Кобилля Збараського району Тернопільської області. У 1993 р. тут були проведені розкопки археологічною експедицією на чолі з О.М. Петровським. Згідно звіту про Археологічні розвідки в околицях с. Кобилля, у південно-східній частині села знайдено поселення ранньозалізного часу [6, с.1]. Фрагменти ліпної кераміки представляють дві групи: столову і кухонну. Кількість фрагментів столового посуду значно менша від кухонного. Фрагменти стінок, вінець, донець столового посуду різні за кольором: сірі, темно-сірі, чорного, світло-коричневого, бурого, попелясто-сірого. Поверхні посудин добре згладжені, інколи до лиску. Переважають фрагменти мисок і кухлів. Особливих оздоблень не мають, також виявлено кілька фрагментів цікаво оздобленої посуду. Більша частина фрагментів кераміки представляє ліпний кухонний, господарський посуд. Більшість горщиків мали грубі стінки (від 0,7 до 1,2 см). В тісті присутні домішки піску, менше – шамоту, жорстви, рослинні волокна, рідше – товчена кераміка та вапняк. Часто поверхні грубостінних посудин шершаві, в тому числі з так званими «розчісами» – слідами із загладження жмутом сіна чи трави. Частина посудин прикрашена наскрізними проколами як під самими вінцями і нижче них та над валиками. Валики прикрашені вдавненнями від пальців, також серед оздоблення зустрічаються псевдопроколи та наліпи [6, с. 33]. На думку археологів, що досліджували дану пам'ятку, присутні ознаки впливу або ж тісних зв'язків з населенням голіградської групи

фракійського гальштату та південно-фракійськими групами, лісостеповими культурами раннього часу [6, с. 34]. Зафіксовані під час розвідки знахідки, дозволяють попередньо припустити досить широкі хронологічні рамки для існування даного поселення: від рубіжу IX-VIII ст. до рубіжу VI-V ст. до н.е.

У 1995 р. продовжувалися розкопки поселення у с. Кобилля під керівництвом Б.С. Строцюня Загалом матеріали з даного розкопу дають можливість розширити датування пам'ятки. Ліпна кераміка виявлена у 1991-1995 рр., за формою, тістом, способом обробки поверхні характерна для вельбарської культури, а гончарна – для черняхівської (Строцюнь, 1994, 1995, 1997) [22, с. 255]. Таким чином можна стверджувати, що цю пам'ятку залишило германське поселення, яке також брало участь у формуванні черняхівської культури. Крім того, враховуючи великі розміри поселення на території поширення черняхівської культури таких пам'яток відомо сім, можна припустити, Кобилля було племінним центром [22, с. 255].

Подальші надходження археологічних матеріалів черняхівської культури у фонди Національного заповідника «Замки Тернопілля» значно активізуються після 2007 р. Саме тоді розпочинається співпраця з археологічною службою Тернопільщини «Подільською археологією». В результаті археологічних розкопок нам була передана велика кількість артефактів даного періоду, про що свідчать інвентарні описи матеріалів археологічних розкопок на території Тернопільщини. Нижче звернемо увагу на географію археологічних досліджень проведених археологами «Подільської археології» під керівництвом Б.С. Строцюня, які стали вагомим доповненням археологічної колекції зразків черняхівської культури. Щодо матеріалів даного періоду, то згідно інвентарних описів зразки були знайдені на таких пам'ятках археології: Дарахів-2009, с. Біла, Теробовля, на території Підволочиського району (Городиця II, Городиці III, Остап'є), розкопок 2011 р. – Гиновичі-I, Теробовля-X, 2012 – Мильне-V.

Дослідження пам'ятки археології у с. Дарахів проведено в 2009 р. археологічною службою «Подільська археологія», згідно інвентарного опису матеріалів було закладено один розкоп, знахідки знайдено на глибині 0,4-0,5 см [13]. Знахідки періоду Черняхівської культури III-IV ст. н.е. Основу даних зразків черняхівської культури склали фрагменти кераміки, виготовлені на гончарному крузі: фрагменти вінця посудин – 7, денця посудин, серед яких і орнаментовані нарізними лініями зразки – 6, фрагмент придонної частини посудини, відбійник, фрагмент стінок посуду. Цього ж року ДП «Подільська археологія» досліджено пам'ятку археології у с. Біла Тернопільської області, звідки були передані зразки черняхівської культури – гончарний горщик-урна (АК-496) - поверхня гладка, сіро-коричнева, знайдено при археологічних розкопках в с. Біла [13]. Ваза триручна (АК-498) поверхня чорного кольору, внутрішня та зовнішня сторона орнаментована (с. Дарахів). Дані предмети зберігаються у фондах заповідника.

Інвентарний опис матеріалів з досліджень історичної частини м. Теробовля по вул. князя Василька,146 [14]. Загалом у результаті цих розкопок у фонди заповідника передано 160 знахідок, серед яких є зразки періоду черняхівської культури. Дані зразки обліковано і занесено в основний фонд заповідника, а саме: черпак, пряслице, горщик біконічний, горщик орнаментований (АК-552) – склеєний з фрагментів, поверхня гладка сіро-коричневого кольору.

Інвентарний список знахідок розкопок на території Підволочиського району [15]. Серед них зразки черняхівської культури – фрагменти вінця посудин, денця посудин, фрагменти стінок посудин (ліпні). Зокрема, знахідки передані з розкопок біля с. Городиця – Городиця II та Городиця III – фрагменти посудин, вінця, денця, кружальна кераміка. Передано також зразки кераміки даного періоду з с. Остап'є (2009) – фрагменти денця, вінця посудин, кружальна кераміка.

Інвентарний список знахідок з розвідок на території Збарзького та Лановецького районів за 2010 р.. Поселення Хоми I (22 знахідки періоду черняхівської культури) [11]. Серед цих матеріалів до основного фонду не віднесено ніяких зразків, вони не обліковані, але зберігаються у фондосховищах окремими колекціями польових археологічних досліджень:

стілки посудини, вінця горщика з проколами, денця і стінки горщика, стінки миски, крем'яні пластини, відбійники [18].

Інвентарний опис археологічних матеріалів з пам'ятки Теревавля-Х-2011 р., вул. кн. Василька 7 [14]. Загальна кількість експонатів 84 одиниці, серед них: фрагменти вінця та денця посудин, фрагменти сковорідки, стінки посудин. До основного фонду віднесено 16 знахідок, серед яких зразки черняхівської культури.

Інвентарний опис з дослідження пам'ятки археології Гиновичі – І-2011 р. [16]. Всього 1882 одиниці знахідок пізнього палеоліту, трипільської культури є зразки періоду черняхівської культури. Основу їх складають фрагменти кераміки – вінця, денця посудин, пряслиця. У смт. Товсте Заліщицького району також зафіксовані зразки черняхівського періоду. Загалом 41 знахідка, серед яких черняхівського періоду: фрагменти вінця посудин 4 од., стінки – 4 од., денця – 4 од.

Інвентарний опис матеріалів з досліджень пам'ятки археології в с. Мильне Зборівського району Тернопільської області. Мильне V-2012 [17]. Загалом 26 одиниць знахідок, серед них Черняхівської культури: фрагменти стінки – 11 од., фрагменти вінця – 8 од., денця – 3 од.; До основного фонду віднесено зразки Черняхівської культури: фібула, голка, миска, кістяні гребені – 2 од.

Археологічна колекція Національного Заповідника «Замки Тернопілля» налічує значну кількість зразків черняхівської культури, які були передані ДП ОАСУ «Подільською археологією», як результат археологічних розкопок на території Тернопільщини. У фондосховищах зберігається велика кількість не облікованого матеріалу черняхівської культури, а також окремі знахідки передані до основного та науково-допоміжного фонду. Так, серед основного фонду є більше 45 одиниць зразків черняхівського періоду. Черняхівська культура у фондах Національного заповідника «Замки Тернопілля» представлена, в основному знахідками, які надходили протягом 2010-2013 рр., а також великою кількістю артефактів (більше 1 тис. од.), що не є облікованими та не занесені до основного фонду, проте зберігаються окремими польовими археологічними колекціями.

Якщо говорити про археологічну колекцію черняхівської культури у фондах заповідника, то усі матеріали можна розділити на кілька видів: кераміка, камінь (кремій), метал, кістка та скло (скляні намистини). У складі археологічної колекції матеріалів черняхівської культури переважає – кераміка. Основна частина це ліпний та кружальний посуд столового, господарського, а також обрядового використання. До прикладу (з фондів НЗ «ЗТ»): зразки горщиків (3 од.) – 2 темно-коричневого кольору (АК-727, АК-729), 1 чорного (АК-728). Поверхня горщиків гладка, місцями підлощена. Також зразки кераміки у фондах заповідника доповнюють: черпак (АК-554) – склеєний з фрагментів, поверхня сіро-коричневого кольору (м. Теревавля); миска II-V ст. (АК-793) – поверхня гладка, сіро-чорного кольору. Цікавими є великі біконічні горщики (АК-552, АК-553), горщик-урна (АК-496, с. Біла Тернопільський р-н.) – амфороподібної форми, склеєна з фрагментів, поверхня світло-коричневого кольору, згладжена.

Вироби з глини, металу, кістки, скла та каменю становлять невелику, але досить виразну частину зібрання. В цій групі представлено найбільше індивідуальних знахідок. Характерними і типовими знахідками даного періоду є пряслице (АК-551) представлено у всіх польових колекціях.

Серед металевих виробів переважають залізні (цвяхи, ножі, голки, серпи, фрагменти палиїв, різноманітні металеві пластини та ін.), бронзових менше, представлені вони фібулами (застібками для одягу), що були поширені серед черняхівських поселень. Саме бронзові фібули є найбільш репрезентативними зразками із групи металу даної колекції. Так, зразками є: чотири металеві фібули (АК-721, АК-723, АК-794, АК-795), голка (АК-796). Також, варто відзначити, і поодинокі знахідки фібул черняхівського періоду, що передані у фонди науковими співробітниками заповідника Данелейком В.М. та Федорів Т.І., знайдені у с. Зарубинці Збаразького району.

Продукція з кісток тварин досить різноманітна – голки, проколки, лошила. Оригінальними є знахідки кістяних виробів з Мильного-V. Зразки: гребінь кістяний (АК-722) – складається з двох частин, скріплених п'ятьма бронзовими цвяхами, поверхня гладка. Гребінь кістяний з орнаментом (АК-720) – поверхня світло-коричневого кольору, гладка, оздоблена лінійно-крапковим орнаментом. На характерні риси орнаментации кістяних гребенів черняхівської культури звертав увагу Іон Винокур. Він висловив припущення, що солярний орнамент з дванадцяти концентричних кружечків мав магічний сенс і символізував кількість місяців у році. Наявність на гребенях великих і маленьких кружечків дослідник також пов'язав з віруваннями, вважаючи, що вони символізують небесні світила [Винокур, 1972, с. 127]. Також є зразки скляних намистин, що використовувались як прикраси (АК-724, АК-725, АК-726).

Серед знахідок виробів із каменю, найбільш поширеними зразками у колекції є кам'яні бруски для заточування. Переважно усі вони темно-сірого кольору, камінь – пісковик, деякі зі слідами використання, припускають, що їх використовували для заточування голок чи інших виробів з металу (зразки: А-113, А-196, А-198, А-199, А-200).

Основна частина археологічних матеріалів періоду черняхівської культури, що знаходяться у фондах Національного заповідника «Замки Тернопілля» надійшли в результаті розкопок, що проводилися у 1992-1995 рр. поблизу с. Кобилля, урочищі Малі Кринички, а також з 2007 р. коли значно активізується співпраця з дочірнім підприємством ОАСУ «Подільська Археологія». Саме у період з 2009-2012 рр. завдяки археологічним розкопкам «Подільської археології» на чолі з Строценом Богданом Степановичем фонди заповідника поповнились зразками черняхівської культури з поселень Мильне I-а, V, Дарахів, с. Біла, Зеленче V, та інших пам'яток археології. Такий великий, накопичений протягом майже 20 років, археологічний матеріал вимагає професійного опрацювання, систематизації, розкладки, дослідження.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бандрівський М. Пам'ятки ранньозалізного віку Північно-Західного Поділля / М. Бандрівський, О. Ситник – Збараж, 1994. – 143 с.
2. Бондаренко Г.В. Археологія і пам'яткознавство Волині: Історіографічний огляд (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.) // Краєзнавство. – 2006. – № 1–4. – с. 150–157.
3. Винокур І.С. Історія і культура черняхівських племен Дністро-Дніпровського межиріччя II–V ст. н. е. / І.С. Винокур – К., 1972. – 180 с.
4. Герета І.П. Нові пам'ятки черняхівської культури Західного Поділля // Тезидоповід. Тернопільської істор.-краєзн. конф. – Тернопіль, 1990 – Ч. 1. – с. 56-59.
5. Звіт про розкопки черняхівського поселення біля с. Кобилля Б. Строцень, Тернопіль 1992 р.
6. Звіт про археологічні розкопки в околицях с. Кобилля (ур. Малі Кринички) Збаразького району Тернопільської області, Тернопіль, 1993 р., Петровський О.М.
7. Звіт про розкопки черняхівсько-вельбарського поселення біля с. Кобилля у 1993 році, Тернопіль 1994 р., Строцень Б.С.
8. Інвентарний опис знахідок дослідження Тернопільської області, 2007 р.
9. Інвентарний опис матеріалів археологічних розвідок у Бережанському районі – Гиновичі І, 2008 р.
10. Інвентарний опис знахідок могильника Мильне I-а, 2009 р.
11. Інвентарний список знахідок з розвідок на території Збаразького та Ланівецького районів, 2010 р.
12. Інвентарний опис матеріалів з розкопок поселення В. Глибочок-Х біля села В. Глибочок Тернопільського району, 2010 р.
13. Інвентарний опис матеріалів з дослідження пам'ятки археології у с. Дарахів, 2009 р.
14. Інвентарний опис матеріалів з дослідження історичної частини м. Теревовля по вул. кн. Василька 146, 2010 р., вул. Василька, 7, 2011 р.

15. Інвентарний опис знахідок з досліджень на території Підволочиського району, 2010 р.
16. Інвентарний список з дослідження пам'ятки археології Гиновичі-I, 2011 р.
17. Інвентарний список матеріалів з дослідження пам'ятки археології в с. Мильне Зборівського р-н., 2012 р.
18. Ільчишин В.В. Звіт про пам'яткоохоронні дослідження в історичних частинах міст та розвідки на території Збараського та Ланівцевого районів Тернопільської області у 2008 році. – Тернопіль, 2008.
19. Історіографія досліджень археологічних пам'яток Збараського району Тернопільщини, Данилейко В.М. (Збараж, Тернопільська обл.) – науковий співробітник Національного заповідника «Замки Тернопілля».
20. Петровський О.М. Звіт про археологічні розвідки в околицях с. Кобиля Збараського району Тернопільської області. – Тернопіль, 1993. – 12 с.
21. Строць Б.С. Звіт про пам'яткоохоронні дослідження (шурфування) в історичних частинах міст Тернопільської області та розвідки на території Тернопільської області. – Тернопіль, 2007, – с. 54–56.
22. Строць Б.С. Розкопки черняхівського поселення біля с. Кобиля у 1995 році // 20 lat archeologii w Masłomeczu. – Lublin, 1997, с. 236–255.
23. Строць Б. Черняхівська культура Західного Поділля. – Тернопіль, 2008.

Halyna Kobasa

**COLLECTION MATERIALS OF CHERNIAKHIVSKA CULTURE IN MUSEUM
COLLECTIONS THE NATIONAL RESERVE «CASTLES OF TERNOPIL»**

The article examined the formation and replenishment of reserve collections of archaeological material chernyakhivska culture, history research revealed some monuments of this period in the region, analyzed and characterized samples of material chernyakhivska culture, referred to the main museum collections and are stored in the storage of the National Reserve «Castles of Ternopil».

Keywords: *archaeological collection, field research, settlement and archeological sites, ceramics, ivory comb, metal fibula.*

ПРОВЕДЕННЯ МУЗЕЯМИ ЕТНОГРАФІЧНИХ ЕКСПЕДИЦІЙ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: ТЕХНІЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

У статті досліджено використання під час етнографічних експедицій, які проводять музеї, новітніх технічних засобів. Відзначено, що на початку ХХІ ст. ставляться нові вимоги до проведення етнографічних польових досліджень, які закономірно приводять до вдосконалення традиційних засобів фіксації.

Констатується факт, що цифрові носії поширені практично у більшості етнографічних експедицій. Під час етнографічних експедицій широко використовують цифрові фотокамери, диктофони, відеокамери, ноутбуки, JPRS, смартфони, планшети.

Ключові слова: фотоапарати, експедиції, цифрова техніка, дослідження, фіксація, документація.

Актуальність дослідження. На початку ХХІ ст. оснащення музейних етнографічної експедиції розширюється за рахунок застосування новітніх технічних засобів. Поступово з першого плану витісняються такі основні робочі знаряддя музейного працівника, як зошит і ручка. До недавнього часу під час польових експедицій єдиними зразками аудіо- та відеозаписуючої техніки були касетні диктофони, касетні відеокамери, плівкові фотоапарати. Сьогодні цифрові носії витіснили своїх аналогів практично з усіх ділянок побутової техніки. Під час етнографічних експедицій більш інтенсивно застосовують цифрові фотокамери, диктофони, відеокамери, ноутбуки, JPRS, смартфони, планшети тощо.

Історіографія. На початку ХХІ ст. питання використання нових технічних засобів і нових технологій у музейній експедиційній роботі зачіпались у дослідженнях М. Глушка [1], Г. Кожолянка [2, 3], О. Кожолянка [4], Ю. Шестакова [3, 7, 11], М. Паньківа [6], А. Мойсея [5, 7] та ін. Проте цілий ряд питань використання новітніх технічних засобів під час проведення музейних експедицій не розроблялись.

Етнографічне музейництво започатковано у першій половині ХІХ ст. Спочатку українські музеї займались переважно концентрацією етнографічного матеріалу, але уже у 40-х рр. ХІХ ст. проводиться цикл етнографічних експедицій, де відбувається фіксація етнографічного матеріалу записом від інформаторів, замальовка етнографічних об'єктів художниками. Зокрема, серед перших художників, які працювали в етнографічних експедиціях, був і Т. Шевченко [9, с. 19].

У ХХ ст. під час проведення етнографічних експедицій використовувалися різні засоби фіксації етнографічного матеріалу: запис у щоденниках, плитково-скляне і плівкове фотографування, малювання, перенесення зображень (рисування) на папір та ін. Наприклад, у кінці ХІХ – початку ХХ ст. при проведенні етнографічних експедицій основна фіксація етнографічного матеріалу проводилась шляхом запису у зошитах [8, с. 35-40].

На початку ХХ ст. етнографічним товариством у Львові було розроблено програму-запитальник «Українська народна словесність», яка була розіслана збирачам етнографічних і фольклорних матеріалів. До етнографічних описів комісія просила додавати малюнки. Наприклад, «Про Різдво» – малюнки вертепу, кози та ін. [10, с. 14-17].

Зокрема, Ф. Вовк у листі до В. Гнатюка детально обґрунтував необхідність фотографій речей, посуду, будівель, а також будівель технічного плану. Ф. Вовк писав: «Та хоча фотографія – річ необхідна, обов'язкові також малюнки», де фотографій замало, «особливо у таких речах, як ремесло», бо фотографії не подають ані плану, ані розмірів, без яких не обійтись при описах» [8, с. 42-43].

Нові вимоги до проведення етнографічних польових досліджень на початку ХХІ ст. приводять до вдосконалення традиційних, до недавнього часу, засобів. Записи, зроблені

чорнильною авторучкою за умов підвищеної вологості (як і хімічним олівцем, що практикувалося раніше), можуть розповзатися і ставати нерозбірливими, тому музейні працівники широко використовують кулькові ручки та нові високоякісні автоматичні гелеві ручки типу Pilot G-2 та Pilot G-6, колір покриття яких відповідає кольору чорнила.

Для оформлення документації, призначеної для тривалого зберігання, ідеально підходить ролер – інструмент із капілярною системою подачі чорнила, пишучий механізм якого залишає слід, подібний сліду ручки з пером. Основою його стержня є подвійна кулька, яка діє за принципом прямої подачі чорнила: забезпечує рівномірне та безперебійне написання.

Відомості, почерпнуті від інформаторів, записуються у зошиті або на стандартних аркушах формату А-4. Залежно від завдань дослідження рекомендується використовувати зошити в клітинку обсягом не менше 48 сторінок та у палітурці. Тверда обкладинка зошита дозволяє досліднику за потребою робити записи без підставки, а клітинки або лінійки дають змогу записувати інформацію чітко. Досить зручним під час експедиційних досліджень є використання планшетів-папок формату А-4 з двостороннім пластиковим покриттям полівінілхлоридом. Папка-планшет у правій внутрішній стороні має спеціальний притиск, що не пошкоджує папір, а у лівій оснащена кишенею для зберігання паперів. Таким чином, якщо папір (записи етнографічного матеріалу) міститься у файлі та захований у внутрішній кишені планшета-папки, щонайменше вдвічі зменшується ймовірність потрапляння вологи (особливо під час негоди) у порівнянні з зошитом. Крім того, папір формату А-4, на якому записано відомості, отримані від респондентів, можна закріпити швидкозшивачем або зберігати у спеціальних папках.

Для креслення плану будівель, поселень, знарядь праці, різноманітних пристосувань для зняття викрійок одягу тощо важливим є оволодіння прийомами етнографічного креслення. Рекомендовані донедавна у навчальних та методичних посібниках олівці з м'яким стержнем типу ТМ чи М-3, М-4 поступаються місцем новим виробам, що відповідають сучасним технічним вимогам. Так, наприклад, при постійному транспортуванні, пересуванні до віддалених населених пунктів, у польових умовах використання, широке застосування отримали олівці типу Evolution, виготовлені без застосування деревини. Олівці, що мають здатність згинатися, є надзвичайно міцними та стійкими до ударів. Добре себе зарекомендували під час експедицій механічні олівці різного виробництва (ТК-Fine, Mephisto та ін.), які мають ергономічну зону захоплення, що дозволяє зручно тримати олівець, перетворюючи його, таким чином, на професійний інструмент для письма та креслення. Механічні олівці є більш довготривалими і надійними у використанні, до комплекту входять набір із 12 грифелів та гумка, спеціально призначена для найкращого видалення сліду чорнографітних олівців. Досить зручними для акуратного видалення слідів, особливо з невеликих поверхонь, є гумки у пластиковому тримачі. При підборі гумок важливо використовувати у комплекті м'які гумки, виготовлені як із синтетичного каучуку, так і високоякісного пластику типу Extra Soft.

Для креслення, виготовлення ескізів, наведення контурів тощо використовуються лінери – сучасні письмові інструменти з пишучим вузлом, які залишають слід, що нагадує слід ручки з пером, а також рапідграфи, призначені, зокрема, для креслення по кальці та креслярському паперу. Для фіксації зразків народного мистецтва (вишивки, ткацтва тощо) використовують кольорові олівці та фарби. Застосовуються фарби, що розчиняються у воді (акварель, гуаш, темпера). При етнографічному малюванні і копіюванні застосовують більш густий, ніж у живописі, розчин фарб (під час роботи на кальці), для чого змішують гуаш з аквареллю і т.п.

Для обмірювання різних деталей знарядь праці, частин народного одягу, великих чи габаритних об'єктів користуються мірною рулеткою (5-20 м у стрічці). Для обмірювання дрібних предметів і зняття викрійок з одягу використовують звичайну сантиметрову стрічку, якою користуються кравці. При знятті планів поселень традиційно застосовують візирну лінійку та планшет. При кресленні планів і масштабному малюванні необхідні звичайна

металева лінійка, офіцерська лінійка, трикутник із транспортиром. Зйомка планів поселень вимагає оволодіння елементарними топографічними навичками. Основними складовими такого виду зйомки є горизонтальна (визначення планового положення об'єктів місцевості), вертикальна (визначення висотного положення покриттів, комунікацій, відображення природного рельєфу) зйомка та камеральна обробка (створення топографічного плану). Часто використовуються традиційна (ручна) і сучасна (електронна) технології топографічної зйомки. Ручна технологія поступається електронній через низку причин, що впливають на якість топографічного матеріалу: неточності, що виникають під час вимірювань за допомогою оптичних приладів і сталевих рулеток, узяття відліку, введення інформації при розрахунках, планшет піддається деформаціям унаслідок постійного використання тощо. При використанні електронної технології узяття відліку, введення номера пікету тощо робиться за допомогою електронного приладу. Після зйомки прилад підключається до комп'ютера – і результати вимірювань записуються в його пам'ять. За допомогою комп'ютерної програми проводиться математична обробка вимірювань і складається топоплан – цифрова модель місцевості. Однак цілком очевидним є факт можливості використання електронної технології лише поблизу стаціонарних джерел енергії, дана технологія не може бути використана під час польових обстежень віддалених гірських місцевостей, де немає електрозабезпечення.

Для виконання планів будівель, зняття викрійок одягу й т.п. дуже зручний так званий папір-«міліметрівка». Якщо «міліметрівка» є тільки у рулонах, частину його необхідно нарізати стандартними аркушами та скласти у планшети.

Для малювання беруть папір відповідної якості – ватман, напівватман тощо. Такий папір треба також заздалегідь нарізати на аркуші потрібного формату і зберігати у папці або у спеціальному планшеті.

Для копіювання малюнків і здійснення деяких інших видів польової роботи використовують напівпрозорий папір-кальку. Калька випускається двох видів – для туші (глянсова) та олівця; аркушами та у рулонах. Калька під туш випускається різної ширини (420-625-878 мм) та щільності 40 г/м²; креслярський папір – завширшки в 640 мм та щільністю 52 г/м². Глянсована калька придатна ще й для малювання фарбами, але мало придатна для роботи олівцями, неглянсована – навпаки, зручніша для роботи олівцями.

Фіксація матеріалів через копіювання проводиться при знятті копій з тканин і вишивок, розписів, орнаментальних прикрас і т.ін. Найбільш уживане копіювання через кальку або тонкий папір – способом «на просвіт». Використовують пряме й зворотне копіювання так званим методом естампажу. При першому – на опуклості предмета, що копіюється, наноситься фарба, яка при прикладанні паперу перебивається на нього. При зворотному копіюванні накладається папір на предмет, і олівцем позначаються контури орнаменту, межі предмета, його деталі.

Цифрові фотоапарати прийнято ділити на: цифрову «мильницю», компактні камери («псевдодзеркалки») і професійні камери («дзеркалки»). Переважна більшість «дзеркалок» володіють різноманітними системами фокусування, вбудованим експонетром, ручним і автоматичним контролем експозиції – що дозволяє як професіоналу, так і непрофесіоналу реалізувати більшість поставлених перед ним завдань. Крім того, всі цифрові дзеркальні камери мають можливість підключення зовнішніх спалахів, які дозволяють забути про «засвічені» обличчя та червоні очі. Найбільшими перевагами дзеркальних камер є висока якість зображення, легке управління у ручному та напівавтоматичному режимах, розвинуті режими роботи зі спалахом, експоавтоматика, узгоджена з автофокусом, реальне зображення у видошукачі. Такі камери мають змінні об'єктиви, свої акумулятори.

При наявності фінансування для експедиційної роботи доцільно використовувати у польових умовах цифрові дзеркальні камери Nikon (D70, 80), Olympus (E-510, 520), Canon (EOS 40D, 450D, 1000D), Sony (Alpha DSLR-A100, A200, A300) тощо. Оскільки об'єктив є важливою частиною фотокамер, від якого залежить якість знімків, в музейних експедиціях використовують 2 чи більше об'єктивів. Так, наприклад, для фотографування у різних умовах

та режимах: макрозйомка, портрет, у русі тощо, для фотокамери Olympus E-510 найкраще підійдуть наступні об'єктиви – ZUIKO DIGITAL ED 14-42 мм та ED 70-300 мм.

В експедиційних умовах доцільніше використовувати фотокамери з вбудованим стабілізатором зображення, що дозволяє впоратись із тремтінням рук; до такої камери не потрібен штатив. Цифрові дзеркальні фотокамери дозволяють досить добре робити панорамні фотографії, у порівнянні з тим, коли зовсім недавно для таких панорам склеювали частинки різних фотографій.

Для успішної фотозйомки під час тривалих музейних етнографічних експедицій дослідники використовують сучасні типи карт пам'яті. Активно використовуються кілька типів карт пам'яті, які розрізняються за фізичними розмірами, швидкістю запису, об'єму пам'яті. Найбільш поширеними є Compact Flash, Memory Stick, xD та ін.

В умовах музейної експедиції найкраще підійдуть карти пам'яті SanDisk Compact Flash Extreme III на 8 Gb або 16 Gb (на карті 16 Gb вміщається понад 8000 знімків). Крім того, карти серії Extreme III підтримують швидкість читання та запису до 20 Mb/сек, мають підвищену стійкість до вібрації та ударного навантаження (усередині карти немає жодної механічної деталі), до високих та низьких температур, вологості та інших несприятливих умов навколишнього середовища (термін життя карт складає приблизно 100 років). Для довготривалих етнографічних експедицій використовують і фотокамери з подвійним слотом для карт пам'яті. Скажімо, той же самий Olympus E-510 підтримує карти CompactFlash та xD picture. Як і стосовно карт пам'яті, в етнографічних експедиціях використовують також додатковий акумулятор.

До роботи в музейній експедиції може залучатись і фотограф-фахівець, який проводить зйомку окремих, особливо важливих і рідкісних, етнографічних об'єктів. Однак передоручати фотографу всі роботи з фотографування не бажано. Кожен музейний працівник-етнограф повинен навчитися опановувати новітні моделі фотокамер та оволодіти основними прийомами фіксації зображення. Залучення фахівця-фотографа є виправданим хіба що за умов проведення короткотривалих експедицій під час конкретного розгортання свята, ритуального дійства або реконструкцій обрядів чи звичаїв. Приміром, у 2005 р. науковці і музейний працівник етнографічного музею кафедри етнології, античної та середньовічної історії Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича провели у с. Маршинці Новоселицького р-ну Чернівецької обл. реконструкцію дохристиянського обряду «похорон засухи» («калоян»), у 2006 р. у с. Магала того ж району напередодні св. Андрія – реконструкцію комплексу матримоніальних дівочих ворожінь. Для фіксації матеріалу був запрошений фотограф-професіонал.

Продуктивним є використання під час експедиційних досліджень відеоапаратури. Нині в Україні реалізується відеотехніка іноземного виробництва. Найбільш практичними вважаються камери з типами носіїв DVD та жорстким диском чи картами пам'яті; свою популярність не втратили також MiniDV (міні-касети). Для більш детальної стабілізації та чіткості відзнятих сюжетів українські дослідники використовують камери формату HDV, розроблені для відеокамер, що працюють у стандарті телебачення високої чіткості. Крім того, як альтернатива використовуються і камери формату AVCHD. Камери формату AVCHD працюють з носіями DVD диски, жорсткі диски та карти пам'яті SD і Memory Stick Pro. При виборі відеокамер для застосування під час етнографічних експедицій дослідники повинні звернути увагу на можливість використання камери і для фотозйомки, наявність цифрового стабілізатора зображення тощо. Важливим є і підбір карт пам'яті та наявність додаткової акумуляторної батареї.

Під час фіксації масових карнавальних дійств комплексно використовуються цифрові засоби фіксування інформації (фотоапарат і відеокамера). Цей метод використовувався, наприклад, членами експедиції етнографічного музею кафедри етнології, античної та середньовічної історії Чернівецького університету, здійсненої 14 січня 2009 р. у с. Красноільськ Сторожинецького р-ну Чернівецької обл. з метою дослідження «Красноільської Маланки», в якій беруть участь понад 350 ряджених персонажів. На святі

присутні 3-5 тис. людей. Метод дозволив зафіксувати всі етапи розгортання обрядової церемонії, символіку, велику кількість персонажів карнавалу, деталі одягу й атрибутики.

Досліджуючи духовну культуру (сімейну, календарну обрядовість, міфологічні уявлення, різні види народних знань, громадські стосунки), музейні наукові працівники використовують цифрові диктофони. За допомогою диктофона етнограф фіксує не лише вербальну інформацію, а й манеру розмови, особливості мови носія етнічної культури, переносючи її до ноутбука чи комп'ютера.

Ще декілька років тому найбільш розповсюдженими були моделі диктофонів із записом на мікро-касету. Основними перевагами цифрових диктофонів перед плівковими є менші розмір і вага, більша тривалість зарядки (на плівкових диктофонах вимагається заміна батарейок чи акумуляторів через кожні 3-5 годин роботи), сумісність з комп'ютером, наявність карт пам'яті, місткість яких дозволяє зберігати від 200 і вище годин запису інформації. У моделей цифрових диктофонів, що працюють на змінних картах пам'яті, теоретично взагалі не існує обмежень тривалості запису за умов своєчасної заміни карт пам'яті. Для вибору специфікації тої чи іншої моделі необхідно чітко знати, в яких умовах буде проведена етнографічна експедиція, її тривалість, для яких цілей застосовуватиметься цифровий диктофон (на якій відстані розташовуватиметься диктофон від джерела сигналу, який буде об'єм зроблених записів і наскільки серйозними будуть вимоги до ергономіки). Одна з розповсюджених функцій диктофонів – включення по звуку голосу (режим запису диктофона автоматично вмикається, коли рівень вхідного сигналу перевищує деяку задану величину). Ця функція впливає, з одного боку, на ергономіку записуючого пристрою, з другого боку, полегшує роботу з респондентами (не треба постійно вмикати і вимикати диктофон).

Під час тривалих експедицій особливу увагу дослідники звертають на ергономіку записуючого пристрою, об'єм пам'яті, чутливість мікрофонів, якість запису тощо. Так, за об'ємом карт пам'яті лідирують більшість моделей диктофонів різних компаній: E-dic (299 год., з картою пам'яті – 600-1200 год.), Гном (карта пам'яті на 1-2 Гб), Olympus (DS-50 – 259 год.), Sony (VN-6500PC – 221 год.) та ін. Так, за ергономікою добре себе зарекомендували диктофони серії «E-dic». Крім того, вони є одними з найменших за розмірами диктофонами у світі, прості у використанні, мають тривалий час запису (600-1200 год.); диктофон такої серії може працювати без підзарядки більше 6-ти місяців у режимі чергування. Використання диктофонів з такими картами пам'яті дозволяє дослідникові обійтися в експедиції без ноутбука.

Під час запису інформації у побутових умовах велике значення має чутливість диктофона та отримання якісного запису. За таких умов дослідники використовують диктофони, в яких існує захист від електромагнітних перешкод, викликаних працюючими пристроями, існує функція фільтрації різноманітних фонових шумів (як, наприклад, на диктофонах Гном), цифрового регулювання висоти тону, що дозволяє змінювати швидкість відтворення запису без спотворення натурального тону голосу, а також підсилення голосу (скажімо, на диктофонах Sony).

Останнім часом з'явилася можливість використання під час музейних експедицій диктофонів з програмою, що дозволяє переводити аудіозапис у текст (так звана комп'ютерна стенографія).

Як і стосовно іншої цифрової техніки, для використання диктофонів під час тривалих музейних експедицій дослідники оснащують їх додатковими картами пам'яті, акумуляторними батареями, а за потреби – виносними мікрофонами.

Невід'ємним атрибутом експедиційних досліджень є мобільні телефони. При проведенні експедицій у віддалених від міських центрів населених пунктах за допомогою мобільних телефонів можна викликати, у разі необхідності, допомогу, через певні проміжки часу інформувати керівництво про перебіг досліджень. Крім того, за допомогою мобільних телефонів можна коригувати плани роботи як у межах одного поселення, так і декількох (коли одночасно ведеться паралельне обстеження декількох населених пунктів). Маючи на увазі, що

на даний час в Україні існують різні оператори мобільного зв'язку, дослідники використовують кілька стартових пакетів різних операторів.

Останнім часом українські дослідники починають використовувати через мобільні телефони службу передачі даних – GPRS (доступ до Інтернету як з телефону, так і з комп'ютера). При використанні GPRS мобільний телефон виступає як клієнт зовнішньої мережі, і йому надається IP-адреса. Цю систему на структурному рівні можна поділити на 2 частини: підсистему базових станцій (BSS) та опорну мережу GPRS (GPRS Core Network). Дана система має перевагу саме під час експедиційних досліджень: віддаленість від обласного чи районного центру, за відсутності стаціонарного телефону тощо.

Паралельно з теоретичною підготовкою здійснюється навчання членів музейної експедиції навичкам володіння технічними засобами запису етнофольклорного матеріалу та фіксації роботи експедиції (диктофони, фотоапарати, відеокамери).

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Глушко М. Методика польового етнографічного дослідження / Михайло Глушко. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені І. Франка, 2008. – 288 с.
2. Кожолянко Г. Біла Криниця – світовий духовний центр старообрядництва / Георгій Кожолянко // Етнос. Культура. Духовність: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Інноваційні моделі розвитку туристичної інфраструктури України: Буковинське та світове старообрядництво: історія, культура, туризм». – Чернівці, 2006. – С. 89-93.
3. Кожолянко Г. Методика польових експедиційних досліджень поселень та житла / Георгій Кожолянко, Юрій Шестаков // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології : збірник наукових праць. – Чернівці, 2003. – Т. 1 (15). – С. 236-245.
4. Кожолянко О. Особливості проведення регіональних етнографічних експедицій (на прикладі Гуцульщини / Олександр Кожолянко // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології: збірник наукових праць; Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, кафедра етнології, античної та середньовічної історії. – Чернівці: Прут, 2010. – Т. 1(29). – С. 293-303.
5. Мойсей А. Початок професійних польових етнографічних досліджень. Становлення методу включеного спостереження / Антоній Мойсей // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології: збірник наукових праць; Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, кафедра етнології, античної та середньовічної історії. – Чернівці : Прут, 2009. – Т. 1 (27). – С. 124-139.
6. Паньків М. Організація польових досліджень з етнографії: посібник / Михайло Паньків. – Івано-Франківськ, 2005. – 123 с.
7. Польові дослідження народного календаря в румунських і молдавських селах Буковини: методичні рекомендації / укл. Ю. П. Шестаков, А. А. Мойсей. – Чернівці: Рута, 2007. – 25 с.
8. Сапеляк О. Етнографічні студії у науковому товаристві ім. Шевченка (1898-1939 рр.) / Оксана Сапеляк. – Львів, 2000. – 208 с.
9. Скрипник Г. Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток / Ганна Скрипник. – К. : Наукова думка, 1989. – 304 с.
10. Франко І. Гнатюк В. До збирання етнографічних матеріалів // Хроніка НТШ. – 1904. – Ч. 20. – С. 14-17.
11. Шестаков Ю. Основні види експедиційної роботи / Юрій Шестаков // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнології: збірник наукових праць. – Чернівці: Прут, 2003. – Т. 2 (16). – С. 245-257.

George Kojolianko

**MUSEUMS HOLDING ETHNOGRAPHIC EXPEDITIONS IN THE EARLY
XXI CENTURY: TECHNICAL SUPPORT**

The article investigates the use during ethnographic expeditions, which are held by the museums of the latest technology. It is noted that in the early XXI century set new requirements for conducting ethnographic field research, which naturally lead to the improvement of traditional means of fixation. It is stated the fact that digital media is distributed practically in most ethnographic expeditions. During ethnographic expeditions widely digital camera, voice recorders, video cameras, laptops, JPRS, smart phones, tablets.

Key words: *cameras, expedition, digital technology, research, fixing, documentation.*

ЕТНІЧНІ ТА ЕКОМУЗЕЇ БУКОВИНИ

У статті досліджено виникнення, функціонування й етнографічну дослідну роботу етнічних та екомузеїв Буковини. Досліджено діяльність державних, громадських, національних етнографічних музеїв Буковинського краю.

Ключові слова: матеріальна культура, музей, етнографія, фонди, науково-дослідна робота, конференція, класифікація, історія.

Актуальність теми. Музеї – це скарбниці людської історії і культури, думки і праці, це осередки пізнання навколишнього світу. Щоденно вони гостинно відчиняють свої двері перед десятками тисяч громадян України та іноземних туристів, які прагнуть ознайомитися з культурними надбаннями й мистецькими шедеврами. У музеях України любовно зібрано і збережено все, що нам, українцям, дороге, що є гордістю нашого народу. І це закономірно, адже не вартий майбутнього той народ, який не цінує свого минулого. Велику роль у піднесенні національної свідомості відіграють етнічні та екомузеї.

Інтеграція України до світового та європейського співтовариства супроводжується складним і багатоаспектним процесом відродження національної свідомості та історичної пам'яті народу. В його основі – звернення до історичних витоків, відновлення традицій і духовних цінностей народу. Значна роль у цьому процесі належить музеям, як скарбницям духовної спадщини, центрам культурно-духовного відродження народу, що сприяють гуманізації суспільства.

В останні десятиріччя виникли нові музеї, для визначення яких пропонуємо термін «етнічні музеї» (для їхнього визначення використовують також поняття «національні музеї») і їх можна виділити в окрему групу.

Такі музеї присвячені історії культури певної етнічної групи, представники якої компактно проживають у даній місцевості. За юридичним статусом такі музеї переважно є громадськими музеями (але не обов'язково), що створені за ініціативою національно-культурних громад і утримуються на їхні кошти. В них етнографічні колекції зберігаються й експонуються поряд з історичними, художніми, навіть археологічними матеріалами, пам'ятками мистецтва.

Створення таких музеїв пов'язано з конструюванням етнічної ідентичності у представників різних етнічних груп у сучасний період. Етнічний музей виконує ряд функцій, які закладені в його концепцію національно-культурними діячами: презентація та інтерпретація історії і культури етнічної групи та її ролі в суспільстві; іноді експозиції таких музеїв відображають намагання етнічної групи довести особливу роль своєї групи (обґрунтування статусу «корінного народу» або вагомого внеску представників етносу в культуру, економіку і науку краю).

До таких музеїв на Буковині можна віднести Красноільський історико-етнографічний музей (румунів), етнографічний музей села Нижні Петрівці (румунів, поляків), музей села Чудей (українців, румунів), музей історії, археології та етнографії села Опришени (румунів), музей історії села Ванчиківці-Ванчинці (молдован, українців), музей історії села Несвоя (молдован), музейний комплекс «Світовий центр старообрядництва» у селі Біла Криниця (росіян-старообрядців) [2, с. 89-92].

Семантика музеїв, зосереджених на комплектуванні, дослідженні та експонуванні етнографічних колекцій, базується на типології, що відображена у Законі України «Про музеї та музейну справу». Однак цей закон не враховує нових видів музеїв, які вже визначені у міжнародній музейній практиці. Діяльність деяких етнографічних музейних осередків Буковини розвивається у руслі, характерному для так званих «екомузеїв» та «живих музеїв».

Виникнення етнічних музеїв пов'язано з прагненням зберегти історичне оточення – пам'яток архітектури, фрагментів культурно-історичного середовища представників певної нації. Батьківщиною етнічних музеїв стала Франція, де були створені регіональні національні природні парки, в яких втілювалися принципи скандинавських музеїв просто неба. Але ці музеї відрізняються від скансенів за однією важливою ознакою: в скансени будівлі перевозяться на заздалегідь підготовлену територію, а в етнічних музеях – відновлюються на своєму місці у відповідному оточенні.

Проте етноцентричні тенденції 80-х рр. ХХ ст. в українському суспільстві ініціювали створення нових музейних осередків, перед якими були поставлені завдання зберігання етнокультурної спадщини того чи іншого народу. Показовим у зв'язку з цим є створення й існування Чернівецького обласного музею народної архітектури та побуту (відкритий 1987 р.).

Співробітниками Чернівецького музею народної архітектури та побуту під час експедиційних виїздів проводилися дослідження особливостей етнокультури українців, поляків, молдован та румунів Буковини [1, с. 33].

Екомuzeї – інноваційний тип так званих мішаних соціально-середовищних музеїв, націлених на досягнення сталого (збалансованого) розвитку місцевих громад у традиційному середовищі їх проживання та активного залучення їх у суспільну діяльність зі збереження усіх видів своєї спадщини. Головною особливістю концепції екомuzeїв є діяльність зі збереження та презентації не окремих експонатів, а середовища як природного, так і антропогенного (етнокультурні та урбоісторичні ландшафти з системою живих поселень).

Фундатор концепції екомuzeїв Ж.-А. Рів'єр наголошував: «У музеї тепер нова місія: відображати сферу проживання людини та її діяльність... як цілісний творчий процес розвитку»; екомuzeї «присвячений людині й природі, в ньому індивід репрезентований у звичному середовищі. Тваринний і рослинний світ також показаний тут в природному стані й разом з тим таким, яким його сприймає традиційне чи індустріальне суспільство... Це дзеркало, в якому люди можуть побачити й пізнати себе, а також набути знань про місцевість, де вони мешкають... Приїжджі також отримують можливість заглянути в це дзеркало» [3, с. 24].

Концепція екомuzeїв розвивається у руслі західної « нової музеології » Термін « екомuzeї » сформулював французький вчений Ю. де Варін у 1971 р., коли почалася робота зі створення першого музею нового типу – Музею людини і промисловості в Ле-Крезе (Франція). Екомuzeї « Ле-Крезе » охопив величезну територію (понад 500 тис. км² із населенням близько 150 тис. осіб) старого регіону гірничодобувної промисловості. На цій території був створений площинно дисперсний (розосереджений) музей з центром у фабрично-заводському місті Ле-Крезе. Серед об'єктів (філій) музею нового типу – замок промисловців Шнейдерів, вугільна шахта, середньовічний монастир, школа, канал, міська забудова тощо. Музеологічні курси для місцевого населення, численні просвітницькі програми, залучення жителів до збору, збереження, інтерпретації об'єктів забезпечили найтісніший зв'язок музею із місцевим співтовариством та посприяли вирішенню складних проблем зайнятості населення, його самоідентифікації в умовах згортання гірничодобувного виробництва [3, с. 25]. У 1978 р. музей « Ле-Крезе » одержав премію міжнародного конкурсу « Крайший європейський музей ». А методи і форми діяльності, які були застосовані при його створенні, послужили моделлю для побудови наступних музейних установ цього типу. Невдовзі за Францією екомuzeї поширилися в канадській провінції Квебек, Бразилії, Португалії, окремих країнах Африки. Серед найвідоміших закордонних екомuzeїв назвемо, зокрема, Музей Сан-Крістовано в Ріо-де-Жанейро, музей От-Бос у Канаді, Сейшельський музей у Португалії, Музей в От-Ельзасі (Франція).

Важливу роль у становленні теорії екомuzeю відіграв проведений міжнародний семінар « Екомuzeї і нова музеологія » (1984 р., Квебек, Канада). За його підсумками була прийнята « Квебецька декларація », яка констатувала виникнення нового типу музейної установи, що характеризується чітко вираженою соціальною місією, і зафіксувала найважливіші положення цього нового напрямку у світовій музейній справі [4].

На початку ХХІ ст. в країнах Північної Америки та Європейського Союзу задекларовані такі базові принципи організації місцевих екомузеїв:

1) інтенсивна взаємодія з місцевим населенням, зв'язок з його господарською і культурною діяльністю, активна участь місцевого населення на всіх етапах створення і функціонування музею;

2) наявність чітко зафіксованої соціальної місії, спрямованої на творчий розвиток місцевої громади, її культурної самоідентифікації та на вирішення її соціальних проблем;

3) широке розуміння історико-культурної спадщини, у ролі якої виступає вся територія проживання певного соціуму, а зосереджені на ній як матеріальні об'єкти, так і форми соціальної і культурної діяльності є потенційними музейними об'єктами;

4) відсутні завдання музеєфікації в її традиційному розумінні, обов'язковим є нагромадження пам'яток чи збирання колекцій шляхом вилучення об'єктів із середовища побутування чи обмеження їх традиційної експлуатації, в екомузеї перевага має надаватися формам «м'якої», «часткової музеєфікації» [1, с. 32].

Близькі до екомузею форми збереження етноландшафтної спадщини в нашій країні існують завдяки організації регіональних ландшафтних парків. (До цієї категорії, на наш погляд, тяжіють і національні природні парки України – Карпатський, Шацький, «Подільські Товтри», «Гуцульщина» та ін.).

Нові музейні осередки відрізняє також більш різноманітна просвітницька діяльність: вона спрямована не тільки на знайомство з пам'ятками історії і культури, а й на удосконалення взаємодії між людиною та її середовищем. Ще однією важливою рисою є взаємодія влади і місцевого населення у плануванні, будівництві та діяльності екомузею.

Екомузей – це і заповідник, і школа, і лабораторія, у свою діяльність він залучає місцевих жителів. Головною рисою екомузею став його регіональний характер, тобто він поєднує пам'ятки регіону, які складають цілісність за традиціями або природним середовищем, виробничою діяльністю.

Часто національні (етнічні) музеї поєднані з екомузеями. На Буковині прикладом може служити Красноільський історико-етнографічний музей (румунів), де поєднано національний музей етнічної групи румунів з природним середовищем регіону та лісовою діяльністю цієї етнічної групи Буковини.

Такий же характер мають і музеї села Нижні Петрівці, де компактно проживають румуни та поляки (у музеї є виставки окремих етнічних груп села та показ їх історичного минулого), краєзнавчий музей старообрядництва у селі Біла Криниця, де компактно проживають росіяни-старообрядці та ін.

Тобто, на Буковині, де компактно проживають представники етнічних груп населення, є цілий ряд музеїв, у яких поєднано як етнічний та екозміст. Найчастіше ці музеї мають регіонально-національний характер, поєднуючи пам'ятки регіону, які об'єднані традиціями, природним середовищем, виробничою діяльністю та національним змістом.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Кожолянюк Г. Етнографічні музеї Буковини / Георгій Кожолянюк, Олександр Кожолянюк. – Чернівці: Друк Арт, 2014. – 280 с.

2. Кожолянюк Г. Біла Криниця – світовий духовний центр старообрядництва / Георгій Кожолянюк // Етнос. Культура. Духовність: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Інноваційні моделі розвитку туристичної інфраструктури України: Буковинське та світове старообрядництво: історія, культура, туризм». – Чернівці, 2006. – С. 89-93.

3. Рив'єр Ж.А. Эволюционное определение экомузея / Жозеф Рив'єр // Museum. – 1985. – № 148. – С. 23- 35.

4. Семененко Т.П. Экомузеи Франции: Новые тенденции в развитии музейной идеологии / Татьяна Семенко // Музейное дело: Музей – культура – общество. – М., 1992. – С. 3-18.

Olexandr Kojolianko

ETHNIC AND ECO-MUSEUMS OF BUKOVYNA

In the article the appearance, performance and ethnographic research work ethnic and eco-museums of Bukovyna. The activity of the state, public, national ethnographic museums bukovynian edge.

Key words: *material culture, museum, ethnography, foundations, research work, conference, classification, history.*

МИКОЛА ФЕДОРОВИЧ СУМЦОВ – ФУНДАТОР МУЗЕЮ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ

У статті автор розглядає діяльність М.Ф. Сумцова як фундатора Етнографічного музею Історико-філологічного товариства і першого директора Музею Слобідської України. Новатор музейної справи Слобожанщини, видатний етнограф, дослідник народного фольклору Микола Сумцов зробив значний внесок у розбудову музеїв Харкова, одним з перших у музейній справі використав ансамблевий метод побудови експозицій.

Ключові слова: музей, музейна колекція, ансамблевий метод музейної демонстрації, перший директор.

Актуалізація ролі історико-культурної спадщини підводить сучасних науковців: істориків, краєзнавців, етнографів до необхідності частіше звертатися до досвіду та здобутків їхніх попередників. Питомим у цій площині може бути вивчення і аналіз досвіду музейного будівництва у Харкові другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Музей Слобідської України був заснований у січні 1920 р. у результаті реорганізації музеїв Харкова, їх більш чіткого профільного визначення та упорядкування. Він увібрав у себе кращі колекції музеїв міста, зокрема, Етнографічного музею Харківського історико-філологічного товариства та Міського художньо-промислового музею. Біля витоків Музею Слобідської України стояв видатний український етнограф, історик і громадський діяч, академік АН УРСР Микола Федорович Сумцов – засновник та перший директор музею (1920 – 1922 рр.).

У вітчизняній історіографії багатогранна діяльність М.Ф. Сумцова знайшла відображення у дослідженнях багатьох науковців. Так, у 1925 р. вийшла друком стаття соратниці та наступниці Миколи Сумцова на посаді директора Музею Слобідської України Раїси Даньковської «Історія музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди» [3]. В цій роботі вперше було змальовано передумови створення музею та діяльність М.Ф. Сумцова на посаді директора. Наступне піднесення інтересу до діяльності Миколи Федоровича як науковця, фахівця у галузі музейного будівництва відбувається у 1990 рр. із започаткуванням у Харківському історичному музеї Сумцовських читань. Зокрема, такі дослідники як Л.Л. Рибальченко, Г.О. Баранов, В.А. Сушко, О.Д. Івах висвітлювали окремі сторінки багатогранної діяльності фундатора Музею Слобідської України Миколи Сумцова [1; 11].

Відтворення особливостей діяльності Миколи Сумцова на ниві музейного будівництва, критичне осмислення й сприйняття ролі та значення створених ним музейних закладів, що функціонували на зламі ХІХ–ХХ ст., матиме не лише наукове, а й пізнавально-практичне значення.

Микола Сумцов походив із роду нащадків козацької старшини військової слободи Боромля Сумського повіту. Іван Сумець – дід Миколи Федоровича був підпрапорщиком і служив там же де й народився, у Боромлі [5, с. 5]. Цей невеличкий масток переходив від покоління до покоління і був улюбленим місцем відпочинку родини Миколи Сумцова і самого вченого.

Сім'я жила у Петербурзі, батько Миколи Сумцова, Федір, працював статським радником у міністерстві фінансів. Саме у Петербурзі прізвище Сумець було ймовірно змінено на Сумцов [5, с. 5]. Народився майбутній академік 6 (18) квітня у Санкт-Петербурзі, але все його життя було тісно пов'язане зі Слобожанщиною, зокрема Харковом, куди батьки переїхали, коли хлопцю було два роки.

Дуже скоро після такого омріяного переїзду на Слобожанщину батько Миколи Сумцова помирає і сина виховує одна мати Ганна Іванівна. Змалечку він полюбив цей мальовничий край з його народом, багатою матеріальною та духовною культурою. Ця любов прийшла до

нього з колискових пісень, казок, народних замовлянь, які він чув від своєї неньки. Мабуть, саме в цьому криється його любов до Слобідського краю.

Саме тут у Харкові, у II-й Харківській чоловічій гімназії, яку закінчив із срібною медаллю у 1871 р., М.Сумцов отримав середню освіту. Мешкала родина Сумцових на Малій Гончарівці – місцині, яка була оспівана відомим Г.Ф. Квіткою-Основ'яненком у творі «Сватання на Гончарівці», і де Микола Сумцов, до речі, спілкуючись і навчаючись у гімназії лише російською мовою, «ознакомився с Квиткой, Котляревским, с малороссийскими народными песнями, множество их усвоил на память, и все это вдали от сельской жизни, не выезжая из Харькова даже летом» [10, с. 18].

Вищу освіту здобув у Харківському імператорському університеті, який закінчив у 1875 р. та за кордоном у Німеччині у Гейдельберзькому університеті [9].

Микола Сумцов був надзвичайно обдарованою людиною. Його перу належить понад 1500 наукових, науково-популярних та публіцистичних робіт, присвячених історії України, етнографії, фольклористиці, історії української та російської літератур, історіографії, джерелознавству, археології, історичній географії, історії мистецтва [6]. Значне місце у науковій діяльності Сумцова посідали теми історії розвитку рідного краю, його специфіки, традиційної слобідської культури. Лебединою піснею вченого рідному краю стало історико-етнографічне дослідження «Слобожане» (1918 р.).

Невід'ємною складовою історії міста Харкова є історія Харківського університету – вищого навчального закладу, з яким було пов'язане все життя вченого. У 1878 р. М. Сумцов стає приват-доцентом Харківського університету на кафедрі російської мови та словесності. Після вдалого захисту докторської дисертації «Хлеб в обрядах и песнях», підготовлену лише за рік, у 1885 р., Миколі Сумцову була присуджена ступінь доктора наук. У 1888 р. його затверджують на посаді екстраординарного, а з 1889 р. – ординарного професора Харківського університету. Цю посаду вчений займав до кінця свого життя.

Саме при Харківському університеті у 1977 р. було відкрито наукове об'єднання – Історико-філологічне товариство, яке згуртувало провідні наукові сили Слобожанщини і не тільки [8, с. 20-21]. В межах ХІФТ була створена своєрідна історико-краєзнавча школа, а одним з основних її організаторів по праву можна назвати М.Ф. Сумцова. Микола Сумцов упродовж 17 років, з 1880 по 1886 рр., був секретарем і 22 роки (1897 – 1919 рр.) – головою ХІФТ [7, с. 6]. За активної участі та під керівництвом М. Сумцова товариство стало одним з провідних об'єднань, в якому відомі представники української науки створювали й опрацьовували сучасні на той час наукові теорії, займалися дослідженням побутової історії місцевого населення, археології, народної культури, фольклору, мови, історії. Культурно-освітня діяльність членів ХІФТ відзначалася масштабністю. Отже не дивно, що такий, без перебільшення унікальний заклад як Етнографічний музей ХІФТ з'явився саме у структурі цього товариства.

Загалом зацікавленість Миколи Федоровича музейними справами бере свій початок ще наприкінці XIX ст. Поряд з Г.П. Данилевським та М.Д. Раєвською-Івановою М. Сумцов виступив одним з ініціаторів заснування Харківського Міського художньо-промислового музею. Після відкриття музею 14 грудня 1886 р. Сумцов увійшов до комісії по завідуванню музеєм, яка була затверджена 26 березня 1887 р. Був одним із активних її членів, звертаючи увагу на питання придбання експонатів, влаштування виставок тощо.

У 1902 р. у Харкові був проведений XII Археологічний з'їзд. Проведенню цієї події передувала грандіозна за розмахом підготовча й дослідницька робота з археології, та вперше за всю історію з'їздів з етнографії. Керівництво з підготовки до з'їзду було покладене на спеціально створений у 1900 р. Харківський Попередній комітет, який розробив і розповсюдив програми зі збору старожитностей, підготував інструкції з'їзду, визначив район проведення досліджень та багато іншого. Справжньою подією багатою на наукові сенсації з'їзду стала Етнографічна виставка, в улаштуванні якої Сумцову належить провідне місце. Виставка мала у своєму складі 26 відділів, де були представлені 2054 зібраних експонатів [11, с. 36]. Усього за 12 днів її відвідало майже 57 тисяч чоловік.

Після закінчення з'їзду М.Ф. Сумцов зробив усе, щоб на основі цієї грандіозної виставки був утворений Етнографічний музей при Харківському університеті.

Так, етнографічні предмети по закінченні з'їзду були передані у власність Історико-філологічного товариства [11, с. 36], але за браком приміщення відкриття музею на їх основі було відкладено. Восени 1904 р. музею було надано приміщення історичного архіву і М.Ф. Сумцов розпочав розбирати й систематизувати колекції [4]. На початку 1905 р. Етнографічний музей ХІФТ було відкрито, проте для широкого загалу він став доступним лише у 1908 р., коли його було переведено до зоологічного кабінету університету.

Микола Сумцов завідував музеєм до 1918 р. Вченим було використано новітній на той час ансамблевий метод музейної демонстрації, тим самим він впровадив чітку й розгорнуту класифікацію музейних зібрань за відділами, яких налічувалося у музеї 21 [1, с. 33]. Ця музейна побудова була безсумнівним новаторством, оскільки на той час у музейному будівництві панувало переважно типологічне групування музейних речей. Завдяки «сумцовській» класифікації зберігалася естетична та культурна специфіка музейних предметів, які відтворювали цілісний світ народного життя Слобожанщини кінця ХІХ – початку ХХ ст. [1, с. 33].

Нажаль, події революції та громадянської війни спричинили закриття у 1919 р. ХІФТ та його підрозділів. В результаті, назріла необхідність відновлення науково-культурного осередку, який би координував і спрямовував фольклорно-етнографічні дослідження Слобідської України. З цією метою, при Харківському Губернському комітеті охорони пам'яток мистецтва та старовини була створена етнографічна секція, яку у 1920–1921 рр. очолював Микола Федорович Сумцов [1, с. 33].

Великі організаторські здібності М.Ф. Сумцов проявив і під час створення музею Слобідської України (далі МСУ). Миколу Федоровича як найбільшого у той час на Слобожанщині авторитета у галузі музейного будівництва було призначено директором новоствореної установи.

Вчений особисто визначив структуру музею та наукові засади його діяльності, що спрямували його роботу на глибоке вивчення історії та культури Слобожанщини. З моменту заснування музею мав три відділи: історичний, розташований у 4 залах, носив ім'я Г.Ф. Квітки-Основ'яненка; художній – ім'я видатного художника-пейзажиста С.І. Васильківського, у 6 залах і етнографічний – імені відомого етнографа О.О. Потебні, що також був розташований у 6 залах.

Історичний відділ ім. Г.Ф. Квітки-Основ'яненка складався переважно з речей колишнього Харківського Міського художньо-промислового музею та Музею витончених мистецтв та давнини Харківського університету. Окремі речі були передані з колекцій Харківського історико-філологічного товариства та Церковного музею при Духовній консисторії Харківської єпархії, Центру розподілу музейного фонду Харківського губернського комітету охорони пам'яток мистецтв та старовини. Багато речей було куплено самим музеєм та отримано у якості пожертв.

Головну частину етнографічного відділу музею становили колекції колишнього Етнографічного музею Харківського історико-філологічного товариства, основна частина експонатів якого складалася з предметів зібраних до ХІІ Археологічного з'їзду. Експонати етнографічного відділу МСУ були розділені за групами: 1) помешкання українців і росіян (моделі дворів, хат, будівель, повна обстановка покуті); 2) одяг (вбрання на манекенах, малюнки, статуетки в одязі); 3) харч (обрядове хлібне печиво); 4) виробництво (керамічне, текстильне, чоботарське, ковальське, золотарське, ложкарське, хліборобське, вівчарське, бджільницьке, рибальське); 5) мистецтво (розписи, скульптура, різьба, вишивка та інше); 6) дитячий відділ (іграшки). Подальше поповнення колекцій етнографічного відділу МСУ здійснювалося завдяки директорові музею М.Ф. Сумцову та співробітників.

М.Ф. Сумцов розробив і втілював спеціальну програму поповнення колекцій, що передбачала збирання етнографічних матеріалів у повітах Харківської губернії. Особисто займався організацією експедицій, брав участь у зборі експонатів і систематизації колекцій.

Етнографічні експедиції М.Ф. Сумцова дали можливість збільшити етнографічну колекцію МСУ, зокрема зразками народного вбрання. Українські та російські народні сорочки, керсетки, плахти, паньови, запаски, пояси, холодайки, чинарки, свитки та кожухи вирізнялися своєю мальовничістю та красою, значно збагатили етнографічну колекцію Музею Слобідської України, і сьогодні складають основу етнографічної колекції Харківського історичного музею ім. М.Ф. Сумцова. Микола Сумцов зібрав цікаву підбірку слобожанських рушників, серветок, мережив, вишивок, ряден, килимів. Сьогодні окремі експонати, колекції Сумцова можна побачити на постійно діючих виставках «Слобожанські мотиви» та «Наш край у ІХ-ХVІІІ ст.». Експедиції під його керівництвом поповнили Музей старовинними українськими кахлями, моделями помешкань, обрядовими печивами, зразками керамічного, чинбарського, ковальського, золотарського, деревообробного та інших виробництв, які і понині зберігаються у фондах Харківського історичного музею.

М.Ф. Сумцову належить ідея збирання та вивчення писанок Слобожанщини. Саме він склав відповідну програму їх збору і дослідження. Свою збірку писанок, яка нараховувала 378 одиниць він передав до музею. Сумцовська колекція і зараз є значущим скарбом Харківського історичного музею, безцінна для вивчення характерної слобожанської орнаментики. Тож не дивно, що нею цікавляться сучасні писанкарі, які з великим натхненням та любов'ю вивчають та копіюють її [2, с. 49].

Важливого значення було надано формуванню колекцій з історичної та краєзнавчої тематики. Склалися комплекси особистих матеріалів відомих діячів культури (Г.С. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка, М.В. Гоголя та ін.).

Художній відділ ім. С.І. Васильківського складався з колишньої колекції міського музею. Але основна частина цього відділу налічувала збірки картин та етюдів у кількості 721, залишених за духовним заповітом Васильківського місту Харкову. Подальше поповнення цієї колекції відбувалося переважно творами слобожанських художників.

Колекції музею весь час поповнювалися за рахунок придбання предметів співробітниками музею, приватних пожертв та цільових зборів. Так, особисто М.Ф. Сумцов зібрав і приніс до музею колекцію стародавніх палітурок, тим самим започаткувавши створення нового рукописного відділу. З часом з'явилася потреба у розширенні структури музею, відкритті нових відділів. Так, у музеї були організовані, окрім рукописного, відділ Г.С. Сковороди та Т.Г. Шевченка.

Очолюючи музей Слобідської України Микола Федорович не лише займався адміністраторською роботою, але й проводив екскурсії, брав участь у комплектуванні фондів, давав цінні вказівки в науковій роботі співробітникам музею, закликав громадськість надсилати пожертви, виступав з численними доповідями, у яких наголошував на необхідності збирання та вивчення історичного та етнографічного матеріалу Слобожанського краю. Як згадувала колега Сумцова Раїса Даньковська: «Щире відношення М.Ф. до роботи і власний його приклад примушували нас іноді забувати про ті тяжкі умовини, в яких доводилося працювати у Музеї, та робити цю роботу для нас приємною» [3, с. 10].

Діяльність академіка Сумцова була високо оцінена сучасниками: у 1899 р. він був обраний членом-кореспондентом Чеської Академії наук, у 1905 р. – членом-кореспондентом Петербурзької Академії наук, у 1919 р. – академіком Української АН. Він очолював або був учасником багатьох слов'янських наукових товариств. До останніх днів свого життя М.Ф. Сумцов переймався долею свого дітища – музейного закладу від якого бере свій початок сучасний історичний музей. У наш час не знижується, а навіть посилюється громадський інтерес до життя і творчої спадщини видатного українського вченого. Почали перевидаватися кращі його праці, присвячені історії українського народу, досліджується багатогранна діяльність вченого, а у 2015 р. Харківському історичному музею, як спадкоємцю Музею Слобідської України було присвоєне почесне ім'я фундатора та першого директора – Миколи Федоровича Сумцова.

Етнографічні зібрання, сформовані академіком Сумцовим, надзвичайно цінні, при цьому науково систематизовані і послідовні. Зібрані вперше, колекції багатьох груп предметів,

наприклад, слобожанських писанок, хліба, народної медицини та більш традиційні для тодішніх музеїв збірки сільськогосподарських знарядь праці, українського та російського слобожанських костюмів були окрасою Музею Слобідської України й досі складають основу фондового зібрання Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова, а колектив музею прагне гідно продовжувати справу свого першого директора.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Баранов Д.Б. М.Ф. Сумцов і розвиток українського музеєзнавства в першій чверті ХХ ст. // Шості Сумцовські читання. Збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 80-річчю Музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди. – Харків, 2000. – С. 32-34.
2. Галян Г.І. Писанка і Сумцов / Г.І. Галян // Матеріали наукової конференції, присвяченої 110-річчю Харківського художньо-промислового музею. – Х., 1996. – С. 48-50.
3. Даньковська Р.С. Історія музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди / Р.С. Даньковська // Бюлетень «Музей Слобідської України ім. Г. С. Сковороди». – Х., 1925. – Вип. I. – С. 7-11.
4. Каталог выставки на XII Археологическом съезде в Харькове. Этнографический отдел. – Харьков, 1902. – С. 1-139.
5. Красиков М.М. Вдячний син Слобожанщини. Микола Сумцов – дослідник і громадський діяч краю / М.М. Красиков // Сумцов М.Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Вибрані праці / Упорядкування, підготовка тексту, передмова, післямова та примітки М.М. Красикова. – Харків: Видавництво «АТОС», 2008. – С. 5-55.
6. Микола Федорович Сумцов (1854-1922) / Бібліографічний покажчик. За ред. С.М. Миценко. – К.: Рідний край, 1999. – 240 с.
7. Редин Е.К. Профессор Николай Федорович Сумцов. К тридцатилетней годовщине его учено-педагогической деятельности. / Е.К. Редин / – Харьков, 1906. – 32 с.
8. Список членов историко-филологического общества // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Т. 11. – Харьков, 1899. – С. I-XXXIII, 1-22, 1-355.
9. Сумцов Н. Из воспоминаний о Гейдельбергском университете / Н. Сумцов // Харьковские губернские ведомости. – 1888. – № 3.
10. Сумцов Н.Ф. Из гимназических воспоминаний / Н.Ф. Сумцов / Окр. відб. з журн.: Русская школа. – 1905. – № 1. – С. 16-26.
11. Сушко В.А. До питання про експонування етнографічних колекцій / В.А. Сушко // Місія та можливості музею на сучасному етапі: Всеукраїнська наукова конференція до Міжнародного дня музеїв (Харків, 25 травня 2007 р.). Доповіді та матеріали. – Харків: Золоті сторінки, 2008. – С. 34 – 43.

Julia Koniushenko

MYKOLA SUMTISOV – THE FOUNDER OF THE SLOBODA UKRAINE MUSEUM

The author analyzes Mykola Sumtsov's activities as the founder of the Kharkiv Historical and Philological Society Ethnography Museum and the first director of the Sloboda Ukraine Museum. A promoter of innovations in the Eastern Ukraine museum curation, a prominent anthropologist and folklore collector, he contributed greatly to museum development in Kharkiv. Mykola Sumtsov was one of the first to use ensemble exposition.

Keywords: *museum, collection, ensemble exposition, founder.*

Світлана Копилова
(Запоріжжя)

СТВОРЕННЯ 3-D ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ЯК ЕТАП ПРОЕКТУВАННЯ МУЗЕЙНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ПРОЕКТУ СІЧОВОГО КУРЕНЯ)

Стаття присвячена питанням використання можливостей комп'ютерної графіки на етапі проектування музейної експозиції. Презентовано проект січового куреня, в якому представлені історичні традиції житлобудівництва та врахована специфіка активної експлуатації експозиційного об'єкту в туристичний сезон.

Ключові слова: сучасне музеєзнавство, курінь, проект, експозиція, комп'ютерна графіка.

Сучасний етап розвитку музейної справи неможливий без використання здобутків в галузі інформаційних технологій, зокрема комп'ютерної графіки. Розробка засобами обчислювальної техніки художнього та технічного проектів дозволяє значно оптимізувати та спростити процес підготовки та побудови експозиції. Особливо це стосується відтворення екстер'єру та інтер'єру втрачених об'єктів історико-культурної спадщини, наприклад, козацького куреня Запорозької Січі. Ця одна з головних архітектурних споруд столиці козацьких вольностей відображає повсякденне життя січової громади, наближуючи постать запорожця до сучасного відвідувача. Саме тому курінь, як музейний об'єкт, є не тільки цікавим предметом наукових студіювань, але й своєрідним експериментальним майданчиком для втілення нових підходів експонування та впровадження передових технічних засобів, в тому числі комп'ютерних технологій.

На сьогодні відомі нам реконструкції січового куреня можна поділити на дві категорії: описові [4; 6; 12] та графічні [1; 8; 9]. Останні часто виступають як супроводжуючий начерк для фіксації ідей перших. Ці реконструкції відтворюють архітектуру куреня конкретної січі, або дають узагальнений образ, в якому поєднані конструктивні характеристики різних курінних помешкань. Найбільш розробленою з наукової точки зору є реконструкція куреня з так званого другого ряду куренів (за планом Д. І. Яворницького) Кам'янської Січі. Він був археологічно досліджений у 1989 р. та детально описаний А. О. Козловським. У загальних рисах зображення інтер'єру та екстер'єру цієї споруди були створені М. А. Остапенком та В. Є. Іллінським [5], а також надано план, поздовжній і поперечний перетин, південний та східний фасад куреня (в ескізному варіанті) за пропозиціями відтворення С. В. Верговського [2, с. 94]. О. Ю. Власов, використовуючи в якості основи графічну реконструкцію С. В. Верговського та пояснювальну записку до неї, розробив 3-D візуалізацію того ж куреня (комп'ютерна графіка – Б. О. Карасенко) [3]. Безумовною позитивною рисою цієї роботи стало залучення етнографічних паралелей та результатів археологічних досліджень. Разом з тим, варто зазначити, що вказана вище реконструкція виконана в певному контексті – для археологічного музею просто неба. На наш погляд, було б цікаво спробувати створити козацький курінь в закритому приміщенні, до того ж можливості цифрових технологій допомагають вирішити цю проблему саме на етапі проектування музейної експозиції. Все це обумовило написання даної розвідки.

Мета статті – створення проекту експозиції січового куреня, в якому презентовані особливості січової архітектури та врахована специфіка активної експлуатації експозиційного об'єкту в туристичний сезон.

Завдання:

1. визначити оптимальний варіант використання експозиційної площі з огляду на її розміри та відомі метричні дані запорозьких куренів;
2. продемонструвати конструктивні особливості історичних варіантів курінних помешкань XVIII ст.;

3. відобразити в цьому контексті експозиційні теми «Любов до Батьківщини», «Побратимство» та «Простота»;

4. врахувати потреби екскурсійного обслуговування.

В статті пропонується проект січового куреня, який виконаний за допомогою комп'ютерної програми Blender, що дозволяє створити тривимірний вигляд – 3-D візуалізацію (комп'ютерна графіка – Б. О. Карасенко). Подальша реалізація цього проекту передбачається в одному з об'єктів історико-культурного комплексу «Запорозька Січ» Національного заповідника «Хортиця».

На першому етапі проектування в якості бази для моделювання конструкції куреня було обрано креслення одного з приміщень історико-культурного комплексу «Запорозька Січ». В основі його планування – прямокутник, внутрішні розміри якого складають 11,4 м x 5,9 м, а загальна площа – 67,26 м². Відомі історичній науці січові курені XVIII ст. також були підпрямокутної форми, а їх параметри коливались від 60 м² до 126 м² [6, с. 25]. Просте співставлення вказаних параметрів вказує на можливість створення в обраному сучасному об'єкті наближеного до історичної реальності курінного помешкання.

Представлений проект має дві особливості: 1) конструкція відтвореного куреня знаходиться всередині сучасної споруди; 2) площа експозиційного приміщення поділена на дві різнорівневі частини: безпосередньо експозицію та територію для відвідувачів. Така організація простору дозволяє, з одного боку, створити у відвідувача враження, що перед ним законсервований історико-археологічний об'єкт; з іншого, розкриває демонстраційні можливості експозиції під час її огляду. Розглянемо детально особливості конструювання кожної з частин експозиційного приміщення.

Експозиційна зона.

Згідно археологічних досліджень та писемних джерел запорозькі курені XVIII ст. являли собою двокамерну споруду. Експозиція нашого об'єкту також складається з двох частин: житлової та сіней. Розміри першої – 8,4 м x 4,3 м, де довжина відповідає автентичним параметрам куреня на Олешківській Січі; але ширина менша за рахунок території для відвідувачів та товщини стіни, що відділяє експозицію від оглядової зони. Це майже на 1,3 м вужче ніж ширина найменшого з відомих за своїми розмірами куреня (5,6 м) – олешківського. Але ми свідомо пішли на такий крок, оскільки завдяки властивостям людського зору та деяким застосованим конструктивним рішенням, як то відсутність стелі, заглибленість долівки (про них буде сказано нижче), утворюється необхідна візуальна перспектива, що надає простору додаткового об'єму та забезпечує необхідне сприйняття експозиції.

Разом з тим, заданість розмірів та сама конструкція споруди, в якій розташована експозиція, не дає можливості повністю відтворити архітектурні особливості деяких історичних типів куреня. Мова йде про сіни, які в кам'янському та олешківському куренях виконували роль тамбуру – вузького й довгого коридору. В представленому проекті пропонуються сіни на всю ширину експозиції, тобто – 4,3 м. Вони мають довжину 2,75 м. Таке архітектурне рішення, по-перше, певною мірою відповідає плануванню козацьких жител на Новій Січі, де курінь був «с равними ему сенями» [10, с. 39], по-друге, обумовлений потребою продемонструвати опалювальні пристрої (кабицю й грубу), наявність яких також згадується в курінних помешканнях Новій Січі. Окрім того, під час археологічних досліджень кам'янських та олешківських куренів зафіксовано кахлі, що були знайдені в житловій частині [6, с. 20; 7, с. 1; 13, с. 6]. По-третє, ширина тамбуру (2 м в кам'янському [6, с. 19] та 3,5 м в олешківському [13, с. 6] куренях) не дозволяє повною мірою презентувати кабицю та весь господарський комплекс сіней. Отже, в даному проекті сіни мають вигляд прямокутника, параметри якого – 4,3 м x 2,75 м.

Особливістю, характерною для більшості будівель на Кам'янській та Олешківській Січах, була їх заглибленість в ґрунт. В презентованому музейному проекті пропонується заглибити конструкцію куреня на 0,6 м (олешківський варіант) [13, с. 6]. З точки зору демонстрації експозиційних комплексів саме ця глибина є найбільш доцільною, адже більше заглиблення (наприклад, 1,5-1,6 м, що було зафіксовано в кам'янських куренях [6, с. 19])

унеможливило презентаційний момент. Підлога облаштована як долівка. Це презентує особливості архітектури Січей та традиції українського домобудівництва, вказує на дефіцит будівельного лісу на територіях розташування Січей.

Ще однією типовою характеристикою січових споруд була їх каркасно-стовпова конструкція. Для демонстрації цієї техніки будівництва використовуємо стіну, що відділяє експозицію від оглядової зони. Вона імітує розвал. Висота стіни з боку відвідувачів складає 0,6-0,8 м, а з боку експозиційної площі – 1,2-1,4 м (оскільки вона на 0,6 м заглиблена). Її турлучна конструкція відтворюється на основі описів стін куреня Олешківської Січі [13, с. 8]. Тому передбачається встановлення з одного боку стіни двох сох діаметром 0,4 м, між ними – 7 більш тонких стовпчиків діаметром 0,2 м. Варіант, коли турлучну стіну складають товсті й тонкі стовпи, як на Олешках, більш відповідний, оскільки демонструє дефіцит будівельного лісу. Стовпчики представлені не на повну висоту, адже стіна імітує розвал. Вони з'єднуються жердинами діаметром 0,03-0,04 м, що прибиваються цвяхами. Заповненням каркасу слугує очерет, який у вигляді снопиків в шаховому порядку кріпиться до жердин. Цей матеріал обраний для акцентування специфіки технології будівництва та особливостей ландшафту регіону. Загальна товщина стіни становить близько 0,4 м. Закриття заглибленої частини стіни дошками, як це зафіксовано в олешківському курені, на наш погляд, відтворювати не має сенсу, адже ця частина напільної стіни буде захована під пілом, а чільної та причілкової – під лавою. Усі стіни білені. Напільна стіна куреня є одночасно стіною експозиційного приміщення. Її висота традиційна й складає – 2,2 м. Стіна, що відділяє сіни від житлової частини в правому верхньому куті імітує розвал.

Іншим важливим конструктивним елементом проекту куреня є дах. Пропонується встановити його двосхилим, в якому повністю відтворена тільки одна половина, оскільки реконструкція обох схилів, з огляду на висоту стін та заглибленість помешкання, унеможливить демонстрацію експозиційного простору. Іншу половину даху, ближчу до відвідувача, планується відтворити частково. Перекриттям даху служитимуть плахи шириною 0,2 м, покриттям – снопи очерету – основного будівельного матеріалу, який був характерним для ландшафтно-ї зони Запорожжя. Стеля відсутня. Завдяки цьому візуально збільшується площа приміщення, що компенсує урізані розміри куреня, та з'являється можливість презентувати комплекси зброї та одягу на припільній стіні. Такі архітектурні рішення як двосхилий дах та відсутність стелі демонструють, з одного боку, відмінність куреня від звичайної хати, з іншого, особливості архітектури житлових споруд на Січах.

Опалювальні пристрої куреня представлені комплексом, який був описаний М. Коржем в курені Нової Січі [14, с. 32]. В житловій частині змодельована піч-груба, обкладена теракотовими кахлями. Через стіну вона з'єднана з кам'яною пічкою-кабицею, що знаходиться в сінях. Виходячи з розмірів груби (2 м x 1,2 м) та кахлі (0,26 м x 0,22 м), кількість кахлів складає 75-85 одиниць. Оптимальні параметри кабиці, з огляду на розміри сіней та використання досить об'ємного посуду, – 0,75 м x 1,3 м x 0,6 м.

Для конструювання дверей за основу були взяті двері куреня останньої чверті XVIII ст., що зберігаються в експозиції Черкаського обласного краєзнавчого музею. Вони зроблені з двох широких дубових дошок, на яких зображений Козак Мамай. Розміри: 1,7 м x 0,7 м [11, с. 73.]. В нашому проекті двері, що ведуть в сіни та житлову частину, мають відповідні параметри та конструкцію, але не містять розпис.

Оскільки чільна стіна куреня імітує розвал, безпосередньо в експозиційній зоні вікна відсутні, тому вона залишається освітленою мінімально. Експериментальним шляхом було визначено сценарій освітлення, який передбачає використання розсіяного природного світла через вікна в фасадній стіні приміщення, в якому розташована експозиція, та встановлення восьми ламп направленої світла на конструкції даху куреня.

В запропонованому проекті інтер'єр куреня в загальних рисах відтворює типове облаштування та планування функціональних зон українського житла XVII-XVIII ст., яке в головних конструктивних моментах було однаковим для всіх регіонів України, в тому числі й на Запорозькій Січі. Згідно наукової концепції січовий курінь – це символ української домівки

(хати) та родини, тому тематико-експозиційні комплекси інтер'єру об'єкту покликані розкривати тему «Любові до Батьківщини». З іншого боку, в силу специфічного способу життя запорожців, експозиція куреня не може повністю відтворювати хатне начиння та декоративні особливості, притаманні традиційній українській домівці. Адже простота побуту була однією з ознак життєвого стилю запорожця та обов'язковою складовою козацької ментальності. Необхідне відтворення реалій аскетичного, суто чоловічого, напіввійськового способу життя, через який транслюється експозиційна тема «Простота». Композиційне рішення інтер'єру об'єкта задається особливостями «гуртожиткового» устрою запорозького куреня, на якому трималися засади козацьких «вольностей». Великий стіл та лави, а також довгий піл опосередковано вказують на наявність гуртової системи споживання їжі та відпочинку, а також демонструють тему січового «Побратимства».

Територія для відвідувачів.

В запропонованому проекті оглядова зона розташована на підюмі, що знаходиться на рівні сучасної поверхні й, відповідно, на 0,6 м вище від рівня долівки експозиційної площі. Параметри подіуму – 11,4 м x 1,2 м. Для створення сприятливих умов під час огляду експозиції, а також проведення тематичної екскурсії на території для відвідувачів встановлена лава, що кріпиться до чільної стіни об'єкту. Біля неї пропонується облаштувати скриню, де зберігаються демонстративні матеріали, що застосовуються під час розповіді екскурсовода (наприклад, козацька сумка, пістоль, михайлик тощо).

Створення 3-D візуалізації дозволяє експериментувати не тільки з простором, світлом, але й кольором та фактурою, які в комп'ютерній графіці відображаються за допомогою текстур. Для текстурування дерев'яних елементів конструкції куреня та його інтер'єру ми обрали текстури дерев, які були характерні для ландшафтною зони Запорожжя. Текстура дубу була використана для оформлення сохи, стовпчиків турлучної стіни, елементів даху, дверей та колони. Піл, лави та стіл виконані з липи та груші, які відрізняються твердою деревиною, але в зв'язку із низькою стійкістю до гниття більше застосовувались для виробів, якими користувались в приміщенні, наприклад, меблів. Використання різних за своєю колористикою текстур деревини дозволяє створити не тільки цікавий інтер'єр, але й підкреслити його зонування. Наприклад, в житловій частині для лав була застосована текстура липи, а для лави у сінях – груші.

Для текстурування стін куреня були використані накладені одна на одну текстури стіни-мазанки. В якості текстури долівки виступила текстура ґрунту, яка передає фактуру, щільність та колір долівки. Фото оригінальних кахлів, які були знайдені під час археологічних досліджень на території Кам'янської Січі, були використані для текстурування груби. Кабиця текстурована кладкою бутової стіни.

Представлена 3-D візуалізація поєднує в одному проекті науковий, технічний та художній напрямки побудови експозиційного середовища. Вона дозволяє ще на етапі формування ідейного задуму оцінити потенційні позитивні та негативні фактори просторово-композиційного рішення, вибрати оптимальний варіант використання експозиційної площі, в якому враховані можливості демонстрації тематико-експозиційних комплексів, вибір фактури, кольору, сценарію освітлення тощо. А отже, сприятиме більш якісному екскурсійному обслуговуванню відвідувачів.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Архітектурно-етнографічний комплекс історії Запорізького козацтва на о. Хортиця. Курінь Кам'янської Січі. Ескізний проект відтворення / Держбуд УРСР. Український спеціальний науково-реставраційний проектний інститут «Укрпроектреставрація». Львівський філіал. – Т. III. – Книга 1. – Львів, 1991 // НА НЗХ. – № 59. – 10 аркушів: 3 креслення.

2. Верговський С. До відтворення куреня Кам'янської Січі / С. Верговський, О. Власов // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – 2012. – Випуск 21. – Ч. 1. – С. 92-101.

3. Власов О. Ю., Карасенко Б. О. 3D візуалізація козацького куреня з Кам'янської Січі // Заповідна Хортиця. Збірка наукових праць. – 2012. – С. 28-35.
4. Діденко С. Особливості будівництва козацьких куренів на Запорозькій Січі / С. Діденко // Дослідження археологічних пам'яток українського козацтва. – 1995. – Випуск 4. – С. 13-14.
5. Козловський А. О. Козацькі старожитності Пониззя Дніпра / А. О. Козловський, В. Є. Ільїнський // Археологія. – 1991. – № 4. – С. 42-58.
6. Козловський А. О. Особливості будівництва житлових споруд на Кам'янській Січі / А. О. Козловський // Нові археологічні дослідження пам'яток українського козацтва. – 1992. – Випуск 1. – С. 15-25.
7. Копилов Ф. Б. Короткий звіт про роботу групи по дослідженню запорізьких пам'яток нікопольсько-гаврилівської експедиції 1953 р. / Ф. Б. Копилов. – НА ІА НАНУ № 1953/1д. – 3 с.
8. Курінь тип 6 (В-10). Альбом креслень. Робоча документація / О. Л. Шаталов, В. М. Шапошник, В. Г. Стефанчук // Історико-культурний комплекс «Запорозька Січ» Національного заповідника «Хортиця» в м. Запоріжжя. – Запоріжжя: Державний комітет з будівництва та архітектури. Державний проектний інститут «Запоріжцівільпроект», 2004 –// НА НЗХ. – № 481.3. – 26 арк.
9. Курінь тип 6 (В-10). Проекти інтер'єрів / автор С. В. Гресик // Проектування художньо-оформлювальних робіт в історико-культурному комплексі «Запорозька Січ» Національного заповідника «Хортиця». – Запоріжжя: ТОВ Архітектурно-будівельна компанія «Архстрой», 2006. – Том 4. – 16 с: іл., текст, таблиці // НА НЗХ. – № 481.3. – 16 с.
10. Ленченко В. Остання козацька столиця на Дніпрі / В. Ленченко // Пам'ятки України. – 1989. – № 2. – С. 38-42.
11. Нестеренко В. Двері козацького куреня XVIII ст. з експозиції Черкаського обласного краєзнавчого музею / В. Нестеренко // Дослідження археологічних пам'яток доби українського козацтва. – 1994. – Випуск 3. – С. 73-74.
12. Титова О. Відтворення нерухомих пам'яток українського козацтва. До постановки питання / О. Титова // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – 2002. – Випуск 11. – С. 81-84.
13. Титова О. Дослідження куреня на Олешківській Січі / О. Титова, В. Бойко // Дослідження археологічних пам'яток доби українського козацтва. – 1995. – Випуск 4. – С. 5-9.
14. Устное повествование бывшего запорожца, жителя Екатеринославской губернии и уезда, селения Михайловки, Никиты Леонтьевича Коржа / [передмова – Гавріїл, А. Х. и Т.]. – Одесса : Городская типография, 1842. – 95 с.

Svitlana Kopylova

CREATION OF 3D VISUALIZATION AS A MUSEUM EXHIBITION DESIGN PHASE (FOR EXAMPLE, THE PROJECT OF SICH HUT)

Article focuses on the use of computer graphics possibilities in the design phase of the museum exhibition. Presented Sich hut design, which presents the historical traditions of house construction and take into account the specificity of active exploitation exposition facility in the tourist season.

Key words: *contemporary museology, Sich hut, project, exposure, computer graphics.*



Рис. 1. Курінь. Житлова частина



Рис. 2. Курінь. Житлова частина



Рис. 3. Курінь. Сіни

**ВИТИНАНКИ УКРАЇНСЬКИХ МАЙСТРІВ З КОЛЕКЦІЇ
О.М. ПЕТРИЧЕНКА В ІСТОРИКО-ХУДОЖНЬОМУ МУЗЕЇ М. ДОМОДЕДОВО
МОСКОВСЬКОЇ ОБЛ., РОСІЯ**

У статті представлено витинанки українських майстрів ХХ – початку ХХІ ст., які є в зібранні О.М. Петриченка (1911–1996). Дана колекція харківського вченого нараховує нині понад 4 тис. зразків з усього світу. Матеріал дозволяє прослідкувати дотримання як ustalених традицій так і новаційні прояви, а також проаналізувати художні особливості робіт. Висвітлено діяльність О.М. Петриченка як активного колекціонера художніх паперових вирізків і науковця.

Ключові слова: колекція, витинанки, творчість, майстри, традиції.

Постановка наукової проблеми. Розвиток мистецтва в усі часи пов'язаний зі справами конкретних непересічних особистостей. Серед наукового й мистецького загалу завжди працюють самобутні майстри, колекціонери, меценати, які відіграють значну роль у різних суспільних тенденціях. Активність таких особистостей має вплив на розвиток культури і залишається у подальшому яскравим прикладом служіння українському мистецтву й громадськості.

До таких особистостей відносимо й Олексія Максимовича Петриченка (1911-1996), вченого-ливарника зі світовим ім'ям. Особливою сторінкою його життя постало колекціонування художніх вирізків із паперу, із яких постала приватна унікальна збірка. Враховуючи контекст значного зростання в Україні етнічної свідомості, посилення зацікавленості до власної історії та культури, до усвідомлення збереження художніх традицій як однієї з форм духовності, вважаємо за доцільне присвятити окрему розвідку діяльності О.М. Петриченка.

Історіографія питання, аналіз досліджень і публікацій з цієї проблеми. Одним із перших висвітлив зібрання О.М. Петриченка український журналіст, кіносценарист Антон Комарницький у 1977 р. [2, с. 57]. За останні десятиліття зацікавлення мистецтвом витинання сприяло виходу значної кількості публікацій наукового, інформаційного характеру як про цей вид творчості, так, зокрема, й про роль українського вченого й колекціонера О.М. Петриченка. Про його діяльність йдеться також у панорамному дослідженні «Історія декоративного мистецтва України» [3, с. 242, 249]. Даному питанню присвячені статті дослідників сучасності, зокрема, доньки колекціонера, спадкоємиці зібрання, Асі Олексіївни Петриченко [7, с. 43]. У матеріалах симпозіумів, які регулярно проводить А.О. Петриченко разом із колегами на базі Історико-художнього музею м. Домодедово (Московської обл., Росія), також приділена достатня увага діяльності О. М. Петриченка та його зібранню [5, с. 12].

Мета і завдання статті. Розвідки про збірку О.М. Петриченка не втрачають сьогодні актуальності в музейному і науковому просторі України. Ця тема ще мало висвітлена серед широкого загалу. Також важлива репрезентація й характеристика робіт саме українських митців у зібранні, що розглядаються.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.

Колекція художніх паперових вирізків українського вченого Олексія Максимовича Петриченка (1911–1996) нині нараховує понад 4 тисячі найрізноманітніших експонатів, серед яких різні типи творів – силуети, мініатюри, панно, сюжетні композиції, подарункові листівки тощо. У ній збережено роботи з багатьох країн світу: України, Білорусії, Литви, Китаю, Польщі, Данії, Німеччини, Росії, Вірменії, Мексики, В'єтнаму та ін. Її основний фонд був створений впродовж другої половини ХХ ст., справі колекціонер присвятив більше 40-ка років. Нині цей мистецький спадок належать доньці, Асі Олексіївни Петриченко. У 1989 р. на

виставці у Вільнюсі зібрання було відзначене дипломом ЮНЕСКО [5, с. 14], неодноразово його представляли на багатьох міжнародних, республіканських, обласних і міських імпрезах.

Фахова діяльність Олексія Максимовича також мала значні плоди, він був заслуженим діячем науки й техніки України, доктором технічних наук, професором, академіком Транспортної академії наук України, викладачем Харківського національного автомобільно-дорожного університету. Народився О.М. Петриченко на Дніпропетровщині, де паперові витинанки в сільських домівках активно побутували в роки його дитинства. Вони стали основою його захоплення зрілих років. З юних літ О. Петриченко працював на сільських роботах, згодом на Донбасі, служив у армії, з відзнакою закінчив Київський політехнічний інститут, отримав складну професію ливарника. Поєднуючи працю у сталеливарному цеху з дослідницькою діяльністю, без відриву від виробництва у 1947 р. він захистив кандидатську дисертацію, у 1951 р. став завідувачем кафедри технології металів Харківського автомобільно-дорожного інституту, у 1964 р. успішно захистив докторську дисертацію, отримав звання професора, у 1980 р. став заслуженим діячем науки і техніки України, в 1993 р. його обрано дійсним членом Транспортної академії України. Науковий доробок вченого складають 30 монографій і понад 400 статей. Праці О. Петриченка широко відомі за кордоном: у Польщі, Румунії, Югославії, Англії, Німеччині, Китаї, Японії, Швейцарії, Індії, Австралії.

Колекціонувати паперові вирізки Олексій Максимович почав у 1955 р. в Пекіні, коли працював науковим радником ректора Інституту чорної металургії. Зацікавившись творчістю китайських народних майстрів, він, за вдачею активний дослідник, одразу намагався якнайбільше дізнатися про мистецтво вирізування, відвідати різні майстерні, познайомитися з майстрами, переглянути наявні літературні джерела [6, с. 70]. У подальшому колекція зростала за рахунок китайських паперових виробів і надісланих друзями з інших країн світу. Повернувшись в Україну в 1960-1980-х рр. до Харкова, Олексій Максимович починає активно пропагувати цей вид народної творчості. Часто він організовував виїзні й стаціонарні виставки в різних установах, це були іноді звичайні стенди у сільських клубах, будинках культури і навіть у будинках відпочинку, куди він приїздив відпочивати. Активно О. Петриченко твори з колекції також представляв на міських, районних та всесоюзних виставках. Однією із таких, крім названої вище у Вільнюсі, можна назвати виставку в Харківському художньому музеї в 1977 р.

У збірці О. Петриченка українські витинанки представлені різними авторами, їх виконано, переважно, у другій половині ХХ ст. Перлиною колекції є зразки 1920-1930-х рр. Насамперед варто назвати імена майстрів старшого покоління – Параски Петрівни Липчук (1913 р.н.) і Євдокії Михайлівни Гринюк (1913 р.н.) із села Торговиця Городенківського району на Івано-Франківщині. Композиції майстрині створювали за традиційними схемами локального паперового декору – видовжені по горизонталі багаторапортні барвисті «мережки»², які іноді сягали кількох метрів. Орнамента на них подібна до вишитих, тканих, різьблених місцевих виробів. Обидві майстрині працювали за подібної техніки: на білу паперову смужку з рівними краями (ширина до 20 см) накладали також довгу, водночас дещо вужчу ажурну витинанку яскравого кольору (вишневий, зелений, синій тощо), із вирізаними поширеними місцевими мотивами: стрілками, ромбами, баранячими рогами тощо. Поверх утвореної основи, сформованої з цих двох елементів, наклеювали різнокольорові кружечки зовсім невеликого розміру, так звані «крейцарики» ($d \approx 1$ см), вони надавали соковитішого звучання всьому виробу. Частина творів майстрині створювали без накладання, коли один чи багато елементів приклеювали поруч на обраному тлі.

У селі Торговиця такі поздовжні паперові оздоби в домівках кріпили під образами: у другій половині ХХ ст. на Івано-Франківщині в кожного господаря в одній чи кількох кімнатах на стінах обов'язково висіла пара ікон значних розмірів, зазвичай, із зображенням Богородиці й Ісуса Христа. Саме для них були призначені ці витинанки.

Аналогічний суцільний фриз кріпили, або як кажуть місцеві майстрині: «клали» вгорі

² Липчук П. П. Витинанка, 1981 р., інв. № 4318; Гринюк Є. М. Витинанка 1983 р., інв. № 4507.

під стелею на стінах. У даному разі його називали «карнізом», він обрамлював кімнату по всьому периметру. Його також компонували, переважно, на основі кількох кольорів. Народні майстрині, як правило, «взори», розміщені під образами, не копіювали при оформленні «карнізів», а створювали щораз нові гармонійні варіанти. Великою цінністю у колекції О. Петриченка є паперові вирізки Параски Липчук, зроблені майстринею в кінці 1920-х – початку 1930-х рр.³, більшість витинанок названих майстринь із с. Торговиці виготовлені в 1970-1980-х рр.

Із Поділля в колекції зберігаються твори Олександра Васильовича Салюка (с. Саїнка Вінницької обл.), вчителя, який доклав багато зусиль для відродження витинанки у другій половині ХХ ст.⁴ Для цього він проводив заняття із дітьми в шкільному гуртку, організовував виставки односельчан [3, с. 241]. Його активна діяльність сприяла представленню місцевих витинанок на районних, обласних і республіканських виставках.

Кожен член родини О. Салюка також уміло вирізував із паперу. В колекції зберігаються твори дружини Анастасії, також двох їхніх доньок – Валентини й Людмили. Серед робіт виразно виокремлюються витинанки матері Анастасії – Наталі Петрівни Кушнір. Вона вміла вирізувати такі «украси вікна»⁵ ще в дитинстві, потім за домашніми й колгоспними обов'язками для цього не залишалось часу. У старшому віці згадалася дитяча творчість, її підтримувала також діяльність Олександра Васильовича. В літньому віці Н. Кушнір починає вирізувати витинанки за виразної авторської манери, яка органічно збагачує локальні традиції. Її паперові твори з антропоморфними і зооморфними силуетами, квітами, листям виразно підкреслюють специфічні риси і багатство колективного досвіду.

У колекції зберігається цінна збірка творів з Поділля (с. Слобода Яришівська, Вінницької обл.), виготовлених Марією Авксентіївною Руденко, педагогом і активним збирачем усного й пісенного фольклору [3, с. 243, 244, 247]. Важливо, що серед її робіт збережено твори раннього періоду творчості, вирізані за традиційними подільськими схемами (чотири рапорти)⁶. Також є пізніші твори сюжетно-тематичного спрямування, оформлені іноді на зразок поліхромних композицій, витинанки-зразки для вишивки гладдю (галузки з трояндами), які репрезентують новаційні прояви у її роботах.⁷

У творах майстрині Валентини Федорівни Васильєвої, також із Поділля (м. Вінниця), домінують хвилясті й закручені лінії рослинних мотивів. Найчастіше в її доробку зустрічаємо орнаментальні схеми, заповнені фантазійним переплетенням в'юнких пагонів, декорованих листям та різними квітами.⁸ Серед робіт В. Васильєвої сюжетні й тематичні панно зустрічаються рідше.⁹

Витинанки відомої майстрині Марії Гоцуляк [1, с. 5-20], директора етнографічного музею ім. Марії Руденко м. Могилів-Подільського [3, с. 247], виконані за різної стилістики. Часто майстриня вирізує їх за традиційними локальними схемами (монохромні чотирирапортні, дзеркально-симетричні), із одного аркуша чи укладає із багатьох поліхромних елементів: розет, листочків тощо.¹⁰ Зберігаються у колекції також її стилізовані силуети ангелів¹¹. Цікаво, що майстриня прикрашала свого часу витинанками навіть кухонні дерев'яні дощечки (зі зворотного боку), формуючи з барвистих витинанок-ромбів схеми на

³ Липчук П. П. Витинанка, інв. № 4308.

⁴ Салюк О. В. Витинанка 1976 р., інв. № 2580; 1977 р., інв. № 2625; 1977 р., інв. № 2632.

⁵ Кушнір Н. П. Витинанка «Украса вікна», 1970-1971 рр.; інв. № НД 1400 (Національний музей архітектури та побуту України).

⁶ Руденко М. А. «Вишневий цвіт», 1975, інв. № 2412; «Виноград, виноградоньку», 1975, інв. № 2304; «Шипшина», 1975, інв. № 2404; «Ой, дубе, дубе», 1975, інв. № 2384.

⁷ Руденко М. А. «Гнула, гнула вишеньку, гей, не зігнула», 1975, інв. № 2363; «Зелене жито я жала...», 1975 р.; інв. № 2392.

⁸ Васильєва В.Ф. «Корзинка з квітами», 1981 р., інв. № 3487.

⁹ Васильєва В. Ф. «Миру - мир». 1978; інв. № 3197-Вас.

¹⁰ Гоцуляк М. В. Витинанка, 1987 р., інв. № 5672.

¹¹ Гоцуляк М. В. Ангел, 1987 р., інв. № 5685-5687.

зразок вишивки геометричного орнаменту.¹²

Серед творів Лариси Юрїївни Лузгіної (м. Запоріжжя) виразно переважають тематичні витинанки.¹³ Значимо, що її діяльність була спрямована не лише на створення авторських робіт, а й на поширення цього мистецтва серед педагогів. Лариса Юрїївна часто проводила семінари з учителями й студентами. Багато сучасних провідних майстрів України розпочали свою творчість саме після її майстер-класів.

Виразною авторською манерою і витонченим виконанням вирізняється доробок Людмили Гаврилівни Скачек, майстрині з Харкова. У ньому домінують чотирирапортні твори, на яких репрезентовано фантазійні переплетення в'юнких галузок, що контрастно-чіткими ритмічними повтореннями яскраво вирізняються на барвистому тлі.¹⁴ При наклеюванні робіт майстриня часто залишає достатньо простору від країв витинанки до країв тла, що створює додаткове обрамлення для насиченої середини (авторські витинанки переважно мають невеликі розміри на зразок поштових листівок чи закладок до книг).

У папках колекції зберігаються і роботи майстрині з Херсона Галини Михайлівни Комарової. Частина її витинанок вирішено орнаментально, утім, переважають сюжетно-тематичні роботи.¹⁵

Особливо значимо, що Олексій Петриченко не тільки колекціонував паперові вирізки, а й формував у культурному середовищі бережне ставлення до цього призабутого в ті роки виду народного мистецтва. Йдеться як про його виставкову діяльність так і впровадження свого часу на виробничих підприємствах виготовлення кахлів із візерунками-витинанками. Першими виробами цього експерименту він оформив кухню власної оселі. Деякі з цих уже раритетних кахлів можна бачити нині в експозиції Історико-художнього музею м. Домодедово.

Епістолярна спадщина, яка складає значну частину колекції, свідчить не лише про активність збирача, а й про велику моральну підтримку, яку він надавав кожному з майстрів. У листах-відповідях з осередків зустрічаємо подяки за підказки, оцінки, які були надзвичайно коректними. Листування підтримувало митців не лише у творчості, траплялося іноді, що й у життєвих колізіях вони могли звернутися до свого авторитета. Зокрема, до О. Петриченка написала листа одна із майстринь, прохаючи вплинути на комісію черги для отримання квартири.

Як науковець О. Петриченко збирав одразу важливі дані про авторів. Цікаво, що для визначення довжини ножиць, якими вони працюють, Олексій Максимович просив кожного майстра обвести власний інструмент на аркуші паперу. Тому в багатьох листах можна бачити обведені розхилені ножиці, переважно, це стандартні більшого чи меншого розміру тогочасні інструменти, виготовлені на різних вітчизняних підприємствах. Зовсім невеликими ножицями вирізувала Валентина Васильєва. Маленькими, т. зв. манікюрними, в ті часи, як правило, не користувалися.

Сьогодні значна частина зібрання представлена в експозиції Історико-художнього музею м. Домодедово. Справу колекціонування Ася Петриченко продовжує активно. Як і батько, Олексій Максимович, вона листується з багатьма майстрами, дбайливо поповнює зібрання новими зразками. За останні роки надійшли роботи сучасних українських митців: Андрія Пушкарьова, Ольги Шинкаренко, Василя Корчинського, Зінаїди Косицької, Марії Янкової, Людмили Бабіч, Оксани Городинської, Валентини Шитікової, Ірини Зяткіної [4, с. 27], Олени Харченко та ін. На базі колекції з 2006 року започатковано проведення міжнародних симпозіумів, які стали вже традиційними. На ці зустрічі з'їжджаються майстри з України, Литви, Білорусі, Польщі, Німеччини. До кожної з них видано збірники матеріалів конференцій (2006, 2009, 2010, 2012, 2013, 2016 рр.). Під час засідань відбуваються цікаві обговорення, зокрема: «Проблеми вивчення, збереження та використання мистецтва вирізування» (2006),

¹² Гоцуляк М. В., Витинанка, 1987 р., інв. № 5677.

¹³ Лузгіна Л.Ю. Витинанка, 1986 р., інв. № 5839.

¹⁴ Скачек Л.Г. Витинанка, 1981 р., інв. № 4130.

¹⁵ Комарова Г.М. «Полевые ворішки», 1978; інв. № 3250; «Ладушки», 1981; інв. № 4185.

«Мистецтво вирізування із паперу як спосіб спілкування» (2010), «Художнє вирізування: від минулого в майбутнє» (2012), «Художнє вирізування: естетичні й психологічні аспекти» (2013). У червні 2016 р. пройшла чергова зустріч: «Художнє вирізування: форма й колір» у білоруському м. Молодечно в залах Молодечненського державного музичного коледжу ім. М.К. Огинського.¹⁶ Форум був присвячений пам'яті корифеїв білоруської витинанки Вікторії Червонцевій (1937-2014) і В'ячеславу Дубінку (1941-2010). Започаткувала Ася Петриченко й копітку роботу по систематизації й виданню каталогів колекції. Вже опубліковані перші альбоми, підготовлені електронні варіанти наступних випусків.

Важливо зазначити, що в рік 100-літнього ювілею від дня народження Олексія Максимовича, його колеги в Харкові згадували свого керівника з глибокою повагою і вдячністю. На пошану вченому прозвучали слова про його відданість науці, талановиту педагогічну майстерність, енциклопедичні знання, наукову інтуїцію, а також хист уважного дослідника. Навіть в одязі й манері спілкування він був взірцем для наслідування; тактовним у стосунках з людьми. Кафедра технології металів і матеріалознавства ХНАДУ¹⁷ нині носить ім'я Олексія Максимовича.

Дякуючи представленій унікальній приватній збірці художніх вирізок, діяльність О. Петриченко залишила значний слід і в історії українського декоративно-прикладного мистецтва, зокрема, у мистецтві витинання.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Запропонована спроба мистецького аналізу творів українських майстрів у зібранні О.М. Петриченка розкриває індивідуальні художні манери українських митців та особистість самого колекціонера. Представлені витинанки репрезентують як традиційну народну творчість України, так і новаційні прояви. Всі вони висвітлюють самобутню сторінку історії декоративно-прикладного мистецтва України.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Гоцуляк М. Запрошую до світлиці: Мистецький фотоальбом з народної творчості: писанка, дряпанка, аплікація соломкою, вишивка, флористика, коренепластика, витинанка, малярство, народна іграшка / Марія Гоцуляк. – Вінниця, 2007. – 30 с.

2. Комарницький А. У світі захоплень / Антон Комарницький. – К.: В-во «Реклама», 1977. – 136 с.

3. Косицька З. Витинанки / З. Косицька // Історія декоративного мистецтва України / НАНУ; ІМФЕ ім. М. Рильського; гол. ред. Г. Скрипник. – Т. IV. Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст. – К., 2011. – С. 233-257.

4. Косицька З. Провідні сучасні майстри української витинанки (за матеріалами IV Всеукраїнського «Свята витинанки» – 2008) / Зінаїда Косицька // Українське мистецтвознавство: Матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. праць. / НАНУ; ІМФЕ ім. М. Рильського. – К., 2009. – Вип. 9. – С. 25-30.

5. Петриченко А.А. Европейские вырезки в коллекции А.М. Петриченко: разнообразие видов // Проблемы изучения сохранения и использования вырезки: Материалы международного симпозиума, посвященного 95-летию со дня рождения А. М. Петриченко / Администрация городского округа Домодедово; Отдел по делам культуры, молодежи и спорта; Домодедовский историко-художественный музей / А.А. Петриченко. – Домодедово, 2006. – С. 12-20.

6. Петриченко А.А. Особенности китайской школы вырезания // Материалы международного симпозиума, посвященного 95-летию со дня рождения А.М. Петриченко / Администрация городского округа Домодедово; Отдел по делам культуры, молодежи и спорта; Домодедовский историко-художественный музей / А.А. Петриченко. – Домодедово,

¹⁶ Директор Молодечинського музичного коледжу ім. М.К. Огинського – Григорій Семенович Сорока.

¹⁷ Кафедру очолює нині проф. В.І. Мощенок.

2006. – С. 70-74.

7. Петриченко А., Яворская С. Ножницы как инструмент художника / Ася Петриченко, Светлана Яворская // Мир музея. – 2005. – № 8. – С. 42-44

Zinaida Kosytska

WORKS (PAPER-CUTTINGS) OF UKRAINIAN MASTERS FROM COLLECTION OF O.M. PETRYCHENKO OF DOMODIEDOVO HISTORY AND ART MUSEUM, RUSSIA

The article is devoted to the paper cuttings of Ukrainian masters in XX – in the beginning of XXI cen. from collection of O.M. Petrychenko. Collection of scientist of Kharkiv now has more than 4 thousand samples from around the world. The materials give us possibilities so single the most tradition, also innovative end art features in the work of masters of Ukraine. There is also a coverage of the activities of O.M. Petrychenko as a collector of paper cuttings and scientist.

Key words: *collection, paper cuttings, the works, masters, tradition.*



Рис. 1. Параска Липчук. Витинанка «Мережка», 1929-32 рр.; папір, вирізування; с. Торговиця Івано-Франківської обл., колекція О. Петриченка (Домодєдово. Росія).



Рис. 2. Євдокія Гринюк. Витинанка, 1983; папір, вирізування; с. Торговиця Івано-Франківської обл., колекція О. Петриченка (Домодєдово. Росія).



Рис. 3. Олександр Салюк. Витинанка, 1976; папір, вирізування; с. Саїнки Вінницької обл., колекція О. Петриченка (Домодєдово. Росія)

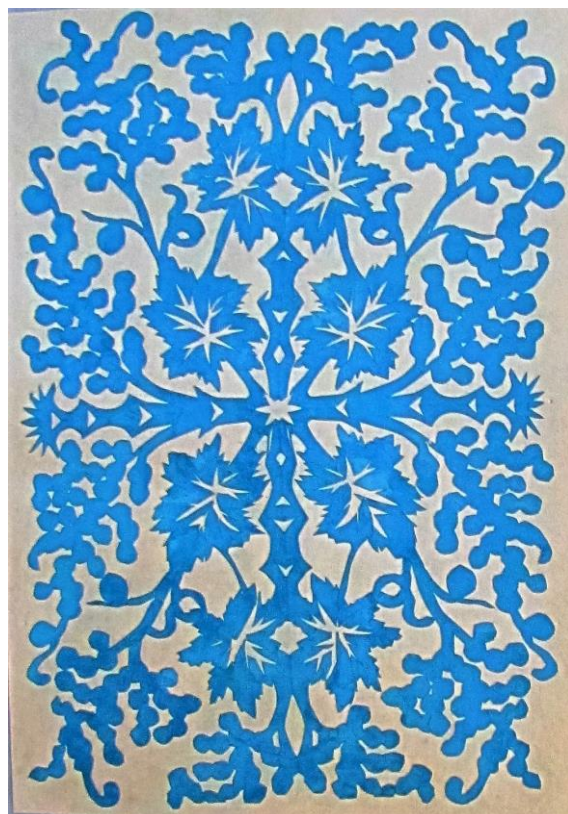


Рис. 4. Марія Руденко. Витинанка, 1975; папір, вирізування; с. Слобода Яришівська Вінницької обл., колекція О. Петриченка (Домодєдово. Росія)



Рис. 5. Валентина Васильєва, Витинанка, 1975; папір, вирізування; Вінниця. (Колекція О. Петриченка; Домодєдово; Росія).



Рис. 6. Марія Гоцуляк. Витинанка, 1987; папір, вирізування, м. Могилів-Подільський. (Колекція О. Петриченка; Домодєдово; Росія).



Рис. 7. Людмила Скачек. Витинанка, 1977; папір, витинання; Харків.
(Колекція О. Петриченка; Домодедово; Росія).

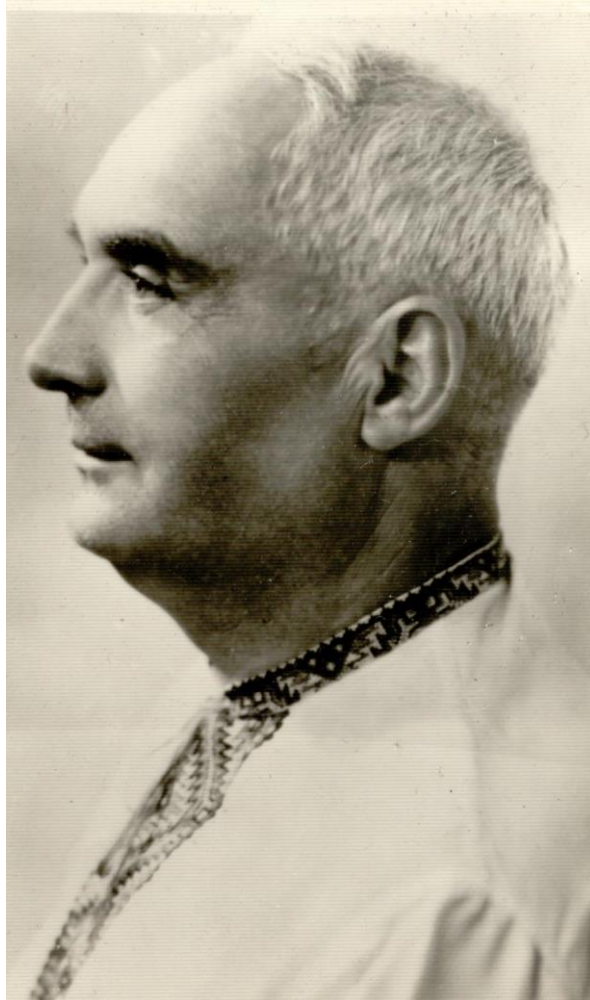


Рис. 8. Олексій Максимович Петриченко. 1980-ті рр.



Рис. 9. Організатори й учасники VI симпозиума «Мистецтво вирізання: форма і колір», м. Молодечно, Білорусь. 2016. 2012. (Ася Петриченко, Зінаїда Косицька, Наталя Суха, Людмила Волкович-Борис).

НАРОДНІ РЕМЕСЛА ТА ПРОМИСЛИ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ КІНЦЯ ХІХ – 60-Х РР. ХХ СТ.

У статті розглядаються народні ремесла та промисли Переяславщини та роль ремісничих виробів у народному побуті.

Ключові слова: *полотняні вироби, вовняні вироби, вибійка, одяг, взуття, меблі, знаряддя для ткацтва, дерев'яний посуд, глиняний посуд, залізні вироби, засоби пересування, обмін, продаж, купівля, ярмарок.*

У попередні історичні періоди народні ремесла та промисли Переяславщини не досліджувалися, оскільки мали місцеве значення. Сучасні дослідники робили спроби вивчення сніцарства [12], чинбарства [7], шевства [9]. Вони зосереджували увагу на матеріалах, технології виготовлення виробів, умовах їх збуту тощо. Ми ставимо за мету дослідити ремесла та промисли Переяславщини та роль ремісничих виробів у народному побуті. У дослідженні будемо спиратися на праці дослідників Полтавської губернії, до якої входила Переяславщина та польові матеріали, зібрані у селах Переяслав-Хмельницького району Київської області.

У кожному селянському господарстві займалися обробкою рослинного волокна та виготовленням полотняних виробів. Це робили жінки та дівчатка з раннього віку. «Ми з сестрою ще до підніжок не доставали, ми вже ті рушники ткали. Це в нас було перве, коноплі мнять, прять і шить» (ОГТ). У селянських господарствах більше вирощували конопель, аніж льону, оскільки з них виходило більше полотна (ОГТ). Коноплі сіяли від середини весни до початку літа. Спочатку вибирали плоскінь (чоловічі стебла), а потім – матірку (жіночі стебла) (ОФП). Обробкою волокна займалися восени. Прядіння ниток припадало на зимовий період, а ткання виробів на Великодній піст [10, с. 375]. Відбілювали полотно весною на сонці, розстеливши його на траві (ММС).

Селяни виготовляли просте полотно, скатерті, рядна, рушники, хустки, мішковину. З полотна шили чоловічі і жіночі сорочки, чоловічі штани. Цю роботу вміла виконати кожна жінка «Все вмію, дівчата, і пухлі зобразить, і комір, і уставки пошить, складу любую сорочку» (ЛГТ). Скатерті та рядна ткали з домашньої конопляної пряжі (ОГТ). З часом до неї почали домішувати бавовну [10, с. 130]. Згодом перейшли на фабричні нитки (АМШ). Рушники та хустки виготовляли з домашньої конопляної, зрідка лляної пряжі та бавовни [10, с. 130]. Хустки використовували для покриття голови, накривання хліба. Вони також були задіяні у народних обрядах. У перший день весілля хустки дарували боярам – товаришам молодого, на другий день весілля – свашкам, родичкам молоді. На похованні хустки давали носіям хоругв і покійника [5, с. 11].

Полотняні вироби входили до посагу молоді. У багатій дівчині налічувалося близько п'ятдесяти сорочок, у дівчині середнього достатку – двадцять, у бідній – не менше десяти. До посагу входило також від п'яти до п'ятнадцяти ряден, не менше двадцяти рушників для подарунків, від трьох до десяти скатертей, від п'ятдесяти до двохсот аршин полотна (1 аршин – 0,7112 м) [5, с. 14]. Ця традиція частково дотривала до 70-х рр. ХХ ст. «Як я виходила заміж, у мене було штук дев'ятнадцять рушників» (АМШ).

Окремі жінки виготовляли полотно на замовлення за гроші або в обмін на послуги. «Мати ткала і продавала коли було лишне. Пищик дід був, він привезе дров, а ти півміток той пряди» (ММС). Деякі майстрині ткали на продаж святкові рушники та скатерті. Цей промисел обмежувався територією села та ближніх місцевостей. Рушники та скатерті ткали у с. Помоклі (ЛГТ). «Галька тут жила, що скатерті ткала. Рушник ткала Хорунжа Устина. Я її порося, я тоді в колгоспі робила, а вона мені рушник» (ВВБ). «Скатерть ткала Кулінська Ганна Микитівна у п'ятдесят третьому році. Я її соняшники сполела, тоді ж у колгоспі накидали соняшники, а

вона мені ткала» (ГСК). Рушники на продаж ткали в с. Мала Каратуль «Я двадцять п'ять рушників собі виткала. І людям ткала, гроші заробляла на верстаті» (ППМ). Ткацтво побутувало до 60-70-х рр. ХХ ст. Окремі жінки займаються ним дотепер. Серед них Іщенко Марія Андріївна 1951 р.н. з с. Соснова, яка виготовляє рядна та доріжки.

У кожному селянському господарстві вирощували овець. З овечої вовни виготовляли вовняні вироби – полотно, ліжники, килими, пояси – окрайки [10, с. 65]. Селами подорожували сукновальники, які забирали ткане полотно, а повертали валяне. Полотно міряли на лікті. До нього прикріплювали одну частину бірки, а другу залишали господарю [2, с. 20-21]. З валяного сукна шили чоловічі і жіночі свити, кобеняки. Килими на продаж ткали у с. Гланишів (ЛМХ).

На Переяславщині виготовляли «вибійку». Робота полягала у нанесенні на тканину малюнка ручним способом. На липову дошку з різьбленим орнаментом, накладали шар масляної фарби («берлінська глазурь»), тканину, а потім придавлювали її катком. Вибійку наносили на лляне або конопляне полотно. На початку ХХ ст. з вибійки шили чоловічі штани, наволоки, напірники [13, с. 149]. Майстри вибійки частіше працювали на ярмарках [10, с. 286].

У 30-х рр. ХХ ст. та після війни 1941-1945 рр. на Переяславщині виготовляли вибіячані рушники та килими. На той час не можна було придбати нитки для вишивки та вовняну пряжу. Один з майстрів вибійки проживав у с. Ташань. «Іван Царенко з Ташані вибивав рушники, краскою робив» (МІД). Майстри вибійки також працювали у селах Соснова, Студенки, Підварки [12, с. 215]. Орнаменти вибіячаних рушників та килимів нагадували ткання та вишивку. Майстри працювали на замовлення, а також подорожували селами в пошуках заробітку. У якості оплати вони отримували зерно (ОФП).

Виготовленням верхнього одягу – керсеток, юпок, сукняних свит, кобеняків та іншого займалися кравці. За статистикою, ці ремісники належали до безземельних селян [10, с. 204]. Кравецьким промислом займалися чоловіки. Кравці працювали на замовлення, а також подорожували селами в пошуках заробітку. Деякі з них відходили далеко від своїх сіл, як казали «на Україну» [10, с. 204]. «Мій батько кравець був, по чужих селах ходив. Він шив юпки, керсети, ватянки, кохти» (ГСК). «Мій дід Петро з Городища був кравцем, одягу шив на машині Зінгер. Його забрали сюди в село шить і висватали. У матері був і парубок. У нас вся сім'я шила, брат Сашко шив парубкам штани галіфе» (НГК). Жителі села Дем'янці запрошували кравців з Мазінок та Харківців (НМГ). У Лецьках шили кравці з Віненців (НМД).

Мірки знімали мотузком з вузликами на кінцях «Материн батько шив одягу – мотузочок, вузлик тут і тут» (ОГТ). Пізніше почали використовували сантиметрову стрічку (ОФТ). Кроїли за допомогою дерев'яного аршина (широка лінійка довжиною 0,7112 м з залізним окуттям на кінцях), лінії наводили крейдою або милом «Мій батько до того аршина кроїв, викройки робив милом» (ОФТ).

Коли кравець працював удома, йому допомагали дружина та діти. Вони обметували петлі, пришивали гудзики, допомагали настеляти підкладку тощо. Діти переймали ремесло батьків. «Сестра у батька навчилася шить. Вона шила плаття, спідниці, кохточки. Брат трохи став шить. Батько віддав машинку сестрі, як вона виходила заміж» (ОФТ).

У кінці ХІХ ст. кравці шили одяг з тканин мануфактурного виробництва: бавовни, вовни, шовку та мішаних волокон. Серед бавовняних тканин поширеними були бязь, ситець, демикатон, коленкор, міткаль, серед шовкових – плис, парча, бархот [1, с. 161-177]. Тканини привозили переяславські міщани та купці з Ільїнського ярмарку, який проходив у Полтаві, а також з ярмарків Ромнів, Кременчука [4, с. 161]. Товар продавали у власних лавках та ятках на ярмарковій площі. Ятки з крамом називалися «красний ряд» [8, с. 23]. Найбільше купували тканин восени та в м'ясиці. [11, с. 413]. Більшість тканин була не місцевого виробництва. Ситець походив з фабрик Москви та Іванова, шовкові тканини – з Москви та Богородського повіту Московської губернії, сукно – з Москви, Петербурга, Риги, Чернігівської, Полтавської губернії та ін. [1, с. 161-177].

У післявоєнний період кравці для старшого покоління шили традиційні речі. Молодше покоління замовляло новий асортимент одягу. «Батько матері шив сорочки з полотна. Нам батько шив ситцеві, штапельні плаття» (ОФТ). У цей період популярними були кітеля, галіфе,

пальта, сукні, кофти, піджаки, куфайки, костюми для спорту – бобка і штани. Для пошиття зимового чоловічого одягу використовували вельвет у велику складку, для жіночого – у дрібну складку, а також сукно, «мілістінку». Серед легких тканин поширеними були ситець, штапель, мая та інші. Кравці купували тканини сувоями у магазинах та на ярмарках (ОФТ). Якщо у кінці ХІХ ст. кравці належали до найбіднішого населення, то в радянський період їх матеріальне становище зросло. «Керсети шив дід Мина. Це була доходна часть» (ААС). Кравецьким промислом займалися приблизно до 90-х рр. ХХ ст.

Хутряний одяг – тулubi, кожухи, юпки, шапки виготовляли кушнірі з овечого хутра, по місцевому кожушники (ЛІМХ). Цим ремеслом займалися у с. Дем'янці (ММС). Великим кушнірським осередком було містечко Баришівка. У кінці ХІХ ст. на найбільшому у Переяславському повіті Петропавлівському ярмарку, який проходив у Борисполі, кушнірі продавали кожухи з семи возів, чоловічі за ціною дванадцять рублів, жіночі – п'ятнадцять рублів. На ярмарку також були хутряні шапки – сиві та чорні – з містечка Решетилівки та Кременчуцького повіту Полтавської губернії [6, с. 271]. Після війни 1941-1945 рр. хутряний одяг вже не виготовляли за відсутності сировини. Натомість доношували старі речі (ОФТ).

Шкіряне взуття – чоботи, черевики – виготовляли шевці. За даними 1865 р. у Переяславському повіті налічувалося 2312 шевців, що дорівнювало 18 % всіх ремісників [4, с. 110]. У 1894 р. взуття виготовляли на 56-ти кустарних підприємствах [13, с. 13]. Найбільшими шевськими осередками були містечка Баришівка та Борисполь [3, с. 145]. Багато шевців жило в Переяславі. Відомо, що вони подорожували селами у пошуках заробітку (ММС). Взуття виготовляли зі шкіри великої рогатої худоби. Її для шевського промислу вирощували у селянських господарствах Переяслава, Помоклів, Сосновки, Власовки, Дерновки, Коржів, Селичевки, Селища, Ташані, Усовки, Яненків, Воронькова [13, с. 59].

На Петропавлівському ярмарку у Борисполі продавали взуття з Переяслава, Баришівки, Борисполя, Києва та Літок. Тут можна було придбати шкіру для пошиття взуття – необроблену за ціною сім-вісім рублів і оброблену – червону та жовту з Літок. Всього на ярмарку налічувалося шкіряних виробів сімдесят возів [6, с. 274]. Після встановлення радянської влади у шевських осередках були створені артілі, потім шкіряні заводи. В той же час шевці займалися ремеслом приватно до 60-70-х рр. ХХ ст. [9, с. 164].

Столяри виготовляли меблі та дерев'яні знаряддя праці. Багато столярів жило у с. Єрківцях. Серед них зустрічалися великі родинні династії. «Дід, батько, дядько були столяри великі, робили вікна, двері, скрині» (ЄМН). Столяри працювали на механічних станках. «Іван Власенко робив прялки, столи з точеними ножками. У нього був станок точільний» (ААХ). Столяри виготовляли знаряддя праці для ткацтва – верстати та деталі до них, прядки, витушки, шпулери, гребені та ін. Прості ткацькі знаряддя – ремізки з начинням, мотовила, цівки для човників вмів виготовити кожний чоловік. Столяри частіше працювали на замовлення. За роботу з майстром розраховувалися грошима. «Мій дід Пилип робив блят (деталь ткацького верстата). Тоді я почав робить. Троячку давали за той блят. Піде мати в город да купить хліба» (ААС).

Деякі столяри співпрацювали зі скупниками, якими були переяславські купці. Вони замовляли гребені для обробки волокна у Єрківцях та Сокирині, дерев'яні лопати та мазниці у Переяславі і перепродували їх на Петропавлівському ярмарку. Тут також можна було придбати дерев'яні вироби з сусідньої Чернігівської губернії – скрині з Ніжина, вікна зі склом з Остра. Скринь налічувалося десять возів, близько дванадцяти штук у кожному. Ціна однієї скрині складала від двох до шести рублів. Увесь товар розпродували [6, с. 270].

Дерев'яний посуд виготовляли бондарі та продавали його на ярмарках [6, с. 211]. У різні пори року попит на різні види посуду був не однаковий. У Петрівку краще купували невеликі діжки – «тръохчертвертні», восени – «аршинки», зимою – «лоханки», весною – «діжі» [11, с. 416]. Особливо багато посуду продавали восени, після збору городини [10, с. 424]. Найдорожче за нього правили на Покрову [11, с. 416].

Глиняний посуд на Переяславщині не виготовляли. Сюди його привозили з ближніх гончарних осередків. Гончарі подорожували селами на возах та пропонували свій товар. «Їздили горщаники, привозили горшки, кричали – по горшки» (ВВБ). До Єрківців навідувалися гончарі з Опішні, що на Полтавщині (МОШ). Глиняні мальовані миски купували на ярмарку в Яготині (ЛМХ). На Петропавлівському ярмарку продавали посуд з Нікольської Слободки, що біля Києва та з с. Ріпки Чернігівської губернії. В асортименті були горшки, макітри, поросятники, миски, полумиски, ринки, мисочки, барильця, чайники, каганці, кушини, баньки різної величини. Всього товару налічувалося тридцять возів на суму тисяча рублів [6, с. 268]. Попит на різні види посуду у різні пори року був не однаковий. Перед жнивими більше купували тиквачі і глечики для молока, на «Петра і Павла» – кушини, восени – горшки, від Різдва до Паски – макотри [10, с. 359]. Гончарі продавали глиняний посуд до 60-70-х рр. ХХ ст., доки у населення зберігалися печі для приготування страв.

Скло для вікон та скляний посуд на Переяславщині не виготовляли. У кінці ХІХ ст. на ярмарку його доставляли з Орловської та Володимирської губерній, Мглинського, Новгород-Сіверського повітів Чернігівської губернії [1, с. 287].

Ковалі виготовляли залізні вироби: сокири, ножі, серпи, підкови, підковували коней, ремонтували плуги, віялки, молотарки. Цю роботу вони виконували на замовлення [10, с. 213]. Залізні товари продавали також у лавках переяславських та київських купців [6, с. 268]. Там можна було придбати замки, сокири, лопати, вила, граблі, коси, рогаці, кочерги, сковороди, лемеші, сошники, чересла, борони, дріт та багато іншого [1, с. 235]. Залізними товарами торгували і на Петропавлівському ярмарку. Місцевого походження були тільки серпи. На Трійцю найбільшим попитом користувалися коси, коли починався сінокіс та у Петрівку перед жнивими [11, с. 415]. На косах зустрічалося зображення двуголового орла і напис «Благослови Бог царя і жатву» [14, с. 91]. Після встановлення радянської влади кузні перейшли у колгоспну власність.

Засоби пересування – сани, вози та колеса до них виготовляли стельмахи. Колеса робили у с. Велика Каратуль (ААС), Соснова (МАІ). Стельмахство не переросло у промисел. Переяславські і бориспільські козаки та міщани замовляли сани та вози у Радомишльському повіті Київської губернії та Остерському повіті Чернігівської губернії і перепродували їх на Петропавлівському ярмарку [6, с. 268-270].

Отже, у кінці ХІХ – 60-х рр. ХХ ст. ремісники Переяславщини забезпечували населення предметами побуту: тканиною, одягом, посудом, взуттям, меблями, знаряддями праці та іншим. На місцеві ярмарки привозили товари також з інших місцевостей. Найдовше побутовували ткацький, кравецький та шевський промисли.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Аксаков И. С. Исследование о торговле на украинских ярмарках. – Спб., 1858. – 395 с.
2. Афанасьев-Чужбинский А.С. Поездка в Южную Россию. Очерки Днепра. – Спб., 1861. – Ч.1. – 236 с.
3. Богданович А.В. Сборник сведений о Полтавской губернии. – Полтава, 1877. – 283 с.
4. Бодянский Павел. Памятная книжка Полтавской губернии за 1865 год. – Полтава, 1965. – 1334 с.
5. Василенко В.И. Прядение и ткачество в Зиньковском и Миргородском уездах. – Полтава, 1900. – 111 с.
6. Волков Ф. О сельских ярмарках и значении их для изучения ремесленной и кустарной промышленности // Записки Юго-Западного отдела императорского русского географического общества – Киев, 1873. – Т. 1 – С. 265-289.
7. Гудевич Т. Чинбарський промисел на Переяславщині (кін ХІХ – поч. ХХ століття) // Наукові записки «Переяславіка». – Переяслав-Хмельницький, 2015. – Вип. 9 (11).- С. 116-124.
8. Горденко В. Ярмарка в Пирятині // Київська старовина. – 1884. -январь - Т. 8. – С. 21-49.

9. Костенко Л. Шевське ремесло у містечку Баришівці на Київщині // Наукові записки «Переяславіка». - Переяслав-Хмельницький, 2009. – Вип. 3(5) – С. 164-168.
10. Лысенко С.И. Очерки домашних промыслов и ремесел Полтавской губернии. Роменский уезд. – Одесса, 1900. – Вып. 2. – 540 с.
11. Милорадович В.П. Ярмарок на Лубенщині // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Харьков, 1909. – Т. 18. – С. 412-418.
12. Остронос Г. Народне сніцарство: дереворізьблення та виготовлення вибійчаних дощок // Наукові записки «Переяславіка». – Переяслав-Хмельницький, 2009. – Вип. 3 (5) – С. 212-218.
13. Святловский В.В. Кустари-кожевники Полтавской губернии. – Полтава, 1894. – 58 с.
14. Чубинський П.П. Ярмалок в Борисполі // Основа. – 1862. - № 7. – С. 89-92.

СПИСОК ІНФОРМАНТІВ:

- ММС – Мотря Мусіївна Ємець, 1924 р.н. Записано у с. Стів'яги Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- МІД – Марія Іванівна Дорошенко, 1928 р.н. Записано у с. Помоклі Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- ВВБ – Валентина Василівна Бойко, 1928 р.н. Записано у с. Помоклі Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- АФХ – Анатолій Федорович Хорунжий, 1947 р.н. Записано у с. Помоклі Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- АМШ – Анастасія Михайлівна Шаповал, 1946 р.н. Записано у с. Помоклі Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- ППМ – Параска Петрівна Матвієнко, 1922 р.н. Записано у с. Мала Каратуль Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- НГК – Надія Григорівна Кабаненко, 1944 р.н. Записано у с. Велика Каратуль Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- ААС – Андрій Андрійович Сорока, 1942 р.н. Записано у с. Велика Каратуль Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- ОГТ – Ольга Григорівна Трусій, 1938 р.н. Записано у с. Велика Каратуль Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- ЄМН – Євдокія Мелентіївна Нижник, 1930 р.н. Записано у с. Єрковці Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- МОШ – Мотря Онупріївна Ширококіс, 1925 р.н. Записано у с. Єрковці Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- НМГ – Ніна Михайлівна Губар, 1949 р.н. Записано у с. Дем'янці Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- АМД – Анастасія Макарівна Дем'яненко, 1940 р.н. Записано у с. Лецьки Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- ЛМХ – Лідія Михайлівна Хопта, 1928 р.н. Записано у с. Гланишів Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- МАІ – Марія Андріївна Іщенко, 1951 р.н. Записано у с. Соснова Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл.
- ОФП – Ольга Федорівна Петричко, 1930 р.н. Записано у с. Капустинці Яготинського р-ну Київської обл.
- ГЄК – Ганна Єгорівна Куля, 1936 р.н. Записано у с. Капустинці Яготинського р-ну Київської обл.
- ОФТ - Ольга Феодосіївна Тарасова, 1946 р.н. Записано у м. Києві.

Liudmyla Kostenko

**CRAFTS AND TRADES OF PEREYASLAV REGION LATE XIX – 60TH YEARS
OF XX CENTURY**

In the article the crafts and trades of Pereyaslav district and crafts role in national life.

Key words: *Products with a cloth, woolen products, patterned fabric, clothing, shoes, furniture, tools, wooden ware, pottery, iron products, transport, exchange, sale, purchase, marke.*

Наталія Костюк
(Переяслав-Хмельницький)

ДІЯЛЬНІСТЬ КУЛЬТУРНИХ ЦЕНТРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ В РОЗБУДОВІ МУЗЕЮ КОБЗАРСТВА НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»

У статті розглядається роль українських емігрантів, учасників Української капели бандуристів ім. Т. Шевченка в Детройті (Північна Америка), української діаспори Австралії в справі збереження історії кобзарського руху в Україні. Вплив окремих представників української діаспори на розбудову Музею кобзарства НІЕЗ «Переяслав» в м. Переяславі-Хмельницькому, їх участь у проведенні: творчих кобзарських зустрічей, організації міжнародних конференцій та фестивалів епічної народної творчості в Україні та за кордоном.

Ключові слова: *закордонні емігрантські центри, документальна спадщина Хоткевича, Кобзарська школа, гуманітарна допомога, Микола Досінчук-Чорний, Австралія, Григорій Бажул, Віктор Мішалов, просвітництво.*

Важливою сторінкою історії України, першої половини ХХ ст. є міжвоєнна українська політична еміграція, яка виникла внаслідок поразки Української революції 1917 – 1921 рр.

З ліквідацією УНР у 1918 р. на території України, особливо в Центральній та Західній її частині безперервно відбувались внутрішні повстання проти більшовицької влади. Через відсутність єдиного лідера, присутню розпорошеність у патріотичних силах УНР, влада Рад ціленаправлено і безпощадно, фізично знищувала «націоналістичний елемент», таким чином створивши благодатне підґрунтя для укорінення «диктатури пролетаріату» ідеології казарменого комунізму.

Серед тих, хто вирушав на пошуки кращого майбутнього або прагнув врятуватися від переслідувань нової влади, були представники різних сфер тогочасного українського життя – від діячів Центральної Ради, уповноважених різних політичних сил і військових, до української інтелігенції – діячів науки і культури.

Саме після відомих подій 1919 р. велика кількість української інтелігенції, виїждить за межі України. Там, а це - у Відні, Празі, Подєбрадах, Варшаві створюються активні наукові та культурні центри. Поступово ці центри переміщувалися в Париж, Англію, Германію, США [15, с. 27].

У Відні в 1921 р. був створений Український Вільний Університет професором С. Дністрянським та М. Грушевським, який вже восени за сприятливих фінансових умов розпочав свою діяльність також у Празі, де успішно функціонував до 1939 р. Там навчалися понад 300 студентів. У Празі також існував Вищий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова і Українська гімназія, а в 1922 р. в Подєбрадах була створена Українська Господарська Академія, ректором якої був професор Шовгенів. Її професорсько-викладацький склад налічував понад 90 осіб, а кількість студентів складала біля 600 на рік.

У Берліні був створений Український Науковий Інститут за сприяння гетьмана П. Скоропадського під директорством історика Д. Дорошенка. Третім важливим науковим осередком української науки стала Варшава, де в 1930 р. також був відкритий Український Науковий Інститут. Тут навчали і виховували інтелектуальних працівників, які формували українську науку, творили українську літературу та мистецтво. Студентами цих вузів були вихідці з Центральної України, а після 1924 р. почали приїжджати студенти з Галичини та чимало колишніх мешканців Кубані і Наддніпрянщини. Після закінчення навчання вони поверталися в Україну, переважно назад в Галичину [10 с. 11].

З історії розвитку новітнього бандурництва в Україні ми дізнаємося, що основоположником Київської капели бандуристів (1918 р.) був слобожанський бандурист-віртуоз Василь Ємець.

У 1920 р. Василь Ємець емігрує з України та поселяється в Берліні. Він виступає з концертами, пише книгу «Кобза та Кобзарі» яку видає у 1923 р. Про книгу писали відомі постаті етнографічної української науки – Ф. Колесса та К. Квітка [8 с. 345]. На запрошення Українського Громадського Комітету в 1923 р. Василь Ємець переїздить у Чехословаччину, де відкрилися кілька відділів школи гри на бандурі в Празі та в Подебрадах. Тут він розпочинає роботу по наданню уроків гри на бандурі понад 60-тьом бандуристам – українським та чеським студентам і згодом створює капелу бандуристів (рис. 1).

Його заступник – колишній учасник першої київської капели бандуристів Михайло Теліга, організовує при Українській Господарській Академії у Подебрадах, майстерню по виготовленню бандур зразка моделі А. Паплинського, на якій грав В. Ємець. Для майбутнього колективу було виготовлено більше ста інструментів [10].

У 1924 р. з найкращих 18 учнів було створено другу капелу бандуристів яка почала виступати з концертами по чеських культурних центрах. Слава про діяльність цієї капели бандуристів ширилася і в Україні.

Гастролі Празької капели, діяльність школи гри на бандурі не пройшла повз уваги української інтелігенції, зокрема композитора та ректора Харківського музично-драматичного інституту – М. Дрімцова, який добре знав В. Ємця, бо вчився у нього гри на бандурі [14, с. 112]. Тому вісті про існування школи гри на бандурі в Празі та успіхи другої Капели бандуристів під керуванням В. Ємця пришвидшили активні дії в Україні.

У 1926 р. були створені умови для проведення перших професійних курсів гри на бандурі в Харкові при ХМДІ, куди був запрошений викладати Гнат Хоткевич. Інформація про успіхи Празької капели на сторінках журналу «Музика» вплинула на створення капели бандуристів у Полтаві Володимиром Кабачком. Поряд з цим в рецензіях, які публікувалися на сторінках республіканських музичних журналів, почали з'являтися полемічні коментарі, де наголошувалося на проявах «шароварщини» в репертуарі та сценічних костюмах Празької капели бандуристів Василя Ємця [10].

Після 1926 р. ті благодійники, від яких Чехословацький уряд отримував фінансування на підтримку розвитку української освіти та культури, втратили цю спроможність. Політичні та культурні діячі починають шукати відповідні умови для подальшої творчості, виїжджаючи в Канаду, а пізніше в США. Дехто – повернувся в Україну, і це була очевидна – спочатку духовна, а потім і фізична – їх загибель.

Василь Ємець у 1927 р. переїздить у Бельгію та Францію. Там він продовжує виступати з сольними концертами і надає уроки гри на бандурі. В 1929 р. Василь Ємець назавжди від'їжджає на постійне місце проживання до Північної Америки.

Вплив роботи В. Ємця, М. Теліги на розвиток та поширення бандури на західно-українських землях був знаковий. Знайшло своє пояснення, чому галицькі бандуристи в періоді між війнами грали на бандурі, де приструнки мали діатонічний звукоряд без струн півтонів, та баси також мали діатонічний звукоряд на 2 октави. В той час вони не мали прямих контактів з бандуристами Наддніпрянської України. Свої бандури вони тримали навскоси, так як харківські бандуристи, використовуючи постановку лівої руки, яка відрізнялася від постановки, київських бандуристів того часу [6]. Американець українського походження, дослідник кобзарського руху в Україні – Віктор Мішалов це пояснює так: спосіб гри на бандурі близько 60 галицьких бандуристів перейняли від слобожанського бандуриста В. Ємця. Деякі повернулися в Галичину, а інші залишилися в різних країнах Західної Європи, Північної Америки і там продовжували популяризувати український традиційний музичний інструмент – бандуру [6].

В роки Другої світової війни німецька окупаційна влада у Києві відправила остарбайтерами Українську капелу бандуристів під керівництвом Григорія Китастого до таборів підневільної праці. З наближенням перемоги та відкриттям Другого фронту військами

США, капела переїжджає до Баварії, всіляко обминаючи зустрічі з репатріаційними комісіями. Згодом, за одностайним рішенням, при допомозі високопоставлених друзів у 1946 р. одна частина капели, та у 1949 р. – друга, емігрують до берегів Північної Америки. Таким чином український інструмент – бандура розпочинає своє нове життя за океаном. В складі капели емігрували брати Петро та Олександр Гончаренки – майстри виготовлення бандури. Під час майстрування вони детально вивчали будову інструменту і чітко розділили бандури Київської системи та Харківської діатонічної з перемикачами. Їх новий стандарт бандури, давав можливість грати, як Київським способом, так і Хоткевичівським (харківським) [19].

Репертуар капели складався із творів Гната Хоткевича, його обробок українських історичних пісень, а також поповнювався новими патріотичними творами керівника капели Григорія Китастого на слова поета М. Багряного. Працювати, як мистецька одиниця з концертів, учасники капели не мали змоги. Та всупереч усім обставинам вони щонеділі збиралися своїм складом на репетиції і виступали перед представниками першої хвилі емігрантів української діаспори в США, а з роками і в різних країнах світу [16, с. 64].

З плином часу склад учасників капели поповнювали діти, племінники первинного складу капели та інших українських емігрантів. Здобувши основну професію, вони здійснювали дослідження історії кобзарського руху в Україні, створювали кобзарські скаутські табори, захищали наукові дисертації з історії кобзарства. Серед них і друзі Музею кобзарства Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» – Віктор Мішалов, Юліан Китастий, Юрій Фединський та інші. Їх досягнення в розвитку бандурного мистецтва досить помітні.

У 1991 р. через 50 років, Детройтівська капела бандуристів ім. Т. Шевченка у повному складі приїхала в Україну з повноцінними гастролями – афіша, яких експонується у Музеї кобзарства, «Ми знов з тобою, Україно!»

Подія відкриття єдиного в Україні та Європі – Музею кобзарства не пройшла повз увагу закордонних емігрантських центрів. Найактивнішу участь в розбудові та наповненні його експонатами, взяли представники української діаспори в США, Австралії, зокрема Микола Чорний-Досінчук-, Віктор Мішалов (рис. 2, 3).

Микола Досінчук-Чорний – редактор журналу «Бандура», керівник школи кобзарського мистецтва в Нью Йорку тих років, піднесено сприйняв ту новину, що разом із музеєм у Переяславі-Хмельницькому розпочала свою діяльність Школа кобзарів. Тому кожного разу по приїзді, привозив для школи гуманітарну допомогу та технічні засоби для перегляду відеофільмів.

Віктор Мішалов подарував Кобзарській школі відеокамеру, а для експонування у музеї – бандуру свого дядька, українського емігранта Григорія Бажула [Е-3766 КВ № 25983] – (робота українського майстра бандур, австралійського підданого Федора Деряжного) та портрет Григорія Бажула (робота його дружини акторки та малярки Людмили Бажул) [ТЗ-4409].

Треба правдиво зазначити, що значну кількість інформаційних матеріалів, а це нотні партитури музичних творів Гната Хоткевича, його чорновики, дружина митця Платоніда Хоткевич, врятовуючи передала учню майстра – Григорію Бажулу. Так поступово ця інформація, через Віктора Мішалова, надходила до України, зокрема і до Музею кобзарства НІЕЗ «Переяслав».

Окрім гуманітарної допомоги, меценати з української діаспори забезпечували творчі зустрічі учнів кобзарської школи з мистецькими колективами України, паломницькі екскурсії на Чернечу гору в м. Канів, поїздки на творчі фестивалі (рис. 4). Відбувалися колективні перегляди в столичних залах – концертних програм, оперних вистав в театрі опери та балету ім. Тараса Шевченка, які організовувалися і при матеріальній підтримці Миколи Досінчука-Чорного.

Методика викладання у Школі кобзарства при Музеї кобзарства запроваджувала клас майстрування старосвітської бандури (керівник – цех майстер Київського кобзарського цеху – Микола Тихонович Товкайло). Також вивчення українського героїчного епосу, а це думи, історичні пісні було основоположним у Школі кобзарів.

То був перехідний період від епохи формації тоталітарного режиму комуністичної ідеології до первинних паростків демократичних засад капіталістичного суспільства ринкових відносин. В провладних структурах держави ще досить живі були тенденції націоналістичного нігілізму, як тоді так і по нині. Ідея розвитку школи кобзарів у Переяславі-Хмельницькому не знайшла фундаментальної державної підтримки в силу об'єктивних та суб'єктивних причин. Після чотирьох років вишкілу Школа кобзарів випустила перших випускників, і продовжила свою діяльність, як клас академічної бандури міської музичної школи ім. П. Сениці. Частина учнів школи продовжили навчання у Стрітівській вищій педагогічній кобзарській школі, згодом у мистецьких академіях та педагогічних вузах України.

Водночас у 1989 р. на Київщині в с. Стрітівка Кагарлицького району розпочала свою роботу – Вища педагогічна школа кобзарів, якою опікувалася Галина Михайлівна Іванова. Перші тяжкі роки «ходіння по муках» організації цієї інституції вона згадувала:

«З пропозицією прийняти у стінах восьмирічної школи, яку я тоді очолювала, ще й кобзарів підійшов до мене учитель музики Володимир Горбатюк. Я погодилась, бо це була така нагода оновити і підтримати нашу Стрітівку, де було моє коріння й мого чоловіка Олексія Іванова, який очолював місцеве господарство. Я – тоді директор місцевої восьмирічки – і мій чоловік – голова колгоспу – приєдналися до носіїв і авторів ідей В. Горбатюка та подружжя Литвинів – Василя, визнаного бандуриста і його дружини Антоніни – самобутньої поетеси. Поринувши з головою у цю справу, ми зрозуміли і відчували усі складнощі радянсько-бюрократичної системи: воно й зрозуміло, адже ідея школи була нова і потрібно було торувати свій, ніким не прокладений шлях. Необхідно було у формат восьмирічки вкласти формат кобзарської школи із її особливостями як організаційними, так і методично-музичними». [4]

У 1992 р. відбулася презентація Стрітівської кобзарської школи в Українському домі. Ансамбль під керівництвом Володимира Кушпет представив високопрофесійне виконання «Запорізького маршу», чим дуже здивував професорів та академіків навчальних закладів, які вважали, що за три роки навчання з нуля до такого рівня піднятися не можливо, але це відбулося.

З 1996 р. Стрітівська ВПШКМ належить до обласної комунальної власності і з самого початку свого існування була задумана, як практична спроба реставрації та відродження кобзарської традиції в сучасному культурно-освітньому стані. Спочатку по своїй структурі школа вважалася підрозділом Богуславського педагогічного училища, а з 1997 р. стала окремим навчальним закладом I рівня акредитації.

Якщо у Переяславську Школу кобзарів в науку приймали хлопчиків з 9-ти років, то у Стрітівську ВПШК до вступу запрошувалися виключно юнаки з 15 років, а з 2008 р. у школі навчаються і дівчата. Цей заклад є основною базою для поповнення професійних колективів бандуристів України.

Музей кобзарства завжди був, є і залишається трибуною політичного життя у НІЕЗ «Переяслав» та в місті загалом. Тут відбувалися та продовжують організовуватися політичні дискусії, культурологічні заходи: «Перечитуємо Кобзаря», «Кобзарський майдан» (2016 р.), виставка: «Майдан. Україна понад усе» (2016 р.), – зустрічі з кобзарями – справжніми глашатаями волі та незалежності в Україні.

Протягом 1993-2016 рр. у Музеї кобзарства з просвітницькими лекціями-концертами, творчими зустрічами виступили близько 60-ти представників новітньої української традиційної музики. Це музиканти, які зберігають український героїчний епос, духовні пісні. Серед них, як сучасні артисти-бандуристи, так і братчики кобзарських цехів [9, с. 174].

Віктор Юрійович Мішалов – український емігрант бандурист, дослідник кобзарства, композитор, диригент – найактивніший пропагандист відтворення правдивої історії розвитку кобзарсько-бандурного руху в Україні. Він, як ніхто здійснив значний внесок також і в розбудову Музею кобзарства у Переяславі-Хмельницькому.

Він з раннього віку вивчав гру на бандурі в українських емігрантів – Петра Федоровича Деряжного та свого дядька Григорія Івановича Бажула. У 1979-1984 рр. навчався по класу бандури (проф. С. Баштан) у Київській консерваторії, диригування (проф. М.Т. Щоголь),

вокалу (проф. М. Єгоричева та М. Кондратюка). Паралельно вивчав гру на старосвітській бандурі у Г.К. Ткаченка.

Всі роки після закінчення навчання у Київській консерваторії він не полишав контактів з Україною. З жовтня 1999 р. Віктор Мішалов – Заслужений артист України [2, с. 3]. У лютому 2009 р. він успішно захистив кандидатську дисертацію «Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі» в Харківській державній академії культури та здобув звання - кандидат мистецтвознавчих наук. Нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня (серпень 2009 р.).

Віктор Мішалов все своє творче життя концертував у Австралії, Європі, Північній Америці та Україні з сольними концертами на бандурі, та у супроводі симфонічного оркестру. Він видав перші диски інструментальної музики на бандурі (1982, 1985, 1988, 1989), перший компакт-диск (1992) та інші компакт-диски в супроводі оркестру (1998, 2000). Підготував відеопідручник гри на бандурі (2001), CD у виконанні Канадської капели бандуристів (2005, 2009). Віктор Мішалов є автором понад 90 статей та довідок про українську музику, кобзарство та історію бандури. Дослідник творчості Г.М. Хоткевича та харківської бандури, автор музики до декількох документальних фільмів [2, с. 4].

У липні-серпні 2010 р. Віктор Мішалов провів концертні подорожі «Шляхами кобзарів», під час яких виступав у містах і селах Харківської, Сумської, Полтавської, Київської, Тернопільської, Хмельницької, Волинської, Львівської та Закарпатської областей [2, с. 3]. Така зустріч відбулася і з переяславцями, за сприяння Товариства українського козацтва ім. І. Богуна в Австралії та підтримки Міністерства культури і туризму України, Товариства зв'язків з українцями за межами України «Україна-Світ», Центру національних культур. В його концертній програмі були твори, які ніколи не виконували українські бандуристи-кобзарі, репертуар яких завжди був строго регламентований. І раптом – шлюзи відкрилися і зі сцени у виконанні Віктора Мішалова полинули «Поема про 1933» (сл. О. Веретенченка, муз. Л. Гайдамаки), «Пісня Мазепи» (сл. М. Степаненка, муз. В. Мішалова), «Коломийки» (муз. М. Колесси), «Таращанський козачок» (обр. П. Гончаренка). У виразних рецитаціях В. Мішалова відчувалася незламність духу нації і тверде переконання в тому, «Що ми ще встанемо, як хмара, що ми ще вдаримо, як грим» [2, с. 6].

Віктор Мішалов постійно надає документальні свідчення в питанні дослідження побутування кобзарів на Україні. Завдячуючи активній мережі електронних ресурсів він активно поширює з-за океану наявну у його особистих архівах інформацію у спільнотах «Бандура форум» та «Кобзарство». Всю продуктивну частину своєї життєдіяльності Віктор Юрійович збирав колекцію музичних інструментів – кобзи, бандури та інші струно-щипкові інструменти, а також раритетні листівки побутування кобзарства в Україні.

Завдячуючи Віктору Мішалову, українці відкрили для себе творчість всесвітньовідомої американської співачки українського походження Квітки Цісик. Це він вперше привіз з США грамплатівку з записами її пісень та здійснив їх касетне поширення серед українців.

В середині 90-х рр. ХХ ст. розпочинається активний процес відновлення забутого харківського способу гри на народній традиційній бандурі. Ця манера гри сьогодні здобуває справедливе визнання у колах науковців і дослідників бандурного мистецтва. І Віктор Мішалов докладає чимало зусиль для повернення первісного народного інструменту – старосвітської народної бандури в побут українців. Він проводить майстер-класи гри на народній бандурі з молодими братчиками кобзарських цехів. На цих сеансах бандурної гри він показує школу гри Хоткевича, яка була втрачена для українців і про яку очевидці говорили, що бандура в руках майстра звучала, як цілий оркестр. Дійшовши у своєму мистецтві гри на класичній бандурі до віртуозності, Віктор Мішалов повертається до першоджерела, до витоків українського інструментарію – народної старосвітської бандури.

Віктор Мішалов стверджує, що у США неухильно пропадає інтерес до української традиції кобзарства серед емігрантів української діаспори, але тим не менше прогресивні її представники постійно влаштовують за кордоном міжнародні конкурси. Так, у 1995 р. у Торонто (Канада) відбувся конкурс ім. С. Людкевича з виконання творів епічного жанру під

супровід бандури харківського типу. Переможцем став Олег Созанський, який представив свою сольну аудіокасету під назвою «Байда».

І, як перегук, вже восени 1997 р. у Києві проходить Всеукраїнська науково-практична конференція «Українське кобзарство в музичному світі: традиції і сучасність». На цьому форумі великий прихильник відродження традиційного кобзарства Володимир Кушпет у своїй доповіді виділяє шість напрямків сучасного бандурного виконавства, а саме:

1. Виконавська «харківська школа бандуристів» Гната Хоткевича.
2. «Музично-епічний монотеатр» Зіновія Штокалка.
3. «Авторська пісня».
4. «Народна школа традиційного музикування» Георгія Ткаченка.
5. «Хорові та ансамблеві колективи бандуристів».
6. «Академічно-виконавська школа» Сергія Баштана [2].

У 1998 р. проходив Всеукраїнський фестиваль бандури, журі якого очолив Микола Чорний-Досінчук (1918–1999) – активний популяризатор бандури і пропагандист кобзарства в українській діаспорі. Він засновник і директор Школи кобзарського мистецтва в Нью-Йорку (1973). І це йому належала ідея заснувати всеукраїнський фестиваль бандури. Незабаром на сторінках журналу «Бандура» було опубліковано його статтю, у якій він підкреслив значення фестивалю та відзначив високий художній рівень виконавців [18].

У квітні 2000 р. в Торонто був проведений Міжнародний фестиваль і науково-практична конференція «Бандура 2000», куди приїхали майстри та відомі виконавці з цілого світу. Україну представляв професор Василь Герасименко зі своєю новою, власноруч виготовленою, хроматичною харківською бандурою із механізмом зміни тональностей. Переваги цього інструменту продемонстрував Тарас Лазуркевич на гала-концерті фестивалю. Така модель бандури значно полегшувала виконання, і традиційного кобзарського репертуару, і перекладів музичних творів світової класики.

Але питання відродження давнього музичного інструменту – харківської старосвітської бандури – першочергове. На сьогоднішньому етапі до цього в Україні доклали своїх зусиль окрім Віктора Мішалова і інші діячі культури української діаспори – Андрій Горняткевич, Микола Досінчук-Чорний, Олег Махлай, Петро і Ніла Деряжні, Юліан Китастиий.

Завдячуючи їм, процес поширення і утвердження харківської бандури і притаманного їй способу гри набирає все більших масштабів.

Окрім того, що Віктор Мішалов організовує і проводить семінари, присвячені харківському способу гри, він, як постійний член журі Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах імені Гната Хоткевича, привіз до Харкова у листопаді 2010 року для участі у п'ятому конкурсі свого учня Бориса Остапенка з новою харківською бандурою, конструкції американця українського походження – Біла Вецала.

Також у співпраці з Костянтином Черемським – цех-майстром Харківського кобзарського цеху Віктор Мішалов ініціює й організовує видавництво цілої низки книг, які покликані підтримувати розвиток і становлення виконавської школи Гната Хоткевича.

На сьогодні харківським Фондом національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича опубліковано такі вагомні праці фундатора професійного кобзарського мистецтва як: «Підручник гри на бандурі» Гната Хоткевича (2004 р.), «Бандура та її можливості» (2007 р.), «Твори для харківської бандури» (2007 р.), «Бандура та її репертуар» (2009 р.), «Вибрані твори для бандури» (2010 р.), «Бандура та її конструкція» (2010 р.).

Вся ця величезна робота здійснюється лише завдячуючи істинним патріотам української традиційної культури – кобзарства, як за кордоном, так і в Україні. Вже давно назріло питання державної підтримки в проблемі утвердження національної програми на шляху розвитку нашого унікального музичного інструмента – народної бандури.

Традиційно на свято Трійці братчики кобзарських цехів – Київського, Харківського та Львівського проводять освячення нових народних музичних інструментів та організовують фестивалі традиційної епічної музики.

18-19 червня 2016 р., спільно з проведенням VIII фестивалю епічної традиційної творчості кобзарів, вперше була організована і проведена Міжнародна науково-практична конференція «Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє» за участю та безпосередній видавничій допомозі матеріалів конференції – В.Ю. Мішалова. Даний науковий форум був присвячений 160-літтю від дня народження Порфирія Мартиновича. На ньому піднімалися актуальні питання дослідження і сучасного розвитку традиційної (діатонічної, народної) бандури.

Значення закордонних емігрантських центрів у післявоєнні роки, період перебудови і в новітні часи незалежної України, їх вплив на розвиток бандурного мистецтва в Україні, висвітлення правдивої історії драматичної сторінки української традиційної музики – кобзарства, на сьогодні ще не повно досліджено й оцінено.

В цьому поступі значна роль належить представникам української діаспори. Це їх духовне місіонерство, а саме – питання збереження інформації про дійсний стан розвитку кобзарсько-бандурного мистецтва в Україні періоду ХХ ст. Їх основна місія – нести піснею правду про Україну, благословляти її народ серед інших народів у світі, як вільних богообраних людей країни, яка потребує остаточного звільнення від тоталітаризму та істинного незалежного державного становлення.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бортник Є.О. Струнний інструментарій Слобідської України в минулому і сучасному // Музична Харківщина. – Х., 1992. – С. 191-206.
2. Вертій Олексій «РОЗБУДИВ УКРАЇНСЬКЕ ЄСТВО» – нотатки про концертну подорож Віктора Мішалова «Шляхами кобзарів» Електронний ресурс [http://pnu.edu.ua/ua/text/ridnyi_krai/ridnyi_krai_2\(25\)_2011.pdf](http://pnu.edu.ua/ua/text/ridnyi_krai/ridnyi_krai_2(25)_2011.pdf)
3. Гнатюк М.В. Сторінки з історії капели бандуристів імені Т.Г. Шевченка в Детройті. / Рукопис, офсетний друк. Архівні матеріали науково-дослідного сектору Музею кобзарства. 1991р. / – 10 с.
4. Електронний ресурс: http://kobzar.ucoz.ua/index/istorija_shkoli/0-6.
5. Електронний ресурс – <http://podii.com.ua/news/poltavski-bandurystky-staly-naukrashchymu-na-vseukrayinskomu-konkursi>
6. Ємець В. У золоте 50 річчя на службі Україні – Голівуд, США, 1961.
7. Жеплинський Б. Коротка історія кобзарства в Україні – Львів, В-во «Край», 2000.
8. Іваницький А. Листування Климентія Квітки і Філарета Колесси // Записки НТШ. Том ССХХІІІ, Львів, 1992. (с. 308 – 416.)
9. Костюк Н.В., Тетеря С.А. «Науково-освітня діяльність музею кобзарства Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», як складова інтерактивних методів музейної педагогіки» // Жовківські читання 2015: Збірник статей третьої наукової конференції «Музей в сучасному світі» / Львівська національна галерея мистецтва ім. Б. Возницького. – Львів: растр – 7, 2015. – 260 с.
10. Лазуркевич Т. Сучасна інтеграція харківської бандури, як один з факторів розвитку академічного кобзарського мистецтва України.
11. Мішалов В.Ю. «Бандура і майстри – брати Гончаренки» // Музично-літературний журнал «Бандура». – 1981 – № 3-4. – 47с.
12. Мішалов В.Ю. «Роль та впливи закордонних емігрантських центрів у розвитку бандурного мистецтва в Україні» - електронний ресурс - <http://khotkevych.info/fond/2013/04/14/mystetstvo-bandurystiv-u-emihrantskyh-tsentrah/>
13. Панченко Олександр «Незнищенність української бандури» // День (№ 9-10, 2016 р.) електронний ресурс: -<http://day.kyiv.ua/uk/article/poshta-dnya/neznyshchennist-ukrayinskoji-bandury>
14. Самчук У. Живі струни. – Детройт, США, 1976. – 466 с.
15. Смоляга Н. В. Сергій Прокопович Дрімцов // Музична Харківщина – Х. – 1992. С. 112-123.

16. Солонська Н.П. «З бандурою через пекло – додому» // Бандура – квартальник видає Школа кобзарського мистецтва в Нью-Йорку. № 17 січень-квітень 1997 р. – 64 с.

17. *Ukraina magna*. Українська політична еміграція у ХХ столітті: досвід культурно-просвітницького себепредставлення і самоутвердження в Західному світі. До 130-річчя від дня народження Ольгерда Бочковського / За заг. ред. В. Піскун; упоряд. Д. Гордієнко та І. Каневська. – К., 2016. – 418 с.

18. Чернета Т.О. Бандурне мистецтво Придніпров'я ХХ ст.: від аматорства до академізму. Електронний ресурс: <http://www.stationline.org.ua/obraz/33/2260-bandurne-mistectvo-pridniprov-ya-xx-stolittya-vid-amatorstva-do-akademizmu>.

19. Костюк Н.В. Брати Гончаренки створили бандуру, надзвичайну за силою і якістю звучання // Вісник Переяславщини. – №55 (11916). – 2.08.2016 р.

Natalia Kostiuک

THE ACTIVITY OF UKRAINIAN CULTURAL CENTERS OF EMIGRATION IN THE DEVELOPMENT OF THE MUSEUM KOBZA NATIONAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC RESERVE «PEREYASLAV»

The article examines the role of Ukrainian immigrants, members of the Ukrainian Bandurists by Shevchenko in Detroit (North America), Ukrainian diaspora in Australia - in preserving the true history of the Cossack's movement in Ukraine. The impact of some representatives of the Ukrainian Diaspora on the development of the Museum kobza NHER «Pereyaslav» in Pereyaslav-Khmelnytskyi. Participation of immigrant holding centers in kobzar meetings and promotion of the history of the Cossack's movement in Ukraine.

Key words: foreign immigrant centers, documentary heritage of Khotkevych, Kobza school, humanitarian aid, Mykola Dosinchuk-Chorny, Australia, Gregory Bazhul, Viktor Mishalov, education.



Рис. 1. Капела під керівництвом В. Ємця у Празі, 1923р.



Рис. 2. Микола Досінчук-Чорний (1918-1999 рр.) редактор журналу «Бандура», керівник школи кобзарського мистецтва в Нью-Йорку.



Рис. 3. Віктор Мішалов – український емігрант бандурист, дослідник кобзарства, композитор, диригент, кандидат мистецтвознавчих наук під час проведення майстер-класу (2016 р.)

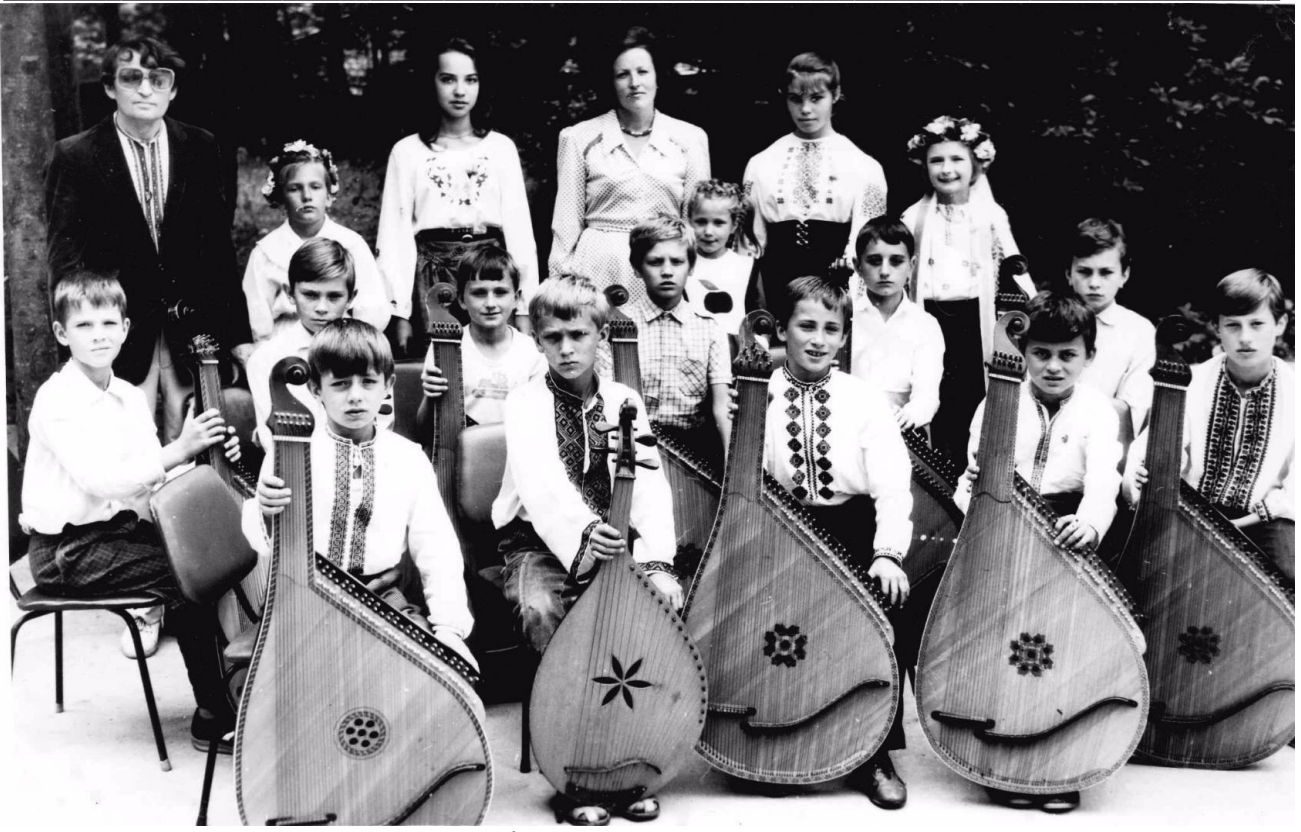


Рис. 4. Віталій Рой, Анфіса Дякун – викладачі Кобзарської школи в Переяслав-Хмельницькому з учнями під час творчої поїздки до м. Берислав, Херсонщина (1992 р.)

СТАРОДАВНЯ САКРАЛЬНА ТКАНИНА – ГАПТОВАНА ПЛАЩАНИЦЯ КІНЦЯ XVI СТ.

У статті розглядається історія, розвиток та символічне значення плащаниці у церковному обряді. Представлена стародавня літургійна тканина – гаптована плащаниця кінця XVI ст. з фондів Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника. Головна увага присвячена іконографії і художньому виконанню. Визначено символічний зміст, сюжет зображення та іконографічні аналоги.

Ключові слова: плащаниця, літургійне шитво, гаптування, іконографія, образи.

Сьогодні в умовах відродження релігійної культури, яка за часів радянської влади винищувалась і прийшла до занепаду, продовжує зростати інтерес дослідників до питання історії і розвитку сакрального мистецтва. Серед недостатньо досліджених галузей опинилося літургійне шитво, що є важливим компонентом церковного обряду.

Перші праці, в яких вивчаються питання щодо іконографії церковного шитва, належать вченим другої половини XIX – початку XX ст. Н. Кондаков, А. Одобеско, К. Невоструєв, М. Покровський у своїх основоположних наукових розвідках, дають цінний матеріал щодо окремих пам'яток літургійного шитва із сюжетними зображеннями, роблять перші кроки в їх систематизації, з'ясуванні походження, описують іконографію, визначають її символічний зміст [9].

Визначний внесок у вивчення церковних тканин зроблено Н. Маясовою, якій належить низка фундаментальних праць, в яких не тільки розглядаються самі пам'ятки, а й розроблена методика дослідження, де особливе значення надається іконографічному аналізу [11; 12].

Найбільше коло пам'яток у своїх наукових розвідках охоплює Т. Кара-Васильєва, досліджуючи еволюцію в іконографії вітчизняних плащаниць і воздухів та їх візантійські витоки [4; 5; 6; 7].

Вперше простежили шлях розвитку релігійного мистецтва протягом століть Г. Логвін та М. Новицька, які написали відповідні розділи для «Історії українського мистецтва», видання якої розпочалось у 1960-ті рр. [10; 13; 14].

Літургійне шитво – це гаптування різноманітних предметів церковного вжитку. Храмове Богослужіння – сакрально-літургійний та естетичний феномен, що сформувався упродовж століть. У ньому взаємодіють різні види мистецтва, засобами яких розкривається образна символіка літургії. До літургійних насамперед належать ті твори шитва, що безпосередньо беруть участь у богослужінні. Це покрови, воздухи для Святих Дарів, катапетасми, напрестольні покрови, плащаниці, різноманітний за призначенням і чином одяг священнослужителів [5, с. 9; 16, с. 60].

Церковне шитво України – маловідомий широкому глядачеві вид мистецтва. Через специфіку матеріалу церковне шитво швидше руйнується, тому збереглося в набагато меншій кількості, ніж предмети будь-якого іншого виду образотворчого церковного мистецтва. Таким чином, археологічні тканини відносяться до низки найрідкісніших й унікальніших предметів. Зразків стародавніх тканин збереглося дуже мало. Майже немає відомостей про недорогі прості полотняні тканини, оздоблені вишиванням. Більше пощастило коштовним тканинам з вигаптуваними сюжетами [3, с. 400]. Таким унікальним зразком стародавньої тканини цінної у художньому, культурному, мистецькому, духовному відношеннях є визначна пам'ятка «живопису голкою» – гаптована плащаниця кінця XVI ст., що зберігається у фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника [19].

Термін «плащаниця» означає те саме, що і грецьке слово «синдон», тобто полотно, простирало, скатерка або ж погребальні пелени [15, с. 41]. Вона відносяться до так званих

рухомих богослужбових тканин, що використовуються у процесії. Плащаниця, яку використовують у церковних обрядах, представляє собою велике чотирикутне полотнище з оксамиту, атласу, шовку з гаптованим чи живописним зображенням у весь зріст тіла Ісуса, у тому вигляді, у якому воно було знято з хреста і покладено до гробу [2, с. 859].

Це полотно символізує хресний подвиг Сина Божого, який взяв на себе гріхи всього людства заради його спасіння і застосовується в обряді від Великої п'ятниці до Великодня і ще сорок днів до Вознесіння Христового. Обряд поклоніння плащаниці, який відбувається у Велику п'ятницю і суботу відтворює історичну подію і символізує вшанування Ісуса і його похорон [17]. До Воскресіння плащаниця має символічне значення мертвого тіла Христового, а після Воскресіння – Христа, який перебував ще 40 днів на землі до Вознесіння [8, с. 139].

Праобразом плащаниць, які сьогодні використовуються у церковній службі є так звана Туринська плащаниця – полотно прямокутної форми довжиною 441 см і шириною 113 см, на якому відбито немовби негативне фотографічне зображення тіла Ісуса, знятого з хреста і покладеного у гробі. Вважається, що саме у ці пелена був загорнутий Ісус Христос після смерті.

Церковний обряд з використанням плащаниці не можна назвати дуже древнім. Першу згадку про те, що ранком Великої Суботи довкола церкви почали обносити «воздух», знаходимо в церковних уставах XV ст. «Воздухом» називали предмет літургійного вжитку, якому надавався різний символічний зміст; під ним розуміли, зокрема, й погребальні пелени. Невдовзі у церковній службі почали використовувати «воздух» як «епітафійон», тобто надгробок, і прикрашати його зображенням «Покладання до гробу». Великим за розмірами «воздухом» вкривали престол. Від такого «епітафійона» і походять пізніші плащаниці [15, с. 42]. В українських храмах обряд обходу довкола церкви з плащаницею поширився орієнтовно з XVI ст.

Іконографічно сюжети плащаниць нескладні. Зображення сцен «Оплакування», «Покладання Христа до гробу» сформувалося на основі євангельських текстів та лягло в основу багатофігурних плащаниць. На великому прямокутному покривалі, звичайно у широкому обрамленні, вигаптовано зображення Христа, над яким схилились в жалобі богоматір, кілька архангелів та апостолів. Але в самій композиції плащаниць ніколи немає однакових, шаблонних рішень. Кожна з них є індивідуальним мистецьким твором. Сюжет й малюнок окремих постатей і орнаментів для вишивальниць, очевидно, копіювали з готового зразка іконописці чи гравери. Саме цим пояснюється схожість орнаментів і стилістична єдність гаптованих і вишиваних речей з творами живопису і гравюри [1, с. 209; 18].

Оздоби плащаниць, риз, фелонів відзначаються великим декоративним чуттям, тонкою гармонією сполучень золота і срібла з різнобарвним шовком, монументальністю рішення форм, тісним зв'язком композиції зображень з формою предмета, на якому їх вишито [3, с. 403].

Кам'янецька плащаниця – це велике прямокутне полотно довжиною 207 см і шириною 104.5 см ніжно-золотистого тону обшите бахромою. Використовувалась в церковних обрядах в одному із храмів Кам'янця-Подільського, але в якому саме достовірно невідомо. Найближчі до неї іконографічні аналоги можна побачити в плащаниці 1561 року з Троїцького-Сергієвого монастиря та в плащаниці 1601 року з Тихівського монастиря, які є вкладками Старицьких та царя Бориса Годунова. Вірогідно, що й Кам'янецька плащаниця і названі російські походять від якогось давнішого зразка. Про це свідчить їх схожість з плащаницею 1396 року з монастиря в місті Козія в Румунії [3, с. 412-413].

Плащаниця по периметру має обрамлення з розміщеними в круглі рамки образами 16 апостолів, пророків, царів, митрополитів. У верхній частині обрамлення по центру зображено Господа Саваофа, у нижній - Хрест «Голгофу». Центральна частина композиції, яка має прямокутну форму, складає тіло Ісуса Христа у гробі над якими схилилися у скорботі 6 постатей. Біля голови – Діва Марія, Марія, Марфа. У ніг – Іоан, Никодим, Йосип. По кутах гробу над ними схилилися два Янголи. У верхній частині між святими над тілом Христа зображено двох Сирафимів та Святий Дух. Під цим зображенням читаємо напис

«ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБ ГОСПОДА НАШЕГО ІСУСА ХРИСТА». Гаптовані написи супроводжують обліки святих визначаючи їх постаті.

Плащаниця виконана в пастельних тонах. Обрамлення ніжно зеленого відтінку з золотим шиттям образів добре контрастує з центральним зображенням, підкреслюючи його значимість. Чергування спокійних, величавих, горизонтальних ліній лежачого тіла Христа і округлі лінії похилених постатей та німбів тих, що оплакують створюють дивний ритм, напливаючи немов хвилі, з обох боків на постать померлого, утворюючи наче золотисте сяйво довкола фігуру Спасителя [10].

Небесна блакить зоряного неба підкреслює сяяння золота та срібла. Гама барв побудована на контрасті світлих, ніжних відтінків образів і темних контурних ліній обрисів тіл. Акцентом композиції твору є вираження скорботи і глибокого жалю на обличчях святих. Невичерпний біль втрати усього людства і в ту саму мить спокій та умиротворення простежуються у зображенні сцени. Величаво-урочистий, і разом з тим, лірично-жалібний настрій оплакування, переданий на плащаниці, перекликається з народними плачами-голосіннями. Майстри мовою мистецьких засобів змогли передати сум, жаль, біль втрати, і разом з тим, безкінечну любов до вічного, до світлого і чистого образу, до надії і спасіння.

Отже, церковне шитво знаходиться у кожному храмі у вигляді одягу для священнослужителів, покровів, воздухів, катапетасм, плащаниць. Особливо цінними є стародавні тканини, які належать до низки найрідкісніших й унікальніших предметів, адже вони збереглися у дуже невеликій кількості. Справжнім шедевром церковного мистецтва є гаптована плащаниця кінця XVI ст., що зберігається у фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника, аналоги якої можна побачити в Троїцько-Сергієвському та Тихівському монастирях. Вона відзначена тонкою гармонією сполучення золота та срібла з різнобарвним шовком, високим художнім чуттям. Ця декоративна тканина представляє собою не лише історичну, але й мистецьку, культурну, духовну цінність і є багатством нашого народу. Подальше дослідження та вивчення дасть можливість повніше висвітлити історію сакрального мистецтва у різних аспектах.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Гриднева Ю.Г. Традиция и стереотипы в церковном шитье / Ю.Г. Гриднева // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2002. - № 6. – С. 209-213.
2. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 томах (82 т. И 4 доп.). – СПб.: Типо-Литография И.А. Ефрона, 1890-1907. – Т. XXIIIА: Петропавловскій – Поватажное. – С. 859.
3. Історія Українського Мистецтва : в 6 томах [гол. ред. Бажан М.П.]. – Т. 2 : Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – 1967. – 470 с.
4. Кара-Васильєва Т. Літургійне шитво України XVII-XVIII ст. / Тетяна Кара-Васильєва. – Львів: Свічадо, 1996. – 230 с.
5. Кара-Васильєва Т. Українське літургійне шитво / Т. Кара-Васильєва // Людина і світ. – 1996. – № 11-12. – С. 9-12.
6. Кара-Васильєва Т. Українська плащаниця: історія, іконографія і символіка / Т. Кара-Васильєва // Київська церква. – Київ-Львів, 2001. – № 2-3. – С. 193-198.
7. Кара-Васильєва Т. Шедеври церковного шитва України (XII-XX століття) / Т. Кара-Васильєва. – К.: Інформаційно-видавничий центр Української Православної церкви, 2000. – 95 с.
8. Катрій Ю. Пізнай свій обряд. / Ю. Катрій. – Нью Йорк-Рим, 1982. – 493 с.
9. Кондаков Н. П. Иконография богоматери : в 2 т. / Кондаков Никодим Павлович. – Пгт.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1915. – Т. 2: Византийская иконография Богоматери. – 451 с.
10. Логвін Г.Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. – Київ, 1968. – 464 с.
11. Маясова Н.А. Древнерусское шитье / Н.А. Маясова – М.: Искусство, 1971. – 156 с.
12. Маясова Н.А. Древнерусское лицевое шитье / Н.А. Маясова – М.: Красная площадь, 2004. – 496 с.

13. Новицька М.О. Гаптування Київської Русі / М.О. Новицька // Археологія. – 1965. – XVIII. – С. 24-26.
14. Новицька М.О. Давньоруське гаптування з фігурним зображенням / М.О. Новицька // Археологія. – 1970. – XXIX. – С. 88-98.
15. Пуцко В. Українські плащаниці / В. Пуцко // Людина і світ. – 1992. – № 7-8. – С. 41-44.
16. Шелюто Е.М. Памятник українського лицевого шиття XVII в. / Е.М. Шелюто // Покров. – СПб, 2007. – Вып. 3. – С. 60-63.
17. Українські плащаниці. – Режим доступу: http://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/interior/plaschanutsi.
18. Гаптування XV-XVIII століть. – Режим доступу: <http://udap.com.ua/information/270--xv-xviii-.html>
19. Фонди К-ПДІМ-3 (Камянець-Подільського державного музею-заповідника). – інв. № 1383. – кв. №78666.

Olesia Kulishova

ANCIENT SACRED CLOTH – EMBROIDERED EPITAPHIOS OF THE END OF THE 16TH CENTURY

History, development and symbolic meaning of the Epitaphios in the church ceremony are considered in the article. Ancient liturgical cloth – embroidered shroud of the end of the XVI century from the Kamenech-Podilsky State Historical Museum is presented. The main attention is devoted to the iconography and the art rendition. Symbolic content, motif and iconographic counterparts are determined.

Keywords: *Epitaphios, liturgical cloth, embroidery, iconography, images.*



Рис. 1. Плащаниця, XVI ст.



Рис. 2. Фрагмент плащаниці, XVI ст. Зображений апостол Лука.



Рис. 3. Фрагмент плащаниці, XVI ст. Зображені святі Іоан, Никодим та Йосип.

ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ Т.Г. ШЕВЧЕНКА ПЕРЕЯСЛАВСЬКОГО ЦИКЛУ

У статті висвітлюється літературна творчість Т. Г. Шевченка переяславського циклу, який включає ранні романтичні твори періоду «Петербурзького Переяслава» (1838 р.), поезії зрілого реалізму «Переяславської осені Кобзаря» (1845 р.) та переяславський період творчості поета в 1859 р.

Ключові слова: переяславський лікар А. О. Козачковський, «Петербурзький Переяслав», Переяславська осінь Кобзаря, переяславський цикл, ранній романтизм, зрілий реалізм, крилаті вислови, слов'янське єднання, шевченкова поезія.

Постановка наукової проблеми у загальному та її значення. Літературні твори, написані поетом на Переяславщині восени 1845 р., а саме, поеми «Наймичка» (13 листопада), «Кавказ» (18 листопада), присвята до поеми «Єретик» (22 листопада), вірші «І мертвим, і живим...» (14 грудня), «Холодний Яр» (17 грудня), «Давидові псалми» (19 грудня), «Маленькій Мар'яні» (20 грудня), «Минають дні, минають ночі...» (21 листопада), «Три літа» (22 листопада), «Заповіт» (25 грудня) називають «Переяславською осінню Кобзаря», коли поет переживає надзвичайне творче піднесення. Але ще задовго до приїзду на Переяславщину світ побачила романтична поема Т. Шевченка «Тарасова ніч» (1838 р.), яка охоплює історичні події – повстання 1630 р. під проводом Тараса Федоровича (Трясила) поблизу Переяслава. Цей період творчості Т. Г. Шевченка умовно можна назвати як «Петербурзький Переяслав». Тарас Григорович під час четвертого приїзду (серпень 1859 р.) пише у Переяславі вірш «Якби то ти, Богдане п'яний...», пов'язаний із Переяславською радою.

Шевченкознавці України не виділяють окремо переяславський цикл літературної творчості Т. Г. Шевченка. Доцільним є для дослідника включення до наукового обігу зазначеного поняття, яке охоплює періоди раннього романтизму («Петербурзький Переяслав»), цілком зрілого реалізму («Переяславська осінь Кобзаря») та переяславський період творчості поета у 1859 р.

Історіографія питання, аналіз досліджень і публікацій з цієї проблеми. Поняття «переяславський цикл» зустрічаємо в публікаціях В. Скуратівського «Вічний Заповіт» та Т. Баєвої і В. Мормеля «Переяславський цикл поезій Т. Г. Шевченка та збірка «Три літа», який охоплює лише період осені 1845 р.

Про літературну творчість Т. Шевченка на Переяславщині написано у книзі М. Сікорського та Д. Швидкого «На землі Переяславській», у колективній монографії «Переяслав у віках», окремих публікаціях О. Р. Коломійця, але не подається характеристика цих творів як «переяславський цикл».

Незважаючи на досконале висвітлення творчості Великого Кобзаря в сучасному шевченкознавстві, слід вказати на відсутність цілісного систематизованого дослідження про переяславський цикл літературної спадщини Тараса Шевченка, адже найкращі свої шедеври Т. Шевченко створив саме на нашій рідній Переяславській землі.

Мета і завдання статті. Головною метою представленої роботи є визначення переяславського циклу літературної творчості Т. Г. Шевченка та виокремлення даного циклу із літературної спадщини Великого Кобзаря.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Почуття особливої гордості охоплює кожного, хто ступає на землю Переяславську, знаючи, що ці дороги сховає колись геніальний український Кобзар, який був щирим другом переяславського лікаря А. О. Козачковського (1812-1889). На запрошення А. Козачковського Т. Шевченко приїздив до Переяслава чотири рази: влітку і восени 1845 р. і двічі у 1859 р. [10, с. 105].

Восени 1845 р. поет написав на Переяславщині такі твори: поеми «Наймичка» (13 листопада), «Кавказ» (18 листопада), присвята до поеми «Єретик» (22 листопада), вірші «І мертвим, і живим...» (14 грудня), «Холодний Яр» (17 грудня), «Давидові псалми» (19 грудня), «Маленькій Мар'яні» (20 грудня), «Минають дні, минають ночі...» (21 листопада), «Три літа» (22 листопада), «Заповіт» (25 грудня). Цей період його творчості називають «Переяславською осінню Кобзаря», адже саме в цей час митець переживає надзвичайне творче піднесення. Але ще задовго до приїзду на Переяславщину світ побачила романтична поема Т. Шевченка «Тарасова ніч» (1838 р.), яка розповідає про історичну подію – повстання 1630 р. під проводом Тараса Федоровича (Трясила) поблизу Переяслава. Цей період творчості Т. Г. Шевченка умовно можна назвати «Петербурзький Переяслав». Т. Г. Шевченко ще двічі приїздить на Переяславщину у 1859 р. і пише 18 серпня у Переяславі вірш «Якби то ти, Богдане п'яний...».

Шевченкознавці України не виділяють окремо переяславський цикл творчості Т. Г. Шевченка. Доцільним вважаємо включення до наукового обігу зазначеного поняття, яке охоплює періоди раннього романтизму («Петербурзький Переяслав»), цілком зрілого реалізму («Переяславська осінь Кобзаря») та переяславський період творчості поета у 1859 р.

Ще в молоді роки, у Петербурзі, вивчаючи «Історію Русів», Тарас Шевченко сторінка за сторінкою відкривав для себе історію України, історію древнього Переяслава, де переплелася героїчне із трагічним.

Геніальна уява Шевченка та відчуття історичної правди давали йому можливість реалістично відтворити події та описати місцевість, де вони відбувалися – стародавній Переяслав, річки Трубіж та Альта:

Вже не три дні, не три ночі
Б'ється пан Трясило –
Од Лимана до Трубайла
Трупом поле крилось...
Червоною гадюкою
Несе Альта вісті,
Щоб летіли круки з поля
Ляшків-панків їсти [15, с. 87].

Т. Шевченко відчував велику потребу нагадати нащадкам про Переяславську перемогу 1630 р.: «У зображенні й трактуванні минулого він ішов насамперед за народними уявленнями та фольклорною традицією. Ідеями уславлення боротьби за свободу Т. Шевченко був близьким до українського героїчного епосу. Вже ця рання невеличка поема має в підтексті революційно-визвольну спрямованість. Нагадування про звитяги минулого, поетизація національних героїв стали в «Тарасовій ночі» засобом пробудження свідомості нашого народу» [14, с. 299]. Шевченкова поема «Тарасова ніч» та перемога під Переяславом над польсько-шляхетським військом у травні 1630 р. розкриті у розділі «Переяслав історичний» експозиції Музею «Заповіту» Т. Г. Шевченка НІЕЗ «Переяслав».

Ще до знайомства з А. Козачковським Т. Шевченко знав про наше місто від Євгена Гребінки, який відвідав Переяслав у 1831 р. та від Миколи Маркевича, який був тут у 1837 р. Тому обидва багато розповідали про наше місто. Розповіді заінтригували Тараса: «А який же він, той старий Переяслав? Ось коли буду в Україні, то відвідаю і його» [4, с. 52].

Зустрічі з Україною в 1843, 1845 рр. були для Кобзаря і хвилююче-радісними (нарешті він бачив свою довгождану батьківщину), й водночас гіркими, бо зіткнувся митець із сумною дійсністю. Поет, який пам'ятав Україну із дитячих літ, неначе заново відкривав її для себе. Про нього вже линула слава як про першого співця України, а він ішов далі й далі – творити духовну історію – правду свого народу [1, с. 124].

Варто також врахувати, що Переяславський повіт включав у себе в той час ще й Бориспіль, Березань, Баришівку, Яготин і села, хутори, прилеглі до названих містечок...

Отже, вперше Тарас ступив на Переяславську землю ще у 1843 р., під час першої подорожі в Україну, коли він гостював у Репніних (Яготин) та у Лукашевича (Березань) і тоді,

коли їхав через Дніпро й милувався Андрушами, Трахтемировим, Монастирком... Але посправжньому відчув Кобзар переяславський край у 1845 р., про що потім згадував на засланні.

Учасники вечора, влаштованого А. Козачковським 19 серпня 1845 р. на честь приїзду свого друга Т. Шевченка, читали власні твори, особливо Тарас Григорович, жваво обговорювали літературні та важливі життєві питання тих часів. Наприклад, Т. Шевченко продекламував недавно написаний вірш «Гоголю» («За думою дума роєм вилітає...»). А Олександр Навроцький прочитав свої поезії. І хоча в них відчувались деякі наслідувальні інтонації Т. Шевченка, однак було присутнє і своєрідне звучання, яке підтверджувало, що цей юнак має власний цікавий підхід до поезії [6, с. 3].

Це був час, коли народжувалися твори «Переяславської осені Кобзаря», які увійдуть до збірки Тараса Шевченка «Три літа». Переяславський цикл у літературній творчості Т. Г. Шевченка відтворений у літературно-художніх залах музею та меморіальній кімнаті, де був написаний безсмертний «Заповіт» («Як умру, то поховайте...»).

Творчий злет, який стався у Т. Шевченка в Переяславі та В'юнищах восени 1845 р., був не випадковим, а зумовленим та підготовленим літературною та інтелектуальною атмосферою доби романтизму. Творчість Т. Шевченка 40-х рр. ХІХ ст. – це вершина українського романтизму ХІХ ст.

Серед молоді 1840-х років найвище підносилася постать однієї людини – Тараса Шевченка. Можна сперечатися про те, чи хтось із українців тієї доби справив на своїх співвітчизників сильніший вплив, ніж Т. Шевченко. Але те, що в історії народу, який підводився на ноги у середині ХІХ ст., таке видатне місце посів саме поет, не було чимось винятковим. Культурна діяльність була єдиною цариною, де позбавлені держави українці могли виразити свою самобутність: тому часто провідну роль «будителів народу» відігравали поети, письменники, вчені. І все ж важко знайти інший приклад людини, поезія та особистість котрої такою повною мірою втілила національний дух, як це для українців зробив Шевченко [9, с. 329].

Одним із перших творів переяславського циклу є соціально-побутова поема із життя українського села – «Наймичка», написана у будинку А. Козачковського 13 листопада 1845 р. Ідучи дорогою із с. В'юнища до Переяслава, А. Козачковський розповів Тарасу про козака Соломка, що жив на хуторі поблизу міста. Вірніше, не про Соломка, а про його наймичку. З'явилася вона на хуторі після того, як старим Соломкам підкинули дитя. Доглядала хлоп'я як свою рідну дитину, то й стали говорити, що то вона і підкинула його. А нині дорослим став той парубок, уже чумакує. У Тарасовій уяві зринули болісні думки й образи: зганьблена дівчина, підкинута дитина, наймичка, а насправді – мати! Вражаюча трагедія і бездонна велич материнського серця! Жорстокий брудний світ і чистота всесильної любові. І вже перед очима – картини майбутньої поеми. Саме тут, у Переяславі, Шевченко почув цю розповідь і створив на її основі поему «Наймичка» [7, с. 208].

18 листопада 1845 р. у Переяславі Тарас напише поему «Кавказ», присвячену своєму другові Якову де Бальмену, який ілюстрував його ранні твори.

У поемі поет засуджує війну царизму проти горців і уславлює боротьбу народу за свободу. Та змістом лірична поема виходить за локальні межі теми «кавказької війни». «Кавказ», – писав І. Франко, – се огниста інвектива проти «темного царства» зі становища загальнолюдського, се, може, найкраще свідоцтво могутнього, всеобіймаючого, широко людського почуття нашого поета» [13, с. 137].

Саме завдяки поемі «Кавказ» стали поширеними крилаті вислови: «Кати знущаються над нами, а правда наша п'яна спить!», «Встане правда! Встане воля!», «Борітеся – поборете!», «Якби ви з нами подружились – багато б дечому навчились», «Од молдаванина до фінна на всіх язиках все мовчить, бо – «благоденствує!» [16, с. 299].

Поема «Сретик», яку Т. Шевченко писав восени 1845 р. у селі Маріїнському (датував 10 жовтня), а початок-присвяту трохи пізніше – 22 листопада 1845 р. у Переяславі, присвячена чеському вченому-просвітителю Павлові Шафарикові, про якого чимало розповідав поетові вчений-славист Осип Бодянський. Головним героєм поеми виступає національний герой Чехії

Ян Гус. В деяких рукописних списках поема ще називалась «Іван Гус». За свідченням В. Білозерського, «Шафарик, читаючи оце послання Шевченкове, плакав вдячними сльозами» [2, с. 307]. Поема з її посвятою стала найповнішим виявом поглядів Т. Шевченка на слов'янство як сім'ю рівноправних народів, «дітей старих слов'ян», які мають усвідомити цю єдність і вкупі вести боротьбу проти колоніальної залежності від різних «господарів» за своє національне, політичне, соціальне, релігійно-духовне відродження.

У В'юнищах у грудні 1845 р. поет відчував не менш потужний творчий спалах, ніж у Переяславі в листопаді.

Чи не найважливішим із творів, написаних Т. Шевченком у В'юнищах, є послання «І мертвим, і живим...» (14 грудня), адресованого «землякам» – українській дворянській інтелігенції, ліберальному панству.

Зміст цього послання насамперед сатиричний: поет викриває фальшиве «народолюбство» лібералів, нещирість їхнього «патріотизму» та небажання знати ту реальну криваву ціну, яку сплачував народ, відстоюючи незалежність України.

Тут поет не лише оголює свої нерви, свою душу, але й дає могутню заповідь землякам:

«Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну,
Розкуйтеся, братайтеся,
У чужому краю
Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі, а не тільки
На чужому полі.
В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля!

14 декабра 1845, В'юнища» [16, с. 306-307].

Ці слова стали для наступників Шевченка гаслом і політичним маніфестом у боротьбі за незалежність України. Крилатими висловами є й інші рядки з цієї поеми: «Нема на світі України, немає другого Дніпра», «Якби ви вчилися так, як треба, то й мудрість би була своя», «Славних прадідів великих правнуки погані» (хоча траплялось в історії і навпаки), «А історія – поема вольного народа», «Не минайте ані титли, ніже тії коми, – все розберіть», «Чиї сини, яких батьків, ким за що закуті?», «Схаменіться! будьте люди, бо лихо вам буде. Розкуються незабаром заковані люде», «А чванітесь, що ми Польщу колись завалили... правда ваша: Польща впала та й вас роздавила!» і т. п. [16, с. 306-312].

У В'юнищах було також написано інші твори, які увійшли до збірки «Три літа» – «Холодний Яр» (17 грудня), «Давидові псалми» (19 грудня), «Маленькій Мар'яні» (20 грудня), «Минають дні, минають ночі...» (21 грудня), «Три літа» (22 грудня).

Про історію написання вірша «Маленькій Мар'яні» у В'юнищах поширена легенда: «Одного морозного дня йшов Шевченко вулицею села. Назустріч маленька дівчинка несла воду. Кароока, гарна, як маків цвіт, але одягнена в лахміття. Шевченка вразила краса дівчинки та її вигляд. Він спитав, чия вона. Дівчинка розказала, що сирота. Служить у багатих Крячків за харчі, а звать її Мар'яною. Поет дав їй монету, щоб купила собі хустку» [7, с. 209].

Патетична лінія Шевченкової поезії 1845 р. вивершується безсмертним «Як умру, то поховайте...», написаному у Переяславі хворим поетом у ніч з 24 на 25 грудня 1845 р., – однією з перлин світової політичної поезії, що увійшла не тільки до історії літератури, а й до свідомості українського народу як «Заповіт». Приїхавши вдруге до Переяслава в кінці жовтня 1845 р., Т. Шевченко був дуже хворим.

Наприкінці листопада поет переїхав до В'юнища у зв'язку з ремонтом будинку Козачковського. Майже місяць жив поет у Степана Никифоровича Самойлова.

А наприкінці грудня стан здоров'я хворого різко погіршився. Недуга прикувала його до ліжка. В'юнище осиротіло без гострого мудрого слова поета. Люди раз по раз приходили запитати про його здоров'я, але господар скрушно хитав головою і просив не турбувати хворого.

З кожною годиною йому ставало все гірше. Піднялася дуже висока температура, Тарас уже почав марити. Наляканий господар закутав поета в кожух і повіз у Переяслав до Козачковського.

Коні швидко бігли найждженим шляхом. Вони вже виїхали на найвище місце, звідки все як на долоні, – і Дніпро, і кручі. Призупинилися коні. Хворий раптом звівся і жагучими очима глянув удалину.

Як умру, то поховайте...

На оцій могилі... – і, похитнувшись, упав у товаришеві обійми. Коні рвучко зірвалися з місця.

Здібний і уважний лікар Андрій Осипович Козачковський швидко привів хворого до тями.

У ніч на 25 грудня Тарас Григорович підвівся з ліжка і засвітив свічку. Глупа ніч огорнула землю. Майнула думка: «Невже кінець? Мені ж тільки 31 рік...». І раптом його погляд упав на папір. Рука потяглася до пера, і з-під нього з'явилися перші слова: Як умру, то поховайте...

Усю ніч не спав поет. А коли до кімнати пробився перший промінь світла, на столі лежало останнє прохання до земляків [10, с. 112].

Завдяки турботам Козачковського Шевченко незабаром одужав і за завданням Археографічної комісії поїхав до Чернігівщини. А «Заповіт» пішов межі людей. Його переписували від руки, читали в тісному колі однодумців. Невдовзі полтавський учитель Г. П. Гладкий поклав вірша на музику, який перетворився на неофіційний національний гімн [3, с. 314].

1845 рік був для Кобзаря дуже плідним. «Переяславську осінь» Т. Шевченка дослідники часто порівнюють із «Болдінською осінню» О. Пушкіна або із «Кримським циклом» А. Міцкевича. Про це влучно висловився відомий український культуролог і шевченкознавець Євген Олександрович Сверстюк: «1845 рік – це рік високого сонця України. Коли ж психологічно вникнути в атмосферу тієї дивно ясної Шевченкової осені, то й «Заповіт» написано як останній псалом Року Високого Сонця... Феномен Шевченка відбиває нашу національну природу, наше світосприймання, наше минуле і нашу надію на майбутнє. Він символізує душу українського народу, втілює його гідність, дух і пам'ять. Шевченко в нас більше, ніж великий поет. Він – національний пророк і мученик» [11, с. 102].

Цю думку підтверджує інший український сучасний культуролог Вадим Леонтійович Скуратівський: «Трагедія світового і пов'язаного з ним національного процесу завершується і знімається. Закінчується дивовижний «Переяславський» цикл, закінчується драма історії, з неї зникає світове зло... Лишається тільки «незле тихе слово»... Але наразі – де взяти таке слово у нашому знавіснілому світі? Ніби розуміючи це, Шевченко продовжив і своє життя, і свою поезію після «Заповіту» [12, с. 5].

Улітку 1859 р. Шевченко знову побував в Україні та на Переяславщині, відвідавши свого друга А. Козачковського у червні та в серпні.

18 серпня 1859 р. у Переяславі Тарас Шевченко написав останній у Переяславі вірш «Якби-то ти, Богдане п'яний...». Ця поезія – підсумок сумних роздумів про долю України. Ідея вірша нав'язана поетові відчуттям контрасту між злидненим життям занедбаного сучасного йому повітового Переяслава і минулою славою цього колись полкового міста Української держави, міста, в якому відбулася історична подія, що призвела, на думку автора, до знищення автономії України. Природно, що саме в Переяславі думки поета про трагічну долю сучасної йому України поєдналися з іменем Богдана Хмельницького. Т. Шевченко дорікав йому за те, що після його смерті укладену ним угоду російський царизм використав для посилення гніту на Україні та знищення її автономії [5, с. 275].

1859 р. у Лейпцігу І. Головіним видано (без участі поета) збірку «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки», де вперше надруковано шість нелегальних творів Т. Г. Шевченка, зокрема, «Кавказ» і «Заповіт» із переяславського циклу [8, с. 70].

Літературна творчість Т. Г. Шевченка переяславського циклу, – це справді поезія мислі, яка стоїть на рівні передової соціально-політичної думки своєї доби. Значення Т. Шевченка в історії українського художнього слова в тому, що він є явищем української духовності, могутнім джерелом національної самосвідомості, учасником історичного життя народу, порадиником, Батьком, символом України. Жоден із поетів нового часу не здатний дорівнятись у цьому до Т. Шевченка. Україна була для нього всім, і він є нині всім для українців та переяславців.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Вперше до наукового обігу вводиться визначення поняття «Переяславського циклу у літературній творчості Т. Г. Шевченка», який охоплює період раннього романтизму («Петербурзький Переяслав»), цілком зрілого реалізму («Переяславська осінь Кобзаря») та переяславський період творчості поета у 1859 р.

Стаття є коротким цілісним систематизованим дослідженням І розділу наукової теми «Переяславський цикл у творчості Т. Г. Шевченка», яка буде включена як складова до колективного нарису «Шевченківський Переяслав».

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Белецкий А. Мировое значение творчества Тараса Шевченко / А. Белецкий. – М., 1962. – 416 с.
2. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури / Ю. Бойко/ Вибрані праці. К., 1992. – 306 с.
3. Дзюба І. Тарас Шевченко/ Іван Дзюба. – К.: Видавничий дім «Альтернативи», 2005. – 704 с.; іл.
4. За сто літ. – К., 1928. – Кн. 2. – 275 с.
5. Івакін Ю. Стиль політичної поезії Шевченка/ Ю. Івакін. – К., 1961. – 451 с.
6. Коломієць О. Тарас Шевченко у Андрія Козачковського/ О. Коломієць // Вісник Переяславщини, 2000. – № 58.
7. Коцур В. Переяслав у віках/ В. Коцур, О. Колибенко. – Київ, 2007. – 423 с.
8. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка. Літературно-критичний нарис/ М. Коцюбинська. – К., 1990. – 372 с.
9. Приходько П. Шевченко і український романтизм 30-50-х рр. ХІХ ст. / П. Приходько. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – 418 с.
10. Сікорський М., Швидкий Д. На землі Переяславській/ М. І. Сікорський, Д. Т. Швидкий. – К.: Наукова думка, 1983. – 253 с.
11. Сверстюк Є. Шевченко і час / Є. Сверстюк. – К.: Воскресіння, 1996. – 160 с.
12. Скуратівський В. Вічний Заповіт/ В. Скуратівський // Українська культура, 2000. – № 9-10.
13. Чамата Н. Композиція поеми Шевченка «Кавказ»/ Н. Чамата// Радянське літературознавство, 1983. – № 10.
14. Шевченківський словник. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 1977. – 784 с.
15. Шевченко Т. Зібрання творів у 6-ти томах/ Тарас Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 1. – 784 с.
16. Шевченко Т. Кобзар. / Т. Шевченко. – К.: Вид. центр. «Просвіта», 2004. – 679 с.

Natalia Kuhareva

LITERARY CREATIVITY OF T. SHEVCHENKO OF PEREYASLAV CYCLE

The article highlights the literary works of Taras Shevchenko of Pereyaslav cycle, which includes the early Romantic period pieces «Petersburg Pereyaslav» (1838), poetry of mature realism «Pereyaslav fall of Poet» (1845) and Pereyaslav period of poet in 1859.

Key words: *Pereyaslav doctor A. Kozachkovsky, «Petersburg Pereyaslav», Pereyaslav fall of poet, pereyaslav cycle, early romanticism, nature realism, winged expressions, Slavic unity, Shevchenko`s poetry.*

**ЛІТОГРАФІЇ ХУДОЖНИКІВ З. ТОЛКАЧОВА І М. ГОРШМАНА ДО ТВОРІВ
КЛАСИКА ЄВРЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА
У ФОНДОВОМУ ЗІБРАННІ НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ»**

У статті розглядаються особливості літографій художників З. Толкачова та М. Горшмана, виконаних за мотивами творів Шолом-Алейхема, які знаходяться у фондовій колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Ключові слова: художник, літографія, твори, містечко, виставка, ілюстрація, серія, цикл, сюжет, жанр.

У фондовій колекції НІЕЗ «Переяслав» серед безлічі рідкісних музейних предметів вирізняються літографії та автолітографії відомих художників Зіновія Толкачова та Михайла Горшмана, виконані за мотивами творів класика єврейської літератури Шолом-Алейхема.

Слід зауважити, що дослідниками не приділено достатньо уваги детальному вивченню вказаних робіт. Також однією із проблем сьогодення є популяризація музейних предметів із фондової колекції НІЕЗ «Переяслав», що зумовлює актуальність даного дослідження.

Найповніше тему творчості художника З. Толкачова, а саме – його звернення до класиків єврейської літератури – розкрила Г.Я. Скляренко, мистецтвознавець, доцент, професор НАККіМ, у монографії «Зіновій Толкачов: художник і його час». – К., 2005, статті «Зіновій Толкачов – ілюстратор єврейської літератури». – Вісник ХДАДМ. – Харків, 2011. Варто зазначити, що на даний час Інститут іудаїки готує до друку монографію Г. Скляренко «Зіновій Толкачов». Відомий також альбом «Зіновій Толкачов. Твори з музейних та приватних збірок. Альбом». – К.: Дух і літера, 2005.

Мета статті – розкрити художні особливості літографій З. Толкачова та М. Горшмана в образно-художньому аспекті та підкреслити їхню унікальність і цінність для музейної колекції.

Зіновій Шендерович Толкачов (1903-1977) народився у містечку Щедрині Мінської губернії у сім'ї ремісника (слюсаря). Після закінчення 2-класного ремісничого відділення Київського казенного єврейського училища ім. С. Бродського півроку навчався у художній школі, котру був змушений залишити у зв'язку з тяжким матеріальним становищем. Працював учнем майстра по розпису вивісок, потім у «живописній артілі» Мана, де малював кіноафіші. З. Толкачов був одним із перших українських комсомольців, брав участь у громадянській війні, у 1925-27 рр. служив у Червоній армії. У 1928-30 рр. навчався на поліграфічному факультеті Київського художнього інституту у Ф. Кричевського, виставлявся у Києві та Москві (серія «Велика скорбота», 1929 р.).

У 1930-х рр. З. Толкачов займався книжковою графікою, створив ілюстрації до широко відомих літературних творів («Мати» М. Горького, «На західному фронті без змін» Е.М. Ремарка, цикл літографій «Трипільська трагедія» та ін.). У 1939 р. до 80-річчя з дня народження Шолом-Алейхема Зіновій Толкачов виставив твори (олія, пастель, гуаш, літографії) за мотивами творчості видатного єврейського письменника. Серія «Містечко», у якій з витонченим глибоким ліризмом відобразилися дитячі та юнацькі враження художника, набула широкої популярності та отримала схвальні відгуки не тільки в колишньому СРСР (М. Рильський, С. Раєвський та ін.), а й за кордоном. У цих роботах Зіновій Шендерович скоріше не ілюструє, а заново створює знайомі образи, надаючи їм самостійної життєвої конкретності [3].

У фондовому зібранні НІЕЗ «Переяслав» знаходяться серії літографій З.Ш. Толкачова за мотивами творів Шолом-Алейхема, видані у Варшаві у 1946 р.

Одну із серій (інв. №АК-152 КН-6587) передала в дар Музею класика єврейської літератури Шолом-Алейхема Переяслав-Хмельницького історико-культурного заповідника сім'я Толкачових у 1978 р.

До циклу входять 20 літографій, на кожній з них – назва, зроблена рукою доньки Зіновія Шендеровича Анелею Зіновіївною. Літографії виконані у чорно-білих кольорах, мають наступні назви: «Портрет Шолом-Алейхема», «Шолом-Алейхем», «Тев'є-молочар», «Федька і Хава» (за твором «Тев'є-молочник»), «Перчик і Годл» (за твором «Тев'є-молочар»), «На порозі» (із циклу «Містечко»), «Мафусаїл», «День минає» (із циклу «Містечко»), «Мені добре, я сирота!» (за твором «Хлопчик Мотл»), «Фірі-Фірі-Фручі та Маришка Драга», «Янгол Смерті», «Гість», «Старий будинок», «Ліхтар» (із циклу «Містечко»), «Менахем-Мендель», «Парканчик» («Касрилівка»), «Коротка п'ятниця та довга субота», «Рейзеле», «Дівчина з містечка», «Шолом-Алейхем». Обкладинка м'яка, з назвою «Містечко».

Ще одна серія літографій за мотивами творів Шолом-Алейхема (інв. №АК-151 КН-6586) виконана у світло-коричневих кольорах, на обкладинці – дарчий напис З. Толкачова письменникові Юрію Смоличу. Серію передала в дар Музею класика єврейської літератури Шолом-Алейхема Переяслав-Хмельницького історико-культурного заповідника дружина Ю.К. Смолича Олена Смолич у 1978 р.

На кожній літографії – оригінальний підпис З. Толкачова простим олівцем, на частині з них – назви, написані автором простим олівцем, які не співпадають з назвами надрукованими. До циклу входять наступні зображення: «Шолом-Алейхем», «Парканчик (Касрилівка)» (авторська назва – «Вулиця в містечку»), «Тев'є-молочар» (авторська назва – «Добрі сусіди»), «Федька і Хава» (за твором «Тев'є-молочар»), «Перчик і Годл» (за твором «Тев'є-молочар»), «Ліхтар» (із циклу «Містечко»), «Менахем-Мендель» з дарчим написом автора простим олівцем «Юрію Корнійовичу від Зіновія», «Старий будинок» (авторська назва – «Послухайте історію!»), «Гість», «Янгол Смерті» (авторська назва – «Біля дверей хедера»), «Мені добре – я сирота!» (авторська назва – «Зупинка в дорозі»), «Мафусаїл» (авторська назва – «Доконали»), «Дівчина з містечка», «Фірі-Фірі-Фручі та Маришка Драга», «Портрет Шолом-Алейхема» (авторська назва – «Дорога на Касрилівку») з дарчим написом чорною тушшю: «Юрію Корнійовичу Смоличу – на добру згадку – з почуттям глибокої пошани – Зіновій Толкачов. 29-31 травня, дні шанування Ш.Алейх.», «Рейзеле», «Коротка п'ятниця і довга субота», «День минув» (із циклу «Містечко») (авторська назва – «Біля криниці»), «Шолом-Алейхем. Портрет».

Вперше ці роботи (жанрові сцени, пейзажі та портрети, виконані пастеллю та олійними фарбами) були представлені на виставці творів З. Толкачова до ювілею Шолом-Алейхема у 1939 р. у Києві. Хоча виставка мала величезний успіх і отримала багато схвальних відгуків, тогочасні критики дорікали художникові за так звані «єтюдизм», «незакінченість». Однак у його роботах присутнє важливіше – самобутнє авторське бачення та життєва правдивість.

З. Толкачов вніс своє бачення у трактування образів Шолом-Алейхема, поєднуючи їх літературні характеристики із власним життєвим досвідом. Тому і легендарний Тев'є-молочар, і його безталанні дочки, і хлопчик Мотл, і Менахем-Мендель та інші персонажі трактувалися ним як живі знайомі люди, подібні до тих, з ким виріс, кого знав і любив [1, с. 181].

Твори за мотивами визнаного письменника надавали художникові можливість сказати насамперед про те, що хвилювало його особисто – поділитися своїми роздумами про сенс життя, невблаганність старості, примарність людських сподівань, про самотність і тугу. Не випадково серед картин цього циклу значне місце належить пейзажам («Ліхтар», «Старий будинок») та жанрам («День проходить», «На порозі»), у яких Толкачов проявив себе як тонкий лірик і драматург [1, с. 182].

Більшість із цих картин загинула під час Другої світової війни. А разом із ними загинули й жителі Щедрина, Переяслава та інших містечок. Вже після війни, у 1945 р. З. Толкачов створить графічний цикл під назвою «Містечко», в якому спробує відновити втрачені роботи, а потім за ескізами, начерками, фотографіями заново напише свої картини. Вони були вперше

показані на виставці художника у 1966 р. разом із новими сюжетами та портретами самого письменника, над образом котрого він почав працювати ще в 1937 р. [1, с. 182].

Повоєнні твори шолом-алейхемівського циклу водночас і повторюють попередні, і відрізняються від них. Велика кількість із них виконана у техніці літографії, улюбленій художником, де найвиразніше виявляється його винятковий талант малювання, інші – написані олією, пастеллю, гуашшю, аквареллю. Позначилася на творах і певна еволюція стилістики художника, адже робота над циклом тривала з 1945 до середини 1970-х рр. Порівняно з довоєнними, його олійні картини є більш світлими, вільніше написаними. А в малюнках та образах знаходить відбиток і його «новий досвід» – Другої світової війни, яку він пройшов солдатом радянської армії. Не випадково сюжети Шолом-Алейхема (малюнок до оповідання «Хлопчик Мотл» «Зупинка в дорозі» (1945) перегукуються з новими вигнаннями та «відселеннями», що пережили євреї під час Холокосту [1, с. 185].

У НІЕЗ «Переяслав» зберігаються автолітографії ще одного відомого художника – Горшмана Менделя Хаїмовича (Михайла Єфимовича) (1902-1972).

У дитинстві він отримав традиційну єврейську освіту (навчався у хедері та талмуд-торі). У 1918-19 рр. жив у Мінську, працював прикажчиком у магазині і брав уроки живопису у Я. Кругера. У 1920 р. переїхав до Костроми і вступив до Художніх майстерень у клас М. Куприянова, у 1922 р. був направлений до Москви у Вищі художні технічні майстерні, навчався на графічному відділенні у П. Мітуріча, В. Фаворського та М. Куприянова. У 1926-28 рр. жив і працював у Білорусії, виконуючи дипломну роботу «Містечко» (шість кольорових автолітографій за сюжетами сцен єврейського побуту). Ще студентом М. Горшман брав участь у виставках у Мінську (1925, 1927 і 1929 рр.), і привернув до себе увагу критиків, як зрілий і оригінальний майстер. Активно працював у книжній та журнальній графіці, ілюстрував книги, які вийшли у єврейських виданнях на ідиш. Перша і єдина персональна виставка художника за його життя відбулася у Москві у 1966 р. [2].

У фондовій колекції НІЕЗ «Переяслав» знаходиться 9 чорно-білих та кольорових автолітографій М. Горшмана: «Портрет Шолом-Алейхема» 1959 р. (інв. № Ш-46 КН-6244), «Портрет брата Шолом-Алейхема» 1939 р. (інв. № Ш-48 КН-6244), «Вечірка» – курсова робота художника, 1926 р. (інв. № Ш-50 КН-6244), «На вулиці містечка» 1927 р. (інв. № Ш-49 КН-6244), «У полі» – одна із шести частин дипломної роботи М. Горшмана «Містечко», 1928 р. (інв. № Ш-51 КН-6244), «Плітки» – одна із шести частин дипломної роботи М. Горшмана «Містечко», 1928 р., (інв. № Ш-52 КН-6244), ілюстрація до твору Шолом-Алейхема «Тев'є-молочар» (до розділу «Щастя привалило») 1971 р. (інв. № Ш-55 КН-6244), ілюстрація до твору Шолом-Алейхема «Тев'є-молочар» (до розділу «Химера») 1971 р. (інв. № Ш-56 КН-6244), ілюстрація до твору Шолом-Алейхема «Тев'є-молочар» (до розділу «Нинішні діти») 1971 р. (інв. № Ш-57 КН-6244).

Більшість автолітографій передала в дар Музею класика єврейської літератури Шолом-Алейхема Переяслав-Хмельницького історико-культурного заповідника сім'я М. Горшмана у 1978 р.

Роботи М. Горшмана відзначаються насамперед виразністю, детально виписаними обличчями картин, малюнків і літографій З. Толкачова знаходяться у ізраїльському Національному меморіалі Яд ва-Шем (м. Єрусалим), роботи М. Горшмана можна побачити у художніх галереях та музейних зібраннях України, Росії, Ізраїлю, у приватних колекціях.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Скляренко Г.Я. Зіновій Толкачов – ілюстратор єврейської літератури / Г.Я. Скляренко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [Текст]: зб. наук. пр. / за загальн. ред. Даниленка В.Я. – Харків: ХДАДМ, 2011. – 444 с. (Мистецтвознавство: №9, Сходознавчі студії: вип. 4. Єврейське мистецтво і український контекст. У руслі європейських новацій). Упорядник: Котляр Є.О.

2. Электронная еврейская энциклопедия [Електронний ресурс]: <http://www.eleven.co.il/article/11278>. – ГоршманМендл. – Т. Дод. 3. – 2003.

3. Электронная еврейская энциклопедия [Электронный ресурс]:
<http://www.eleven.co.il/article/14124>. – ЗиновийТолкачев. – Т. 8. – 1996.

Iryna Kucherenko, Olena Kalinovych

**LITHOGRAPHY OF ARTISTS OF Z. TOLKACHOV AND M. GORSHMAN TO WORKS
OF CLASSIC OF JEWISH LITERATURE SHOLOM-ALEYKHEM IN FUND
COLLECTION OF NHER «PEREYASLAV»**

In the article the features of lithographs of artists Z. Tolkachev and M. Horshman based on the works of Sholom-Aleichem, which are in stock collections of the National Historical and Ethnographic Reserve «Pereyaslav» are examined.

Keywords: *artist, lithography, works, place, show, illustration, series, cycle, plot, genre.*

ПОДАРУНКИ ПРЕЗИДЕНТАМ УКРАЇНИ ЯК ОСНОВА МУЗЕЙНОЇ КОЛЕКЦІЇ (НА МАТЕРІАЛАХ КОЛЕКЦІЇ ФОНДУ ПРЕЗИДЕНТІВ УКРАЇНИ НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ ІМЕНІ В.І. ВЕРНАДСЬКОГО)

У статті розглядаються особливості організації та репрезентації музейної колекції Фонду Президентів України НБУВ. Особлива увага приділяється питанням законодавчо-нормативного регулювання дарування, а також проаналізовано шлях подарунка до музейного експонату.

Ключові слова: Фонд Президентів України, президент, подарунки, музейна колекція, атрибуція.

Президенти у демократичних країнах є носіями безцінного досвіду, який неодмінно може бути переданий наступникам, а їх діяльність призводить до накопичення цілого масиву документів, матеріалів та речей різного роду, які мають соціальне значення і становляться невід'ємною частиною історичної та культурної спадщини країни. При кожному президенті приймається багато історичних рішень, пам'ять про які має бути збережена. Після закінчення Президентом свої повноважень ці документи, матеріали і речі стають його спадщиною, збереження та вивчення якої дозволяє зрозуміти історичний шлях розвитку держави, його місця у сучасному світі, умови формування і розвиток держави [11, с. 415]. В цьому аспекті актуальності набувають спеціалізовані центри, основним завданням яких є саме акумуляція інформаційних ресурсів, метою яких є всебічне відображення еволюції та специфіки інституту президентства, а також сприяння популяризації різного роду матеріалів та документальних збірань про президентів, їх життя і творчість серед широкого кола користувачів [1, с. 108].

Мета статті полягає у розкритті питань отримання, зберігання, обліку подарунків адресованим президентам України, а також організації на їх основі музейної колекції.

Питання організації, складу, збереження, репрезентації документальної спадщини українських президентів активно досліджується вітчизняними науковцями. У працях Л. М. Галаган [1; 2] та С. М. Польовик [5; 6; 7] досліджувались питання специфіки структури та функціонування Фонду Президентів України, а також способи репрезентації документальних колекцій. В. М. Удовик [11; 12; 13] у контексті дослідження документальної спадщини президентів світу звертає увагу на питання представлення документів президентів України як у традиційному так і електронному інформаційному середовищі.

У плані представлення документальної спадщини президентів показовим є досвід США, а саме функціонування системи президентських бібліотек. Відповідно до § 2101 Закону «Про Національний архів та Адміністрацію документації» [14] даний тип установ визначається як «президентські архівні депозитарії», під якими розуміються інституції, що управляються Сполученими Штатами з метою розміщення та зберігання паперів та книг Президента, або колишнього Президента США разом з іншими історичними матеріалами (що включають також книги, листування, документи, брошури, твори мистецтва, моделі, картини, фотографії, плани, карти, фільми, аудіозаписи та інші предмети або матеріали, що мають історичну або пам'ятну цінність), які їм належали, або пов'язані з подіями їх офіційного та приватного життя. Відтак депозитарій також може включати дослідницькі та музейні установи, підрозділи.

Особлива заслуга у формуванні концепції сучасної президентської бібліотеки належить 32-му президенту США Франкліну Рузвельту, який першим запропонував ідею створення президентських архівів, які б підтримувались та управлялись громадськістю. Ці ідеї були настільки актуальними для того часу, що відкрита 1941 році Президентська бібліотека-музей Франкліна Д. Рузвельта стала моделлю для сучасної системи президентських бібліотек США

та стала прецедентом до становлення традиції, згідно якої кожен американський президент, після складання повноважень голови держави займається створенням власної бібліотеки, куди передає весь масив документальних матеріалів, який утворився у результаті його політичної діяльності. Сьогодні у структурі Національного архівного управління США діють 13 президентських бібліотек (представляють епоху від Герберта Гувера до Джорджа Буша). Загалом у США діє – 21 президентська бібліотека (включаючи бібліотеки які підтримуються недержавними установами).

Сьогодні Президентські бібліотеки США – унікальні інформаційні інститути створенні для збереження та впровадження у науковий обіг документальної спадщини американських президентів ХХ–ХХІ ст., що унаслідуються в тій чи іншій мірі по всьому світу (Музей першого президента Казахстану, Бібліотека Секретаріату Президента Італійської Республіки, Фонд Шарля де Голля, Фонд Олександра Квасневського тощо).

В Україні з метою збирання, збереження та запровадження у науковий обіг документальних матеріалів, що відображають державну, суспільно-політичну діяльність Президентів України 5 квітня 1996 року Указом Президента України було створено Фонд Президентів України у складі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі НБУВ) [9].

Фонд Президентів України (далі ФПУ) – структурний підрозділ НБУВ, перше в Україні збирання документів на всіх видах носіїв інформації (видань, архівних документів, кіно-відео-фотоматеріалів, електронних видань, баз даних, тощо), які відображають: історичні форми організації державної влади на території України; процеси становлення та функціонування інституту президентства в Україні; вибори Президента України; державну, суспільно-політичну діяльність, творчість та життя Президентів України; діяльність громадських організацій і осіб, які так чи інакше пов'язані з реалізацією ідеї президентської влади в Україні, у тому числі Президентів України, обраних політичними об'єднаннями діаспори, президентів Західноукраїнської Народної Республіки, Карпато-Української республіки, кандидатів у Президенти України; функціонування інституту президентства за кордоном; діяльність президентів іноземних держав.

До президентських бібліотек традиційно передають не лише папери, а й подарунки. Подарунки завжди були важливим засобом підтримки гарних дружніх стосунків між людьми. Велика частина подарунків отримується нашими президентами у ході офіційних візитів до інших країн, а також відвідин іноземними делегаціями нашої держави. Слід зазначити, що подарунки у дипломатичному протоколі мають суттєве значення, символізують поглиблення і зміцнення стосунків, є вираженням вдячності, доброї волі, свідчать про бажання ближчих стосунків. Це також підтверджено нормативними документами, які регламентують діяльність протокольних служб¹⁸.

Подарунок досить часто не залежить від ціни, дорогий подарунок може призвести до підозр, і навіть викликати зворотну реакцію. Отримавши надто дорогий подарунок іноземець може відчувати себе боржником, тому у деяких країнах існують певні заборони, так наприклад в США, якщо посадовій особі під час переговорів подарували подарунок дорожчий ніж 20 доларів, він має віддаватись до музею держави [3, с. 130]. У нашій країні такого правила не має, але дуже дорогі подарунки виглядають як хабар. А відтак – зобов'язують і ставлять того, кому подарований подарунок у незручне становище. Однак певні обмеження щодо дарунків в

¹⁸ Положення про Державний Протокол та Церемоніал України. від 22 серпня 2002 року N 746/2002
Пункт 14. Під час державного або офіційного візиту главі іноземної делегації вручається сувенір від імені відповідної посадової особи України. Главу іноземної делегації може бути нагороджено відповідно до законодавства України державною нагородою.

Пункт 26. Під час державного візиту глави іноземної держави передбачається вручення главі іноземної держави пам'ятного подарунка, членам офіційної делегації – сувенірів від імені Президента України. Обмін пам'ятними подарунками та сувенірами здійснюється у протокольному порядку або за домовленістю сторін в урочистій обстановці як окремий протокольний захід у рамках державного візиту глави іноземної держави.

українському законодавстві існують, так, зокрема, стаття 23 Закону України «Про запобігання корупції» регламентує, що особи, діяльність яких пов'язана з виконанням функцій держави, можуть приймати подарунки (грошові кошти або інше майно, переваги, пільги, послуги, нематеріальні активи, які надають/одержують безоплатно або за ціною, нижчою мінімальної ринкової), які відповідають загально визначеним уявленням про гостинність. Вартість подарунків не має перевищувати одну мінімальну заробітну платню, встановлену на день прийняття дарунку, одноразово. Від однієї особи (групи осіб) за рік можна отримати подарунків на загальну вартість не більше двох прожиткових мінімумів, встановлених для працездатної особи на 1 січня того року, в якому прийнято подарунки [8]. Однак при врученні дорогих подарунків особа, що займає відповідну посаду має відмовитись від дарунка і повідомити компетентні органи.

Особливістю ФПУ є те, що на відміну від подібних структур інших країн, Фонд починає отримувати документи і матеріали майже одразу після того як новий Президент України вступає на посаду. Склад документів та матеріалів, які передаються на постійне збереження до ФПУ, визначається Президентами України, співробітниками відповідних підрозділів Адміністрації Президента та іншими власниками документів [10].

Таким чином, кожна річ, або документ проходить цілий шлях від власне подарунка до музейного експонату. Спершу від дарувальника до Президента України, тут шляхи передачі та отримання різняться, якщо це здійснюється в ході дипломатичного візиту, то відповідно до правил дипломатичного етикету обмін подарунками, як правило під час перебування різнопланових делегацій відбувається здебільшого у кінцевій фазі; прості громадяни здебільшого надсилають подарунки поштою, або власноруч передають до громадських приймалень Президента України, чи Адміністрації. В подальшому подарунки адресовані голові держави передаються до компетентного відділу Головного управління Державного Протоколу та Церемоніалу, на разі ФПУ співпрацює з бібліотечно-архівним відділом, який займається початковою атрибуцією документальних предметів та на основі актів прийому-передачі направляє подарунки на зберігання до ФПУ.

Робота з документальними матеріалами у ФПУ розпочинається з їх прийому відділом пошуку та обліку документів ФПУ. На цьому етапі і починається наукове опрацювання, яке першочерговим заходом передбачає початкову систематизацію всього масиву нових надходжень (розподіл між бібліотечним, архівним та музейними підрозділами), внесення даних до відповідних книг надходжень. Після здійснення початкової систематизації кожна з груп документальних матеріалів опрацьовується у відповідності до загальноприйнятих методів:

- матеріали архівного фонду (1420 архівних справ), що включають ювілейну та вітальну кореспонденцію, відзнаки, дипломи, звернення, листи-подяки тощо) відповідно вимогам науково-технічного опрацювання архівних документів, що регламентується Законом України «Про НАФ та архівні установи» а також типовими інструкціями.

- книги (обсяг 3300 книг з дарчими написами) складають основу колекції «Видань з дарчими написами», і проходять опрацювання за бібліотечно-бібліографічними стандартами. Серед авторів: лідери іноземних держав, вітчизняні та зарубіжні науковці, письменники та поети, діячі мистецтв, представники громадських організацій та установ, пересічні громадяни та інші. Тематика книг також різна: від наукової та художньої літератури до дитячої. Важливе місце при виборі подарунків відіграють професія та захоплення отримувача, зокрема Л.Д. Кучмі, як фахівцю ракетно-космічної галузі дарували книги відповідної тематики, знаючи про його захоплення В.А. Ющенку часто дарували книги з української етнології. У 2009 році Митрополія Української Православної Церкви презентувала відділу факсимільне видання Пересопницького Євангелія, яке поряд з Конституцією України є символом президентської влади в Україні, оскільки саме на цих книгах присягають наші президенти. Але поряд з цим у колекції є книги які дарувались українськими президентами, так у листопаді 2006 року під час відвідин бібліотеки Віктор Ющенко презентував ФПУ книгу «Україна – Козацька держава» з власним дарчим підписом.

- музейні предмети, пов'язані з життям та діяльністю президентів України, інших державних високопосадовців складають основу колекції «Подарунки президентам України» і проходять опрацювання за музейними стандартами передбаченими Законом України «Про музеї та музейну справу», а також типовими інструкціями. Колекція «Подарунки президентам України» (обсяг фонду близько 1877 предметів) досить різноманітна за складом. За видовою ознакою – це скульптури і статуетки, нумізматики, почесні нагороди та відзнаки, пам'ятні медалі, різноманітні макети та моделі, фотокартини, картини, барельєфи, предмети народних промислів (вироби з дерева, посуд, килими, вишивка, сувеніри тощо), предмети одягу, декоративна зброя, музичні інструменти, CD-ROM та DVD тощо.

На постійно діючій виставці музейних експонатів у Фонді представлені подарунки президентам України з різних куточків світу: США, Великобританія, Італія, Іспанія, Аргентина, Литва, Естонія, Польща, Грузія, Казахстан, Таджикистан, країни Азії та Далекого Сходу тощо. Зазвичай у якості подарунку виступають предмети, що найбільшою мірою виражають національний колорит країни, або ж є символами міст, організацій, установ і т.п. Наприклад, Л.Д. Кучма під час офіційного візиту до Італії в листопаді 2002 року в якості подарунку від мера міста Риму Вальтера Вельтроні отримав статуетку Капітолійської вовчиці, що годує Ромула та Рема. А в рамках офіційного візиту до Республіки Македонія від Президента Бориса Трайковського йому було презентовано копію найвідомішого археологічного артефакту, знайденого поблизу селища Требенішта (неподалік м. Охрид, південно-західна частина Македонії) датованого VI-V ст. до н.е., так звану «Златну маску». До речі в Македонії даний символ використовується в якості державної нагороди за досягнення в гуманітарній сфері.

Серед подарунків президента В.А. Ющенко є подарунки як від глав держав та високопосадовців, так і від звичайних громадян. Більшість подарунків було подаровано під час офіційних візитів президента до інших країн, частина ж надходила на його адресу з нагоди річниці Помаранчевої революції. Серед експонатів представлені картини, вироби зі скла та металів, вишиванки, ікони, зразки китайського фарфору, японські народні символи тощо. Наприклад, під час офіційного візиту В.А.Ющенко до США у вересні 2005 року йому було вручено статуетку «Бик та ведмідь» – символ Нью-Йоркської фондової біржі.

Подарунки П.О. Порошенку від представників інших держав несуть офіційний характер, наприклад під час візиту до Румунії (квітень 2016 р.) Президент Румунії Клаус Йоханніс було презентував йому картину «Римський атеанаум», а Голова Палати депутатів Валеріу Згоней картину «Палац Парламенту Румунії. Обидві картини намальовані відомою румунською художницею Ніколетою Мітраче, відтак особливість таких подарунків полягає у тому, що ми маємо можливість ознайомитись не лише з архітектурними перлинами румунської столиці, а й своєрідним почерком художника. Презенти українських кореспондентів мають здебільшого символічний характер, а також військову тематику, що є відображенням нинішньої нелегкої ситуації у нашій країні. У цьому аспекті цікавим є подарунок від українських журналістів, карта-пазл «Україна» з символічною голкою єднання, або розписана гільза від 152 мм гармати від жінок військослужбовців.

Таким чином, першочерговим завданням для співробітників відділу є вивчення робочого графіка нашого президента і вже в подальшому атрибуція, класифікація та систематизація музейних предметів. Музейний предмет досліджується як об'єкт діяльності людини, визначається його походження, історична та культурна значимість (інформація про певну особу чи подію, унікальність). У процесі атрибуції складається загальна характеристика музейного предмету, виявляються притаманні йому ознаки (матеріал, з якого виготовлений предмет, техніка виконання, форма, розмір, вага, колір, дата і місце створення, фіксуються і розшифровуються знаки, клейма, печатки, написи та підписи, які містяться на предметі). При класифікації музейні документи поділяються на групи за ознаками спорідненості, за певними підставами розподілу (тематичні, іменні, хронологічні, географічні тощо). Завдяки своїй різноманітності музейна колекція «Подарунки президентам України» обумовлює складання різних видів каталогів і картотек, та виокремлення чималої кількості точок доступу для

пошуку експонатів (за прізвищем президента, автора чи дарувальника, назвою організації, видом та типом подарунку, за видом матеріалу, технікою виконання, за інвентарним номером тощо), складання різноманітних списків, довідок за певними запитам, підготовки виставкових та освітніх заходів, проведення наукових досліджень за різними темами.

Черговим етапом у процесі наукового опрацювання музейних предметів ФПУ є внесення облікових даних до комп'ютерної бази даних «Колекція «Музейні подарунки ФПУ» (створеної на базі САБ «IRBIS-64»), що у свою чергу дозволяє вирішити ряд завдань, а саме:

- a) проведення наукової інвентаризації, на основі створеної електронної БД музейної колекції, з залученням науково-допоміжного апарату та цифрових копій музейного документа;
- b) ведення наскрізного обліку прийому, видачі та руху музейних документів;
- c) уникнення багаторазового введення інформації про документ, полегшення і спрощення праці співробітників;
- d) забезпечення прискореного пошуку та вибірки даних (за алфавітом, прізвищем президента, автора, дарувальника, за персоналією, за назвою організації-дарувальника, за номером акту та датою надходження, за інвентарним номером, за назвою документа, за певною подією тощо);
- e) підготовка, редагування та можливість друку інвентарних карток, наукових паспортів, списків, каталогів та інших документів, у т. ч. для представлення даних в Інтернет;
- f) проведення електронних експозицій музейних документів, які через брак виставкових площ раніше не були доступні читачам та відвідувачам ФПУ;
- g) виявлення нових можливостей пошуку та обліку документів з ростом обсягу БД;
- h) використання БД підвищує ефективність та оперативність науково-дослідної діяльності співробітників відділу, а також дає можливість кращого збереження музейних експонатів у належному стані без частого їх огляду та дослідження (de visu);
- i) розширення кола користувачів БД музейного фонду ФПУ.

Власне після внесення даних до електронної бази музейних предметів, експонати починають виконувати культурно-просвітницьку функцію, а саме як елементи тематичних виставок, які є своєрідними хронологічно-географічними панорамами діяльності наших президентів. Поряд з виставковими заходами співробітники відділу залучають документи і матеріали у культурно-просвітницьких заходах. У контексті функціонування Центру європейської інформації (у співпраці з Українською бібліотечною асоціацією)¹⁹ планується проведення зустрічей з учнями та студентами «Європейські сувеніри президентів», у ході яких учасників будуть знайомити з історією та культурою європейських країн, так сама і історією відносин цих країн з Україною. Також дієвим способом репрезентації власних документальних ресурсів є соціальні медіа, на разі ФПУ активізував власні сторінки у соціальних мережах, наприклад Facebook.²⁰

Кожний документ з музейної колекції «Подарунки президентам України» - це фізичний і символічний слід зустрічей президента, подій у країні та на міжнародній арені. Президентам подарунки презентують навіть частіше, ніж звичайним людям. Тому, в даному випадку, крім поваги до особистості, присутня ще і повага до держави. Таким чином, забезпечення широкого доступу до накопиченої інформації, запровадження матеріалів фонду в науковий, освітній, культурний обіг сприяє підвищенню рівня поінформованості широкого громадського загалу про діяльність президентів України, формує повагу суспільства до особи Президента України як глави держави та символів державної та президентської влади.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Галаган Л.М. Фонд Президентів України: призначення, функції, діяльність [Текст] / Л.М. Галаган // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського. – 2009. – Вип.25. – С. 108 – 115.

¹⁹ Проект УБА «Все про Європу: читай, слухай, дізнавайся в пунктах європейської інформації в бібліотеках» за підтримки Європейського Союзу - <http://eulib.ula.org.ua/>.

²⁰ Сторінка у Facebook: Фонд Президентів України НБУ ім В І Вернадського <https://www.facebook.com/fondprezudentiv/>.

2. Галаган Л. Н. Фонд президентов Украины как содержательная особенность структуры национальной библиотеки [Текст] / Л. Н. Галаган // Вісник Одеського національного університету. Бібліотекознавство. Бібліографознавство. Книгознавство. – 2012. – Т. 17, Вип. 2. – С. 127–133.
3. Науменко Г.А. Его величество протокол. / Г.А. Науменко – К.: ООО «Издательский дом «Сімейні справи», 2007. – 200 с.
4. Положення про Державний Протокол та Церемоніал України від 22 серпня 2002 року N 746/2002 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/746/2002> - Назва з екрану.
5. Польовик С. М. Бібліотечно-архівна колекція «Фонд Президентів України» як джерело формування документних комунікацій [Текст] / С. М. Польовик // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – 2012. – № 3–4. – С. 77–81.
6. Польовик С. Місце та роль Фонду Президентів України в системі соціальних комунікацій [Текст] / С. Польовик // Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. – 2013. – Вип. 35. – С. 423–432.
7. Польовик Світлана. Специфіка документального фонду бібліотечно-архівної колекції «Фонд Президентів України» [Текст] / Світлана. Польовик // Вісник Книжкової палати. – 2010. – № 11. – С. 28-32.
8. Про запобігання корупції. Закон України від 14 жовтня 2014 року. № 1700-VII [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1700-18/page> - Назва з екрану.
9. Про надання Центральній науковій бібліотеці імені В.І.Вернадського статусу національної : Указ Президента України від 5 квітня 1996 р. № 244/96 [Текст] // Офіційний вісник України. – 1996. – № 2. – С. 19.
10. Про Положення про Фонд Президентів України: Указ Президента України від 11 жовтня 1996 року № 936/96» [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/936/96> - Назва з екрану.
11. Удовик В. Документальна спадщина президентів держав у сучасному електронному інформаційному просторі: формування та склад [Текст] / В. Удовик // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського. – 2009. – Вип.35. – С. 414 – 422.
12. Удовик В. Н. Информационно-аналитическая деятельность Фонда Президентов Украины НБУВ [Текст] / В. Н. Удовик // Библиотеки национальных академий наук: проблемы функционирования, тенденции развития. – 2008. – Вып. 6. – С. 122-131.
13. Удовик В. Н. Мультимедийные ресурсы в электронной библиотеке Фонда президентов Украины [Текст] / В. Н. Удовик // Библиотеки национальных академий наук: проблемы функционирования, тенденции развития. – 2011. – Вып. 9. – С. 161–168.
14. National Archives and Records Administration (44 U.S.C. Chapter 21) // Basic Laws and Authorities of The National Archives and Records Administration. Edition 2016. [Electronic resource] – Mode of access: [https://www. arc-hives.gov/about/laws/basic-laws-book-2016.pdf](https://www.arc-hives.gov/about/laws/basic-laws-book-2016.pdf) – Title from the screen.

Andry Kushersky

GIFTS FOR THE PRESIDENTS OF UKRAINE AS THE BASE FOR MUSEUM COLLECTIONS (ON THE BASIS OF COLLECTIONS OF THE FOND OF THE PRESIDENTS OF UKRAINE WITHIN THE VERNADSKY NATIONAL LIBRARY OF UKRAINE)

The paper deals with the features of organization as well as representation of the museum collection of the Fund of Presidents of Ukraine within the Vernadsky National Library of Ukraine. Particular attention is paid to the legal and regulatory of donation, and the way of a gift to the museum exhibit are illustrated.

Keywords: *the Fond of Presidents of Ukraine, president, gifts, museum collection, attribution.*

КЕРАМОЛОГІЧНА КОЛЕКЦІЯ МУЗЕЮ: ТРАДИЦІЙНІ Й НОВІ СПОСОБИ ФОРМУВАННЯ (НА ПРИКЛАДІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА В ОПІШНОМУ)

На прикладі Національного музею-заповідника українського гончарства визначено основні способи формування керамологічної колекції. Простежено традиційні шляхи поповнення фондів колекцій. Описано запровадження нових способів розширення музейних колекцій (симпозіуми, конкурси, фестивалі, антикварні базари).

Ключові слова: керамологічна колекція, формування, новітні шляхи, музей-заповідник, керамологія, Опішне.

На початку ХХ ст. на території сучасної України зафіксовано понад 700 населених пунктів, населення яких займалося гончарством, на початку ХХІ ст. їх чисельність значно зменшилась – близько 30 гончарних осередків. Там, де ще донедавна працювало по кілька десятків гончарів, нині залишилися 1-2 майстри, а в переважній більшості з них – лише пам'ять про ремесло й гончарські родини. Основними причинами занепаду гончарного промислу стали зменшення попиту на глиняні вироби, унаслідок конкуренції промислової продукції, зміни в традиційному побуті населення.

Вироби гончарних осередків різняться асортиментом, формами, технологічними особливостями, способами декорування, а отже, несуть у собі значний об'єм інформації, яка дозволяє не лише простежити еволюцію й регіональні особливості гончарного ремесла в Україні, а й дослідити численні етнологічні проблеми з огляду на важливість кераміки як історичного джерела.

Музеям належить особливе місце серед наукових і культурно-освітніх закладів, які вивчають, зберігають і пропагують етнічні культурні надбання. У музейних збірках накопичені унікальні історико-культурні цінності, які є свідченням економічного, суспільно-політичного, науково-технічного й культурного розвитку народу. З огляду на це, українською важливо продовжувати комплектування фондів колекцій нововіднайденими пам'ятками гончарства. Одночасно, нині важливо не лише використовувати традиційні шляхи формування повноцінних музейних зібрань, а й запроваджувати нові. Окрім того, нині не здійснено жодної наукової студії, присвяченої вивченню всіх аспектів існування власне керамологічних колекцій України загалом і, зокрема, їх формування. Оскільки, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні нині володіє найбільшою й найрозмаїтішою в Україні керамологічною колекцією, та саме на його прикладі простежу основні традиційні шляхи формування керамологічної колекції, а також визначу нові способи поповнення зібрання, запроваджені музейними працівниками.

Музей гончарства було засновано за ініціативою Олеса Пошивайла 1986 р. в Опішному і уже з перших років діяльності він став багатофункціональною керамолого-музейною установою, у структурі якої діють, доповнюючи один одного, кілька підрозділів. Найбільше багатство музею – його фондові колекції, що нараховують понад 55 000 одиниць зберігання. Глиняні вироби, що зберігаються у фондах музею, представляють гончарство усіх етнографічних регіонів України у всіх його проявах від найдавніших часів (є зразки цілих форм і фрагментів кераміки, що датуються VI-III тис. до н.е.) до наших днів (2016 р.). Шлях до створення цієї унікальної колекції складний і розмаїтий.

Невдовзі після заснування Музей гончарства розробив і надрукував окремою брошурою наукову концепцію своєї діяльності, у якій серед основних напрямів було зазначено:

- збирання кераміки та предметів побуту гончарів;
- формування національної скарбниці гончарних виробів;

– проведення комплексних наукових експедицій на території України та поза її межами з метою вивчення національного гончарного промислу, фіксації, опису місцевих ремесел, сучасних форм їх побутування;

– наукове дослідження історичних шляхів найдавніших часів до сьогодення в його зв'язках із гончарством других народів та іншими видами народної творчості;

– вивчення особливостей розвитку та побутування гончарства серед локальних груп українців, що проживають за межами території Української РСР...» [11, с. 16-18].

Як бачимо, у новоствореній установі було заплановано формування колосальної фондової колекції, яка має репрезентувати розвиток гончарства з найдавніших часів до сьогодення.

Основний зміст музейної науково-фондової діяльності становлять:

- 1) збиральницька робота і комплектування фондів;
- 2) первинний облік (реєстрація) та наукова інвентаризація;
- 3) каталогізація фондів та створення науково-фондового паспорта;
- 4) створення належних умов збереження музейних фондів.

Музей гончарства впродовж усіх років свого існування неухильно дотримувався цих основних пунктів діяльності в процесі формування своєї колекції. Перша фондова документація (акти прийому/видачі предметів на постійне/тимчасове зберігання, книга реєстрації актів, книга надходжень, колекційний опис, інвентарна наукова картка тощо) була замовлена й надрукована у Зіньківській районній типографії наприкінці 1986 р. [5, арк. 3-4]. Тому логічно, що перший оформлений акт надходжень до Музею гончарства датовано 1987 р. (Акт №1 від 10.02.1987 р.). Згідно цього акту було закуплено 169 виробів опішненських гончарів Івана Білика, Михайла Китриша, Василя Омеляненка, Гаврила Пошивайла, Олександри Селюченко і придбано кахляну піч 1885 р. Однак, серед листів-клопотань музею за 1986 р. зберігається «звернення до доктора науково-дослідного Інституту судових експертиз Міністерства юстиції УРСР з проханням розшифрувати грамоти на фото з метою атрибуції кахляної печі 1885 року, знайденої в смт. Котельва співробітниками Музею гончарства 1986 року» [5, арк. 10]. Ще раніше, у березні 1986 р., на сторінках інформаційно-методичного бюлетеня «Пам'ятники України» надруковано повідомлення, що до Опішні було відряджено експедицію на чолі зі спеціальним кореспондентом Олександром Пошивайлом «для оперативного й кваліфікованого вирішення організаційних справ, пов'язаних зі створенням музею, пошуків матеріалів з історії гончарного промислу» [1]. Згадуючи цю експедицію на сторінках Національного культурологічного щорічника «Українське Гончарство» 1993 р. Олесь Пошивайло зазначив, що учасники даної експедиції збирали польові етнографічні матеріали для створюваного в Опішні Музею гончарства, причому було зібрано велику колекцію етнографічного матеріалу [13, с. 386]. Зі сказаного вище стає зрозуміло, що вироби, які перші надійшли до колекції музею і вироби, які першими записані в актах надходження (книгах надходження) – ймовірно, це різні предмети. Наразі майже неможливо визначити, які саме експонати стали першими у колекції новоствореного музею. Одне зрозуміло беззаперечно – це були вироби опішненських майстрів.

Менше ніж через рік свого існування, у липні 1987 р., незабаром по смерті видатної опішнянської майстрині глиняної іграшки Олександри Селюченко, музей закликаючи до виконання заповіту покійниці порушив питання про нову форму збереження гончарної спадщини – музеєфікацію будинку майстрині з одночасним збереженням глиняних творів та усіх речей, що оточували гончарку за життя. Результатом такої діяльності стала передача до Музею гончарства частини будинку, де мешкала Олександра Селюченко й 484 предметів майстрині (Акт від 22 грудня 1987 р.). Ця подія спонукала створення нового структурного підрозділу Музею гончарства (Меморіальний музей-садиба гончарівни Олександри Селюченко) і поповнення фондової колекції великою унікальною збіркою, аналогів якій нині немає в жодному музеї. Ця практика за 30 років існування музею запроваджувалася неодноразово. 1999 р. було музеєфіковано садибу подружжя Гаврила та Явдохи Пошивайлів, на основі якої засновано Меморіальний музей-садибу гончарської родини Пошивайлів. 2010 –

музеєфіковано садибу Леоніда Сморжа, де засновано Меморіальний музей-садиба філософа й колекціонера опішненської кераміки Леоніда Сморжа.

Музейна колекція складається не лише з глиняних виробів. На початку 1995 р. Музей-заповідник розпочав формування банку даних про гончарні глини України. Перше звернення пов'язане з цим напрямком діяльності було адресоване директору Опішнянського заводу «Художній керамік» Олексію Мирку 28 січня 1995 р. [2, арк. 24]. Директора просили передати Музею-заповіднику для постійного зберігання зразки формувальної маси, ангобів, полив, які використовувалися на заводі. Проте, активізувався процес формування банку глин лише із створення Інституту керамології, коли цим зайнялася окрема людина – Людмила Метка. Під її керівництвом було зібрано понад 50 зразків глин з різних гончарних осередків України.

Крім глиняних виробів до фондової колекції постійно надходили гончарні інструменти та пристрої, якими користувалися майстри в процесі роботи. Першим пристроєм, яким розпочато формування цієї збірки став гончарний круг із села Малі Будища (Полтавщина), подарований Параскою Михайлик (1988 р.) [16]. Нині можна з упевненістю говорити про унікальну найбільшу в Україні збірку гончарних інструментів та пристроїв сформовану в Музей-заповіднику (понад 200 одиниць збереження). Гончарні інструменти та пристрої, що зберігаються у фондах Музею-заповідника ілюструють усі етапи виготовлення глиняних виробів і датуються XVIII-XX ст. і є зразками з багатьох гончарних осередків України. На жаль, представлені далеко не всі гончарні осередки України. Автори виготовлення більшості гончарних інструментів та пристроїв, які наповнюють колекцію невідомі, хоча близько 25 % наявних інструментів на сьогодні – авторські.

Невдовзі після створення музею (у листопаді 1986 р.) постало питання про придбання «автомашини для оптимізації науково-пошукової діяльності музею» [5, арк. 1-2], яке було реалізовано у липні 1987 р. У жовтні цього ж року згідно рішення Полтавського облвиконкому Музею гончарства було передано споруди дільниці № 1 Опішнянського заводу «Художній керамік», в одному з будинків яких Музей зобов'язаний обладнати кімнати для роботи співробітників та фондосховища музею [4, арк. 154]. Розширення площі фондосховища, а також придбання власного автомобіля сприяло активізації пошукової роботи з метою поповнення фондів колекцій. Про це свідчить хоча б той факт, що вже через два місяці після придбання автомобіля було ініційовано етнографічну експедицію до західних областей України (Закарпатська, Івано-Франківська, Львівська, Житомирська та Чернігівська області) тривалістю 13 календарних днів [6, арк. 103]. Перший наказ про відрядження було підписано 2 листопада 1987 р. Згідно наказу молодшого наукового співробітника музею Сергія Радька було відряджено до Чернігівської області (Ніжинський та Ічнянський райони) та Києва «для збирання етнографічних матеріалів, у тому числі кераміки, опису місцевих гончарних промислів; встановлення зв'язків з колекціонерами на предмет передачі ними творів кераміки в Музей гончарства. Термін відрядження – 16 днів» [10, арк. 47]. Варто відзначити, що, не зважаючи на відсутність досвіду польової роботи, перші експедиції проведені на високому науковому рівні – визначено мету, завдання, накреслено маршрут, зафіксовано докладну інформацію про гончарів та інформаторів із зазначенням адрес, телефонів, інших контактних даних, зібрано інформацію про технологію гончарства, зафіксовано гончарську лексику, фольклор, зроблено замальовки виробів, елементів орнаментів, горна й гончарного круга. Окрім цього (це єдиний випадок з практики проведення експедицій у Музей-заповіднику) звіти Сергія Радька доповнено польовими зошитами, де він робив записи протягом експедиції. У таких зошитах розміщено, не лише роздобуту інформацію, а й роздуми, ідеї, що виникли в процесі спілкування.

Загалом збір матеріалу в польових експедиціях до початку XXI ст. був одним з основних способів формування музейної колекції. На необхідності активізації пошукової діяльності музейних працівників з метою збереження якомога більше скарбів Олесь Пошивайло наголосив ще 1986 року зазначивши, що «настав період, коли відходять у небуття як останні носії гончарної майстерності, так і останні люди, котрі що-небудь пам'ятають про заняття гончарством своїх сусідів, односельців. Мине декілька років, і всі ті ремісничі заняття, які ще

живуть у пам'яті народній, будуть втрачені назавжди. Уже сьогодні навіть літні мешканці колишніх гончарських поселень часто категорично стверджують, що буцімто гончарів у їхньому селі ніколи й не було» [12, с. 125-126]. Підготовка й проведення експедиції вимагають від її учасників певних знань і вмій, які забезпечують її успіх. З метою проведення ґрунтовних, широкомасштабних і продуктивних експедицій у Музеї гончарства в Опішному було розроблено й опубліковано 1988 року спеціальну програму-запитальник – «Українське народне гончарство: Програма-запитальник для дослідження традиційного гончарства та збирання етнографічних матеріалів» [15]. За твердженням автора, «під час її підготовки було враховано досвід укладання керамологічних розділів народознавчих програм ХІХ – першої половини ХХ ст., насамперед досвід укладання Київською губернською земською управою найбільш ґрунтовної програми для опису гончарного промислу» [14, с. 200]. Власне, це видання стало першою суто керамологічною програмою-запитальником, як на терені колишнього Радянського Союзу, так і в Незалежній Україні. У ній не лише охоплено усі галузі гончарного виробництва, а й передбачено збирання фото- й відеоматеріалів, аудіозаписів, пошук фольклорних матеріалів, фіксацію термінології, висвітлення історичного розвитку ремесла та побуту гончарів і їх родин тощо. Програма не втратила своєї актуальності й нині та може слугувати універсальним помічником сучасним музейним працівникам у проведенні керамологічних експедицій. З часу її видання програма-запитальник була постійним супутником у всіх експедиціях співробітників Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Згадана програма не єдиний запитальник для дослідження гончарства, розроблений співробітниками музею-заповідника. Зокрема, на початку ХХІ ст., коли були відновлені систематичні керамологічні експедиції по гончарних осередках, Світлою Литвиненко була розроблена й надрукована програма для збору гончарної термінології («Програма-запитальник для збирання гончарської лексики» [7]), Віктором Міщанином – анкета для дослідження гончарства Опішного («Гончарство Опішного в іменах його майстрів», 2007 р.). Обидва запитальники успішно апробовано в польових умовах.

Одночасно музей-заповідник прагне поділитися своїми знаннями у застосуванні їх на практиці і здобути нові. 1995 р. прикметний тим, що саме тоді було проведено першу комплексну польову експедицію. Спільно зі співробітниками Музею-заповідника (Людмила Гурин, Світлана Козача, Лідія Хохлачова) працювали науковці Інституту народознавства НАН України Галина Івашків, Стефанія Гвоздевич, Василь Сокіл. У червні 1995 р. вони обстежила окремі осередки Кіровоградської, Черкаської та Полтавської областей. Результат – нові унікальні експонати у фондах музею. Проведення подібних експедицій є важливим як для обміну досвідом, так і для налагодження подальших професійних стосунків.

Загалом співробітниками Музею-заповідника були організовані, проведені й документально оформлені етнографічні експедиції до провідних гончарних осередків майже всієї України: Вінницька, Волинська, Житомирська, Закарпатська, Запорізька, Івано-Франківська, Київська, Кіровоградська, Львівська, Полтавська, Сумська, Тернопільська, Харківська, Хмельницька, Черкаська, Чернігівська, Чернівецька області й Автономна республіка Крим. Така масштабна пошукова діяльність сприяла тому, що в Музеї-заповіднику було сформовано велику керамологічну колекцію, аналогів якої нині немає в жодному музеї України.

Серед документів Музею-заповідника є два накази Міністерства культури України датовані 1990 і 1992 роками, згідно яких зобов'язано «Дирекцію художніх виставок України передати у постійне користування Державному музею-заповіднику українського гончарства в Опішні твори художнього скла і кераміки» [8; 9]. Згідно цих наказів до фондів Музею-заповідника було передані близько 60 творів з виставки, що проходила в Києві. Підставою для такого вчинку стали листи-клопотання Музею-заповідника. Це унікальний випадок, коли вироби з виставки безкоштовно передавалися до фондів музею, розташованого у провінції, а не в столиці.

Ще один із шляхів поповнення фондової колекції Музею-заповідника – передача приватних колекцій кераміки зібраних визначними особистостями протягом тривалого періоду. Зокрема, Юрій Лащук передав свою збірку кераміки на зберігання у музей безкоштовно. Проходив цей процес у три етапи – у 1995, 1997 й 1998 рр. Збірка нараховує 1019 одиниць збереження [3]. Переважно це – фрагменти кахель та посуду, але є і цілі форми – близько 100 одиниць.

1996 р. до фондів Музею-заповідника потрапила ще одна приватна колекція зібрана мистецтвознавцем Володимиром Титаренком (79 предметів). Це зібрання репрезентує здобутки гончарів Вінниччини, Івано-Франківщини, Київщини, Полтавщини і Хмельниччини. Переважають миски, однак є й інші види посуду та зооморфні скульптури.

Великим надходженням 2002 р. стала приватна колекція київського художника кераміста Володимира Онищенка (понад 300 предметів). Автор передав її абсолютно безкоштовно за єдиної умови – організація авторської виставки у Музеї-заповіднику. Тож співпраця із власниками колекцій кераміки часто завершувалася переданням до фондів Музею-заповідника унікальних збірок кераміки.

З 1997 р. Музей-заповідник започаткував новітні керамологічні акції, результатом проведення яких стало поповнення музейних фондів унікальною, єдиною в Україні колекцією виробів сучасних художників-керамістів, народних майстрів-гончарів, студентів художніх навчальних закладів та початківців у гончарному ремеслі. На базі Музею-заповідника почали проводити всеукраїнські, національні, міжнародні симпозиумів, дитячих фестивалів, конкурсів кераміки тощо. Результатом проведення цих конкурсів стало створення на території Музею-заповідника унікальної в межах України Національної галереї монументальної кераміки просто неба (понад 200 монументальних скульптур). Окремі вироби розташовувалися, прив'язуючись до конкретної місцевості, окремі – на вільній території. Нині ця експозиція є стаціонарною, вона періодично поповнюється новими експонатами, без неї подвір'я Музею-заповідника не є цілісним. Це родзинка екскурсійного маршруту музею.

Частина великої колекції іменних панно, створених під час цих заходів, і нині прикрашає стіни й приміщення Музею-заповідника. Скульптурні форми та посудні набори неодноразова експонувалися на виставках, розроблених співробітниками експозиційного відділу.

Певний проміжок часу (2003–2015 рр.) достатньо ефективною була закупівля глиняних виробів на антикварному базарі. Такі поїздки проводилися щомісяця. Музею вдалося значно поповнити свою колекцію виробами з території західних і центральних областей України (Івано-Франківська, Хмельницька, Вінницька, Тернопільська, Волинська, Чернігівська, Кіровоградська тощо). Саме поїздки на антикварний базар сприяли тому, що протягом останніх двох років Музей-заповідник цілеспрямовано займався пошуком і придбанням виробів Львівської кераміко-скульптурної фабрики. У результаті цих пошуків було зібрано понад 300 предметів зазначеної фабрики. Нині в Україні немає аналогів цієї колекції.

Отже, завдяки широкомасштабній діяльності Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному стало можливим формування унікальної найбільшої в Україні керамологічної колекції, що репрезентує здобутки гончарів в різні історичні періоди з усіх етнографічних регіонів України. Колекція постійно поповнюється новими матеріалами. Основними шляхами формування фондової керамологічної колекції традиційно залишалися польові експедиції, закупівля експонатів у майстрів та передача приватних колекцій до музею. Одночасно музей постійно шукає нові шляхи поповнення своїх зібрань. Саме з цією метою з кінця ХХ ст. були запроваджені й активно використовуються нині нові форми поповнення колекції – мистецькі симпозиуми й конкурси кераміки. Завдяки цим акціям у Музеї-заповіднику сформовано найбільшу в Україні колекцію виробів сучасних художників-керамістів. Певний проміжок часу достатньо ефективними були поїздки на антикварні базари, що дало можливість поповнити музейну колекцію експонатами з осередків, що були неповно представлені у колекції музею. Тож, використовуючи традиційні способи поповнення фондових колекцій, потрібно постійно шукати нові шляхи формування зібрань і активно

запроваджувати їх на практиці. Нині, у час стрімкого технічного й наукового розвитку суспільства це видається можливим і досить часто дає позитивні результати.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Акцент: проблеми, дискусії, експедиції // Пам'ятники України. – 1986. – №4. – С.33.
2. Вихідна кореспонденція за 1995 рік // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 5. – Од. зб. 18. – 238 арк.
3. Інвентарні книги Національного музею заповідника українського гончарства в Опішні.
4. Клопотання Музею гончарства за 1987 рік // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 5. – Од. зб. 2. – 175 арк.
5. Клопотання музею за 1986 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 5. – Од. зб. 1. – 17 арк.
6. Листування Музею гончарства в Опішному за рік 1989-й // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 5. – Од. зб. 5. – 158 арк.
7. Литвиненко Світлана. Програма-запитальник для збирання гончарської лексики. – Опішне: Українське Народознавство, 2001. – 20 с.
8. Наказ Міністерства культури України № 27 від 14.02.1992 року.
9. Наказ Міністерства культури України № 313 від 02.10.1990 року.
10. Накази по Музею гончарства в Опішні за рік 1987-й // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 6. – Од. зб. 1. – 70 арк.
11. Наукова концепція Музею гончарства в Опішні : довідковий матеріал для учасників Першого республіканського симпозіуму гончарства в Опішні, 10.05 – 11.06.1989 р. – Опішня, 1989. – 24 с.
12. Пошивайло Олесь. Гончарство Зіньківського та Котелевського районів Полтавської області / Олесь Пошивайло // Українське Гончарство : Національний культурологічний щорічник. За рік 1995. – Опішне : Українське Народознавство, 1996. – Кн. 3. – С.119-126.
13. Пошивайло Олесь. Розвідки з історії лівобережного гончарства / Олесь Пошивайло // Українське Гончарство : Національний культурологічний щорічник / Науковий збірник за минулі літа / упоряд. Олесь Пошивайло. – Київ – Опішне : Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн. 1. – С.380-410.
14. Пошивайло Олесь. Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ / Олесь Пошивайло. – Опішне : Українське Народознавство, 2007. – Кн. 1 : (2001–2005). – 776 с. : іл.
15. Пошивайло Олесь. Українське гончарство : Програма-запитальник для дослідження традиційного гончарства та збирання етнографічних матеріалів / Олесь Пошивайло. – Опішне: Музей гончарства в Опішні, 1988. – 28 с.
16. Протокол фондово-закупівельної комісії Музею гончарства в Опішному №1 від 29 липня 1988 року.

Oksana Lykova

CERAMOLOGICAL COLLECTION OF THE MUSEUM: TRADITIONAL AND NEW METHODS OF FORMATION (ON THE EXAMPLE THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN POTTERY IN OPISHNE)

On the example the National Museum of Ukrainian Pottery identified the main ways of forming ceramological collection. It traces traditional ways to replenish fund's collections. Describe the introduction of new ways to expansion of museum collections (symposiums, competitions, festivals, antiquarian bazaars).

Key words: *ceramological collection, formation, new ways, museum-reserve, ceramology, Opishne.*

БАБІНСЬКІ ПАМ'ЯТКИ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ В СИСТЕМІ СТАРОЖИТНОСТЕЙ КУЛЬТУРНОГО КОЛА БАБИНЕ

Статтю присвячено загальній характеристиці й оцінці бабинських пам'яток Середньої Наддніпрянщини. Робиться висновок щодо приналежності цих пам'яток до дніпро-бузького лісостепового локального варіанту дніпро-прутської бабинської культури.

Ключові слова: Середня Наддніпрянщина, бронзовий вік, культурне коло Бабине, дніпро-прутська бабинська культура, дніпро-бузький локальний варіант, могильники, поселення.

Історія досліджень і сучасний стан проблеми. Процес накопичення джерел і дослідження бабинських пам'яток Середньої Наддніпрянщини від виявлення перших пунктів тоді ще культурно не визначених поселень і поховань наприкінці XIX ст. [6; 9; та ін.] до сьогодення пройшов майже 130-річний шлях. Культурно-хронологічна атрибуція старожитностей, які нас цікавлять, розпочалася від 50-х рр. XX ст., коли на Нижньому Дніпрі було досліджене поселення Бабине III з характерною керамікою, прикрашеною багатоваликковим декором [8] і поселення з багатоваликковою керамікою стали виділятися в окрему групу пам'яток бронзового віку в Українському Лісостепу і Поліссі [1; 2]. Суттєве поповнення джерельної бази бабинських могильників пов'язане з роботами новобудовних експедицій Інституту археології АН УРСР, окремих вишів і краєзнавчих музеїв, що припадають здебільшого на 1970-і – 1980-і рр., меншою мірою – на пізніший період. В узагальнюючих працях цього періоду бабинські (в тогочасній номенклатурі – культури багатоваликкової кераміки, КБК) пам'ятки Середньої Наддніпрянщини розглядалися як частина загального масиву однокультурних пам'яток Надчорномор'я [4; 7, с. 451, карта 10]. Якісно новий підхід в оцінці КБК висунула С.С. Березанська, запропонувавши виділити в рамках культури декілька локальних варіантів. Зокрема пам'ятки північної України авторкою виокремлено в середньодніпровський варіант КБК [5, с. 14-23]. Згодом ідея неоднорідності розглядуваного археологічного феномену та зміни його культурно-таксономічного статусу набула подальшого розвитку і оформилась у концепцію культурного кола/області Бабине, яке включає в себе три бабинські культури – волго-донську (ВДБК), дніпро-донську (ДДБК) і дніпро-прутську (ДПБК). Дві перші культури є гомогенними, а остання – складається з трьох локальних варіантів: дніпро-дністровського степового, дніпро-бузького лісостепового і дністро-прутського [18; 19; 21; 29]. Пам'ятки Середньої Наддніпрянщини в цій схемі включено до дніпро-бузького варіанту ДПБК [19, с. 8-9; 21, с. 116-118, рис. 5]. Попри очевидну за характером самих джерел і ґрунтовно продемонстровану в публікаціях локальну особливість бабинських старожитностей басейну Середнього Дніпра, деякі автори продовжують оперувати по відношенню до них застарілими або малоінформативними через свою недиференційованість таксономічними одиницями – КБК, бабинська культура, бабинський тип [10, с. 83; 13; 14; 25; 27, с. 61, 66]. Більш того, мають місце випадки штучного змішування пам'яток різних бабинських культур (ДДБК і ДПБК) в єдиній характеристиці та єдиній схемі періодизації [14, с. 93-96, 165-170, рис. 53-62]. Відтак є потреба вкотре, проте цього разу акцентовано, дати характеристику й оцінку бабинських пам'яток Середньої Наддніпрянщини, що ми намагаємося стисло реалізувати у статті, яка пропонується увазі зацікавленого читача.

Джерельна база та ареал. На сьогодні масив джерел, що пов'язується з дніпро-бузьким варіантом ДПБК, включає 302 поховання, які походять зі 180 курганів і 2 ґрунтових могильників, а також до сотні поселень. Зрозуміло, що якість та інформативність цих матеріалів є неоднаковою. Менш інформативними, з огляду на методику розкопок, способи фіксації, кабінетного опрацювання та збереження джерел, є пам'ятки, досліджені наприкінці

XIX – у першій пол. XX ст. Значно інформативнішими видаються дані, отримані протягом останнього півсторіччя, насамперед за часів новобудовної археології. Крім якіснішої методики польових досліджень, повноти звітів і публікацій, частина цих розкопок (на жаль, незначна) характеризується, нехай і мінімальною, але комплексністю, за рахунок антропологічних і археологічних визначень кісток, радіокарбонівих дат тощо.

Ареал дніпро-бузького варіанту ДПБК визначався шляхом картографії культурно-діагностичних поховальних пам'яток [детальніше про методику див.: 20]. Доступні сьогодні джерела окреслюють його областю від Середньої Наддніпряни до Середнього Побужжя, можливо аж до Дністра (рис. 1, 2)²¹. Наголосимо, що об'єктивніше і надійніше визначені його східні й особливо південні кордони, тоді як північні та західні межі залишаються непевними через слабку археологічну дослідженість суміжних регіонів. На Дніпровському Лівобережжі східний кордон вимальовується десь поміж рр. Псел та Ворскла [порівн.: 15]. Південний кордон на Дніпровському Правобережжі та у Дніпро-Бузькому межиріччі визначається доволі чітко, оскільки пам'ятки сусідніх дніпро-бузького лісостепоного і дніпро-дністровського степового варіантів ДПБК підходять впритул і не демонструють виразної буферної зони, або вона була дуже вузькою. Південну межу зі сходу на захід, від Дніпра до Південного Бугу, можна провести по сучасних містах: Верхньодніпровськ – Олександрія – Кропивницький – Новоукраїнка – Первомайськ. Далі на захід кордон проявляється дуже непевно. На південному заході донедавна ми його доводили до Південного Бугу. Нові, нехай і одиничні, проте показові, поховання дозволяють припускати продовження ареалу в цьому напрямі до Дністра. В західному напрямі відомі сьогодні могильники не виходять далі верхів'їв Гнилого і Гірського Тікичів. Водночас поселення локалізуються дещо далі – до верхів'їв Росі, Ірпеня і правобережжя Тетерева. Основна маса бабинських могильників не виходить північніше Києва, хоча крайнє північне поховання локалізується в гирлі Ірпеня. Однак бабинський ареал простягався і далі, про що свідчать серії виразних поселенських пам'яток Полісся (до 40 пунктів) – на гомельській ділянці Прип'яті, в гомельсько-чернігівській Наддніпряниці, чернігівсько-сумському Подесінні і Посеймі [11; 12; 17; 33]. За відсутності там досліджених поховальних пам'яток, оцінити їхню культурно-таксономічну приналежність наразі не видається можливим.

Могильники. Основним типом некрополів були курганні, тоді як ґрунтові трапляються вкрай зрідка. Курганне будівництво було найжвавішим серед локальних варіантів ДПБК: 15,3% поховань супроводжувалися могильними насипами і досипками; серед чітко стратифікованих поховань цей показник дорівнює 45,5% (для порівняння, в дніпро-дністровському варіанті цей показник складає 3,7/9,2%, дністро-прутському – 5,1/8,2%). Особливістю місцевої курганної традиції було оформлення підкурганного майданчика кільцевим або овально-прямокутним ровом (кожна шоста власне бабинська могила) з рештками поминальних тризн – кісток тварин і керамічного посуду (Любарці к. 5, Мирне-І к. 6, Пальмира к. 2, Поділля к. 3, Червона Слобода к. 3). Згадаємо одиничні нетипові випадки зведення подовжуючих досипок (Любарці к. 5) [5, рис. 5, 1] і спорудження довгої могили гантелеподібного типу (Черкаси к. 6-7) [14, рис. 56, 1]. Насиченість курганів похованнями в середньому дорівнює 1,66 п/к (поховань на курган) і є найнижчою серед локальних варіантів ДПБК (у дніпро-дністровському і дністро-прутському варіантах, для яких є типовим влаштування в кургані колективних могильників, цей показник складає, відповідно, 2,1 і 2,5 п/к). Нормою є локалізація впускних захоронень у південному секторі насипу (рис. 3, 1) [порівн.: 14, рис. 48, 1].

²¹ Пропонуємо зіставити описаний С.С. Березанською [5, с. 14] і графічно відтворений нами ареал середньодніпровського варіанту КБК (рис. 1, 1) з ареалом виділеного нами дніпро-бузького лісостепоного варіанту ДПБК (рис. 1, 2). Попри саму загальну схожість, наочно простежується відмінність обох ареалів, причому по всіх напрямках. Причина розбіжностей полягає в методиках: ми визначали ареал методом картографії діагностичних поховань, а С.С. Березанська – на підставі поселень [5, рис. 1], скоріш за все, інтуїтивно, адже поселення поки що локально-варіативно не диференціюються. Нагадаю, що в розпорядженні С.С. Березанської в цьому регіоні було близько 100 поселень і до 50 поховань [5, с. 14, 17].

Поховальною спорудою зазвичай виступає видовжена прямокутна/овальна яма з повздовжнім дерев'яним перекриттям. Візитівкою дніпро-бузької локальної групи виступають поховальні домовини у вигляді довбано-паленої труни-колоди, що їх виявлено щонайменше в 30 похованнях (10%) [порівн.: 22]. Чи не найпершу надійно зафіксовану колоду було досліджено 60 років тому А.П. Савчуком в кургані «Хрест» («Вибла Могила») у Переяславі-Хмельницькому [31]. Вкрай рідко, причому на кордонах ареалу, трапляються споруди на кшталт зрубів з дерев'яних брусів і колод, конструктивно відмінні від класичних дощатих рам ДПБК.

Способом поховання була інгумація у скорченому стані на лівому (81,4%), рідше правому (18,6%) боці. Орієнтацію небіжчиків відбиває діаграма (рис. 3, 2) [порівн.: 14, рис. 48, 2], яка засвідчує, що домінуючим сектором орієнтації був східний (62%), з перевагою південно-східного напрямку; значно менше, проте виразно, представлено й західний (25,5%). Позиції рук відбиває діаграма (рис. 3, 3), яка засвідчує переважання «адоративного» варіанту (62,9%). Особливо наголосимо на тому факті, що серед бабинських пам'яток Середньої Наддніпрянщини немає поховань з випростаною позою небіжчика, як це свого часу вважала С.С. Березанська [5, с. 17, 19]. Ретельна ревізія не підтвердила цього, виявивши в списку або нереальні комплекси, або недостатньо документовані, або такі, що належать іншим культурам бронзового віку [16].

Інвентарем забезпечено 38% захоронень, що є найменшим показником для ДПБК (для порівняння: дніпро-дністровський варіант – 46,3%, дністро-прутський – 52,8%). Та й асортимент поховального приданого є вкрай обмеженим. Керамічний посуд трапився лише в кожному десятому похованні, дерев'яний посуд – в кожному сотому. Посуд з поховань представлено маленькими банками і біконічними формами (рис. 4, 23, 26, 27, 32). Дещо частіше за сусідні бабинські групи ДПБК в дніпро-бузьких курганах трапляється кераміка у складі тризн, репрезентована здебільшого великими реберчастими горщиками з характерними валиковими і прокресленими трикутно-паркетними та ялинково-паркетними орнаментальними композиціями. Особливістю кераміки дніпро-бузької групи ДПБК є її часте оздоблення багаторядними горизонтальними валиками, що наочно демонструє посуд зі складу тризн та поселенських колекцій (рис. 4, 28, 30, 31, 33, 36, 37).

Знаряддя і зброя представлені одиничними бронзовими ножами і крем'яними вістрями стріл (рис. 4, 20-22, 24, 25). Щоправда культурна атрибуція цих комплексів є непевною. До гарнітуру вбрання і прикрас належать кістяні пряжки-застібки, бронзове скроневе кільце, підвіски з просвердлених ікла собачого і зуба оленя, кістяні та фаянсові намистини. Загалом вироби з металу є рідкісними (1%). Кістяні пряжки є наймасовішою категорією інвентарю і трапляються в кожному четвертому похованні (рис. 4, 13-19). Зведена інформація по типам пряжок (рис. 3, 4) засвідчує, що у дніпро-бузькій групі ДПБК овальні пряжки трапляються майже втричі частіше за круглі (73% проти 27%), з вигнутим щитком – уп'ятеро частіше за плоскі (82% проти 18%), з додатковим маленьким отвором – більш ніж удесятеро частіше, ніж без нього (92% проти 8%).

Майже кожне тринадцяте поховання (7,7%) було забезпечене м'ясною їжею. Дніпро-бузькі могильники демонструють єдиний для всіх варіантів ДПБК стандарт напутньої їжі, який визначав покладення в могилу м'яса у формі вирізок грудинки, хребта, куприка, ніжок дрібної та великої рогатої худоби.

Поселення. З огляду на проблематичність атрибуції поховальних пам'яток, віднесення поселень до дніпро-бузького варіанту ДПБК здійснювалося на підставі їхньої локалізації в межах ареалу, окресленого завдяки картографії культурно-діагностичних поховань. Певна умовність цього кроку є очевидною, проте інші методи атрибуції наразі відсутні. Переважна більшість поселень нашого реєстру відома за матеріалами розвідок і лише на одиничних пам'ятках провадилися різномасштабні, здебільшого незначні розкопки. Більш-менш репрезентативні свідчення дали поселення Ходосівка і Яблунівка [24; 4, рис. 25, II, 34, I; 5, с. 15]. Яблунівське поселення на Росі, що досліджувалася 1970 р. С.С. Березанською, цікаве тим, що на ньому вдалося виявити і частково дослідити рештки п'яти напівземлянок [3]. Особлива значущість цієї пам'ятки полягає в її культурно-

хронологічній «чистоті», оскільки на ній представлено винятково матеріали бабинської культури.

Хронологія. Відносна хронологія пам'яток дніпро-бузького лісостепоного варіанту ДПБК найбільш надійно визначається курганною стратиграфією, яка засвідчує слідування бабинських комплексів за похованнями середньодніпровської (скорченими і випростаними) та інгульської катакомбної культур. Ні курганна, ні поселенська стратиграфія досі не дали надійних свідчень щодо хронологічного наступника бабинської культури в дніпро-бузькому лісостепу. Саме тому для розв'язання цього питання дослідники залучають дані радіокарбонного датування, які засвідчують зміну місцевої бабинської культури східним масивом тшинецького культурного кола, який на Дніпровському Правобережжі представлено пам'ятками києво-черкаської та подільської груп комарівської культури [26, с. 266, рис. 1; 3], а на Лівобережжі – здебільшого бережнівсько-маївської зрубної [14, с. 197; 30, рис. 1, с. 77].

Абсолютна хронологія визначається насамперед на підставі серії радіовуглецевих дат. Наразі відомо 14 дат ^{14}C для поховань дніпро-бузького варіанту ДПБК [14, с. 185, рис. 106; 23, табл. IV; 28, с. 37-38, табл. 3; 32]. Щоправда, видається, що більшість дат цієї серії є некоректними: в ній чітко виділяються дві групи, рання з яких цілком співвідноситься з абсолютним датуванням решти бабинських груп і синхронних їм посткатакомбних утворень, а пізня відповідає хронології культур післябабинсько-післялолінського часу (пізньої бронзи) – зрубної, сабатинівської, комарівської, тшинецької тощо [детальніше про це див.: 28, с. 40-45]. Згідно з коректними датами ранньої групи, абсолютна хронологія дніпро-бузького варіанту ДПБК сьогодні окреслюється діапазоном 2030-1678 BC cal (1 σ).

Висновки. Викладені дані засвідчують, що наприкінці середнього бронзового віку на теренах лісостепоної Наддніпряни мешкала людність осілих скотарів, що залишила по собі пам'ятки дніпро-бузького локального варіанту дніпро-прутської бабинської культури. Це археологічне утворення входить до складу культурної області Бабине, що охоплює величезні території степу і лісостепу між нижньою Волгою і низинами Дунаю.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Березанская С.С. Новые памятники эпохи бронзы и раннего железа в бассейне Сейма / С.С. Березанская // КСИИМК. – 1957. – Вып. 67. – С. 28-35.
2. Березанская С.С. Культуры средней бронзы в левобережном Полесье Украины / С.С. Березанская // КСИА АН УССР. – 1960. – Вып. 10. – С. 36-47.
3. Березанская С.С. Отчет о раскопках на поселении культуры многоваликовой керамики у с. Яблонька Белоцерковского района Киевской области. – 8 с. – НА ІА НАНУ. – № 1970/45.
4. Березанская С.С. Северная Украина в эпоху бронзы / С.С. Березанская. – К.: Наук. думка, 1982. – 211 с.
5. Березанская С.С. Культура многоваликовой керамики / С.С. Березанская // Культуры эпохи бронзы на территории Украины / [С.С. Березанская, В.В. Отрощенко, Н.Н. Чередниченко, И.Н. Шарафутдинова]. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 5-43.
6. Бобринский А.А. Курганы и случайные археологические находки близ местечка Смелы: В 3 т. – Т. I. – СПб., 1887. – X, 170, [2] с., ил., 24 л. ил., 2 л. карт. – Т. II. – СПб., 1894. – XXIII, 232 с.: 1 л. карт, 31 л. табл. – Т. III. – СПб., 1901. – XII, 174 с., ил., 21 л. ил., 2 л. карт.
7. Братченко С.Н. Культура многоваликовой керамики / С.Н. Братченко // Археология Украинской ССР: в 3 т. – К.: Наук. думка, 1985. – Т. I. – С. 451-458.
8. Добровольский А.В. Поселение бронзового века Бабино III / А.В. Добровольский // КСИА АН УССР. – 1957. – Вып. 7. – С. 40-48.
9. Журнал раскопок Н.Е. Бранденбурга 1888-1902 гг. – СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1908. – 222 с.
10. Коваленко О.В. Стратифіковані кургани доби бронзи Сторожівського могильника / О.П. Коваленко, Д.П. Куштан, Р.С. Луговий // Археологія. – 2012. – № 3. – С. 83-96.

11. Кривальцэвіч М.М. Беларускае Палессе ў перыяд пераходу ад неалыту да эпохі бронзы: праблемы і перспектывы археалагічнага вывучэння / М.М. Кривальцэвіч // Wspólnota dziedzictwa kulturowego ziem Białorusi i Polski. – Warszawa, 2004. – S. 137-159.
12. Кривальцевич Н.Н. Многоваликовая керамика на территории Беларуси / Н.Н. Кривальцевич // На пошану Софії Станіславівни Березанської. – К.: Шлях, 2005. – С. 149-156.
13. Куштан Д.П. Периодизация и хронология памятников эпохи поздней бронзы Центральной Украины / Д.П. Куштан // Проблемы периодизации и хронологии в археологии эпохи раннего металла Восточной Европы: матер. тематич. науч. конф. – СПб.: Скифия-принт, 2013. – С. 80-85.
14. Куштан Д.П. Південь лісостепового Подніпров'я за доби пізньої бронзи / Д.П. Куштан // Археологический альманах. – № 29. – Донецк: Донбасс, 2013. – 232 с.
15. Литвиненко Р.А. К оценке культуры многоваликовой керамики Левобережной украинской лесостепи / Р.А. Литвиненко // Проблемы истории и археологии Украины: тез. докл. науч. конф. – Харьков, 1999. – С. 9-10.
16. Литвиненко Р.О. До проблеми випростаних поховань культури Бабине Середньої Наддніпрянщини / Р.О. Литвиненко // Історичні і політологічні дослідження. – 2007. – № 1/2 (31/32). – С. 343-348.
17. Литвиненко Р.О. До оцінки периферійних груп Бабине Полісько-Лісостепової Наддніпрянщини / Р.О. Литвиненко // Вісник Донецького університету. – Серія Б: Гуманітарні науки. – 2008. – Вип. 2. – С. 180-190.
18. Литвиненко Р.О. Пам'ятки типу Бабине III: від культури до культурного кола / Р.О. Литвиненко // Нові сторінки історії Донбасу. – Кн. 15/16. – Донецьк: Вид-во Дон. ун-ту, 2008б. – С. 342-354.
19. Литвиненко Р.О. Культурне коло Бабине (за матеріалами поховальних пам'яток): автореф. дис. ... д-ра іст. наук.: 07.00.04 / Ін-т археол. НАНУ. – К., 2009. – 32 с.
20. Литвиненко Р.О. Методика культурно-таксономічного групування пам'яток бабинського типу / Р.О. Литвиненко // Вісник Донецького національного університету. – Серія Б: Гуманітарні науки. – 2009. – № 1. – С. 141-150.
21. Литвиненко Р.А. Культурный круг Бабино: название, таксономия, структура / Р.А. Литвиненко // КСИА. – 2011. – Вып. 225. – С. 108-122.
22. Лысенко С.Д. Погребения Среднего Поднепровья в колодах / С.Д. Лысенко // Археология и древняя архитектура Левобережной Украины и смежных территорий. – Донецк: Східний видавничий дім, 2000. – С. 70-72.
23. Лысенко С.Д. Абсолютная хронология восточного массива тшинецкого культурного круга / С.Д. Лысенко // Проблемы эпохи бронзы Великой Степи. – Луганск: Глобус, 2005. – С. 37-60.
24. Лысенко С.Д. Комплекс памятников эпохи бронзы – начала раннего железного века у с. Ходосовка (по результатам исследований 2003 г.) / С.Д. Лысенко // Охорона культурної спадщини Київської області. Проблеми, матеріали, дослідження. – К.: Академперіодика, 2006. – С. 91-137.
25. Лысенко С.Д. Костяные пряжки Среднего Поднепровья – отголоски «героической эпохи» в Евразийской степи / С.Д. Лысенко // Происхождение и распространение колесничества. – Луганск: Глобус, 2008. – С. 166-182.
26. Лысенко С.Д. Тшинецкий культурный круг и проблемы перехода к раннему железному веку в Северной Украине / С.Д. Лысенко // Российский археологический ежегодник. – 2012. – № 2. – С. 263-275.
27. Лысенко С.Д. Курганний могильник комарівської культури біля с. Буківна / С.Д. Лысенко, Є.І. Шкляревський, С.М. Разумов, П.К. Макарович // Археологія. – 2015. – № 3. – С. 58-78.
28. Мимоход Р.А. Радиоуглеродная хронология блока посткатакомбных культурных образований / Р.А. Мимоход // Матеріали та дослідження з археології Східної України. – № 10. – Луганськ: Вид-во СНУ, 2011. – С. 32-55.

29. Мимоход Р.А. Посткатакомбный период в Нижнем Поволжье: от криволукской культурной группы к волго-донской бабинской культуре / Р.А. Мимоход // КСИА. – 2014. – Вып. 232. – С. 100-119.

30. Отрощенко В.В. К истории племен срубной общности / В.В. Отрощенко // Археология восточноевропейской лесостепи. – Вып. 17: Доно-Донецкий регион в эпоху бронзы. – Воронеж: Изд-во Ворон. ун-та, 2003. – С. 68-96.

31. Савчук А.П. Нові пам'ятки часу пізньої бронзи на Київщині / А.П. Савчук // Матеріали XIII конференції Інституту археології АН УРСР, присвяченої 50-річчю Академії наук УРСР (Київ, 1968 р.). – К.: Наук. думка, 1972. – С.119-121.

32. Klochko V.I. Radiocarbon chronology of the early and middle bronze age in the Middle Dnieper region. The Mironivka barrows / V.I. Klochko // Baltic-Pontic studies. – Vol. 7: The foundations of radiocarbon chronology of cultures between the Vistula and Dnieper: 3150-1850 BC. – Poznań, 1999. – P. 163-195.

33. Kryvaltsevich M. Babyno-type ceramics in the Eastern Polessiye / Mikola Kryvaltsevich // Bultic-Pontic studies. – Vol. 18: The Ingul-Donets Early Bronze civilization as springboard for transmission of Pontic cultural patterns to the Baltic drainage basin. 3200-1750 BC. – Poznań, 2013. – P. 139-161.

Roman Lytvynenko

BABYNE'S SIGHTS OF MIDDLE DNIPRO BASIN IN THE SISTEM OF BABYNE CULTURAL CIRCLE

The article is devoted to the general characterization and evaluation of the Babyne's sights of Middle Dnipro basin. The conclusion of belonging of these monuments to Dnipro-Bug local variant of the Dnipro-Prut Babyne culture.

Keywords: *Middle Dnipro basin, Bronze Age, Babyne Cultural Circle, Dnipro-Prut Babyne culture, Dnipro-Bug local variant, burial grounds, settlements.*

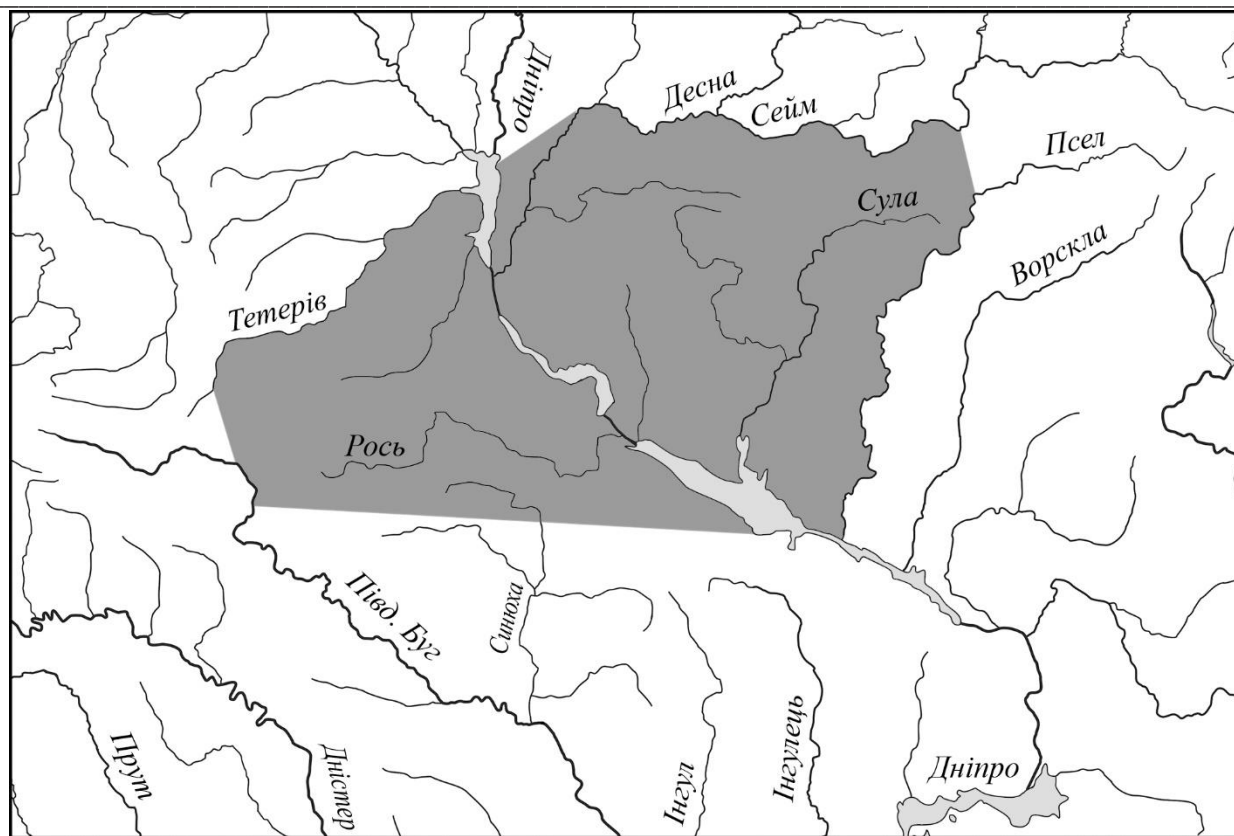


Рис. 1. Ареал середньодніпровського варіанту КБК (за: Березанская, 1986)

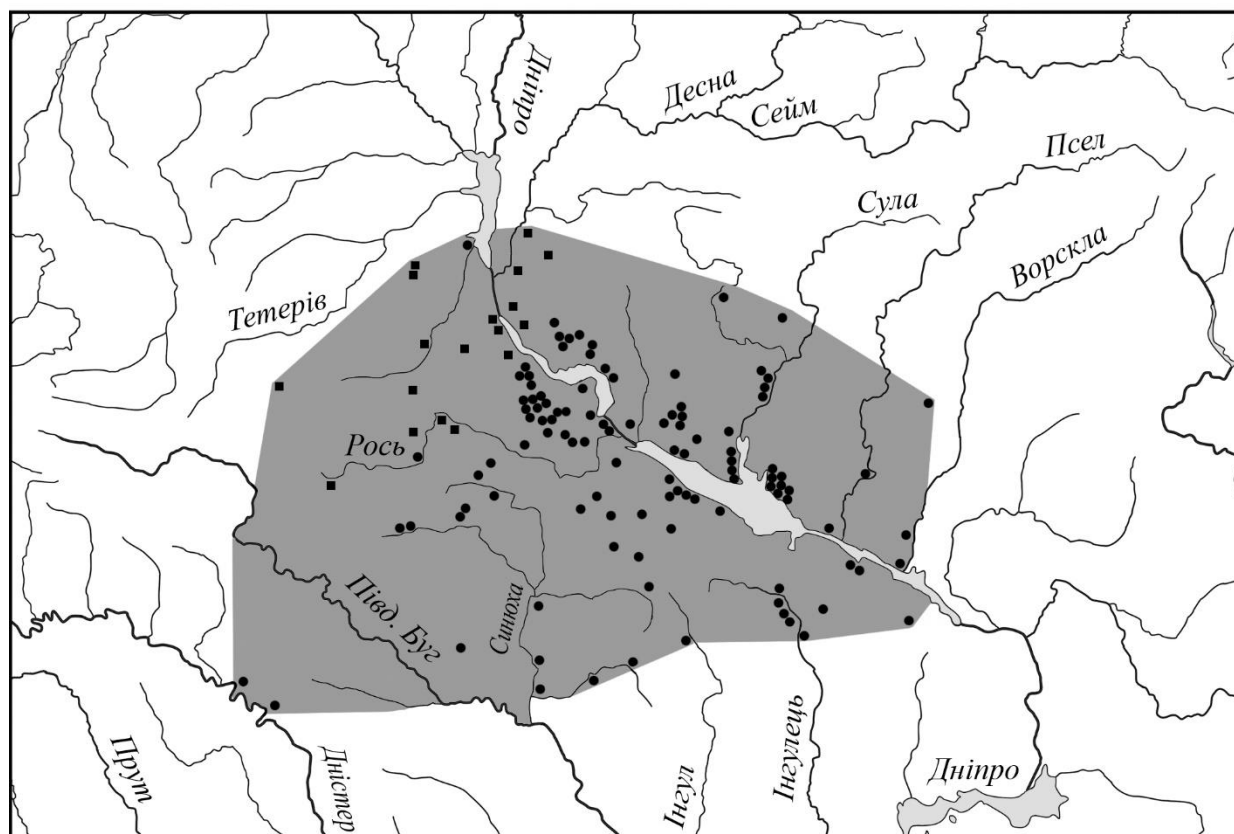


Рис. 2. Ареал дніпро-бузького варіанту ДПКБ (за: Литвиненко, 2009)

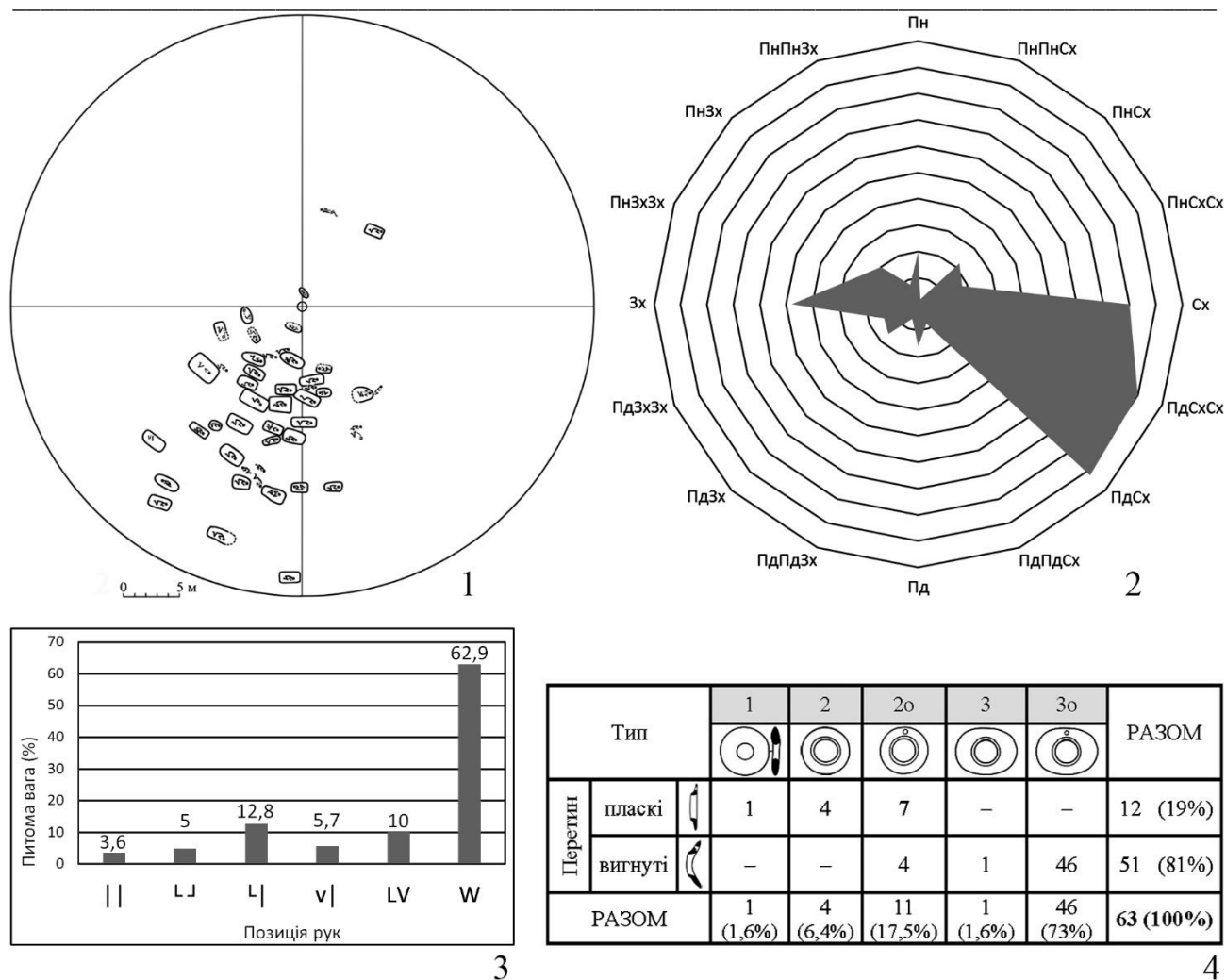


Рис. 3. Обрядові характеристики могильників дніпро-бузького варіанту ДПК:
 1 – локалізація впускних поховань в межах курганного насипу; 2 – орієнтації небіжчиків;
 3 – положення рук небіжчиків; 4 – класифікація прясок.

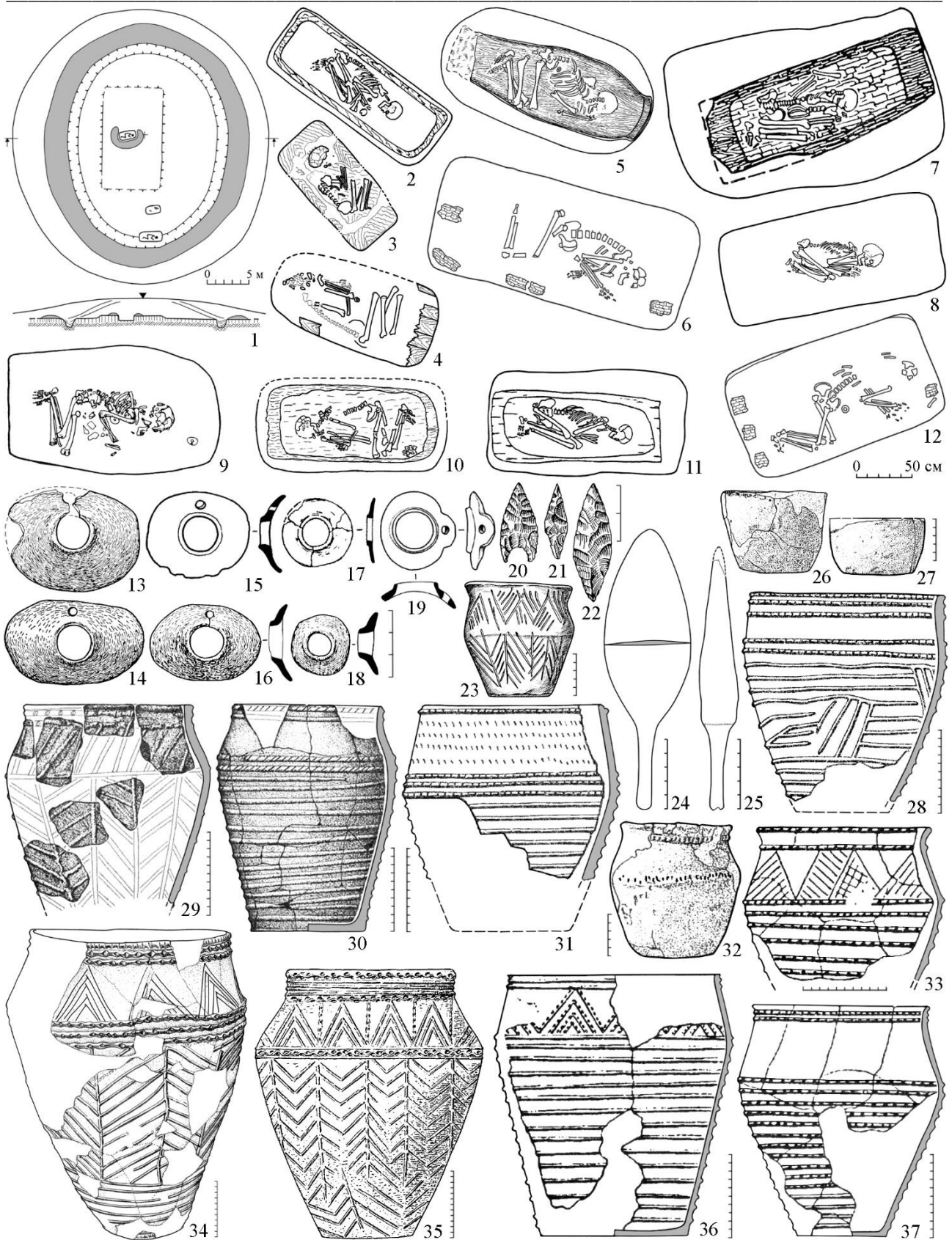


Рис. 4. Археологічний комплекс дніпро-бузького варіанту ДПБК

ПАМ'ЯТКИ АРХІТЕКТУРИ ЧЕРНІГОВА У КІНОСТРІЧЦІ «ДОПІНГ ДЛЯ АНГЕЛІВ» (1990 Р.)

У статті йдеться про зйомки художнього фільму «Допінг для ангелів», фрагменти якого знімали у 1989 р. на території, що входить до складу Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній». На основі спогадів очевидців, монтажних аркушів та фотоматеріалів показано архітектуру Чернігова.

Ключові слова: кінофільм «Допінг для ангелів», Спасо-Преображенський собор, Слецький монастир, Антонієві печери, монтажні аркуші фільму.

Починаючи з першої половини ХХ ст. Чернігівщина – край, що приваблює кінематографістів своїми красвидами та пам'ятками архітектури. Чимало кінострічок, фрагменти яких знімали в Чернігові та в навколишній місцевості, вийшло на екрани. Зокрема, «Щорс» (1939 р.), «Вій» (1967 р.), «В бій ідуть одні «старики» (1973 р.), «Там, на незаних доріжках...» (1982 р.) та ін. На початку ХХІ ст. Чернігів продовжує вабити кіномитців, які приїздять сюди в пошуках місць проведення натурних зйомок.

Зйомки художнього кінофільму є непересічною подією в житті мешканців міста. Вони слугують одним із засобів популяризації місцевості. Процес знімання фільму є доволі цікавим дійством та історичною подією, а відзнятий матеріал засвідчує, фіксує та зберігає вигляд певної місцини чи архітектурної споруди у конкретний проміжок часу.

На сьогоднішній день, за винятком поодиноких випадків, науковці практично не приділяють уваги вивченню цього виду джерел [3]. Кінофільм є видом кінодокументу, за яким, до прикладу, можна побачити, як виглядала певна місцевість з архітектурними об'єктами в той чи інший час. Водночас, окрім самого фільму, дослідники звертають увагу і на письмові документи, що пов'язані зі зйомками, на спогади очевидців та учасників тих подій, фотографії і т. п.

Однією з найпоказовіших кінострічок, де засвідчено пам'ятки Чернігова та його історико-архітектурні комплекси, є робота «Допінг для ангелів» (режисер Володимир Попков). Так, у серпні 1989 р. Київська кіностудія художніх фільмів ім. О.П. Довженка (тепер Національна кіностудія художніх фільмів ім. Олександра Довженка) проводила зйомки цього фільму в Києві та Чернігові. Головні ролі цієї кінокартини виконували такі артисти, як Альберт Філозов, Лія Ахеджакова, Лариса Удовиченко, Віктор Борцов та Ксенія Рябінкіна [1; 4, арк. 5].

Щодо сценарного задуму, то згідно анотації монтажних аркушів фільму «Допінг для ангелів», яка була написана редактором цієї стрічки Валентиною Ридвановою, інтрига історії будувалася на непередбаченому розвитку сюжетної лінії. Кінодраматурги загострили свою увагу на пороках життя тогочасного періоду: корупції, хабарництві, аморальності тощо [4, арк. 2].

Основою сюжету фільму є історія простого службовця-ревізора Клавдія Івановича Родимцева (актор Альберт Леонідович Філозов). Головний герой мав перевірити діяльність одного з підприємств, однак, оскільки воно працювало з порушеннями, то його представники робили все, щоб під час ревізії махінації не були виявлені. Проте, в кінострічці наголошується, що головний герой Клавдій Родимцев – людина, для якої чесність і порядність – єдина та незмінна норма життя [4, арк. 2].

Мета статті – прослідкувати, які фрагменти фільму, що знімали в Чернігові увійшли до прем'єрного показу, та яке значення мали місцеві пам'ятки архітектури у створенні цієї кінострічки.

Фільм умовно можна поділити на сюжети, пов'язані з Черніговом та ті, що його не стосуються. На початку кінострічки йдеться про психологічний образ головного героя, його

скрупульозність та «правильність». Одним з ключових моментів сюжету є спілкування Клавдія уві сні з ангелом. Згідно з монтажними аркушами фільму ця подія відбулася у соборі [4, арк. 6-13].

Саме ця сцена діалогу з ангелом була знята в найдавнішому чернігівському храмі – Спасо-Преображенському соборі (XI ст.). На відео чітко простежується підкупольний простір храму, іконостас за спиною актора Альберта Філозова та вікна центральної закомари, звідки за сценарієм з'явився ангел. На момент зйомки фільму кінця 1980-х рр. інтер'єр храму практично не змінився в порівнянні з сьогоднішнім. У Музеї Національної кіностудії художніх фільмів ім. Олександра Довженка зберігається оригінал фотографії, на якій зображено актора Альберта Філозова, за яким знаходиться іконостас цієї святині.

Далі у фільмі йшлося про різного роду підкупи головного героя та про те, як він, не зраджуючи своїй життєвій філософії, від усього відмовлявся. Силу та енергію Клавдій Іванович отримував від «таблеток-допінгу». Саме тому фільм і має назву – «Допінг для ангелів» [4, арк. 18-47]. У цій частині кінострічки Клавдію Родимцеву також явився ангел [4, арк. 56-57]. Дану сцену кіномитці також знімали в Спасо-Преображенському соборі. На екрані можна побачити іконостас храму та вікна центральної закомари, звідки за сценарієм з'явився ангел.

У наступних частинах фільму розповідалося про те, що головного героя всілякими засобами намагалися скомпрометувати та шантажувати, аби він піддався та, нібито, не виявив масових фінансових махінацій. Однак Клавдій вчинив зворотні дії, після яких почав втікати на легковому автомобілі від переслідувань злочинців [4, арк. 64-124]. Ці кадри відзнято на вулицях київського Подолу, оскільки на відео видніється церква Святого Миколи Набережного, що знаходиться по сучасній вул. Григорія Сковороди, храм Іллі Пророка по вул. Почайнинська та церква Миколи Притиска по вул. Хорива. Саме біля церкви Миколи Притиска закінчуються зйомки погоні за Родимцевим на автомобілях та починаються переслідування уже без автотранспорту.

Під час втечі Клавдій Іванович впав до ями, блукав підземеллям та пробивав стіну, піднімався на дзвіницю та опинився на даху собору [4, арк. 125-127]. Ці кадри показують місцевість та архітектурні об'єкти Чернігова. Так, коли головний герой перебрався через паркан, то опинився на території чернігівського Єлецького монастиря (на захід від Дитинця). Простежуються такі об'єкти як монастирський мур (ще не потинькований), руїни колишнього будинку консисторії перед головним фасадом Успенського собору та в'їзна брама на територію монастиря.

Біля руїн колишньої консисторії, оточений своїми переслідувачами, Родимцев провалився до ями, що дійсно знаходилась у тому місці (наразі підвальні приміщення). На цих кадрах простежується купол дзвіниці Єлецького монастиря. У наступній сцені головний герой опинився в церкві Св. Феодосія Тотемського, що в Антонієвих печерах на Болдиних горах. Тобто актор упав до ями на території Єлецького монастиря, а опинився насправді у підземному печерному комплексі. Наступні відеокадри демонструють блукання головного героя його підземеллям - галереєю між каплицею та церквою Миколи Святоші [4, арк. 125-126].

Відповідно до спогадів одного з тодішніх наукових співробітників Чернігівського державного архітектурно-історичного заповідника (тепер Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній»), коли приїхала знімальна група, то на території Антонієвих печер проходили археологічні розкопки, а сама дослідниця зі співробітницею Державного історичного музею (Москва) розчищала дно поховальної ями, що знаходилась у галереї між каплицею та церквою Миколи Святоші. Дослідниця стала свідком кіносцени з Альбертом Філозовим у підземній церкві Св. Феодосія Тотемського. Згадує, що на рівні купола церкви зробили конструкцію, на якій повис актор, який в подальшому імітував падіння. Через отвір у куполі на актора висипали ґрунт, який залишився від археологічних розкопок [1].

За сюжетом у фільмі показані працівники, які працювали над реставрацією настінного живопису храму [4, арк. 126]. Насправді ж актори, які грали реставраторів, перебували в Спасо-Преображенському соборі. Так, за спиною одного з них проглядається одна з

композицій настінного живопису храму – «Притча про сіяча» (нижній регістр південної стіни), а інший актор розписував спеціально змонтовану стіну, яку зробили, заклавши арочний прохід у південній наві між притвором і наосом.

У період зйомок продовжувалися розпочаті у 1970-х рр. реставраційні роботи щодо відновлення настінного живопису за участі Київської міжобласної спеціальної науково-реставраційної майстерні спільно з Українським спеціалізованим науково-реставраційним виробничим управлінням під керівництвом І.П. Дорофієнко та за участі художників О.П. Лісаневича та В.І. Поліщука [6, с. 169]. Вочевидь, саме рихтування Спаського собору, кіномитці використовували для зйомок.

Наступні кадри фільму демонструють намагання Клавдія Івановича втекти від своїх переслідувачів, але, блукаючи в підземному лабіринті, від безвиході, головний герой пробив одну зі стін підземелля [4, арк. 126]. Ці сцени знімали в Антонієвих печерах. Спочатку актори ходили по довгій галереї, потім знімальна камера була направлена в бік підземної церкви Миколи Святоші, де перебували два актори (показано притвор та наос цього храму), далі дії відбувалися у глухому тунелі біля келії монаха між галереєю та церквою Миколи Святоші, і звідти Альберт Філозов потрапив у саму келію, де нібито і пробив стіну та потрапив до храму. Таким чином, сцена пробивання стіни знімалася у двох різних місцях: в Антонієвих печерах та Спасо-Преображенському соборі.

За сценарієм головний герой продовжив тікати від переслідувачів уже в середині собору. Він піднявся по драбині на рихтування для реставраційних робіт, саме звідти скинув свого суперника, який впав донизу [4, арк. 127]. У наступних кадрах показано як Клавдій Іванович притиснувся спиною до ікони (ікона «Архангел Гавриїл» у південній частині іконостасу Спасо-Преображенського собору), яка відкрилася як двері (оскільки це південні дияконські двері іконостасу), і головний герой зайшов до нового приміщення. За сценарієм це двері на дзвіницю, але насправді для того, щоб потрапити до дзвіниці, знімальна група мала перейти від іконостасу до північно-західної вежі собору, де і знаходиться сходовая вежа на хори та на дзвіницю.

Клавдій Родимцев опинився на даху собору, попередньо піднявшись по сходах та відкривши люк, що вів на дах собору та до дзвонів [4, арк. 127]. Коли актор стояв на дзвіниці, то звідти відкрився загальний вид на архітектурні пам'ятки Чернігівського Дитинця – Борисоглібський собор та Чернігівський колегіум (купол останньої на час зйомок був зеленого кольору).

Наступні кадри показують, як до собору під'їхав легковий автомобіль з переслідувачами головного героя. Вони піднялися по сходах на дах собору, де і оточили Родимцева [4, арк. 128]. Цей момент фільму також знімали на території стародавнього Чернігівського Дитинця. У відеокдрах видніються Борисоглібський та Спасо-Преображенський собори. Актори з легкового автомобіля прямували до північно-західної вежі цього храму, де по сходах піднялись на дах. У цей час за сценарієм фільму, головний герой втратив сили, та опинився на даху собору в оточенні своїх переслідувачів. Саме в той момент Клавдію втретє явився ангел, котрий запитав, чи готовий він до вознесіння. Родимцев погодився та почав підноситися з даху собору до небес. Згідно монтажних аркушів фільму цей епізод знімався з крану [4, арк. 128-130].

Сцена протистояння головного героя з переслідувачами на даху храму знімалася не тільки на Спасо-Преображенському соборі, а й на Іллінській церкві, що на Болдиних горах. Підтвердженням слугує одна з фотографій. Проте, до фільму кадри з Іллінською церквою не увійшли.

У своїх спогадах, відомий артист Альберт Філозов розповів про те, що йому запам'яталися зйомки на дахах Іллінської церкви, та Спасо-Преображенського собору. Актор згадував, що сам Чернігів бачив дуже мало, оскільки багато часу було присвячено роботі над фільмом. Альберт Леонідович зазначав, що коли знімали сцену «вознесіння», то його піднімали над собором на крані. Особливо запам'яталися ті хвилюючі душевні переживання, котрі він відчував під час зйомок на даху Спаського собору [5].

У наступних кадрах фільму, зйомки яких проходили з гелікоптера, зображується поступове віддалення храму та міста [4, арк. 130]. Так, наприкінці кінострічки відкривається панорамний вид на давній Чернігівський Дитинець, його стародавні архітектурні споруди: Спасо-Преображенський та Борисоглібський собори, Чернігівський колегіум, Будинок архієпископа XVIII ст. (тепер Державний архів Чернігівської області), Будинок губернатора XIX ст. (тепер Чернігівський обласний історичний музей ім. В.В. Тарновського), Жіноча гімназія XIX ст. (тепер Чернігівський обласний музей ім. Григорія Галагана) та Катерининську церкву біля Дитинця.

У фінальній сцені цієї кінокартини показано західний фасад Спасо-Преображенського собору та поступове приближення згори головного героя фільму Клавдія Родимцева, котрий лежав на землі біля головного входу собору [4, арк. 131]. Саме цю фінальну сцену добре пам'ятають і очевидці тих подій. Так, наприклад, один з наукових співробітників заповідника, зазначила, що натоді Спасо-Преображенський собор був музеєм, і в ньому проводилися реставраційні роботи. Так, під час зйомок фільму «Допінг для ангелів» їй доводилося проводити екскурсію великій групі туристів з Москви [2, арк. 1]. Підійшовши до Спаського собору, екскурсовод з групою стали свідками зйомок фінальної сцени цього кінофільму, саме того моменту, коли актор Альберт Філозов лежав перед входом до собору. Також очевидиця згадує, що у північній наві храму висіла ікона «Воскресіння Христа» і саме її можна побачити, переглянувши фільм у тому місці, де Родимцев піднімався по драбині на реставраційне рихтування [2, арк. 2]. На сьогоднішній день вона знаходиться у вітварі Спаського храму за іконостасом.

Таким чином, пам'ятки архітектури Чернігова та його історичний ландшафт стали неймовірною окрасою даної кінострічки. Широке розмаїття історико-архітектурних об'єктів дало змогу в повній мірі відтворити всі задуми кінорежисера. Самі ж фрагменти художнього фільму «Допінг для ангелів», що знімали в Чернігові 1989 р., дають уявлення про стан пам'яток та історико-архітектурних комплексів Чернігова. У свою чергу, непересічні події кінозйомок слугують своєрідним способом урізноманітнення буденного плину міста, а зображення місцевої архітектури та пейзажів виступають додатковим джерелом вивчення історії міста.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Документальний фонд НАІЗ «Чернігів стародавній», Дд-1798/2, Як в Антонієвих печерах знімали фільм «Допінг для ангелів» [А. Гаркуша]. – Чернігів, 2013. – 1 арк.
2. Документальний фонд НАІЗ «Чернигов древний», Дд-1798/1, Мои воспоминания о съёмках фрагментов фильма «Допинг для ангелов» в Чернигове 1989 г. [С. Казначеева]. – Чернигов, 2013. – 2 л.
3. Литовченко О. Храмы Чернігова у кіномистецтві / О. Литовченко // Хрещення Київської Русі: визначна подія в історії українського народу: матеріали науково-практичної конференції. – Чернігів: Сіверський центр післядипломної освіти, 2013. – С. 60-63.
4. Музей Национальной киностудии художественных фильмов им. О. Довженка, Монтажные листы цветного полнометражного художественного фильма-комедии «Допинг для ангелов». – К., 1990. – 132 л.
5. Научно-справочная библиотека НАІЗ «Чернигов древний», Альберт Филозов о съёмках фильма «Допинг для ангелов» в Чернигове [Видеозапись]: [беседа с актёром] / [записал Александр Литовченко]. – [М.; Чернигов], 2013. – 1 электрон. диск (DVD+RW, 14 мин): цв.
6. Спас Чернігівський: 975-річчю першої писем. згадки про Спас. собор у Чернігові... присвяч. / [авт. кол.: А. Доценко (кер.) та ін.]. – Чернігів: Десна Поліграф, 2011. – 191 с.

Olexander Lytovchenko

**CHERNIHIV ARCHITECTURAL MONUMENTS IN THE REEL OF FILM
«DOPING FOR ANGELS», 1990**

The article is about the shooting of the feature film «Doping for Angels», fragments of which were shot in 1989 in that part of Ancient Chernihiv National Architectural and Historical Reserve. It was based on the recollections of eyewitnesses, mounting sheets of the film and photographs.

Keywords: *the film «Doping for Angels», Our Saviour Cathedral, Yeletsky Monastery, St. Anthony's Caves, mounting film sheets.*

ВАЖЛИВИЙ ТВІР ХІХ СТ. ПРО ЦЕРКВИ ПЕРЕЯСЛАВА

В даній статті розглядається цікава історико-краєзнавча пам'ятка 40-х років ХІХ ст., в котрій міститься стислий огляд історії найдавніших церков Переяслава. Хоча невідомий автор ґрунтується в основному на знаних джерелах, однак він часом подає важливі й оригінальні звістки щодо подій та церковних речей ХVІ–ХІХ ст. Встановлено час написання пам'ятки, коло джерел невідомого автора, вказані оригінальні дані пам'ятки.

Ключові слова: краєзнавство, церква, монастир, культура, літописи.

В даній статті ставиться мета увести до наукового обігу важливе джерело до історії древніх православних церков Переяслава, проаналізувати його свідчення, щоб встановити його достовірність. Оскільки це джерело зберігається в архівосховищі й не привертало уваги дослідників, то нема й досліджень йому присвячених.

Отже, в Інституті рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ) знаходиться невеликий рукопис російською мовою під назвою «Исторические сведения о церквях Полтавской епархии уездного города Переяславля» [1]. Писаний досить непоганим почерком, але чорнила сильно вицвіли, а папір потемнішав, через що деякі місця важко читаються. Рукопис було створено на початку 40-х рр. ХІХ ст. Про це свідчить те, що за невідомим автором у 1840 р. було закінчено будівництво Борисоглібського храму, отже завершення твору не могло статися раніше цього терміну. Тут же він згадує «нашого... Гедеона, єпископа полтавського». Гедеон (Вишневський) очолював Полтавську єпархію у 1844-1849 рр., причому у 1844 р. він став архієпископом. Таким чином, час написання твору можна визначити досить точно: між 1840-1844 рр. В середині ХІХ ст. помітним стало зацікавлення краєзнавством, в т.ч. історією храмів і монастирів. Так, розгорнув свою діяльність Лаврентій Похилевич, фундаментальна праця якого була надрукована в 1864 р. [2]. В цей же час готувалася до друку «Памятная книжка Западного края на 1860 г.» топографа-краєзнавця Д. Тамочкіна [3].

У творі робиться огляд чотирьох основних і найдревніших храмів Переяслава, які мали особливо цікаву історію. Про інші (новіші) він волів не говорити, оскільки за його кінцевими словами «прочие церкви ничем не замечательны». Хоча рукопис стислий, але є досить інформативним. Тут вказувався час заснування і завершення будівництва храмів, їх освячення; пожежі, які траплялися в їх історії і подальша відбудова, характеризувалися й важливі події, пов'язані з храмом, а також опис найцінніших реліквій. Коли автор говорить про часи Київської Русі, то він покладається майже виключно на південноруський звід кінця ХІІІ ст. (Іпатіївський або Хлібниківський літопис). Один раз автор посилається і на візантійського хроніста ХІ ст. Георгія Кедрина, що написав «Огляд історії», в якому виклав події від створення світу до 1057 р. Зате коли переходить до пізніших часів, тут в його повідомленнях є й оригінальні відомості.

Починається виклад з опису Вознесенської церкви, яка в час написання твору була кафедральною. Автор вказує, що кам'яний храм було закладено у 1685 р., а закінчено 20 квітня 1700 р. (всі дати дані за старим стилем), що «видно из надписи старого иконостаса». Але цей храм було поставлено на місці старого монастирського, який мав п'ять куполів, але згорів під час пожежі 25 квітня 1748 р. Ця пожежа знищила й іншу монастирську церкву – Благовіщенську, яку відновили у 1750 р.

З реліквій храму автор в першу чергу відзначає мощі св. Макарія, який загинув від рук турків у 1678 р. в Каневі, але автор помилково відносить його мученицьку смерть до 1653 р. (Мощі цього святого нині перебувають у Володимирському соборі Києва). Відзначає автор і дві інші реліквії: московське євангеліє 1698 р. з майстерно зробленим окладом роботи

іноземця Георгія Оробуса і старовинну плащаниця подаровану у 1561 р. молдавським господарем Олександром і його дружиною Роксандою. Важливою є й коротка історична довідка про щорічний хресний хід у Переяславі, який починався 2 травня від Михайлівської церкви і йшов до річки Альти, де освячували воду. Цей хід бере свій початок від князювання Всеволода Ярославича, тобто сина Ярослава Мудрого і внука Володимира Святого. Всеволод Ярославич був великим князем київським у 1077, 1078-1093, відомий зокрема як засновник Свято-Михайлівського Видубицького монастиря у Києві (1070 р.). Дійсно, він певний час був переяславським князем і перепоховав мощі свв. Бориса і Гліба у 1072 р. Потім князь Володимир Мономах збудував на честь цих святих Борисоглібську церкву. Цікаво, що автор вважає, що у цій ж церкві був похований і сам Володимир Мономах, хоча Київський літопис (складова частина південноруського зводу кінця XIII ст.) чітко свідчить, що цього князя поховали у Софійському соборі Києва. Думається, що звістка, згідно з якою Володимир Мономах був похований у Переяславі, є відгомном недостовірних переказів чи легенд. Зате цілком достовірною є звістка про те, що переяславський протоієрей Григорій Бутович з допомогою Селивана Кириловича Білого та переяславського голови Стрілецького 2 травня 1661 р. спорудив на честь згаданих святих кам'яний хрест на березі Альти. Історію цього хресного ходу виклав також невідомий автор у своєму окремому невеликому творі, написаному не раніше 1840 р. [4].

Потім характеризується Михайлівський собор, заснований і оздоблений, як твердить автор, у 1105 р. переяславським митрополитом Єфремом. Але звістка про заснування цього храму у південноруському зводі датована 1090 р. [5]. Вказується досить точно про поховання у цьому храмі ряду князів, але поховання Святослава та Андрія Володимировича (синів Володимира Мономаха) датовані відповідно 14 січня 1114 та 23 січня 1141 р., хоча літописи відносять цю подію до 16 березня та 22 січня. Досить точно передається літописна звістка про взяття ордами Батия Переяслава, знищення доценту Михайлівської церкви і вбивство переяславського єпископа Симеона. Потім розповідається про відбудову Михайлівського монастиря з ініціативи переяславського єпископа Захарії Корниловича в 1711 р., знищення його пожежею 14.08. 1734 р., його відродження у 1765 р. і заснування церкви переяславським єпископом Арсенієм Берло 30.04.1743 р. Тут зберігалися частки мощів свв. апостола Филипа, Георгія Переможця, Федора Тирона і Пантелеймона. Відзначається, що тут була збудована земляна фортеця, яка існувала з 1700 по 1796 р.

Далі йдуть лаконічні відомості про дерев'яні храми: Успенський та Воскресенський. У першій за переказами після Переяславської ради 1654 р. Богдан Хмельницький присягнув царю Олексію. За словами автора тут зберігаються «акты и вещи довольно древние». Друга іменувалася полковою переяславською. Саме до неї у козаки Переяславського полку урочисто привезли у 1653 р. мощі св. Макарія, знайдені ними в Овручі. Однак тут якесь непорозуміння, оскільки мощі св. Макарій загинув у Каневі. Можливо слід мати на увазі іншого св. Макарія, який загинув від рук ординців наприкінці XV ст.

Таким чином, при всій лаконічності твору він дає важливу інформацію з давньої історії Переяслава, яка може бути використана не тільки дослідниками переяславської минувшини, але й краєзнавцями та працівниками музеїв. Її можна доповнити архівними матеріалами, які правда стосуються переважно XVIII – початку XX ст. Наприклад, 4 червня 1765 р. парафіяни переяславської приходської церкви Преображення Господня зверталися до переяславського і бориспільського єпископа Гервасія з проханням дати дозвіл на збір коштів від добродійців. Перед цим було отримано благословення на відновлення згорілої при пожежі церкви, але парафіяни, які постраждали від пожеж, не могли самотужки знайти кошти для будівництва і оплатити роботу майстра, з яким вже укладено контракт [6]. В тому ж році 5 листопада було обкрадено Борисоглібську церкву [7] і т. д. Сподіваємось, що твір, який розглянули вище, в майбутньому варто перевидати разом з документами з історії храмів Переяслава, що дозволить прояснити багато в чому історію міста.

ДОДАТКИ:

№ 1

1753, серпня 11 (липня 31). – Переяслав. – Лист переяславського протопопа Павла Скрипчинського до Іоанна, єпископа Переяславського і Бориспільського.

«Ясне в Бгу преосвященнійшому гпдну Іоанну, єписку Переяславському и Борисполскому високомилостивому моему архипастиреві всенижайшое доношение.

Усмотрено мною, что церкви Успенской переяславской стий антиминос на матерії атласной изображенный покойним преосвященним Арсением освященный на згибах розодрался как бы на полчвертїї, а в другом місці маленькая дирочка, о чем я спрашивал тамошнего священника Андрея, которой в отвіт показал, он де, антиминос не от чего иного розодрался, толко от частого в священнослуженїї згибу. Что в высокое вашего преосвященства рассмотрение по должности моей всеупокореннійше представляю ясне в Бгу вашего преосвященства високомилостивого моего архипастиря всенижайший послушник протопоп переяславский Павел Скрипчинский

1753 года июля 31 дня»

(ЦДІАУК. – Ф. 990. – Оп. 1. – № 201)

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. НБУВ. – IP. – Ф. II. – № 2630.
2. Похилевич Л. Сказания о населенных местностях Киевской губернии. – Біла Церква, 2007. – 639 с. (передрук видання 1864 р.).
3. ЦДІАУК. – Ф. 486. – Оп. 3, од.зб. 335.
4. НБУВ – IP. – Ф. II. – № 2631. Возможно це той самий автор, що написав «Исторические сведения...».
5. Літопис руський. – К.,1990. – С. 127.
6. Центральний Державний Історичний Архів України у Києві (далі - ЦДІАУК). – Ф. 990. – Оп. 1. – № 544.
7. ЦДІАУК. – Ф. 990. – Оп. 1, од. зб. 500.

Yuri Mytsyk, Inna Tarasenko

**THE IMPORTANT WORK OF THE XIX CENTURY
ABOUT CHURCH IN PEREYASLAV**

This article discusses an interesting Local History monument of 40-ies of the XIX century, which contains a summary of the history of the oldest churches in Pereyaslav. Although the author is mainly based on the known sources, however, it sometimes takes the important news regarding the events of the original church and things XVI–XIX century. Established the time of writing the monument, the range of his sources, indicated the original news of the monument.

Key words: local history, church, convent, culture, chronicle.

КАХЛІ ПЕТРА ГАВРИЩІВА У ФОНДОВІЙ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ

Фондова колекція гуцульських кахель Національного музею народної архітектури та побуту України є вагомим внеском у загальну музейну й культурну спадщину України. У фондовій колекції Музею зберігається унікальна збірка кахель з розписами Петра Гаврищів – одна з найдавніших пам'яток гуцульського кахлярства (початок ХІХ ст.).

Ключові слова: Гуцульщина, Петро Гаврищів, кахлі, фонди, колекція.

Гуцульська кераміка являється складовою частиною самобутнього декоративно-прикладного мистецтва України. Крізь віки пронесли гуцули свої характерні особливості в самодіяльній народній творчості, зокрема, в кахлярстві, збагативши їх своїм власним творчим досвідом. З простого народу вийшло та сформувалося не одне покоління народних майстрів, творами яких пишаються в наш час провідні музейні збірки України і світу. Вироби цих майстрів призначалися для народу, але вишуканість у створенні форм та розписів говорить про високорозвинений природний смак простих умільців, про їх прагнення до прекрасного. У фондосховищах Національного музею народної архітектури та побуту України зберігається значна кількість виробів народних майстрів минулого, які можуть і повинні бути постійним джерелом творчого натхнення сучасних митців для формування культури майбутнього. На прикладах таких відомих кахлярів, як: І. Баранюк, П. Кошак, О. Бахматюк, виросло ціле покоління їх послідовників. Фондова збірка НМНАПУ представлена також роботами майстрів минулого, які ще не набули широкої популяризації, до них відноситься талановитий гуцульський кахляр початку ХІХ ст. Петро Гаврищів. Обсяги колекції виробів цього майстра в загальній фондовій збірці НМНАПУ ще недостатньо висвітлені, але заслуговують на більшу увагу і мають бути оцінені на високому художньому та мистецькому рівні. Масмо надію, що дана стаття дасть поштовх зацікавленості сучасних дослідників до робіт самобутнього гуцульського кахляра Петра Гаврищів, бо популяризація фондових збірок найкращих зразків народного мистецтва для широкого загалу шанувальників народної культури є на сьогодні одним із найактуальніших завдань музейників. Потрібно відзначити і те, що музейні фондосховища ще недостатньо відкриті для вивчення, дослідження та набуття практичного досвіду сучасних народних митців. Тому основною метою даної роботи є ідея донести до широкого загалу дослідників та відвідувачів музейних фондів той інформативний матеріал, яким володіє Національний музей народної архітектури та побуту України і показати обсяги колекції, а ці колекції чи не одні з найвагоміших в країні. У цій статті будуть висвітлені та введені у науковий обіг вперше повні обсяги колекції кахель гуцульського майстра поч. ХІХ ст. Петра Гаврищів, що зберігаються у колекції НМНАПУ. Необхідно зауважити, що лише поодинокі зразки кахель цього майстра використовувались як фактичний матеріал музейної збірки у роботах таких дослідників, як Ю. Лашук, Г. Івашків, Г. Колупаєва. До теми вивчення багатющої спадщини гуцульських кахлярів ХІХ-ХХ ст. зверталось багато дослідників. Серед них потрібно назвати відомого етнографа, дослідника культури і побуту гуцулів кінця ХІХ ст. В. Шухевича. Цю тематику пізніше розробляли в своїх наукових працях Д. Гоберман, О. Кратюк, К. Матейко, Ю. Лашук, Гургула І. Серед них необхідно виділити наукові дослідження Ю. Лашука, бо саме він вперше описує унікальний та рідкісний кахляний пічний комплекс (поч. ХІХ ст.) із с. Білоберізки Івано-Франківської області і подає світліни кахель печі з розписами П. Гаврищів. Саме цей факт вимагає невеликого екскурсу в історію формування колекції робіт П. Гаврищів у Національному музеї народної архітектури та побуту України. Фондова колекція гуцульських кахель Музею започаткована 1970-х рр. Саме ці роки були

найпліднішими для науковців Музею, які стояли біля витоків формування колекції гуцульського кахлярства. Протягом 1970-85 рр. до музейних фондів надійшло 489 кахель з Івано-Франківщини. Науково-дослідним відділом «Карпати» було проведено 7 науково-пошукових експедицій по селах цієї області. На сьогодні фонди НМНАПУ зберігають кращі зразки кахлярства Гуцульщини, серед яких роботи таких відомих майстрів-кахлярів цього краю, як: Іван Баранюк, Олекса Бахматюк, Петро Кошак.

З-поміж проведених пошукових експедицій варто відзначити одну, що відбулася у квітні-травні 1971 р. Це була експедиція до с. Білоберізки Верховинського району Івано-Франківської області. Група науковців у складі: Т.І. Михайленко, В.В. Красенка, Б.Ф. Ковгара та В.П. Іллі, придбала у місцевого мешканця Гната Дмитровича Крамаря піч, що складалася з 32 розписних полив'яних кахель. Ця цікава знахідка не була повністю атрибутована – в інвентарних записах Музею були відсутні відомості про попередніх її власників та про майстра, що створив ці шедеври. Кахлі датовано приблизно I пол. XIX ст. У 2005 р., готуючись до написання каталогу гуцульських кахель з фондової збірки НМНАПУ та переглядаючи дослідницьку літературу цієї тематики, автор даної статті звернула увагу на світлина печі, яку подав у своїй книзі «Покутська кераміка» (1998) Юрій Лашук. Привернуло увагу те, що він розповідає про існування двох подібних об'єктів: це піч Івана Крамаря з с. Білоберізки Івано-Франківської обл. та збірка кахель з етнографічного музею в м. Будапешт, Угорщина [1, с. 87-89]. Назва цієї печі (піч Івана Крамаря) за Ю. Лашуком, очевидно, походить від імені та прізвища її господаря.

Уважно переглянувши у фондах нашого Музею збірку кахель із с. Білоберізки, можна пересвідчитися, що у книзі Ю. Лашука йдеться саме про цю унікальну знахідку. Легко зіставити малюнки кахель на світлинах у книзі «Покутська кераміка» [2, с. 89] і світлини, зроблені в Музеї після придбання цих робіт. Збігається й кількість кахель, зазначена у публікації Ю. Лашука, з кількістю інвентарних карток, написаних у 1971 р. і зданих до музейних фондів разом з експонатами. Як свідчить музейна документація, кахлі були придбані у Гната Дмитровича Крамаря – тобто, збігаються і прізвища. Ймовірно, Гнат Дмитрович міг бути родичем і спадкоємцем згаданого у книзі власника печі. Юрій Лашук подає на світлинах фрагменти цілої, ще нерозібраної печі в оселі господаря, а в Музеї, після перевезення до фондів, вони відзняті вже кожна окремо. Сумніви остаточно зникають, коли проаналізувати описи кахель в інвентарних картках Музею і тих, що їх подає автор згаданої книги. У фондах НМНАПУ зберігається ще кілька кахель, яких немає на світлинах Ю. Лашука та у книзі бачимо їхній опис. Напевне, ці кахлі були розміщені десь із боку печі. Як приклад можна навести кахлю, що значиться у фондах під інвентарним номером А-2/17. На ній зображено постать чоловіка, що стоїть біля триповерхового будинку. Згадує в тексті Юрій Лашук і кахлю з сюжетом, що має назву «Чаркування в корчмі» – у музейній збірці вона значиться під номером А-2/26. Сюди ж належить кахля із зображенням австрійського орла (А-58/87). Немає у книзі й зображення кахлі з пам'ятниковим хрестом на цоколі (А- 2/8), та кахлі з оленем, над яким птах клює ягоду (А-2/31). У своєму дослідженні Ю. Лашук називає можливого автора розписів цієї печі. За його припущенням, це Петро Гаврищів.

У 2007 р. зображення кількох кахель з пічного комплексу Івана Крамаря, що зберігається у фондах НМНАПУ, вперше публікує у своїй праці «Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століть» Галина Івашків (м.Львів). Вона також робить припущення, що автор розписів Петро Гаврищів, і навіть називає конкретну дату виготовлення кахель: 1850-51 рр. Кахлі, вперше опубліковані в роботі Г. Івашків, значаться у фондах Музею під інвентарними номерами А-2/1 та А-2/4 [3, с. 375, 429]. Серед інших зображень Ю. Лашук виділив за неповторність сюжету кахлю, яка зберігається у Музеї під інвентарним номером А-2/4. Він пише: «Серед інших зображень привертає увагу малюнок корабля з піднятим прапором та двома посталями, над якими височать символи-обереги: місяць і сонце, внизу судна – силует сирени і риби» [4, с. 89]. Наводимо опис в інвентарній карточці, переданій разом з експонатом у фонди: «Кохля чотирикутної форми з виступами, покрита ангобом і поливою. На ній у верхніх кутках зображено сонце, півмісяць,

стилізований човник із щоглою і прапором. У човні дві чоловічі-постаті (одна з зеленою гілочкою в руці). У нижній частині людиноподібна і звичайна риба. Прапор зелений. Верхня частина має поливу кремового кольору, а нижня – зеленого». Датується кахля пошуковцями Музею початком ХІХ ст. Обидва описи мають спільний зміст, хоча стиль його відмінний один від одного. Прикладаючи фото зроблене етнографами вже у музеї і дивлячись на те, яке подає Ю. Лащук в своїй книзі, можна сказати, що це саме та кахля про яку говорить автор «Покутської кераміки». Як ще один приклад можна навести кахлю під інвентарним номером №А-2/7 про сюжет розпису якої розповідає Ю. Лащук, а саме: пастух, що сурмить на трембіті, пастух із собакою-охоронцем. Ми маємо у фондах кахлю з таким описом: «В рамці із крапок та ліній намальований гуцул із трембітою, біля нього два олені (на фото більше схоже на кіз), внизу собака. Зверху дві сплетені зелені гілочки». Кольори: світло-жовтий, зелений, коричневий. Датування – перша половина ХІХ ст. Фото на інвентарній карточці при зрівнянні ідентичне фотовідбитку, поданому в роботі Ю. Лащука. Ще автор «Покутської кераміки» говорить про кахлю з зображенням поштаря, що їде на бідерці (двоколісному візку) і сурмить в ріжок. Ми маємо опис цієї кахлі в інвентарі, який не має розбіжностей з вищеописаним, а сама кахля обнесена рамкою із прямих ліній і крапок. Опис оздоблення в інвентарі: «Двоє дерев і трубач на колісниці. Дерева, колісниця і основа під нею зеленого кольору». Початок ХІХ ст. При співставленні фото з інвентарної карточки і фото в книзі, співпадають повністю. Ю. Лащук в своїй роботі згадує ще одну кахлю з двоголовим австрійським орлом, на жаль, вона не попала на зроблене ним фото печі але вона зберігається у запасниках музею і була придбана в складі цієї повної колекції під інв. А-2/9. Датується II пол. ХІХ ст. (?). Має такий опис: «В чотирикутній рамці з крапок зображено двоголового орла, зверху корона з хрестом, посередині лев. По кутах чотири зелені плями». Цікавими сюжетними кахлями з цієї колекції можна назвати дві кахлі з зображенням вершників А-2/6 та А-2/20. Цей сюжет зустрічається дуже часто в гуцульських кахлях.

В музейній колекції зберігається ще одна кахля з цієї печі, яка не попала на фото в книзі Ю. Лащука «Покутська кераміка». Вона була закуплена та привезена до музею в тому ж році і з тої ж експедиції, але чомусь не була сфотографована. Має такий опис: «Зображення вгорі зліва птаха, що клює ягоду, внизу оленя з піднятою головою, в кожному кутку внизу – смерічка». Датована в інвентарі кін. ХІХ ст. Зберігається під №А-2/31. Описуючи піч із с. Білоберізки, Ю. Лащук звертає увагу на групу кахель для розпису яких використовується мотив «шахової дошки». Площина цих кахель розділена на 16 малих квадратів з яких кожен заповнювався по черзі або темною круглою «капанкою», або дев'ятьма меншими кружечками темного ангобу. Ю. Лащук вважає цю групу кахель найдавнішими (дачує першою чвертю ХІХ століття). Ці три кахлі, що зберігаються в фондовій колекції під №А-2/27; А-2/28; А-2/29 мають такий опис: «На передній стінці нанесені рельєфні квадрати (16), в яких чергуються орнамент. Зелено-червоні кульки із квадратом стилізованого листа (це цятки). Кожен квадрат обрамлений з середини зеленою рамкою». Датування в інвентарній карточці дається кін. ХІХ поч. ХХ ст. Ю. Лащук все ж датує ці кахлі першою чвертю ХІХ ст., а частину кахель, що зберігаються в Будапешті відносить за стилем, що тяжіє до другої половини ХVІІІ ст. [5, с.87]. Детальний, почерговий опис кожної із кахель в колекції П. Гавришівца подано автором статті у науковому каталозі «Гуцульських кахель з музейної збірки НМНАПУ» 2005 р., що зберігається в архіві музею.

Переглянувши збірку кахель із с. Білоберізки на Івано-Франківщині, можна впевнено сказати, що Національний музей народної архітектури та побуту України володіє унікальною знахідкою – кахляним пічним комплексом поч. ХІХ ст. з розписами відомого майстра П. Гавришівца.

Творча індивідуальність відрізняє роботи П. Гавришівца від інших майстрів, які працювали до нього або наслідували його. Свідченням цього є та велика колекція робіт народного умільця-кахляра, якою володіє НМАП України. Немарні зусилля та наполеглива праця науковців музею були спрямовані на пошук, перевезення та укомплектування фондової збірки найкращими зразками гуцульського кахлярства, зокрема, роботами П. Гавришівца. Все

менше цих зразків можна віднайти по селах Гуцульщини в наші часи. Вони осіли в приватних колекціях, в інших музеях України та за її межами. Ті ж, що попали до запасників НМНАП України, зберігатимуться для прийдешніх поколінь і будуть надалі джерелом нових і нових досліджень, бо народне мистецтво не можна обмежити рамками часу, воно вічне в просторі, в своїй красі, в життєдайній силі. Колекція кахель П. Гавришів в музейній збірці НМНАП України може бути окрасою не однієї виставки як у музеї, так і поза його межами. Сподіваємося, що згодом відвідувачі музею побачать роботи П. Гавришів не тільки у фондах (куди доступ обмежений), а й на території музею в інтер'єрі гуцульської хати. У перспективних планах науковців музею було відтворення кахляної гуцульської печі із використанням кахлів знаменитих майстрів, роботи яких зберігаються в фондах. Вірогідніше це повинні бути копії цих експонатів, бо оригінали вже безцінні й мають зберігатися як золотий недоторканий фонд в умовах, що відповідають їх значимості. Вивчення та дослідження великої спадщини кахлярства минулого дає безмежний простір для виявлення творчої ініціативи сучасних народних майстрів.

Цінність такої знахідки для Музею полягає ще й у тому, що, ймовірно, це єдиний в Україні повний комплекс печі цього майстра-кахляра – інші музеї, можливо, мають тільки поодинокі зразки його виробів. Вводячи у науковий обіг ще досить мало популяризовану колекцію робіт народного гуцульського кахляра початку ХІХ ст. П. Гавришів, сподіваємось на те, що сучасні майстри теж використають в своїй творчості величезний досвід та художньо-мистецький потенціал талановитого гуцульського майстра, а разом з тим розвинуть та втілять надбання минулого в сучасне середовище. Етнокультурна спадщина завжди була і залишається постійним джерелом творчого натхнення, основою для формування культури майбутнього. Вивчення та популяризація великої спадщини гуцульського кахлярства минулого дає безмежний простір для виявлення творчої ініціативи сучасних народних майстрів.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Івашків Г. Декор української народної кераміки ХVІ – І пол. ХХ століть. – Львів, 2007. – с. 375, 429.
2. Лащук Ю. Покутська кераміка. – Опішне, 1998. – с. 87-89.
3. Там само. – с. 89.
4. Там само. – с. 87.

Liudmyla Nazarenko

TILES OF PETRO GAVRUSHIV IN FUND COLLECTION OF NATIONAL MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE OF UKRAINE

Fund collection of guzul tiles of the National museum of folk architecture and way of life of Ukraine is a ponderable contribution to the maintenance of the cultural heritage of Ukraine. In collection of museum is presented the unique collection of tiles painting with Petro Gavryshchiv – one of the most ancient heritage of guzul tiling traditional art (the beginnings of the XIX century).

Keywords: *Gutsulshchyna, Petro Gavryshchiv, tiles, funds, collection.*



Рис. 1. Піч із с. Білоберізки Івано-Франківської області з розписами П. Гавриціва, поч. XIX ст. Опубліковано: Лащук Ю.: Покутська кераміка. – Опішне, 1998. – С. 87



Рис. 2. Кахля. Поч. XIX ст. П. Гавриців.
НМНАПУ А-2/17



Рис. 3. Кахля. Поч. XIX ст. П. Гавриців.
НМНАПУ А-58/57



Рис. 4. Кахля. Поч. XIX ст. П. Гавриців.
НМНАПУ А-2/8



Рис. 5. Кахля. Поч. XIX ст. П. Гавриців.
НМНАПУ А-2/1



Рис. 6. Кахля. Поч. XIX ст. П. Гавриців.
НМНАПУ А-2/4



Рис. 7. Кахля. Поч. XIX ст. П. Гавриців.
НМНАПУ А-2/7



Рис. 8. Кахля. Поч. XIX ст. П. Гаврицив.
НМНАПУ А-2/10



Рис. 9. Кахля. Поч. XIX ст. П. Гаврицив.
НМНАПУ А-2/31



Рис. 10. Кахля. Поч. XIX ст. П. Гаврицив.
НМНАПУ. Перша чверть XIX століття

Т.Г. ШЕВЧЕНКО ТА ШЕВЧЕНКІАНА І.С. МАРЧУКА: ДО ПИТАННЯ ТВОРЧИХ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ

У статті подано біографічні та бібліографічні дані про художника І. Марчука. Розглянуто його мистецькі зв'язки із Т. Шевченком: показано вплив поезії Т. Шевченка на малярську творчість І. Марчука, розкрито деякі аспекти психології творчості митців.

Ключові слова: Т. Шевченко, І. Марчук, художник, картина, образ, вірш.

Проблематика творчих взаємозв'язків є актуальною перманентно, адже кожен художній твір має базисну апперцепцію автора й не може існувати поза межами сприйняття. Проникнення ідейно-тематичних, естетичних засад світогляду одного митця в духовну та мистецьку сфери іншого дають творчо якісний матеріал, розвивають стилістику. Особливого мистецтвознавчого погляду потребують твори, коли впливи одного виду мистецтва на інший призводять до трансформаційних та модифікаційних змін, що відслідковує гуманітарна наука. На сучасному етапі розвитку шевченкознавство потребує всебічного дослідження особливостей взаємовпливів, зокрема в царині психології творчості геніальних творців – Т. Шевченка та І. Марчука. Проблематика даної статті виокремлюється з її уточнюючої назви: до питання творчих взаємозв'язків. Вплив Шевченка на творчий процес І. Марчука проглядається, а яким чином І. Марчук впливає на творчість Шевченка – ось епіцентр актуальності питання, на яке буде спроба дати відповідь.

Історіографія по творчості І. Марчука складає більше двохсот позицій: найчастіше на поч. ХХІ ст. писали про митця Д. Павличко, П. Мовчан, І. Герета, Т. Стрипко та ін. Івану Марчуку висвятили поезії відомі літератори: І. Калинець, О. Забужко, І. Римарук, Ю. Гудзь; пишуть про нього книжки – О. Климчук (есеї-біографія «Я есмь...»). Унікальними є екфрасиси О. Гончаренка – 470 віршів до картин митця. Найновішим виданням, де зроблено огляд життєвого й творчого шляху І. Марчука в стилі есеїстичної оповіді, є альбом «Український геній Марчук: історії», що вийшла 2016 р. до 80-річного ювілею художника.

Мета даної роботи: дослідити особливості й способи творчих взаємовпливів двох геніальних митців – Т. Шевченка та І. Марчука.

На кожному історичному етапі розвитку України шевченкіана в ментальному полі українства відігравала роль національного самоіндетифіката й самозбереження: перманентно точилася боротьба за ім'я Т. Шевченка в діапазоні «позитив – негатив». Суттєво, що інтерпретаційне поширення відбувалося в музичній, літературній, особно – візуальній шевченкіані (музей, театр, кінематограф, малярство тощо). Художницький пласт шевченкіани в аксіологічному прояві найбільше виражений в ілюструванні «Кобзаря» Т. Шевченка, до якого свого часу приклали зусилля видатні майстри пензля: Їжакевич І. С., Репін І. Ю., Сластіон О. Г., Микешин М. О., Якутович Г., Касіян В. І. та ін. Відомі й автоілюстрування Т. Шевченка до поем «Відьма», «Слепая», «Катерина». У другій половині ХХ ст. найяскравішим і найпотужнішим з точки зору психологізації матеріалу є ілюстрування «Кобзаря» І. Марчуком.

Народився Іван Степанович Марчук 12 травня 1936 р. в с. Москалівка Лановецького району Тернопільської області, 1965 р. закінчив відділ декоративного розпису Львівського училища прикладного мистецтва ім. Труша. На сьогодні неперевершений майстер пензля належно пошанований: лауреат Національної премії ім. Т. Г. Шевченка, народний художник України, єдиний із художників України прийнятий до «Золотої гільдії» Римської академії сучасного мистецтва, 2007 р. британська газета «The Daily Telegraph» у списку ста живих геніїв світу відвела йому 72 місце. 1984 р. І. Марчук пішов на творчу роботу, з 1989 по 2001 рік проживав в Австралії, Канаді, США. Без відома автора 1989 р. його прийняли до Спілки

художників СРСР. Із 2001 р. художник мешкає в Україні. 2010 р. в рідному селі Москалівка земляки створили музей І. Марчука, хоча перший музей був закладений 2004 р., який так і не збудували.

Своє життєве й творче кредо художник визначив так: «Для мене мистецтво – це життя й одкровення. Іншої альтернативи нема. Й водночас мистецтво – це каторга. Я працюю 365 днів на рік і без цього не можу. Це присуд долі, карма, вирок, приреченість» [3, с. 5].

Авангардний крок І. Марчука в малярстві: заснував новий стиль – пльонтанізм (похідне від слів «пласти», «пльонтати»). Однозначну приналежність до будь-якого з відомих стилів автор відкидає, адже сповідує жанрове розмаїття (портретистка, пейзаж, наївне малярство тощо), тому й не вміщається його творчість у прокрустове ложе теоретико-формалістичних визначень.

Доробок митця нараховує понад п'ять тисяч картин, ареал поширення творів І. Марчука світовий – Америка, Європа, Австралія та ін. Колекціонери різних країн світу у своїх зібраннях мають картини І. Марчука, які репрезентують Україну, створюючи позитивний імідж національного мистецтва в міжнародному товаристві.

Перед майстром відкриті найкращі виставкові зали світу – як компенсаторна данина за невизнання й гоніння в радянські часи. Відбулося близько 150 персональних виставок майстра: за кордоном – у Росії (Москва), США (Нью-Йорк, Детройт, Філадельфія, Вашингтон, Даллас), Австралії (Сідней), Канаді (Торонто), Франції (Ліль) та ін. Вражає виставкова географія І. Марчука на теренах України: Київ, Канів, Тернопіль, Івано-Франківськ, Коломия, Львів, Чернігів, Суми, Черкаси, Чигирин, Одеса, Харків, Переяслав-Хмельницький та ін. Твори І. Марчука були широко представлені в групових виставках, що демонструвалися окрім України й за її межами – Німеччині (Мюнхен), Франції (Париж), Великобританії (Лондон), Польщі (Варшава), НДР (Берлін) та ін.

У березні 2014 р. з нагоди 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка й 180-річного ювілею Київського національного університету ім. Тараса Шевченка в Мистецькій галереї актової зали головного корпусу університету експонувалася колекція картин малярського циклу «Шевченкіана». До 170-річчя написання «Заповіту» в грудні 2015 р. в Музеї Заповіту Т. Г. Шевченка в Переяславі-Хмельницькому була представлена виставка «Шевченкіана Івана Марчука».

Виставковий спосіб ознайомлення з творчістю художника має особливість – він не перманентний, тому методика репродукції більш ефективна: до 2004 р. видано 10 каталогів виставок та 3 буклети до виставок, де були представлені й роботи І. Марчука. Відомі щонайменше дев'ять індивідуальних альбомів з репродукціями картин майстра живопису. Унікальним з погляду обхвату творчого доробку художника є альбом-каталог «Іван Марчук», виданий 2004 р. ТОВ «Атлант ЮЕМСі», де виклад зроблено українською та англійською мовами. 2008 р. видано альбом «Іван Марчук. Дорога додому» з передмовою С. Бушака, 2014 р. – альбом «Іван Марчук вчора, сьогодні... завжди» із вступним словом Т. Стрипко.

Митець у своїй творчості виділяє одинадцять періодів: «Голос моєї душі», «Цвітіння», «Пейзаж», «Портрет», «Кольорові прелюдії», «Нові експресії», «Натюрморт», «Біла Планета I», «Біла Планета II», «Виходять мрії з берегів», «Погляд у безмежність». Із «Голосу моєї душі» виділяється цикл картин на шевченківську тематику. Загалом шевченкіану І. Марчука складають 42 роботи, що стали ілюстративним матеріалом до «Кобзаря» Т. Шевченка, який вийшов у видавництві художньої літератури «Дніпро» 1994 р. Авторський задум передбачав створення 100 полотен на шевченківську тематику, але виконанню запланованого завадили офіційні втручання чиновників від культури, зокрема замовника цієї серії робіт – Літературно-меморіального музею-заповідника Т. Г. Шевченка в Каневі, який диктував свої умови негнучкому, самодостатньому І. Марчукові. Долучився до керування І. Марчуком «в ручному режимі» й партком Спілки художників УРСР. Результатом цього стало зняття робіт з експозиції Канівського музею без відома автора. «Не було сенсу дописувати шевченкіану на подальше ховання в запасниках, бажання на «борітеся – поборете» не знайшлося» [1. с. 355]. Це не творча поразка художника, а тонкощі психології творчості.

«Можемо зрозуміти тодішню й теперішню Марчекову схолисть – перший аркуш шевченкіани він виконав аж 1980 року [1, с. 355]. «Благоприятные условия? Их для художника нет. Жизнь сама неблагоприятное условие. Всякое творчество (художник здесь за неимением неметкого слова *Kunstler*) – перебарывание, перемальвание, переламывание жизни – самой счастливой. Не сверстников, так предков, не вражды, ожесточающей, так благожелательства, размягчающего. Жизнь – сырьём – на потребу творчества не идёт. И как ни жестоко сказать, самые неблагоприятные условия – быть может – самые благоприятные... Холст: есмь. Предыдущее – ход к холсту» – так загалом означила М. Цветаєва мистецьку біографію художника, яка таїться в його ремеслі [9, с. 159].

Означимо маркери, що покажуть впливи І. Марчука на сприйняття творчості Т. Шевченка. Марчукова психологізація Шевченкових образів виводить їх розуміння з-під спрощено реалістичного сприйняття, вихоплює з вульгарної соціологічної ідеологізації. Художнику вдається відійти від етнографічного примітивізму (свитка, жупан, вишита сорочка тощо як домінанта) та національно спрощеного антропологізму (дівоча коса, козацька чуприна та ін.). «Марчук писав свою шевченкіану так, як сам розумів Шевченка і його «Кобзаря», для нього постать Тараса трагічна і трагедійна, у кожному аркуші Марчук вилушував кульмінацію вірша, гідний еквівалент власної мови; Шевченко допомагав (він теж художник), Марчук розумів Шевченка й роздягав його із кожуха. Всупереч партійній лінії. А це випадало зі стереотипу, нав'язаного більшовицькою ідеологією, за якою Шевченко – революціонер і демократ із царевбивчою сокирою, лютий тронененависник» [1, с. 354].

Зізнання художника щодо механізму зародження сюжетів його творів у глибинах підсвідомості коригує спрощене розуміння незбагнених зображень на полотнах. «Наперед я не знаю, що малюватиму, у мене виникає один образ, другий. Рука мене сама веде. Можу сказати: мало яку картину я писав головою, розумом. Вони мені нібито являлися» [3, с. 17]. Полотно І. Марчука є ще одним зразком таємниці людською психіки, що (за Фрейдом) вивільняє свою енергію, сублимуючись у мистецьку субстанцію.

Проводячи паралелі з біологічною наукою, можна вважати, що у творчому злитті І. Марчук і Т. Шевченко існували в такій формі симбіозу як мутуалізм, коли взаємини давали користь обом партнерам як творчим сутностям. Т. Шевченко та І. Марчук: обидва вийшли із селянського середовища, завдяки природному дару – геніальності й неймовірній працездатності досягли неперевершених результатів у мистецтві. Вони були самітниками, що поринали цілковито у творчість. Ще одна спільна мітка на долі двох митців: довгий час їх не визнавала й переслідувала офіційна влада, а народна популярність і слава наздогнала на стрімкому розгоні літ. І. Марчук також закоханий у літературу й пише вірші. Так як і Шевченку йому присвячують поезії.

За авторським задумом шевченкіана мала становити грандіозну панораму в сто полотен, з якої тільки 42 роботи заповнили лакуну, залишивши таємницю нереалізованого проекту. Можливо, 43-тя чи сота картина були б апофеозом Марчукової замрії, можливість повністю вихлюпнути фарбами Шевченкову душу на полотно. У циклі робіт за творами Кобзаря пролягли силові лінії психологізації Шевченківських образів, дистанціювавши історичну ретроспективу й позбувшись сентиментального етномалювання. Митець, зламавши звичку до академічного ілюстрування «Кобзаря», що стало засиллям у добу радянщини, створив неостилістичні зразки образотворення. Накладаючи авторське емоційне сприйняття поезії Шевченка на візуальний образ художник зливається з духоенергією поета, являючи приклад сублимації, яка спрацьовує як механізм перенаправлення енергії внутрішньої напруженості в творчу енергію нової якості й форми.

У 80-их рр. ХХ ст. шевченкіана І. Марчука як своєрідне естетичне явище спонукала до діаметрально протилежних поцінувань: від захоплення до категоричного неприйняття. Навіть мистецтвознавці шукали відповідь на своєрідність пластичного вирішення трансформації слова в новаторську методику малювання – пльонтанізм. Виходячи з цього є підстави говорити про мистецький профетизм І. Марчука. В історіософічному осмисленні поетичних рядків Шевченка художник ставить завдання: національний чинник на полотні подати не стандартно,

в новаційних потрактуваннях зберегти українську серцевину, але передати її своєрідним штрихуванням. Відмежувавшись від класичної графіки, яка стала домінуючою в ілюструванні творів Т. Шевченка, І. Марчук вибирає майже монохромне живописання при станковому виконанні. Помітно, що на його картинах нема монументального плану, зображення наче обрізане з усіх сторін, що спонукає глядача вхопити відразу суть замислу художника. Цей суто технічний прийом досить вдалий з точки зору психології творчості, адже кожен реципієнт має свою аперцепцію.

Волокнисте мереживо на полотнах є модусом зображень, тканиною, що виснувана пензлем майстра. Піднявши з глибин своєї душі любов до Шевченкової вольниці, І. Марчук розкуто, на всю широчінь свого художньо зіркового ока побачив видиво – в кольорі та образі явивши слово геніального українського поета. «Марчука стачало на цілий проект: «Кобзаря» він перечитував знову й не раз, широко й ґрунтовно, Шевченкові образи опосідали його, як велика сімейна рада, усіх слухав і відчував, рука швидко діяла і не вгавала, – все складалось до того, що й доброго розгону набирал, і досяг потрібної висоти, відчуваючи силу й красу польоту» [1, с. 354].

У найближчі десятиліття мистецтвознавцям доведеться розпізнавати Марчукове втаємничення людської душі в структуровані образи на полотнах, а от про його антропологічно мотивовані шедеври шевченкіани вже можна сказати, що вони стали врівень геніальним зразком і в майбутньому художникам, які робитимуть спробу по-своєму трактувати в малярстві Шевченка, доведеться спрямовувати зір до Марчукових вершин. Емоційну напругу Шевченкових рядків художник візуалізує, проникливо вибудовуючи психологічну канву зображень. Вторити Марчукові дуже важко, адже його авторська техніка не має аналогів: віртуозні рухи пензля неповторні, як неповторною є чутливість І. Марчука до Шевченкових героїв. «Своім Шевченком Іван Марчук дихав і жив, не помічаючи навколо себе нікого й нічого» [1, с. 357].

У шевченкіані І. Марчука центровим є образ Т. Шевченка (сім полотен із 42), який у глибинних потоках творчих енергій художника виступає лейтмотивом. На картині «Неофіти» за одноіменним твором Кобзаря зображення: Шевченко зіперся на охрестя високого хреста, навколо – менші хрести, а на одному з них, як прояв мудрості, сумирний ворон схилив голову. Неначе сюжетне відтворення Шевченкових слів: «Давно вже я сиджу в неволі. // Неначе злодій взаперті, // На шлях дивлюся, та на поле, // Та на ворону на хресті // На кладовищі» [8, с. 482]. Але важливо при спогляданні вловити символіку – життєве розп'яття Кобзаря, його довготерпеливість, задуму й тривогу про майбуття знедоленого люду. Глибокі вертикальні складки на переніссі між бровами увиразнюють схильність поета до глибокого самоаналізу, а також свідчать про порушення функції печінки (Шевченко дійсно хворів на цироз печінки, хоча навряд чи І. Марчук ставив собі завданням виявити якраз цей момент).

Динамічно подано філософію найкоротшого твору Шевченка: «І день іде, і ніч іде. // І, голову схопивши в руки, // Дивуєшся, чому не йде // Апостол правди і науки» [8, с. 547]. Іваном Марчуком вихоплено кілька образів з малярської практики Т. Шевченка: свічка (автопортрет Кобзаря 1845 р.), апостол (картина Шевченка «Звільнення апостола Петра з темниці») тощо. І. Марчук зобразив поета схиленим над книжкою, а за ним апостол в руках якого свічка, до неї, як в стремлінні до світла, пориваються люди.

Треба сказати, що манера І. Марчука малювати оригінально передбачає своєрідність стилістики зображеного. З-під пензля художника постать Шевченка бачиться геніальною, але в психоемоційній редакції прочитання його творів. Попри надані пріоритети модерну традиція присутня: використовуючи прийоми українського народного та релігійного мистецтва художник психологічно увиразнює персонаж диспропорційно поданими частинами тіла, деформованими обличчями тощо.

Можна побачити зразок триплощинного образного втілення задуму автора: картина за мотивами «Тарасової ночі» презентує впізнаваного в бандуристі самого І. Марчука, свого часу Шевченко автобіографічно сприймав образ кобзаря-перебенді, якого також екстраполював у

художній простір. Характерно, що на задньому плані видніється антураж українських хат, тину, мальв, але в значно зменшеному масштабі співвідносно до постаті головного героя.

Митець розраховує на художній ефект, коли велику групу людей подає монолітно, але при цьому здебільшого змальовує тільки обличчя. Зразком такого поєднання поезії й малярства є експресивна ілюстрація до вірша «Садок вишневий коло хати». Це найбільш ідилічна картина з усього сегмента картин позитивістського характеру.

Акцент на психологічне відтворення словесно змальованих Шевченком образів і є головною рисою Марчукової шевченкіани. Застосована майстром техніка гризайлю, загалом стриманість у кольорах, якраз і підкреслюють цю синтенцію. Особиста екзистенція художника за принципом вільного самовираження надала харизматичності творцю, зробила його творчість авторитарною не офіційним нав'язуванням, а неперевершеною створених психологічних типів, архітектонікою й колоритом модернізованих шевченківських образів. Є підстави говорити, що ці образи стануть архетипами на довгі роки, до появи чогось неомодерного, надпотужного, незбагненого.

Шевченкіана І. Марчука входить у розділ його творчості «Голос моєї душі», де озвались суголоссям Шевченко і його доба. З погляду психології творчості ««Голос моєї душі» Івана Марчука – дар і стихія, панорамність видінь, розум, підпорядкований інтуїції, лабіринти енергії, що завжди має вихід» [1, с. 351]. У вірші «Марчук малює Шевченка» поетеса Н. Клименко дає штрих «Як він малює генія?! Потроху, // занурюючи пензлі в сизу млу, // вперед – не оглядаючись! – із льоху // іде, з-під брів змітаючи золу» [1, с. 560]. Художник, долаючи стани гроггі, тримав в орбіті своєї душі драйвові відчуття й ловив миті, щоб встигнути виписатися на полотні, бо як він зізнається «з мене тоді виходив світ, непояснимий жодною логікою» [1, с. 155]. Про духовне злиття з Шевченком І. Марчук згадував: «У 1983 році я прочитав «Кобзаря» і підкреслив у ньому образи олівцем... Асоціації та символи відразу ж вималювалися... Працював переважно на селі, де, здавалося, відчув усе пережите Шевченком. Я жив, їв разом з Тарасом. Ми годили один одному. Він мій рідний брат, я його бачу наскрізь» [3, с. 14].

Відстеживши деякі аспекти творчих взаємопроникнень двох митців, приходимо до висновків. Маємо полотна виключної аксіологічної сили, де таємничий діалог двох деміургів у трансцендентних вимірах увінчався монологічними рухами пензля І. Марчука. Роботи руки українського художника – свідчення геніальності, яка духовно вирощена на теренах України, живлена соками її розлогої мистецької крони.

Долаючи авторитарність живописних традицій, спонуканий експресією Шевченкового слова, І. Марчук явив полотна своєї рідної візуальної пластики. Відсунувши біжучу кон'юнктуру історії, але не вихолощуючи дух епохи, художник тонко лавірує пензлем, відчуває шевченківську напругу, тримаючись у його силовому полі. На картинах шевченкіани мистецький хронометр І. Марчука показав минуле, втіливши у форми й способи вираження, яких затребувала сучасність, і які вже стали архетипними для майбутніх образотворчих візій.

Т. Шевченко та І. Марчук поєднані суголоссям тем, психологізацією національного типажа. Бачиться що зробив І. Марчук по відношенню до поезії Т. Шевченка: явив її повторно мовою пензля; переінтонував, ультрарадикально не зачепивши першосемантику Шевченківських смислів. Кожен з митців не може бути першим чи наступним після когось, адже кожен з них – єдиний, що відбувся в однині. Декоративний живопис І. Марчуком Шевченкового слова – акт творчої волі й натхнення в доланні як зовнішніх чинників, так і психологічних перешкод. Тараса Шевченка за життя геніальним першою назвала Варвара Репніна. Прижиттєве визнання І. Марчука генієм сьогодні – це суперлатив сучасності, щоб не допустити помилки в майбутньому й вживити духоенергію Кобзаря в художньо швидкісне буття.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Климчук О. О. «Я єсмь...» (Іван Марчук) : [есеї-біографія] / Климчук О. О. – К. : Український письменник, 2013. – 584 с.

2. Марчук І. С. Альбом-каталог / Марчук І. – К. : ТОВ «Атлант ЮЕМСІ», 2004. – 519 с. : іл. – Бібліогр. : с. 515. – Укр., англ.
3. Марчук І. С. Вчора, сьогодні... завжди / Марчук І. С. – Макарів: Софія, 2014. – 112 с.
4. Марчук І. С. Дорога додому: альбом / Марчук І. С. – К. : ТОВ «Атлант ЮЕМСІ», 2008. – 135 с. : іл. – (Живопис). – Укр., англ.
5. Марчук І. С. Іван Марчук. Життя і творчість: альбом / передне слово Д. Горбачов, Н. Петрусьова. – К. : Мистецтво, 1996. – 176 с. : іл. – Бібліогр. : с. 174–175. – Укр. і англ.
6. Марчук І. С. Український геній Марчук: історії. Альбом / історії розповіла А. Шоріна, – Львів: ТзОВ «ВФ «Афіша»», 2016. – 151 с.: іл.
7. Марчук І. С. Шевченкіана Івана Марчука: альбом / передмова А. І. Крисоватий, упорядкування Т. О. Стрипко. – Тернопіль: ТзОВ «Терно-граф», 2014. – 52 с.: іл.
8. Шевченко Т. Г. Кобзар: [поезії] / Шевченко Т. Г. – К. : Радянська школа, 1987. – 607 с.
9. Цветаева М. Об искусстве / Цветаева М. І. – М. : Искусство, 1991. – 479 с.

Natalia Pavlyk

T. H. SHEVCHENKO AND I. S. MARCHUK'S SHEVCHENKIANA: TO THE QUESTION OF CREATIVE INTERCOMMUNICATION

The biographic and bibliographic information about artist Ivan Marchuk is given in the article. Also it is examined the artistic connections with T. Shevchenko: it is shown the influence of T. Shevchenko's poetry on I. Marchuk's painter creation. Some aspects of psychology of creations of the artists are exposed in the article too.

Key words: *T.H. Shevchenko, I. Marchuk, artist, picture, character, poem.*

ТВОРЧИСТЬ ВАСИЛЯ ЗАВГОРОДНЬОГО: ІСТОРИОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті здійснено огляд публікацій та джерел, у яких розглянуто творчий доробок та життєвий шлях народного митця В. Л. Завгороднього – художника, різьбяр по дереву, українського поета-пісняра (1925 – 2009 рр.).

Ключові слова: В.Л. Завгородній, музей, публікація, історіографія дослідження, творчість.

Життя та творчість одного з найяскравіших народних митців України Василя Леонтійовича Завгороднього викликає неабияке зацікавлення як мистецтвознавців та митців, так і пересічних українців (рис. 1).

Народився Василь Завгородній 26 жовтня 1925 р. в с. Водяне Компаніївського району на Єлисаветградщині (нині Кіровоградська обл.). З дитинства мав дві великі пристрасті – до малювання і до співів – їм і присвятив все своє життя.

Ветеран Другої світової війни, в 1944 – 1945 рр. брав участь у боях на території України, Румунії, Угорщини, служив кулеметником. У 1950 – 1955 рр. навчався у Київській консерваторії, клас Івана Паторжинського. (рис. 3). Як соліст Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Григорія Верьовки отримав звання «Заслужений артист України» (1967 р.) (рис. 4). Учасник мистецьких виставок з 1959 р., автор багатьох персональних виставок (1972 – 2010 рр.). Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України з 1991 р., лауреат мистецької премії імені Катерини Білокур (1995 р.) (рис. 5).

5 квітня 2009 р. Василя Леонтійовича не стало. На рідній Кіровоградщині в с. Нечаївка земляки вшанували пам'ять митця відкриттям постійно діючої експозиції його творів у приміщенні літературно-меморіального музею письменника Юрія Яновського.

Малярські, різьбярські роботи В.Л. Завгороднього зберігаються в багатьох музеях України та за її межами, зокрема у Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, Національному музеї Тараса Шевченка, Національному музеї історії України в Києві, літературно-меморіальному музеї О. Довженка в Сосниці, Національній спілці майстрів народного мистецтва України, Кіровоградському обласному художньому музеї, Компаніївському краєзнавчому музеї (Кіровоградська область), Національному історико-культурному заповіднику «Гетьманська столиця» у Батурині, краєзнавчому музеї у Полтаві, Музеї Лесі Українки в Грузії. Чимало чудових робіт подарував Василь Завгородній двом школам на Кіровоградщині, а також Київському інтернату № 20 [38, с. 247].

У 2003 р. його твори збагатили скарбницю «Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», покликавши до життя «Музей козацької слави. Роботи Василя Завгороднього», де представлена найбільша колекція його робіт.

Досліджуючи життєвий шлях і творчі звершення В. Л. Завгороднього ми стикаємось з чималим обсягом опублікованої інформації, розсіяної в різноманітних джерелах. Втім історіографія життя і творчості талановитого співака, художника і громадського діяча Василя Завгороднього не ставала предметом наукового дослідження, що й складає мету нашої розвідки. Виходячи з цієї мети, означимо основні завдання даної статті: виявити та проаналізувати наявні публікації та наукові джерела; зробити конкретні висновки щодо повноти викладу матеріалу про особливості творчості та етапи життєвого шляху талановитого і багатогранного майстра.

Перші публікації про В. Л. Завгороднього з'явилися у 70-х рр. ХХ ст. у періодичній пресі. Серед перших згадок про Василя Завгороднього, як соліста Національного українського

народного хору імені Г. Верьовки, заслуженого артиста України, є стаття Олексія Губка, кандидата психологічних наук «Мелодії і барви» у газеті «Літературна Україна» (1969 р.). Автор захоплено описує талант митця: «Він у пам'ятку всім, кому випадало в житті слухати хор імені Г. Верьовки. З-поміж красивих дівчат і бравих козаків статечно виходив чорнявий красень, гінкій статури якого так пасує українська свитка. Він полонить зал ще до того, як починає співати. Ні, справа не у вроді і не в ставній зовнішності. Ваші очі й душу вбирає щось інше. Це якийсь вроджений артистизм, природна шляхетність, велика гідність представника великого мистецтва. І ось звучить його голос. Соковитий оксамитовий баритон. Ніби із сивизни віків докочується той дужий козацький спів...» [6].

У газеті «Молода гвардія» вийшла невелика за обсягом стаття «Багате Василеве серце» (1972 р.) Ніни Матвієнко, талановитої української співачки, колеги по хору ім. Г. Верьовки. Автор створила яскравий етюд про Василя Леонтійовича: «Чорне з сивиною волосся, а очі – терен коло хати. А він молодий, його рухи видають в ньому юнака, ось тільки не сховати зморшок в куточках губ... На сцені він сповнений шляхетності, сили і гордої постави. Він ніби увібрив у себе цілющу силу народу і свого нелегкого покоління. Співає широко, над серце, з якоюсь невимовною тугою поміж нотами... Малює скрізь, де їздить, ходить. На природі увесь в собі, як соловей. Отож і на мольберті передається настрої. Добре бачить людину: небагатьох штрихів досить, аби вийшов характер... З корчів робить маленькі дивосвіти... Уважний, спостережливий, ліричний і добрий душею. Пише вірші, оповідання, новели... Про сім'ю розповідає, як про своїх кращих друзів... Одне слово, багатий чоловік!» [23, с. 3].

Повна реалізація Василя Завгороднього, як багатогранного митця відбулася у зрілому віці, коли він отримав можливість повністю присвятити себе образотворчому мистецтву, поезії. Також Василь Леонтійович захопився різьбою по дереву і досягнув неабияких успіхів у цьому виді мистецтва (рис. 6).

Час від часу в періодичній пресі продовжують з'являтися публікації про Василя Завгороднього та його творчість. Це статті Алли Диби «Народжено натхненням» («Літературна Україна», 1980 р.) [11], В. Бондаренко «Дає вербовій гілці голос», («Робітничка газета», 1982 р.) [3], В. Зданевич «Талант» («Вечірній Київ», 1984 р.) [14], Олени Кощенко «Чого куми боялися?» («Сільські вісті», 1987 р.) [20], Ліни Майби «Бог помазав тричі Василя» («Українська культура», 1995 р.) [21], Надії Кошари «Біль, любов і гордість» («Робітничка газета», 1997 р.) [18].

У журналі «Рідна природа» (1989 р.) вийшла друком стаття Ірини Чорної «Дерево, різець, душа...», у якій автор характеризує творчу манеру та досягнення вмільця: «...Завзята душа прагнула з'єднати елементи коренепластики, які дарує природа, з мистецтвом народним, вдихнути в роботу власний хист. Дуже багато у Василя Леонтійовича й мальовничих творів. Складені на полиці й рукописи літературні. А що робити у дереві – не злічити. Використавши елементи коренепластики, він вільно вдається до народної і класичної скульптури, володіє вмінням різьблення. А до того ж, прекрасно тонує свої роботи. Оживає під різцем душа народу» [47].

Автор публікації «Свої сюжети Василь Завгородній знаходить... на вулиці» («Хрещатик», 1999 р.) Анжела Афоніна зачудовано розповідає, про вміння Василя Леонтійовича «побачити у звичайному і повсякденному несподівану красу – талант. За шорсткою корою, кострубатим переплетінням сухих корінців та гілок він бачить неповторні, самобутні образи, жанрові композиції. Його майстерня – наче казкова країна. Тут кожна дерев'яна фігурка має свій настрій, характер, власне життя...» [2].

У своїй публікації «Дерево промовляє і хвилює...» («Столиця», 2000 р.) Сергій Оріанський зазначає, що талант В. Завгороднього різнобічний: дерево-різьблення, графіка, яскравий колоритний живопис. Всі твори обдарованого митця-самородка попри своє тематичне розмаїття (українське козацтво, перевтілена в яскраві символічні образи українська пісня, велетні Українського Духу тощо) об'єднані в єдиний потужний мотив: любов до України, возвеличення українського народу та його духовних пророків і героїв. Найсильніший і найвиразніший Завгородній-художник у дереві: його скульптурні портрети видатних

українців передають потужну духовну силу і внутрішню красу видатних осіб Української нації [29].

Серед публікацій про Василя Завгороднього-художника варто назвати публікації в газетах таких авторів, як Володимира Онищенко «Божою милістю різьбяр» («Українське слово», 2004 р.) [28], Івана Малюти «Написав – як малював» («Українська культура», 2008 р.) [22, с. 28-30], Світлани Арідової «...Малюю тебе і співаю тебе, бо любити й мовчати несила!» («Українське слово», 2008 р.) [1]. В статті «Любити і мовчати – несила» виразно і точно охарактеризувала В. Завгороднього Надія Кошара: «...З роками переважив у ньому художник, оригінальний і пісенний, бо народні пісні він втілює в живопису. І таких картин-пісень у нього багато, а в них же виспівана доля народу» («Робітнича газета», 2000 р.). Невеликі статті про митця з'явилися в українських мистецьких журналах: Тетяни Чуйко «Соло і хори Василя Завгороднього» («Народне мистецтво», 1997 р.) [48, с. 40-41], Олексія Губка «Співець українського козацтва» («Образотворче мистецтво», 2001 р.). Останній зазначає: «Національні типажі, створені його натхненним різцем і пензлем, є щиро українськими, а відтак – яскравими і психологічно ваговитими. А особливо тонко відчуває митець козацькі типи. Вони у нього просто прекрасні. Ці типажі колоритні, характерні й осяяні тонким українським гумором...» [5, с. 73].

Створені Василем Завгороднім образи козаків – народних захисників і героїв, надихнули відомого подвижника музейної справи, Генерального директора Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» Михайла Івановича Сікорського на ідею відкриття в Переяславі виставки, де б розмістились його унікальні роботи. Отримавши таку пропозицію Василь Леонтійович з великим задоволенням відгукнувся на неї й на початку 2003 року передав Заповіднику свої роботи, присвячені героїчній сторінці нашої історії – запорозькому козацтву. Новостворена експозиція з його творчих робіт отримала статус музею під назвою «Музей козацької слави. Роботи В. Завгороднього». Про відкриття музею у місцевих ЗМІ з'являються публікації таких авторів: Олени Нечитайло «У місті відкрито ще один музей» («Оберіг», 2003 р.) [27], Наталії Міранович «Є ще один музей – козацької слави» («Переяславська Рада», 2003 р.) [25], Світлани Петрової «Співак і художник» («Хрещатик», 2003 р.) [32], Світлани Пригонюк «Мої роботи – в місті, де написав «Заповіт» Тарас Шевченко» («Вісник Переяславщини», 2006 р.) [33, С. 5]. Відомості про музей наведено у проспекті «Музей козацької слави. Роботи В. Л. Завгороднього» [35] та путівнику «Місто Музей» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» [34, с. 26-29].

Непересічній особистості Василя Завгороднього були присвячені наукові статті Світлани Пригонюк: «Самобутність таланту народного митця Василя Завгороднього» [36, с. 262-266], «Мелодії і барви Василя Завгороднього» [37, с. 138-141], «Слава козацька у творчості народного митця Василя Завгороднього» [38, с. 246-251], «Відображення козацької тематики у роботах майстра Василя Завгороднього» (за матеріалами експозиції «Музею козацької слави. Роботи В. Завгороднього») [39, с. 153-157], в яких подаються основні етапи життєвого шляху та зосереджено увагу на творчих досягненнях народного майстра. У 2012 р. у науковому збірнику за матеріалами науково-практичної конференції до 110-річчя від дня народження К. Білокур вийшла друком стаття Віктора Ткаченка, Світлани Пригонюк «Мистецтво у житті Василя Завгороднього» [44, с. 154-161].

На честь 80-річного ювілею В. Завгороднього в 2005 році Національна спілка майстрів народного мистецтва України видала альбом «Василь Завгородній» (автор-упорядник Є. Шевченко), в якому репродукуються малярські твори та дерев'яна скульптура митця [4]. Чимало інформації містить ґрунтовна вступна стаття етнолога, кандидата історичних наук Ігора Пошивайла «Співець лицарської звитяги», в якій автор не тільки висвітлює життєвий шлях В. Завгороднього, а й здійснив аналіз основних напрямків його творчої діяльності [30, с. 17].

У 2007 р. вийшла друком збірка прозових та поетичних творів Василя Завгороднього «Мій хутір» за літературною редакцією заслуженого діяча мистецтв України

Миколи Томенка [12]. Слід відзначити статтю Олексія Губка «Гартований громовицями епохи», яка увійшла до цієї збірки. Автор дає виразну характеристику Василю Завгородньому: «Він стоїть на своїй землі твердо і, як б сказав, велично. Гінка, кремезна постать. Мужнє, вольове лице козацького отамана. Громовий оксамитово-баритональний голос, яким тільки кликають козаків до бою. Степової вроди і невідпорної чоловічої принади для жіноцтва. Чисто людська чарівність. Шляхетність і незрадливість натури, що схилиє до вірного побратимства чоловічі серця...» [7].

До 90-річного ювілею від дня народження В. Завгороднього у 2015 р. вийшла друком книга його творів «Клич із Вирію» з передмовою Олексія Губка «Як прощався зі світом козацького характерника» [9 с. 4-5]. До збірки увійшли прозові твори, оповідання Василя Завгороднього, спогади його дружини – Оксани Васильєвої. У цих спогадах ми бачимо Василя Леонтійовича як уважного, турботливого чоловіка, хорошого батька [13] (рис. 2). Також до цієї збірки увійшла стаття «Людина у трьох іпостасях: патріот, співак, художник» Івана Пилиповича Зайця, соліста хору імені Григорія Верьовки, в якій він ділиться спогадами, як упродовж багатьох років йому пощастило працювати на сцені разом з Василем Завгороднім, співаючи в знаменитому хорі [15].

Відомості про життя й творчість В. Завгороднього наведено у всеукраїнських збірниках: «Київський літопис ХХІ століття. Визначні імена та підприємства Держави Україна» (2004–2005 рр.) [16 с. 134], «Київський літопис ХХІ століття. Визначні імена та підприємства Держави Україна» (2006 р.) [17 с. 32], «Український літопис ХХІ століття. Визначні імена та підприємства Держави Україна» (2008 р.) [43 с. 160-161], в ілюстрованому альбомі «Мистецький олімп – «Митці України» [24, с. 68-73], журналах «Народне мистецтво Київщини. 10 років Київському осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України» [46, с. 91], «Музеї України» [41].

До ювілейних річниць – 80-річчя та 90-річчя від дня народження В. Завгороднього вийшла друком низка статей. Серед них можна згадати публікації Олексія Губка «Золотий ужинок митця» («Сільський час», 2005 р.) [8], Ігоря Пошивайла «Співець козацької звитяги» («Народне мистецтво», 2005 р.), [31 с. 12-14], Івана Данюка «Ой під калиною» (2005 р.) [10], Світлани Пригонюк «До 90-річчя Василя Завгороднього відкрили фотовиставку» («Вісник Переяславщини», 2015 р.) [40, с. 8], О. Шаповала «Виставка творів усебічно обдарованого земляка» («Вечірня газета», 2005 р.) [45]. Також у 2009 р. публікуються некрологи і замітки до річниць з дня смерті В. Л. Завгороднього: «Пам'яті Василя Завгороднього» («Слово просвіти») [42], некролог Євгенії Кононенко та одна з неопублікованих новел В. Завгороднього «Сокіл» («Літературна Україна», 2009) [26].

Таким чином, ми бачимо, що основний масив інформації про життєвий шлях та мистецький доробок В. Завгороднього надходив через газетні та журнальні публікації у 1970 – 1990 рр. У 2000-х рр. почали з'являтися більш розгорнуті характеристики його творчості, які містяться у статтях О. Губка, І. Пошивайла, С. Пригонюк, Н. Кошари та ін. В 2007 р. та 2015 р. були видані збірки вибраних творів, куди увійшли проза та поезія талановитого митця Василя Леонтійовича Завгороднього.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Арідова С. Малюю тебе і співаю тебе, бо любити й мовчати несила / С. Арідова // Українське слово. – К., 2004. – 13 с.
2. Афоніна А. Свої сюжети Василь Завгородній знаходить на вулиці / А. Афоніна // Хрещатик, 1999.
3. Бондаренко В. Дас вербовій гілці голос / В. Бондаренко // Робітнича газета, 1982.
4. Василь Завгородній: Альбом / Авт.-упоряд. Є Шевченко. Вступ. стат. І Пошивайла. – К.: Народні джерела, 2005. – 72 с.
5. Губко О. Співець українського козацтва / О. Губко // Образотворче мистецтво. – 2001. – № 3. – С. 73.
6. Губко О. Мелодії і барви / О. Губко // Літературна Україна, 1969.

7. Губко О. Гартований громовицями епохи / О. Губко // Сільський час, 2005.
8. Губко О. Золотий ужинок митця / О. Губко // Сільський час, 2005.
9. Губко О. Як прощався зі світом козак-характерник / О. Губко // – Переяслав-Хмельницький: ПП «СКД». – С. 4–5.
10. Данюк І. Ой під калиною / І. Данюк // Як справи – Київ. – 2005. – № 208.
11. Диба А. Народжено натхненням / А. Диба // Літературна Україна, 1980.
12. Завгородній В. Мій хутір. Вибрані твори (за літературною редакцією М. Томенка) / В. Завгородній. – К.: Світогляд, 2007. – 386 с.
13. Завгородній В. Клич із Вирію / В. Завгородній. – Переяслав-Хмельницький: ПП «СКД». – 316 с.
14. Зданевич В. Талант / В. Зданевич // Вечірній Київ, 1984.
15. Заєць І. Людина у трьох іпостасях: патріот, співак, художник / І. Заєць. – Переяслав-Хмельницький: ПП «СКД». – С. 310–313.
16. Київський літопис ХХІ ст. Визначні імена і підприємства держави Україна. – К.: «Видавничий центр «Метр», 2004-2005. – 548 с.
17. Київський літопис ХХІ ст. Визначні імена і підприємства держави Україна. – К.: «Видавничий центр «Метр», 2006. – 224 с.
18. Кошара Н. Біль, любов і гордість / Н. Кошара // Робітнича газета, 1997.
19. Кошара Н. Любити і мовчати – несила / Н. Кошара // Робітнича газета, 2000.
20. Кощенко О. Чого куми билися? / О. Кощенко // Сільські вісті, 1987.
21. Майба Л. Бог помазав тричі Василя / Л. Майба // Українська культура, 1995.
22. Малюта І. Написав – як малював / І. Малюта // Українська культура. – К., 2008. – С. 28 – 30.
23. Матвієнко Н. Багате Василеве серце / Н. Матвієнко // Молода гвардія, 1972. – С. 3.
24. Мистецький олімп. Митці України. – К.: ТОВ «Український видавничий комплекс», 2015. С. 68–73.
25. Міранович Н. Є ще один музей – козацької слави / Н. Міранович // Переяславська Рада, 2003.
26. Кононенко Є. Некролог / Є. Кононенко // Літературна Україна, 2009.
27. Нечитайло О. У місті відкрито ще один музей / О. Нечитайло // Оберіг, 2003.
28. Онищенко В. Божою милістю різьбяр / В. Онищенко // Українське слово, 2004.
29. Оріанський С. Дерево промовляє і хвилює... / С. Оріанський // Столиця, 2000.
30. Пошивайло І. Співець лицарської звитяги / І. Пошивайло // Народна творчість та етнографія. – 1989. – № 2. – С. 17.
31. Пошивайло І. Співець козацької звитяги: Василь Завгородній / І. Пошивайло // Народне мистецтво. – 2005. – № 3-4. С. 12–14.
32. Петрова С. Співак і художник / С. Петрова // Хрещатик, 2004.
33. Пригонюк С. Мої роботи – в місті, де написав «Заповіт» Т. Шевченко / С. Пригонюк // Вісник Переяславщини. – 2006. – № 95. – С. 5.
34. Пригонюк С. Музей козацької слави. Роботи В. Завгороднього / С. Пригонюк // Путівник НІЕЗ «Переяслав». – Переяслав-Хмельницький, 2010. – С. 26–29.
35. Пригонюк С. Музей козацької слави. Роботи В.Л. Завгороднього / С. Пригонюк // Проспект. – Переяслав-Хмельницький, 2008.
36. Пригонюк С. Самобутність таланту народного митця Василя Завгороднього / С. Пригонюк // PEREYASLAVICA. – 2015. – Вип. 9 (11). – С. 262–266.
37. Пригонюк С. Мелодії і барви Василя Завгороднього / С. Пригонюк // Український вимір. Міжнародний збірник інформаційних, освітніх, наукових, методичних статей і матеріалів з України та діаспори. – Київ-Чернігів, 2013. – С. 138–141.
38. Пригонюк С. Слава козацька у творчості народного митця Василя Завгороднього / С. Пригонюк // Волинський музейний вісник: Наук. зб.: Вип. 7. Луцьк, 2015. – С. 246–251.
39. Пригонюк С. Відображення козацької тематики у роботах майстра Василя Завгороднього (за матеріалами експозиції «Музею козацької слави. Роботи В. Завгороднього»)

/ С. Пригонюк // «Залізнякаві читання» Матеріали Третьої наукової краєзнавчої конференції. – Черкаси, 2011. – С. 153–157.

40. Пригонюк С. До 90-річчя Василя Завгороднього відкрили фотовиставку / С. Пригонюк // Вісник Переяславщини. – 2015. – № 80. – С. 8.

41. Романова Т. Василь Леонтійович Завгородній / Т. Романова // Музеї України, 2015.

42. Пам'яті Василя Завгороднього. Слово Просвіти // Всеукраїнський культурний тижневик, 2009.

43. Український літопис ХХІ ст. Визначні імена і підприємства держави Україна. – К.: «Видавничий центр «Метр», 2008. – 248 с.

44. Ткаченко В. Мистецтво у житті Василя Завгороднього / В. Ткаченко // Катерина Білокур: мистецтво та образ крізь призму часу: наук. зб. за матеріалами науково-практичної конференції до 110-річчя від дня народження К. Білокур. – К.: АДЕФ-Україна, 2012. – 220 с.

45. Шаповал О. Виставка творів усебічно обдарованого земляка / О. Шаповал // Вечірня газета, 2005.

46. Шевченко Є. Народне мистецтво Київщини. Десять років київському осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва. / Є. Шевченко. – К.: Народні джерела, 2005. – С. 91.

47. Чорна І. Дерево, різець, душа / І Чорна // Рідна природа, 1989.

48. Чуйко Т. Соло і хори Василя Завгороднього / Т. Чуйко // Народне мистецтво. – 1997. – № 2. – С. 40–41.

Svitlana Prygoniuck

THE WORK OF VASYL ZAVGORODNY: HISTORIOGRAPHY OF STUDIES

The article presents a review of publications and sources that discuss the oeuvre and career of folk artist V. Zavgorodny – artist, reseller, Ukrainian poet-songwriter (1925–2009).

Keywords: *V. Zavgorodny, museum, publishing, historiography of research, creativity.*



Рис. 1. В.Л. Завгородній. 1960-і рр.



Рис. 2. Подружжя Завгородніх з донькою Іринкою. 1960-і рр.



Рис. 3. Василь Завгородній серед педагогів та студентів Київської консерваторії, учнів Івана Паторжинського. 1955 р.



Рис. 4. Василь Завгородній – соліст Національного заслуженого академічного українського народного хору, створеного Григорієм Гурійовичем Верьовкою. 1960 – 1974 рр.



Рис. 5. Вручення В.Л. Завгородньому премії ім. К. Білокур у Музеї народного декоративного мистецтва. Київ. 7 листопада 1995 р.



Рис. 6. Василь Завгородній за роботою. 1990-і рр.

ІРКЛІВСЬКА ФОРТЕЦЯ XVII – XVIII СТ.

Статтю присвячено фортеці в с. Іркліїв Чорнобаївського району Черкаської області. Цей населений пункт був розташований на важливому суходільному шляху. У його функції входив контроль за переправою через р. Ірклій. Фортецю було зведено на рештках земляних укріплень городища часів Давньої Русі, що зазнало незначних перебудов. Подано детальний опис пам'ятки за результатами проведених археологічних розвідок.

Ключові слова: Іркліїв, фортифікація, городище, замок, Річ Посполита, брід.

Заснування фортець було демонстрацією сили та політичної волі як правителів, так і окремих магнатів. Фортеця, збудована на кордоні, броді чи шляху, мала не тільки військове значення, а й політичне. Засновуючи нову фортецю, держава заявляла про свої інтереси в певному регіоні [9, 40].

На поч. XVII ст. починається поступовий процес освоєння лівобережного Придніпров'я. Для першого періоду освоєння територій характерною ознакою є заснування фортеці із замком або острога на місцях старих городищ.

У межах сучасної лівобережної Черкащини у межиріччі рр. Супій та Сула державною політикою просування Речі Посполитої на схід була збудована ціла низка фортець із замками. За підтримки короля та Сейму магнати Речі Посполитої отримували грамоти на володіння цими територіями.

У 2016 р. спільним розвідувальним загоном ІА НАНУ та Археологічною експедицією НІЕЗ «Переяслав» було продовжено дослідження лівобережного Придніпров'я. У ході робіт основна увага приділялася обстеженню відомих та пошуку нових археологічних пам'яток.

Одним із перспективних мікрорегіонів середньої течії р. Ірклій була округа с. Іркліїв Чорнобаївського району Черкаської області. Зазначене село розташовується по обох берегах ріки Ірклій на лівому березі р. Дніпро. Рельєф території поблизу сс. Іркліїв, Загородище, Скородистик, Червоногірка характерний тим, що лівий берег р. Ірклій вищий та крутіший на відміну від правого, який пологіший і не має різких перепадів висоти.

Фортеця знаходилася в центральній частині с. Іркліїв, уроч. Забашта, Хамське, Трибинщина. Залишки укріплень розташовані на мису, який утворений з північно-східної сторони долиною р. Ірклій, а з південно-західної широким яром. З південно-східної сторони мис з'єднується з корінним берегом. Висота над рівнем заплави становить близько 25 м.

З північно-західної сторони цього мису виділяється видовжений природний виступ (рис. 2, б), який має округло видовжену форму розмірами 82 м з північного заходу на південний схід, 38×24 з північного сходу на південний захід (0,1831 га). З півночі, північного заходу та південного сходу на краю поверхні цього виступу простежується рів, ширина – 4-4,5 м, глибина – 0,50-0,60 м. Нижче площадки із заходу та південного заходу фіксується ескарп, який доповнений ровом, по якому нині проходить стежка. З напільного боку рів чи вал відсутній, але у місці ймовірного розташування рову простежується на схилі рівчак, який утворений багаторічним стоком води (рис. 4). До місця в'їзду на цей виступ вздовж основного мису з напільної сторони веде основна дорога, яка використовується і нині (вул. Марії Пустовіт). На поверхні виступу розташовуються три будівлі одного нежитого двору. Поряд на сезонному городі зібрано підйомний матеріал, який представляє переважно козацьку добу (рис. 5, 9-23). У зачистці стінки смітцевої ями поряд з будівлею зафіксовано перемішаний культурний шар товщиною 1-1,6 м, який насичений матеріалами козацької та давньоруської доби. Кераміка давньоруської доби представлена 6-ма фрагментами (рис. 5, 2-7). Це уламки тонкостінних кружальних горщиків з типовим плавним вигнутим профілем. Вінця мають характерну закраїну з середини та плавний S-подібний

профіль зовні. Черепок щільний, у тісті домішка дрібнозернистого піску. Поверхня світло та темно-сірого кольору. Два фрагменти стінок мають характерний хвилястий орнамент.

Крім матеріалів давньоруської доби знайдений одиночний фрагмент стінки ліпної неорнаментованої посудини, який може відноситися до епохи бронзи або раннього заліза. Аналогічний шматок ліпної кераміки знайдений і на схилі з південно-західної сторони цього виступу. Судячи з того, що і в зачистці сміттевої ями трапився трьохгранний бронзовий наконечник стріли з відламаним шипом (рис. 5, 1), поселення, яке тут існувало до князівських часів, відноситься, ймовірно, до скіфської доби.

На поч. ХХ ст. на цей виступ також звернув увагу і В.Г. Ляскоронський у своїй відомій праці: «Кроме означеных окопов, есть еще небольшой отрывок вала и рва при нем на том небольшом выступе, ныне совершенно оторванном от мысообразной части городища, который отходит с западной стороны последнего и также вдаётся в долину, по которой идет дорога. На самом краю этого мыса и находится означенные вал и ров» [7, 72-73]. У поданій ілюстрації городища в с. Іркліїв вище зазначений виступ зображений з валом і ровом (рис. 3). Але рів показаний не з напільної сторони, а з внутрішньої сторони виступу.

Судячи з вищезазначених ознак та матеріалів саме на цьому виступі знаходилося мисове городище давньоруського часу та перебудований з нього замок фортеці. Найближче подібного типу городище цього ж періоду за майже аналогічних топографічних умов було відкрите у 2015 р. в с. Кропивна Золотоніського району Черкаської області [10, 106-114]. Єдина відмінність між Іркліївським та Кропивнянським городищами полягає у їх повторному використанні у ХVІІ ст. Поряд з Кропивнянським городищем округлої форми було збудовано значно більших розмірів фортецю. Тоді ж, як Іркліївська була перебудована під замок фортеці.

До 2016 р. на території с. Іркліїв не було знайдено матеріалів давньоруської доби. Найближча знахідка цього часу була знайдена у 1988 р. за 3,5 км на схід від с. Іркліїв під час археологічних досліджень кургану №2 працівниками Черкаської Лісостепової археологічної експедиції. Був знайдений берестяний колчан з кістяною орнаментованою накладкою і кістяною кінцевою накладкою на лука із кенотафа [2, 11-12].

На основному мисі цього ж археологічного комплексу пам'яток знаходяться залишки земляних укріплень Іркліївської фортеці ХVІІ–ХVІІІ ст. Розміри круглої в плані площадки 155×150 м (2,1 га). Найкраще збережений вал з ровом фіксується з півночі та північного сходу. Варто відмітити, що перший вал з ровом (на схилі) знаходиться на 8-10 м нижче від рівня площадки фортеці. Ймовірно це пов'язано з ескарпуванням цього мису ще в князівську добу. А появу рову з валом на площадці сходинок ескарпу слід пов'язувати з початком будівництва фортеці. У південно-західній стороні фортеці фіксується ескарп, але без рову з валом. З напільної сторони фортеці вал з ровом не зберігся. Але з південно-західної сторони по незасипаному рову проходить дорога, яка на схилі зменшується до стежки. З північно-східної сторони схилу простежується рівчак, який зорієнтований на протилежну сторону мису. Найкраще збережений «другий» вал з ровом знаходиться на площадці фортеці з півночі та північного сходу. Ширина рову 10-12 м, глибина 1,5-2,2 м. Вал майже повністю знівельований.

На території фортеці знаходяться численні будівлі мешканців с. Іркліїв, поряд з якими на сезонних городах зібрано кераміку періоду бурхливого розвитку містечка та с. Іркліїв ХVІІ–ХХ ст. Знахідок більшранніх епох не трапилось, це пов'язано на нашу думку з потужним пізнім культурним шаром.

Крім цього за усними розповідями жителів цього кутка під час земляних робіт трапляються людські поховання, зорієнтовані головою на захід. Ці знахідки можна пов'язати з цвинтарем, який був біля церкви (рис. 3).

Достовірної та точної дати початку будівництва в с. Іркліїв польської фортеці ми не маємо. Але можна припустити, що це було до 1631 р., оскільки в люстрації Черкаського староства Київського воеводства подано перший короткий опис фортеці м. Ірклієва [8, 43-53]. Відправною ж датою заснування Іркліївської слободи на пустому городищі, слугує 1608 р. Про це ми довідуємось з люстрації 1616 р. «Староство Черкаське. Містечко Іркліїв. Це містечко

років вісім, як засноване; Є в ньому будинків послушних 20. Козацьких 300. Повинності податі не платять по наданому статусу слободи, яке їм було дозволено до 20 років» [1, 314].

Вдруге Іркліїв згадується в 1622 р. «Мистечко Арклий. В нем 50 послушных домов, а не послушных казацких свыше 400. Податей никаких не платят, только выполняют военную службу, которую каждый из них на коне и с оружием должен нести при своем старосте или подстаросте» [6, 401-402].

На картах Гійома де Боплана 1648 та 1650 рр. Іркліїв позначений, як Herklij – місто фортифіковане, складається з двох частин по берегах ріки з замком [11, 120].

Навесні 1648 р. утворився Іркліївський полк з Іркліївської сотні Переяславського полку Речі Посполитої. Полковий центр знаходився у м. Іркліїв. До його складу входили сотні: Бурімська, Васютинська, Вереміївська, Іркліївські та Канівецька. За Зборівською угодою 1649 р. полк було ліквідовано, а його територію розділено між Чигиринським та Кропивнянським полками. З 1649 по 1658 рр. козаки м. Ірклієва входили до складу трьох однойменних сотень, але вже Кропивнянського полку.

З 1658 р. Іркліївський полк було знову відновлено з сотнями: Деньгівська, Журавська, Іркліївських три, Кропивнянська, Курінська, Канівецька та Оржицька [3, 50-51].

Під час московсько-польської війни (1654-1667 рр.) фортецю та більшу частину містечка у 1662 р. спалено військами Ромадановського. «Войско московское Ромадановского соединилось у Козельца, пошли вниз по Днепру, переправились через него у Мишуринога Рога нагнали Юрия Хмельницкого близ Ирклеева, его разбили и город, который ему помогал сожгли» [5, 22]. Наступного 1663 р. Іркліївський полк знову скасовують, а сотні приєднують до найближчих полків.

З 1663 до 1782 рр. Іркліївська сотня була військово-тактичною одиницею Переяславського полку [4, 268-280; 3, 145-146].

У другій половині XVIII ст. Іркліївська фортеця втрачає свої оборонні функції. Підтвердженням цьому є опис фортеці 1767 р.: «Мистечко Ирклей лежит на высоком месте вокруг обнесен земляным валом, з двумя воротами: 1) Переяславские; 2) Золотоношские, и одна фортка прозываемая Троецкая, которою от не присмотру и не починений весь осыпался и ворота весьма в ветхость пришли. С первой стороны на восток с виду от вала форпост прозываемый Забаштанский о котором форштадт ведомости при сем прилагаем, за сим форштадом з виду поля Василя Шутка, Лукяна Бабенка, да священника Иркиевского Лукяна Завойка и войскового товарища Максима Требинского.

С второй стороны на полдень с виду от вала форштадт проывается Загородкой с вигонного места и поля козака Василя Богуша, расстоянием от вала одну версту да виду от вала села Воронинец.

С третьей стороны на запад с виду от вала течет р. Ирклей расстоянием от вала сажень 25, широта оной 50 сажень, через которою плотина и на ней амбаров два, в каждом амбаре по одному мучному колу. За рекою с виду форштадта проываемым Малопоподольским, а з боку оного в леву руку вигон.

С четвертой стороны на север с виду от вала за р. Ирклеевом форштадт проываемым Низкоподольским, за оним форштадт бугор зовется Лацкой Подоль оного бугра в правую руку гора называется Синенкова, за оним же бугром деревня Загородище, а дальше сс. Каневецкой сотни: Лихолиты, Ревбенцы в 7 верстах» [5, 68-69].

Отже, замок Іркліївської фортеці був закладений на давньоруському городищі. Практика використання старих укріплень для будівництва замків типова для Лівобережних територій Речі Посполитої першої половини XVII ст. Будівництво укріплень, як у XII ст., так і в XVII ст., зумовлювалось однією і тією ж метою: обороною краю, виявлення та попередження загрози, відбиття нападів та контроль броду на Переяславському шляху. Вигідне розташування фортеці на витягнутому мисі та його стрімкі схили робили це місце придатним для захисту населення в разі нападу ворогів.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Архив Юго-западной России, издаваемый Временною комиссиею для разбора древних актов, выс. утвержденною при Киевском военном, Подольском и Волынском ген. губернаторе. – Ч. VII. – Том. I. – Киев: Типография Г.Т. Корчак-Новинского, 1886. – 611 с.
2. Григорьев В.П. Отчет о раскопках и разведках Черкасской Лесостепной археологической экспедиции в 1988 г. / В.П. Григорьев, М.П. Сиволап // НА ІА НАНУ. – 1988/53. – Ф.е. – 74 арк.
3. Заруба В.М. Адміністративно-територіальний устрій та адміністрація Війська Запорозького / В.М. Заруба. – Дніпропетровськ, 2007. – 340 с.
4. Кривошея В. Генеалогія українського козацтва: Переяславський полк / В. Кривошея. – К. : Видавничий дім «Стилос», 2004. – 418 с.
5. Кушнір-Марченко К.Ф. Минуле села Ірклієва / К.Ф. Кушнір-Марченко // ІР НБІВ. – Ф.133, №20. – 136 арк.
6. 1622 г. Из люстрации Киевского воеводства: описание староств Каневского, Переяславского, Корсунского, Черкасского, Богуславского, Белоцерковского. // Воссоединение Украины с Россией. – М.: Изд. АН СССР, 1953. – Т.1. – С. 29-41.
7. Ляскоронский В.Г. Городища, курганы, майданы и длинные (змиевые) валы в области Днепровского Левобережья / В.Г. Ляскоронский. – М., 1911. – 82 с.
8. Мицик Ю. А. Канівське та Черкаське староства в описі малознаної люстрації 1631-1633 років / о. Юрій Мицик // Краєзнавство. – 2009. – №3-4. – С. 42-53.
9. Осадчий Є.М. Пам'ятки військової історії Північно-Західної Слобожанщини XVII ст. / Є.М. Осадчий – С.: Джерело, ФОП Литовченко Є.Б., 2011. – 346 с., 103 іл.
10. Прядко О.О. Нове давньоруське городище Кропивна на Лівобережжі Середнього Придніпров'я / О.О. Прядко // Праці Центру пам'яткознавства. Збірник наукових праць. Вип. 28. К., 2015. – С. 106-114.
11. Adamczyk Jan Leszek. Fortyfikacje stale na polskim przedmurzu od polowy XV do konca XVII wieku // J.L. Adamczyk / Potitechnika Swietokrzyska kielce, 2004. – 111 s.

Olexander Priadko

IRKLIIV FORTRESS XVII – XVIII CENTURY

The article deals with a fortress Irkliiv Chornobai district Cherkasy region. This settlement was located on the important overland journey. Its functions included monitoring of the crossing over the river. Irkliiv the fortress was built on the remains of earthworks fort ancient times, which has undergone minor alterations. Posted detailed sights on the results of archaeological research.

Key words: Irkliiv, fortification, fort, castle, Commonwealth, ford.



Рис. 1. Фрагмент карти Г.Л. де Боплана. 1650 р.

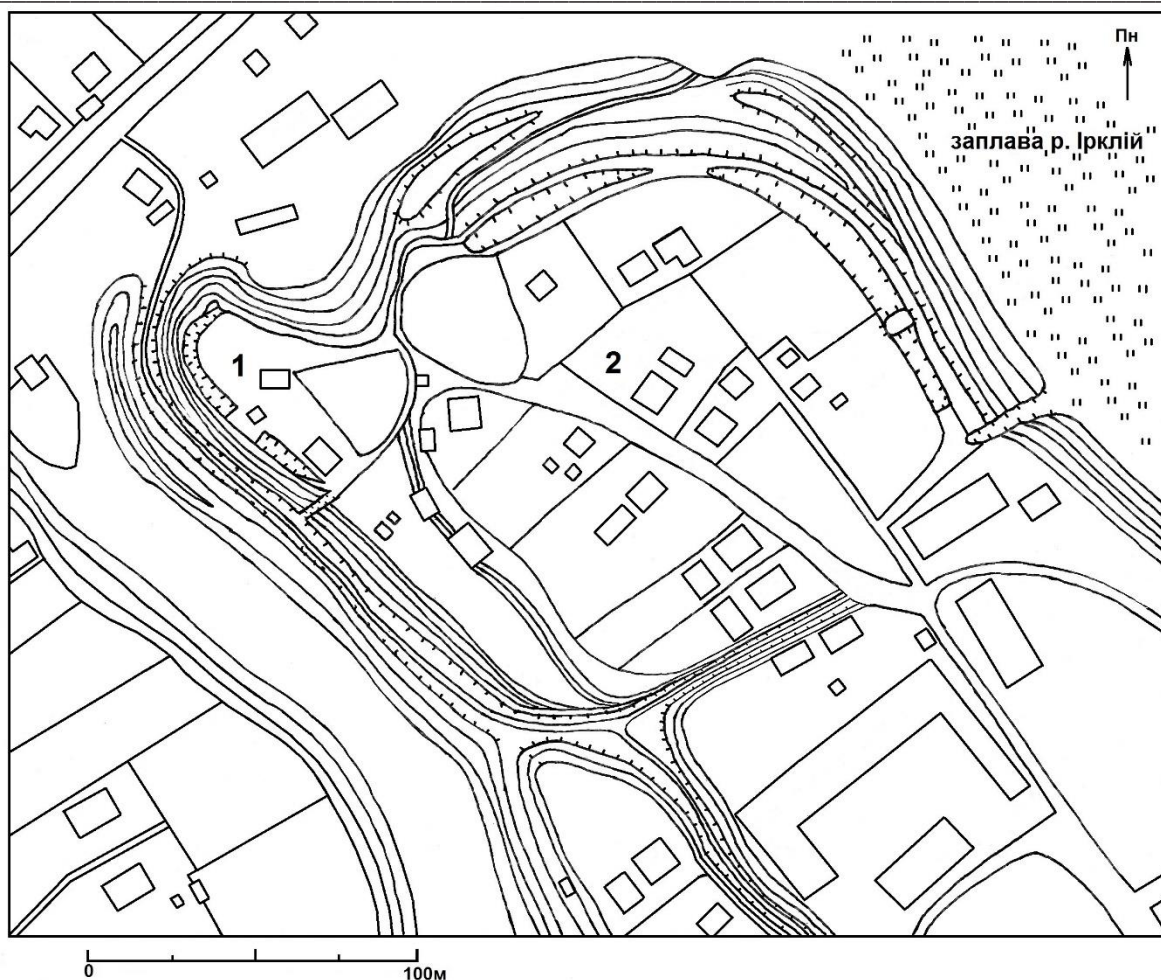


Рис. 2. План-схема мису уроч. Забаюта, с. Іркліїв: 1 – замок, 2 – фортеця XVII – XVIII ст.

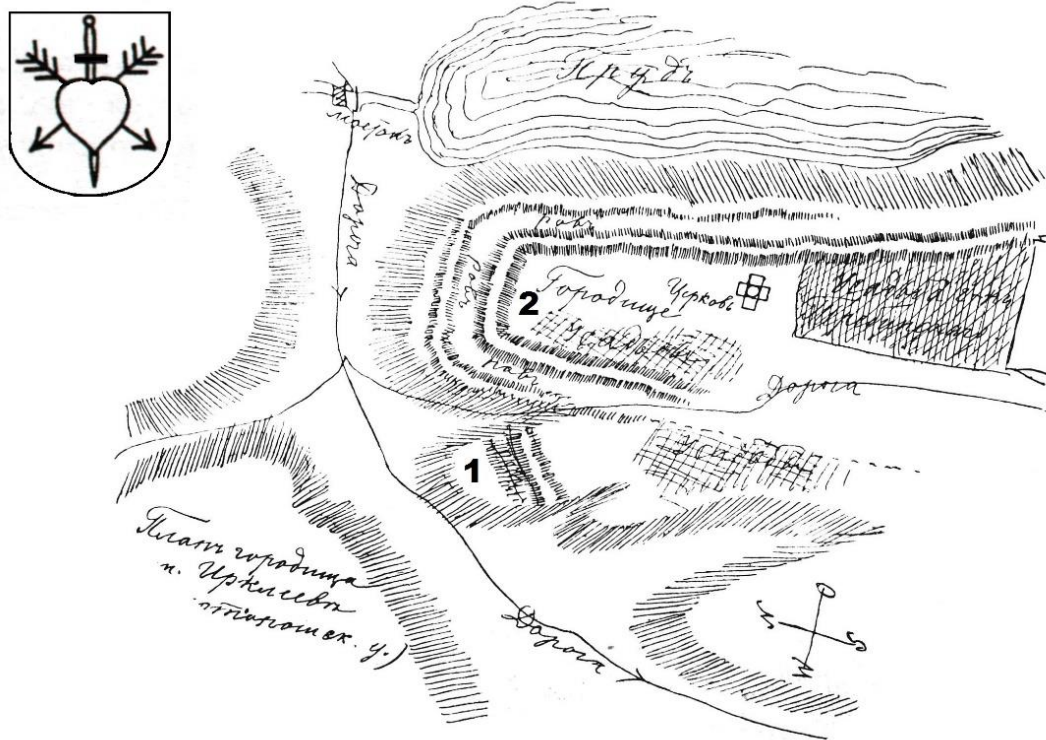


Рис. 3. План Іркліївського городища (за Ляскоронським В.Г.). Локалізація укріплень: 1 – замок, 2 – фортеця XVII – XVIII ст.

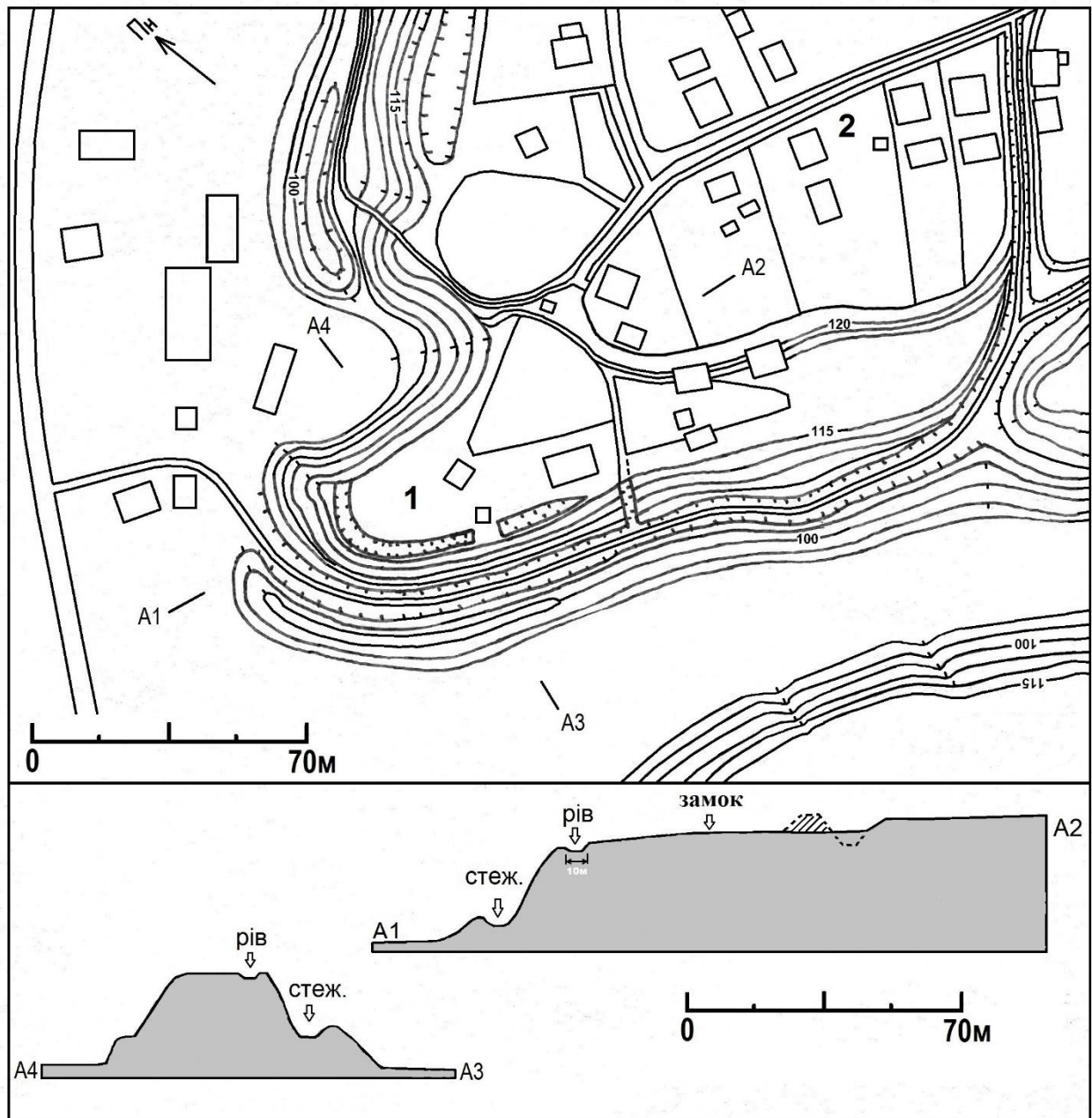


Рис. 4. План та профілі замку Іркліївської фортеці.



Рис. 5. Археологічні матеріали з Іркліївської фортеці: 1,8 –метал, 2-7, 9-23 – кераміка.



Рис. 6. Вид з південного заходу на замок Іркліївської фортеці.
Фотографія автора. Січень 2017 р.

МАРКИ УКРАЇНСЬКОГО ТОВАРИСТВА ОХОРОНИ ПАМ'ЯТОК ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»

У статті досліджується формування фондової групи «Філателія» колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» представленої членськими і вступними марками Українського товариства охорони пам'яток історії та культури.

Ключові слова: Українське товариство охорони пам'яток історії та культури, П.Т. Тронько, М.І. Сікорський, марка, пам'ятник, монумент, меморіал, обеліск, собор, ікона, народна картина.

В Україні на сучасних умовах існування державності збереження пам'яток української спадщини потребує повноцінного їх захисту. Чи не єдиним громадським органом щодо захисту пам'яток історії та культури є Українське товариство охорони пам'яток історії та культури (далі – УТОПІК).

Перша спроба створити УТОПІК була у другій половині 1940-х рр. і зазнала невдачі. Появі такого товариства, зазначав відомий фахівець С.І. Кот, завадила розгорнута у 1947 р. кампанія боротьби з «українським буржуазним націоналізмом» [9, с.134].

Засноване 21 грудня 1966 р. з метою збереження, реставрації, вивчення та пропаганди пам'яток історії та культури, а також контролю за дотриманням законодавства про їх охорону і використання. Впродовж 50-ти років свого існування Товариство зробило вагомий внесок у справу виявлення і збереження пам'яток в Україні: нині важко назвати бодай одну відому пам'ятку, у впорядкуванні, ремонті чи реставрації якої воно б не брало участі. Громадським коштом реставрувалися і пристосовувалися для нових потреб замки і фортеці у Вінницькій, Закарпатській, Тернопільській, Хмельницькій, Чернівецькій областях, відтворювалися Золоті Ворота в Києві, садиба батьків Т.Г. Шевченка на Черкащині.

До 1992 р. щорічно УТОПІКом фінансувалися ремонтно-реставраційні роботи на суму близько 10 млн. карбованців (у той же час з державного бюджету виділялися лише 5-6 млн. крб.). На будівництво Музею народної архітектури та побуту були виділені понад 50 млн. карбованців, 5 млн. залучені на будівництво Музею Великої Вітчизняної війни у Києві. Всього ж з часу свого заснування на охорону пам'яток УТОПІК витратило суму, еквівалентну 400 млн. доларів США.

До кінця 1980-х рр. УТОПІК лишалося єдиною в Україні недержавною структурою, що опікувалася збереженням пам'яток історії та культури, нині ж є найбільшою і найструктурованішою інституцією з-поміж інших громадських організацій цього напрямку. У складі УТОПІК діють 24 обласні організації, а також прирівнювані до них Київська і Севастопольська міські та Кримська республіканська організації. Організацій низового рівня (міських, районних, міжрайонних) та первинних осередків налічується близько 450 [15].

Важливим напрямом діяльності УТОПІК стало створення Музею народної архітектури і побуту у Переяслав-Хмельницькому, Львові, Ужгороді та м. Києві [6, с.35].

Закон України «Про охорону культурної спадщини» та деякі підзаконні нормативні пам'яткоохоронні документи – постанови Кабінету Міністрів України, накази Держбуду та Міністерства культури і мистецтв України також стосуються діяльності УТОПІК. Особливе значення для правового врегулювання пам'яткоохоронної сфери має Закон «Про охорону культурної спадщини». У статтях 11 та 46 зазначено, що товариство сприяє залученню широких верств населення до участі в охороні культурної спадщини, здійснює громадський контроль за збереженням, використанням, ремонтом та реставрацією пам'яток, сприяє роботі державних органів охорони культурної спадщини. Для забезпечення практичної діяльності

товариства в реалізації передбачених законом повноважень воно користується сприянням органів виконавчої влади та місцевого самоврядування [3, с.44].

М.І. Сікорський активно приймав участь в пам'яткоохоронних організаціях. Він був членом багатьох поважних Товариств істориків, музейників та охоронців пам'яток вітчизняної культури [10, с. 8].

У М.І. Сікорському гармонійно поєднувалися творець музеїв і пам'яткоохоронець. Особливо яскраво ця його риса проявилася у вмілому, раціональному використанні архітектурно-історичних пам'яток та пристосуванні цих унікальних споруд під потреби заповідника. Як показала практика музеєтворчої діяльності Михайла Івановича, влаштувати в архітектурно-історичній пам'ятці музей – означало зберегти її від подальшого руйнування й навіть знищення. Характерними прикладами такого використання стало створення в архітектурних спорудах Переяслава-Хмельницького різноманітних музейних закладів [2, с. 187].

П.Т. Тронько відзначав: «Він був серед найактивніших фундаторів становлення Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. Я не пам'ятаю жодного авторитетного зібрання охоронців нашої культурної спадщини, де б не сказав своє слово директор переяславського заповідника» [1, с. 103].

За шістьдесят років подвижницької праці Михайло Іванович Сікорський зробив вагомий вклад у дослідження історії та культури древньої переяславської землі, перетворив м. Переяслав-Хмельницький на видатний осередок культури й духовності, скарбницю пам'яток історії нашої країни, створив унікальний музейний комплекс – Переяслав-Хмельницький державний історико-культурний заповідник. У 1999 р. заповідник отримує статус Національного і змінює назву на Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». М.І. Сікорський призначається на посаду генерального директора, а з квітня 2008 р. – почесного генерального директора НІЕЗ «Переяслав».

За самовіддане служіння Україні на ниві збереження культурної спадщини, багаторічну подвижницьку науково-просвітницьку діяльність, розвиток музейної справи М.І. Сікорський був нагороджений Почесними грамотами Президії Верховної Ради УРСР (1983), Кабінету Міністрів України (1998), Київської обласної державної адміністрації (2001); орденами Трудового Червоного прапора (1976), Жовтневої Революції (1986), Богдана Хмельницького III ступеня (1995), Ярослава Мудрого V ступеня (2001) та 15-ма медалями Радянського Союзу. 11 березня 2005 р. Указом Президента України №459 М.І. Сікорському присвоєно звання Героя України з врученням ордена Держави [13, с. 9-10.].

П.П. Толочко у свої доповіді на IX з'їзді УТОПІК, який відбувся 14 грудня 2006 р., зазначав: «Наші активісти і штатні працівники – М.І. Сікорський, В.Ф. Любінець, Є.В. Тиманович, М.П. Лушпа, Н.І. Булаєвська, М.М. Сидоренко, Р.І. Танько, Л.П. Ящук, П.І. Арсенич, М.М. Біляшівський, Л.П. Скорик, О.І. Кобзун, Т.М. Томіліна і багато-багато інших до сьогодні не дають дрімати всім, від кого залежить доля пам'яток. Поза всяким сумнівом, втрати в сфері охорони культурної спадщини були б значно більшими, якби 40 років тому наші видатні попередники не створили Українське товариство охорони пам'яток історії та культури» [14, с.17].

Н.І. Булаєвська відзначала активну діяльність працівників Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: «Постійно надходила допомога від колективу працівників Переяслав-Хмельницького музею (нині: Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав»), особисто від його директора, постійного члена колегії ради обласної організації М.І.Сікорського. Завідувач археологічним відділом Музею Г.М. Бузян (зовсім нещодавно вона удостоєна почесного звання Заслуженого працівника культури України) очолила дві секції: Переяслав-Хмельницької районної і міської організацій [5, с. 100.]. Також вона відзначала, що Київська обласна організація УТОПІК сприяла безпосередньо створенню музейних об'єктів в м. Переяславі-Хмельницькому [4, с. 201.]

Хоча УТОПІК була добровільною організацією, але членство в ній передбачало сплата внесків. Так, згідно пункту 28 Статуту УТОПІК, затверджений Постановою Ради Міністрів

Української РСР №154 від 24.04.1986 р.: «Індивідуальні члени Товариства сплачують вступні внески в розмірі 15 копійок і щорічні членські внески в розмірі 30 коп. Члени Товариства – учні загальноосвітніх шкіл та інших навчальних закладів від сплати вступних внесків звільняються і сплачують щорічні членські внески в розмірі 10 коп. Члени Товариства – військовослужбовці строкової служби, вихованці дитячих будинків та шкіл-інтернатів від сплати вступних і членських внесків звільняються [11].

Пізніше, згідно пункту 4.2. Статуту УТОПК, який прийнятий VI позачерговим з'їздом від 27 червня 1990 р. та змінами прийнятими на IX з'їзді 14 грудня 2006 р. та X з'їзді 22 грудня 2011 р.: «Розмір, а також періодичність членських внесків для членів Товариства може встановлюватись рішенням Колегії Головної ради Товариства» [12].

Підтвердженням сплати відповідних внесків були марки, які видавалися членам УТОПК після їх вступу до організації та сплати вступних чи щорічних внесків. Фондова колекція Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» поштових марок розпочалася формуватися в кінці 1970-х рр. [7, с.1]. Колекція марок УТОПК почала надходити в 1991 р. [8, с.181].

У філателістичній колекції НІЕЗ «Переяслав» нараховується 18 одиниць, які випущені УТОПКом. Нижче подано їх інвентарний номер, назва, дата введення в дію, автор малюнків, тираж, номінал, техніка, розміри (в міліметрах), опис марки, дата надходження до філателістичної колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»:

1. ФТ-2541 (1) КН-27752, марка «Пам'ятник лейтенанта П.П.Шмідту». Номінал – 10 коп. Офсет. Розміри – 52×37. Марка багатоколірна. На марці зображено пам'ятник лейтенанту П.П.Шмідту на о. Березань Миколаївській області. Дата надходження 25 грудня 1991 р. [Рис. 1].

2. ФТ-2541 (2) КН-27752, марка «Софійський собор 1037 р. в Києві». Номінал – 1 крб. Офсет. Розміри – 52×37. Марка одноколірна. На марці зображено Софійський собор 1037 р. в Києві. Дата надходження 25 грудня 1991 р. [Рис. 2].

3. ФТ-2541 (3) КН-27752, марка «Пам'ятник героям «Молодої гвардії» м. Краснодар». Номінал – 10 коп. Офсет. Розміри – 52×37. Марка одноколірна. На марці зображено Пам'ятник героям «Молодої гвардії» м. Краснодар. Дата надходження 25 грудня 1991 р. [Рис. 3].

4. ФТ-2541 (4) КН-27752, марка «Монумент «Легендарна тачанка». Номінал – 10 коп. Офсет. Розміри – 52×37. Марка одноколірна. На марці зображено Монумент «Легендарна тачанка» біля Каховки Херсонської області. Дата надходження 25 грудня 1991 р. [Рис. 4].

5. ФТ-2541 (5) КН-27752, марка «Пам'ятник Потьомкінцям». Номінал – 30 коп. Офсет. Розміри – 52×37. Марка одноколірна. На марці зображено Пам'ятник Потьомкінцям в м. Одесі. Дата надходження 25 грудня 1991 р. [Рис. 5].

6. ФТ-2541 (6) КН-27752, марка «Пам'ятник на могилі І.Я.Франка». Номінал – 30 коп. Офсет. Розміри – 52×37. Марка одноколірна. На марці зображено Пам'ятник на могилі І.Я.Франка в м. Львові. Дата надходження 25 грудня 1991 р. [Рис. 6].

7. ФТ-2541 (7) КН-27752, марка «Обеліск Слави». Номінал – 10 коп. Офсет. Розміри – 52×37. Марка одноколірна. На марці Обеліск Слави в Києві. Дата надходження 25 грудня 1991 р. [Рис. 7].

8. ФТ-2986 КН-32209, марка «Народна картина «Козак-бандурист». Номінал – 30 коп. Офсет. Розміри – 52×37. Марка багатоколірна. На марці зображено на передньому плані козака із бандурою, який сидить. На задньому плані – прив'язаний кінь та на дереві висить шабля. Дата надходження 19 травня 2001 року [Рис. 8]. Марка з таким зображенням (ФТ-4908 КН-39536) надійшла іще 30 листопада 2007 р.

9. ФТ-3863 КН-36656, марка «Пам'ятник п'ятисотенцям с. Старосілля» 1989 р. Номінал – 30 коп. Офсет. Розміри – 26×38. Марка багатоколірна. На голубому фоні зображено пам'ятник п'ятисотенцям с.Старосілля Черкаської області. Дата надходження 15 грудня 2005 р. [Рис. 9].

10. ФТ-4392 КН-37613, марка «Меморіальний комплекс міус-фронт». Номінал – 15 коп. Офсет. Розміри – 37×26. Оранжевий і чорний кольори. На марці зображено Меморіальний комплекс міус-фронт Луганської області. Дата надходження 29 березня 2006 р. [Рис. 10].

11. ФТ-4403 КН-37624, марка «Пам'ятний знак засновникам Києва» 1986 р. Номінал – 30 коп. Офсет. Розміри – 38×26. Синій і гірчичний кольори. На марці зображено Пам'ятний знак засновникам Києва. Дата надходження 29 березня 2006 р. [Рис. 11].

12. ФТ-4601 КН-38824, марка «Волинська Богоматір». Номінал – 30 коп. Офсет. Розміри – 52×38. Марка багатоколірна. На марці зображено ікона XIV ст. «Волинська Богоматір» із Покровської церкви м. Луцька. Дата надходження 20 грудня 2006 р. [Рис. 12].

13. ФТ-4907 КН-39535, марка «Мозаїка «Оранта»». Номінал – 1 крб. Офсет. Розміри – 52×37. Марка багатоколірна. На марці зображено мозаїку XI ст. «Оранта» із Софійського собору Києва. Дата надходження 30 листопада 2007 р. [Рис. 13].

14. ФТ-4932 (1-2) КН-39827, марки «Монумент на Саур-могілі». Номінал – 15 коп. Офсет. Розміри – 52×37. Марка багатоколірна. На марці зображено мозаїку XI ст. «Оранта» із Софійського собору Києва. Дата надходження 25 грудня 2007 р. [Рис. 14-15].

15. ФТ-4933 КН-39828, марка «Вознесенський собор м. Переяслав-Хмельницький» 1991 р. Номінал – 10 коп. Офсет. Розміри – 52×37. Марка багатоколірна. На марці зображено Вознесенський собор кінця XVII ст. в м. Переяславі-Хмельницькому. Дата надходження 25 грудня 2007 р. [Рис. 16]. Марка з таким зображенням (ФТ-5128 КН-40848) надійшла іще 19 грудня 2008 р.

Таким чином, у фондовій колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» налічується 18 марок УТОПК. Але на жаль, це ще неповноцінна колекція, тому проводиться активна науково-пошукова робота по комплектуванню колекції Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» марками УТОПК.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко Ю. Пам'яткоохоронна діяльність Михайла Івановича Сікорського / Юрій Авраменко // Краєзнавство. – 2013. – № 4 (85). – С. 99-104.

2. Авраменко Ю.В. М.І. Сікорський – охоронець і зберігач нерухомих пам'яток культурної спадщини Переяславщини / Ю.В. Авраменко // Михайло Іванович Сікорський : творець історії й хранитель часу / збір матеріалів: Ткаченко Н.Г.; упорядн.: Жам О.М. – Переяслав-Хмельницький: НІЕЗ «Переяслав» – 2013. – С. 185-197.

3. Бойко Л. Українське товариство охорони пам'яток історії та культури як об'єкт наукових досліджень / Лариса Бойко // Вісник Книжкової палати. – 2010. – № 8. – С. 42-44.

4. Булаєвська Н.І. М.І. Сікорський і Українське товариство охорони пам'яток історії та культури / Н.І. Булаєвська // Михайло Іванович Сікорський : творець історії й хранитель часу / збір матеріалів: Ткаченко Н.Г.; упорядн.: Жам О.М. – Переяслав-Хмельницький: НІЕЗ «Переяслав» – 2013. – С. 198-206.

5. Булаєвська Н.І. Свята справа стояти на сторожі пам'яті віків або Пам'яткоохоронці примножують культурну спадщину (Київська обласна організація) / Н.І. Булаєвська // Збережена спадщина (Українському товариству охорони пам'яток історії та культури – 40 років): Збірник матеріалів і документів (упор.: Титова О.М., Пархоменко М.Т., Демиденко О.О.). – К., 2007. – С. 100-114.

6. Денисенко Г. Подвижницька діяльність академіка НАН України П.Т. Тронька на ниві охорони і збереження національної історико-культурної спадщини / Галина Денисенко // Історія України. Маловідомі імена, події, факти: (зб. статей). Вип. 36 На пошану академіка НАН України Героя України П. Т. Тронька / НАН України, Ін-т історії України. – 2010. – С. 32-48.

7. Інвентарна книга фондової інвентарної групи «Філателія» №1 Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

8. Інвентарна книга фондової інвентарної групи «Філателія» №3 Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

9. Кот С. Витоки: З передчасів Українського товариства охорони пам'яток історії та культури / Сергій Кот // Пам'ятки України: історія та культура. – 2005. – №2. – С. 128-139.
10. Коцур В.П. Немілючі духовні джерела Михайла Сікорського / В.П.Коцур // До 85-річчя Михайла Сікорського. Упорядник Н.А. Перхайло, редактор Д.С. Мазоха. – 2008. – С. 6-8.
11. Постанова Ради Міністрів Української РСР №154 від 24.04.1986 року «Про затвердження Статуту Українського товариства охорони пам'яток історії та культури [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/154-86-п>.
12. Статут Українського товариства охорони пам'яток історії та культури [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://pamjatky.org.ua/?page_id=420.
13. Ткаченко Н.Г. Життєвий шлях М.І. Сікорського / Н.Г. Ткаченко // Михайло Іванович Сікорський : творець історії й хранитель часу / збір матеріалів: Ткаченко Н.Г.; упорядн.: Жам О.М. – Переяслав-Хмельницький: НІЕЗ «Переяслав» – 2013. – С. 9-42.
14. Толочко П.П. Доповідь акад. П.П. Толочка на ІХ з'їзді Українського товариства охорони пам'яток історії та культури / П.П. Толочко // Збережена спадщина (Українському товариству охорони пам'яток історії та культури – 40 років): Збірник матеріалів і документів (упор.: Титова О.М., Пархоменко М.Т., Демиденко О.О.). – К., 2007. – С. 16-28.
15. Українське товариство охорони пам'яток історії та культури [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://pamjatky.org.ua/?page_id=420.

Victor Revega

STAMPS OF THE UKRAINIAN SOCIETY OF PROTECTION OF MONUMENTS OF HISTORY AND CULTURE FROM THE FOND COLLECTION OF THE NATIONAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC RESERVE «PEREYASLAV»

This article examines the formation of the fond collection of the National historical and ethnographic reserve «Pereyaslav» membership and entrance stamps of the Ukrainian society of protection of monuments of history and culture.

Key words: *Ukrainian society of protection of monuments of history and culture, P.T. Tronko, M.I. Sikorsky, mark, monument, memorial, obelisk, Cathedral, icon, popular picture.*



Рис. 1. Марка «Пам'ятник лейтенанту П.П.Шмідту» (ФТ-2541 (1) КН-27752).



Рис. 2. Марка «Софійський собор 1037 р. в Києві» (ФТ-2541 (2) КН-27752).



Рис. 3. Марка «Пам'ятник героям «Молододі гвардії» м. Краснодар» (ФТ-2541 (3) КН-27752).



Рис. 4. Марка «Монумент «Легендарна тачанка» (ФТ-2541 (4) КН-27752).



Рис. 5. Марка «Монумент «Пам'ятник Потьомкінцям» (ФТ-2541 (5) КН-27752).



Рис. 6. Марка «Монумент «Пам'ятник на могилі І.Я. Франка» (ФТ-2541 (6) КН-27752).



Рис. 7. Марка «Монумент «Обеліск Слави» (ФТ-2541 (7) КН-27752).



Рис. 8. Марка «Народна картина «Козак-бандурист» (ФТ-2986 КН-32209).



Рис. 9. Марка «Пам'ятник п'ятисотенцям с. Старосілля» (ФТ-3863 КН-36656).



Рис. 10. Марка «Меморіальний комплекс міус-фронт» (ФТ-4392 КН-37613).



Рис. 11. Марка «Пам'ятний знак засновникам Києва» (ФТ-4403 КН-37624).



Рис. 12. Марка «Волинська Богоматір» (ФТ-4601 КН-38824).



Рис. 13. Марка «Мозаїка «Оранта» (ФТ-4907 КН-39535).



Рис. 14. Марки «Монумент на Саур-могилі» (ФТ-4932 (1-2) КН-39827)



Рис. 15. Зворотна сторона марок «Монумент на Саур-могилі» (ФТ-4932 (1-2) КН-39827).



Рис. 16. Марка «Вознесенський собор м. Переяслав-Хмельницький» (ФТ-5128 КН-40848).

**ДЕРЕВ'ЯНІ ЦЕРКВИ КИЇВСЬКОГО ПОЛІССЯ КІНЦЯ ХІХ –
ПОЧАТКУ ХХ СТ. ТА САКРАЛЬНІ ПРЕДМЕТИ З ІВАНКІВСЬКОГО РАЙОНУ
КИЇВСЬКОЇ ОБЛ. У ФОНДОВОМУ ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-
ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»**

У статті аналізуються дерев'яні церкви Київського Полісся кінця ХІХ – початку ХХ ст. та досліджуються сакральні предмети з Іванківського району Київської області в фондівому зібранні Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Ключові слова: Іванківський район, дерев'яна церква, православна церква, сакральні предмети, ікона, хоругва.

Іванківщина – колишній древлянський край. Споконвіків місцевим жителям доводилось господарювати на бідних піщаних землях, відвойованих у, здавалось би, суцільних соснових борів. Та ще й нині більше половини території району – під лісами, болотистими неугіддями у заплавах обмілілих вже Тетерева та численних дрібних річечок і озер.

І все-таки Іванків, як і багато інших населених пунктів Правобережної України, має свої сторінки минулого, його історія сягає в глибину віків. Правда, не все дійшло до наших днів і, можливо, назавжди залишиться нерозгаданою таємницею. Але ті з подій, що знайшли своє відображення в документальних матеріалах переважно дореволюційних видань і в багатьох польських документах, були основним матеріалом для написання історії Іванкова.

У давнину Іванків називався Землею Трудинівською. Трудинівське переходило від одного власника до іншого. У 1589 р. ці землі стали належати Івану Проскурі, а поселення почали називати Місцем Івановим – від імені тодішнього власника маєтку. Згодом з'явилась назва Іванків. У 1743 р. було збудовано церкву в ім'я Пресвятої Богородиці.

Іванківський район Київської області створений у березні 1923 р. Розташований у північній частині Київської області, межує з Житомирською, Чернігівською областями, Бородянським, Поліським, Вишгородським районами Київської області, а також з Республікою Білорусь.

У межах сучасної території району поміщикам та окремим заможним селянам належали: 4 винокурні заводи та 55 вітряних і водних млинів. Діяли 12 церков і 3 костьоли, які займали близько 1000 десятин земельних угідь.

У 1743 р. було збудовано дерев'яну церкву в ім'я Пресвятої Богородиці. Церква мала 58 десятин землі. До неї відносились села Запрудка, Рокитна та Жорнівка [5, с. 11].

Серед предметів фондової колекції НІЕЗ «Переяслав», які привезені з Іванківського району, є церковні предмети з смт. Іванків, а саме:

1. Т-316 КН-2909 Рушник домотканий. Поперечні смуги широкі червоні, а вужчі смуги білі, обведені вузькими білими і чорними смугами. Даний рушник з Іванківської церкви (рис. 1).

2. Т-324 КН-2909 «Настольник» тканий на кроснах з валу і конопляної товстої пряжі. На краях по три поперечних червоних смуги. Крайні – обведені трьома чорними вузькими смужками, а середня обведена чорним з жовтим. Настольником накривали стіл, на ньому є закапаний віск. Предмет був знайдений в 1966 р. в церкві смт. Іванків (рис. 2).

Якраз на перехресті Київського шляху і річки Тетерів, на її правому березі, на місці переправи виникло поселення, яке пізніше стало називатися Коленці. Ймовірно припущення, що назва села походить від крутої зміни напрямку русла річки – «коліна» або від слова «колоди». Вище за течією річки, під Блідчею, є урочище Колне – природна пастка, де лісисту місцевість з трьох сторін охоплює заболочена заплава. Туди заманювали й колоди списами загрузлого в трясовині ворога. Цією пасткою скористалися і партизани – ковпаківці весною

1943 р. Третя версія назви – від «колоту на плату» за прохід суден через поромний канат, натягнутий впоперек річки, або й грабування тих, хто плыв річкою чи заїжджав на паромну переправу.

Уже в XVI ст. село Коленці існувало й належало Київському Михайлівському монастирю, потім почергово литовському Олізару, князю Голіцину, графу Браницькому [5, с. 22].

Перша православна церква в селі Коленці з'явилася в 1700 році. Тепер на цьому місці побудований сільській клуб.

Досліджуючи тему «Культові споруди Київського Полісся» О.В. Бряк зазначала: «Церква Козьми і Даміана в с. Коленці була побудована у 1874 р. на місці попередньої 1752 р. (рис. 3, 4.). Відомо, що церкву 1752 р. будували з матеріалів церкви, перенесеної з с. Унин (нині Тетерівське). Проект і кошторис розробив відомий київський архітектор М.Є. Юргенс. Побудували церкву за два роки, як і планувалось, і освятили у 1874 році. За часів радянської влади церкву закривали тільки на півроку перед радянсько-німецькою війною, весь інший час вона була діючою. Сьогодні церква Козьми і Даміана, щойно виявлена пам'ятка архітектури, потребує негайної реставрації з повною заміною шалівки» [1, с. 85].

Серед предметів фондової колекції НІЕЗ «Переяслав», які привезені з Іванківського району, є церковний предмет з села Коленці, а саме:

1. М-196 КН-3221 Хоругва металева з деревом. Прямокутної форми, в центрі з одного боку на металі ікона із зображенням Миколи «Угодника», з другого – Вознесіння Ісуса Христа. Зверху символи християнської та царської влади (в центрі вигляд корони). Хоругва – священне знамено церкви, що використовувалось в церковних торжествах (хресних ходах тощо). Датується кінцем XIX ст. Передана в квітні 1971 р. (рис. 5).

У с. Леоновці завершення робіт і освячення церкви відбулося у 1897 р. В 70-х рр. XX ст. приміщення церкви було продане, розібране й перевезене в с. Сукачі, де з нього збудували дві хати, в яких так ніхто й не оселився. Пізніше при побудові церкви в с. Сукачі використали дерево саме з Леонівської церкви.

Мусійки – одне з мальовничих сіл Іванківщини. Село Мусійковичі згадується в 1610 р., як маєток, який належав Степану Немиричу. Згодом Мусійковичі стали Мусійками, а остаточна назва Мусійки закріпилася в XIX ст.

У 1873 р. біля села Мусійки був знайдений (викопаний) скарб із 500 польських, пруських, голландських та ризьких монет XVII століття [5, с. 64].

Село Мусійки належало до парафії Свято-Покровської церкви, розташований в с. Обуховичі, разом із с. Поталіївкою, Термахівкою, Станішівкою. Тому у людей визрівала думка про те, щоб мати в селі власну церкву. 6 лютого 1902 р. староста села Мусійки Нечипір Малюченко зібрав сільський сход, на якому вирішили просити Київську духовну консисторію про відокремлення Мусійківської громади від Обуховицької парафії та дати дозвіл побудувати в селі нову церкву, на будівництво якої з власних коштів було асигновано до 7000 рублів. На переведення другого священика із Обуховичів до Мусійок люди зобов'язалась безкоштовно виділити 32 десятини землі, яка знаходилася в користуванні громади, а також надати ділянку землі для цвинтаря і садиби священика. У грудні 1908 р. будівництво церкви було завершене [5, с. 65].

Стосовно села Мусійок в своєму дослідженні О.В. Бряк зазначала: «Інформація в краєзнавчій літературі про церкву села Мусійки (раніше – Мойсейки) відсутня, в 1900 р. в селі існувала лише каплиця. Мешканці села відвідували Покровську церкву в с. Обуховичі. У 1904 р. єпархіальний архітектор Євген Федорович Єрмаков розробив проект дерев'яної церкви. Церкву побудували й освятили у 1907 р. на честь Різдва Пресвятої Богородиці. Церква дерев'яна, п'ятизрубна, хрещата в плані, на цегляному підмурку. Із заходу до неї прибудована двоярусна дзвіниця. Щойно виявлена пам'ятка архітектури – церква Різдва Пресвятої Богородиці є домінантою та окрасою села, цікавим зразком культової архітектури початку XX століття» [1, с. 86].

Серед предметів фондової колекції НІЕЗ «Переяслав», які привезені з Іванківського району, є сакральний предмет з села Мусійок, а саме:

М-429 КН-3468 Ікона «Божя Мати». Прямолике нижчепоясне зображення Матері Божої з немовлям, одягненої в зелений хітон і коричневий мафорій з накидкою, облямований жовтою смужкою і білими крапочками. Ісус Христос в білому хітоні і темно-зеленому гімантії. Навколо голів – зелені мандорли з білими крапочками. У верхній кутах – 6 круглих квіток. Фон – темно-вишневий (рис. 6).

Оране – це невеличке село. Достеменно дата заснування поселення невідома. Архівні документи вказують лише на рік першої письмової згадки про село – 1848 р. І донині існує кілька версій походження назви села. Так, Лаврентій Похилевич, автор «Сказання про населені місцевості Київської губернії» (1864 рік), стверджує, що «Оране по словопроизводству означает вспаханное, взоранное поле, без сомнения среди обширных лесов к северу и к югу, в глубокой древности оно имело какое-то значение». Цю версію підтверджують слова місцевої жительки Устини Марченко (1922 р.н.). Зокрема, вона говорить про те, що «там був колись ліс. Ще при моїй пам'яті. Даже це уже після війни було. За нашими городами могилки стояли і там два дуби були. Вони такі, що були зазначені, як ото колишні дерева, аж по картам написані. Так ото, кажуть, ті дуби од колишнього лісу. А серед того лісу, як люди селиться начали, то поле орали. Того Оране кажуть». Інша версія виводить походження назви села від міста, яке існувало між нинішніми селами Оране та Фрузинівка й носило назву Оран. Про легендарні вали під час експедиції нам вдалося почути й від тих, хто народився у першій половині ХХ ст. Так, і Устина Марченко (1922 р.н.), і Надія Мурашко (1936 р.н.) розповідали про «могелки за городами й селом» а також – про місцевий ліс, де, за їхніми словами «колись щось таке, мабуть, ото було, бо малими, помню, бігали по гриби, так, наче ото переорав хто – такі канави великі». Археологічна експедиція Академії Наук СРСР 1939 р. під час здійснення розвідувальних дій на околицях Ораного знайшла могильник та залишки давньоруського городища. Фахівці довели, що останне було зруйноване у ІХ ст. Цікаво, що археологічні знахідки, що побічно підтверджують існування міста Оран, яке й дало назву сучасному селу Оране, описує ще Лаврентій Похилевич. У «Сказаннях про населені місцевості Київської губернії» бачимо: «недавно здесь найдены скребрянные шпоры с железными кольцами». А в описі села Подол (сучасна Фрузинівка) знаходимо вже пряму вказівку на існування пра-міста: «близ деревни находится замок – Оран-город». Усі, зазначені вище факти, дають нам змогу говорити про те, що етимологія назви села Оране подвійна. Цілком ймовірно, що сучасне своє ймення воно отримало від Оран-граду, існування якого підтверджене фахівцями на основі цінних археологічних знахідок. А саме пра-місто, є свою чергу, могло вирости поблизу невеличких бідних поселень, для жителів яких основним заняттям було рільництво [3].

На першу чверть ХVІ ст. припадає закладення найстарішої архітектурної пам'ятки села – церкви. Сучасні дослідники називають роком фундації 1720-й. А Леонід Похилевич у своїй праці вказує на те, що «о времени построения ее еще в прошлом веке никто не помнил». Церква була дерев'яною й нареченою на честь Іоанна Богослова (рис. 7). На відстані півверсти, униз за течією Тетеріва, біля підосви «Панської гори» знаходилася капличка з колодязем усередині. Про це ми довідуємося зі «Сказання про населені місцевості Київської губернії» (1864 рік) Лаврентія Похилевича. А місцеві старожили (Устина Марченко та Ольга Марченко) пригадають із розповідей своїх батьків, що ще до Жовтневого перевороту в Ораному існувала древня традиція: освячувати воду в тій капличці 1 серпня. На жаль, вже достеменно невідомо, з якої сивої давнини взяло початок це релігійне дійство. Залишилися спогади й про зруйнування Дому Божого більшовицьким режимом у 60-ті рр. ХХ ст. [3].

У районній газеті автор П. Смовж зазначає: «У розмові з архітектором Іваном Виковим, котрий спроектував нову церкву за зразком тієї, яка стояла на цьому місці понад два з половиною століття, я дізнався цікаві деталі. Виявляється, до 1964 р., коли оранську церкву Івана Богослова було розібрано (знищено), це був найдревніший Храм Божий в Іванківському районі. Точно встановлена дата його спорудження – близько 1720 р. Будова була особливою - в стилі Поліської архітектурної школи українського народного зодчества. Збереглося її фото

початку ХХ ст. Нині воно розміщене поряд з іконами у пристосованому під церкву приміщенні» [9, с. 7].

Уперше село Феневичі згадується у літописах 1097-1150-х рр. та у князівських грамотах. Першим господарем села був уніатський митрополит Іпатій Потея, а з 1724 р. разом з Іванковом воно перейшло у володіння князів Любомирських [5, с. 117].

У ХІХ ст. в с. Феневичі власної церкви не було. Мешканці села були приписані до Михайлівської церкви с. Катюжанка. Вона знаходилась за 5 верст від села, за болотистою заплавою р. Здвиж. У середині ХІХ ст. місцевий поміщик князь Любомирський виявив бажання побудувати в селі церкву, але до справи не дійшло. У 1899 р. київським архітектором Стефаном Васильовичем Рикачовим на замовлення громади був розроблений проект церкви. У 1902 р. будівництво було завершено. У 1968 р. будівлю церкви пропонували для занесення до реєстру пам'яток архітектури, що охороняються державою, але щось завадило цьому рішенню. Церква збереглася в доброму стані і є щойно виявленою пам'яткою архітектури (рис. 8) [1, с. 86].

Серед предметів фондової колекції НІЕЗ «Переяслав», які привезені з Іванківського району, є церковний предмет з села Феневичі, а саме:

Т-1752 КН-3248 Рушник кролівецький машинного виробництва. Узор: нижня лиштва – зигзагоподібна лінія з ступеневими ромбами, далі підсвічники з чашами, обрамлений боковою лиштовою з ступеневих ромбів. Потім смуги з вітряками, підсвічниками з хрестами та геометричні фігури з клинцями. Смуги узору розділені двома вузькими та однією широкою потрійною червоною смугою. Рушник з церкви с. Феневичі Іванківського району Київської області (рис. 9).

Красилівка як слобода, тобто поселення, велике село, була заснована в 1772 р. за царювання Катерини ІІ на землях, що належали поміщику Миколі Ходковичу.

Це село здалося мені дещо незвичним. Дивували цікаво названі вулиці: Козіновка, Центр, Нова, Гірка, Полянка, Монастирок, Забігайлівка, Селіби, Погної, Ляди, Базарна, що тягнулися в різних напрямках, хоча і без різких розмежувань. А ще – почорнілі високі ворота з дахом, хвірткою, на шулі якої прибитий восьмикінечний хрест. На городах у більшості жителів, як правило, – лазня «по-чорному». У хатах неабияке місце відводилося іконостасу, ікони – з темними ликами святих. Видатною пам'яткою села була велична старообрядницька церква з трьома куполами, побудована на кошти київського купця Данила Олейникова за проектом архітектора Михайла Голубєва в 1905 р. (спалена зловмисниками в 1998 р.) (рис. 10). Інтер'єр цього храму в подробицях описаний в етнографічному дослідженні старообрядництва Красилівки Марією Іванівною Поляковою в книзі Сергія Таранця «Старообрядництво м. Києва та Київської губернії». Мені доводилося бувати всередині тієї церкви. Там вражало величезне полотно страшного суду на одній зі стін, на яке неможливо було дивитися без здригання...» [2, с. 7].

Зберігся чудовий малюнок церкви св. Миколая в с. Горностайпіль, який продемонстрований у науковій праці Івашко Ю. «Дерев'яне церковне зодчество Київщини» [6, с. 111]. За описом 1922 р. церква була дерев'яна на цегляному фундаменті. Побудована була на кошти парафіян в 1778 р.

Серед предметів фондової колекції НІЕЗ «Переяслав», які привезені з Іванківського району, є сакральні предмети з села Горностайпіль, а саме:

1. М-192 КН-3218 Ікона «Ісус Христос». Нижчепоясне, прямолике зображення Ісуса Христа в червоному хітоні і синьому гімантії. Права рука в благословляючому жесті, в лівій – сфера з хрестом (рис. 11).

2. М-193 КН-3218 Ікона «Ісус Христос». Нижчепоясне, прямолике зображення Ісуса Христа в червоному хітоні з жовтими 8-пелюстковими квітами та темно-зеленому гімантії. Права рука піднята в благословляючому жесті. Зверху в кутках по два ангели. Темно-коричневий фон (рис. 12).

Нажаль, з деяких сіл Іванківського району, де є церкви, які мають свою історію, в фондовому зібранні НІЕЗ «Переяслав» не має предметів сакрального значення. Натомість

експедиція працівників Переяслав-Хмельницького історико-культурного заповідника до Іванківського району виявила та передала до фондів предмети музейного значення, які також можна вважати, як сакральні предмети:

Наприклад з села Запрудка є ікона, яку передала жителька села Хівря Артемівна в 1971 р., а саме:

1. М-194 КН-3218 Ікона «Ісус Христос». Нижчепоясне, прямолике зображення Ісуса Христа в коричневому хітоні з піднятою правою рукою благословляючому жесті, в лівій тримає сферу з 3-ма квітками. Навколо голови сяйво (рис. 13).

Отже, в фондовому зібранні НІЕЗ «Переяслав» налічується 8 музейних предметів сакрального значення, які зібрані пошуковими експедиціями до Іванківського району Київської області. Здебільшого предмети зібрані з наступних сіл: Горностайпіль, Запрудка, Коленці, Феневичі, Мусійки та з самого Іванкова. Музейні предмети представлені в різних фондових групах, а саме – мистецтво та тканини.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бряк О. Культові споруди Київського Полісся / Олена Бряк // Київське Полісся: історія, археологія, етнографія / матеріали Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції – Іванків – 2016. – С. 85-99.

2. Бутко В. Село моє було найкраще... / Віктор Бутко // Трибуна праці. – 12 березня 2016. – № 10 (10471). – С. 7.

3. Загадка Оріян-граду (нарис-опис села Оране Іванківського району) (Краєзнавчий гурток «Полісяночка» Центру дитячої творчості, смт. Іванків, Київська обл.) [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://mij-kraj.com.ua/istoriya-mogo-krayu/zahadka-oriiian-hradu> .

4. Іванківщина – квітуче Полісся: 80-річчю Іванківського району присвячується. – К.: Генеза, 2003. – 48 с.

5. Іванківщина. Перлина Поліського краю: 85-річчю Іванківського району присвячується. – К. : Генеза, 2008. – 128 с.

6. Івашко Ю. Дерев'яне церковне зодчество Київщини. / Ю. Івашко. – К. : Гопак, 2003. – 119 с.

7. Інвентарні книги фондових інвентарних груп «Мистецтво» та «Тканини» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

8. Історія міст і сіл Української РСР: в 26 т. / [Ф.М.Рудич (голова ред. колегії) та ін.]. – К.: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1971. – Том 10. Київська область. – 792 с.

9. Смовж П. З Богом – воно легше! / Павло Смовж // Трибуна праці. – 5 січня 2016. – № 1 (10462). – С. 7.

Natalia Revega

WOODEN CHURCHES OF KYIV POLISSYA OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURY AND SACRED OBJECTS OF THE IVANKIV DISTRICT OF KYIV REGION IN THE FOND COLLECTION OF THE NATIONAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC RESERVE «PEREYASLAV»

The article examines the wooden Church of Kyiv Polissya of the end of XIX – beginning of XX century and studied the sacred objects of the Ivankiv district of Kyiv region in the stock collection of the National historical and ethnographic reserve «Pereyaslav».

Keywords: *Ivankiv district, wooden Church, the Orthodox Church, sacred objects, icons, banner.*



Рис. 1. Рушник домотканий (Т-316 КН-2909).



Рис. 2. «Настольник» тканий (Т-324 КН-2909).

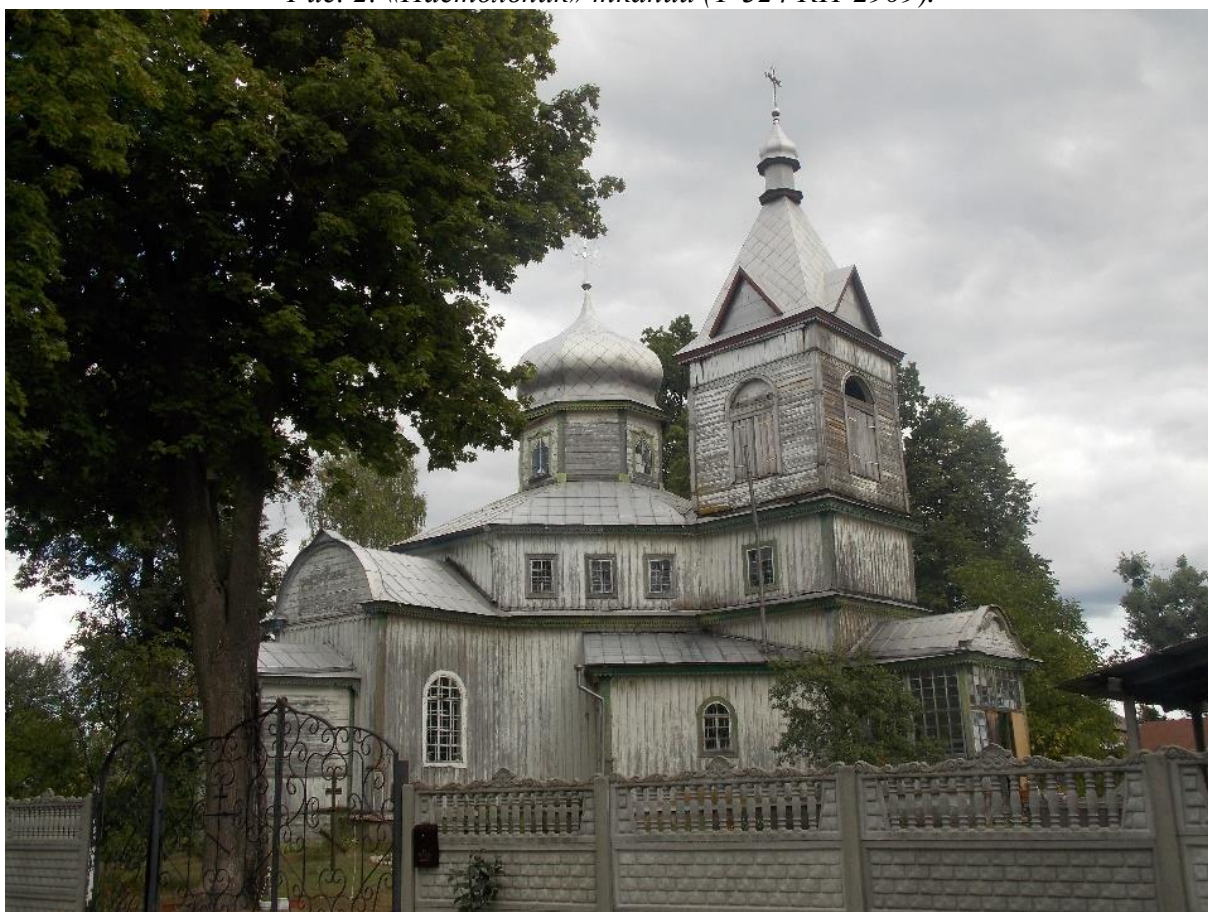


Рис. 3. Фото «Екстер'єр Церкви с. Коленці». 2015 р.

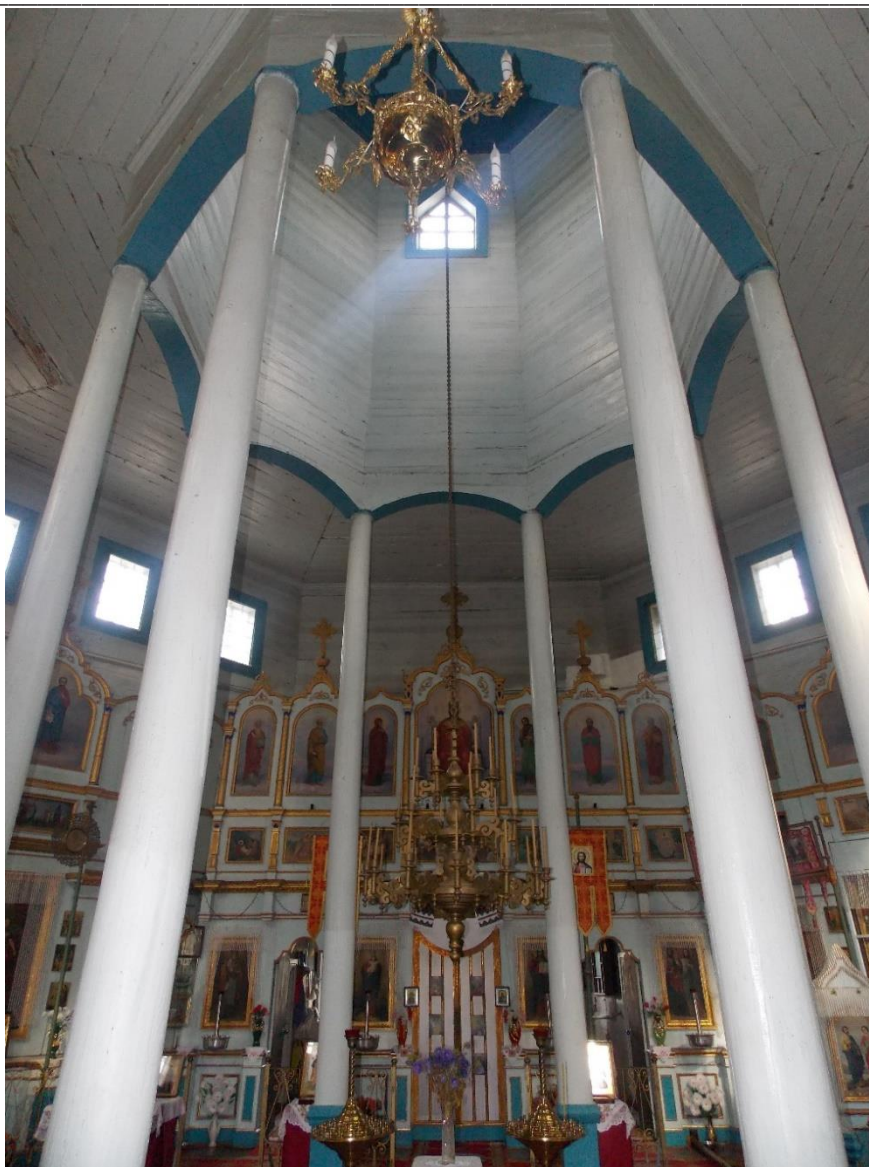


Рис. 4. Фото «Інтер'єр Церкви с. Коленці». 2015 р.

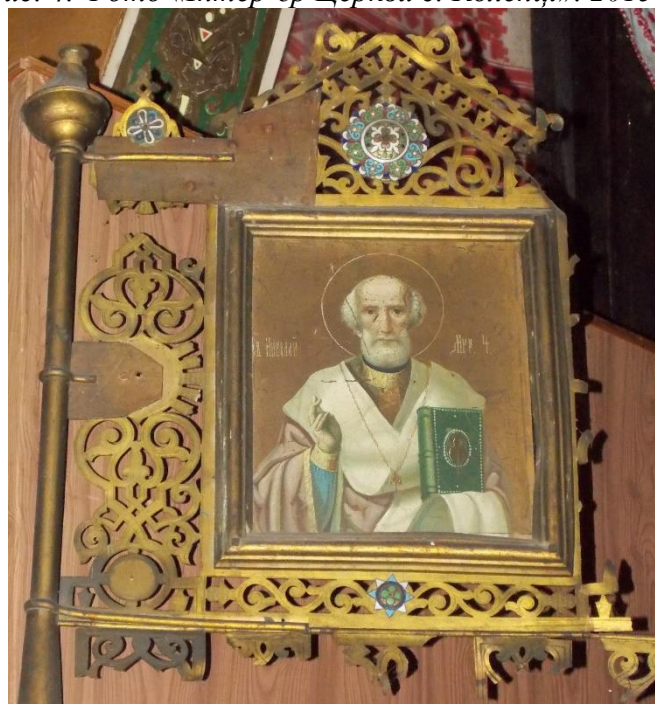


Рис. 5. Хоругва металева з деревком (М-196 КН-3221).



Рис. 6. Ікона «Божя Мати» (М-429 КН-3468).



Рис. 7. Фото «Церква с. Оране».



Рис. 8. Фото «Церква с. Феневичі». 2015 р.



Рис. 9. Рушник кролівецький (Т-1752 КН-3248).



Рис. 10. Фото «Церква с. Красилівка».



Рис. 11. Ікона «Ісус Христос» (М-192 КН-3218).



Рис. 12. Ікона «Ісус Христос» (М-193 КН-3218).



Рис. 13. Ікона «Ісус Христос» (М-194 КН-3218).

КОЛЕКЦІЯ МІДНИХ МОНЕТ З ФОНДОВОЇ ЗБІРКИ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ

У статті автор розглядає російські мідні монети з фондової колекції НМНАПУ. Основою дослідження стали пам'ятки нумізматики різних номіналів, які карбували при царюванні різних імператорів. Це дає можливість прослідкувати хід історичного процесу нашої країни в контексті грошового обігу з XVII по XX ст.

Ключові слова: мідні монети, полушка, деньга, денєжка, копійка, аверс, реверс, вензель.

У фондах Національного музею народної архітектури та побуту України зберігається колекція мідних монет. Фондова збірка складається з російських монет, викарбуваних протягом XVII-XX ст. та однієї австрійської монети. До музею монети надійшли з етнографічних експедицій, починаючи з часу заснування музею.

Зазначена колекція в достатній мірі розкриває один із видів українського колекціонування – старовинних монет. Так сталося, що ці музейні предмети НМНАПУ не висвітлювались науковцями, хоча потреба ґрунтовного дослідження вже давно назріла. Робота досить кропітка, бо за старовинною монетою приховані глибокі процеси економічного і, в ряді випадків, політичного життя минулого. Так з середини XIX ст. нумізмати розглядають монету як засіб дослідження монетного обігу, грошової лічби, стану фінансового господарства та інших проблем тієї епохи, яку репрезентує дана монета.

Історіографія проблеми обіймає досить значний корпус польових матеріалів та наукових джерел, починаючи з XVII ст. і закінчуючи XXI ст. Так перші фіксовані джерела з цього питання знаходимо ще XVII ст. у рахункових книгах Львівського Ставропігійського братства 1627 р. – асортимент монетних номіналів грошового обігу Галичини.

До цієї групи матеріалів належить козацький літопис подій в Південно-Західній Росії Самойла Величко, бувшого канцеляриста Війська Запорізького, в якому зафіксовано набір монет ринку Лівобережної України початку XVIII ст.

З I пол. XIX ст. у Царській Росії де Шодуаром С. було досліджено і видано «Обозрение русских денег и иностранных монет» у двох частинах (1837 р., 1841 р.) [6].

На початку 30-х рр. XX ст. Всеукраїнський археологічний комітет (ВУАК) розпочав підготовку до укладання топографії знахідок монет на території УРСР. 4 січня 1931 р. на засіданні ВУАКу була зачитана доповідна записка відомого українського нумізмата В.А. Шугаєвського (досліджував монети Лівобережної України з XVII ст.) у справі створення подібної праці. Топографування було доручене групі осіб під керівництвом М.О. Макаренка, яка звернула увагу на розписування спеціальних видань, монографій та навіть була створена картотека знахідок [3, спр. 400]. Але, нажаль, внаслідок політичних утисків (1930-1940 рр.) в архівах не залишилось жодних слідів картотеки, як і згадок про долю цієї групи.

Зі спеціальних праць Академією наук СРСР було видано два топографічних зведення, створені відомим радянським нумізмом В.В. Крапоткіним: «Клады римских монет на территории СССР» (М.1961) та «Клады византийских монет на территории СССР» (М.1962). Такого ж характеру праця тільки про Україну, належить перу М.Ю. Брайчевського [5].

Крім праць В.В. Крапоткіна та М.Ю. Брайчевського в 1964 р. [5] закінчена топографія монетних скарбів Білорусії В.Н. Рябцевичем, де розроблена схема динаміки грошового обігу Чернігово-Сіверської землі.

Активні дослідження почалися з археологічних розкопок доричного, античного та середньовічного пластів міст Північного Причорномор'я – вивчення чеканок Херсонеса Таврійського, міст та царів Боспору – монети Ольвії, Керкінітиди, Тіри і Ніконія В.А. Анохіним [1], [2], [13].

Цінним виданням для нумізматів та особливо корисний для дослідників матеріалів минувшини став «Нумізматичний словник», виданий у Львові 1972 р. В.В. Зваричем [7], та «Нариси історії обігу і лічби монет на Україні в XIV-XVIII ст.» М.Ф. Котляра [9].

Значне місце займають праці радянського науковця І.Г. Спаського, якими користувались і користуються не тільки науковці пострадянських держав, а й іноземні фахівці, який всебічно дослідив російську монетну систему [15], [16].

Вклад по дослідженню нумізматики зробили й інші сучасні російські вчені, що висвітлювалось у ряді наукових праць (Н.Я. Кіпріанович [8], Г.А. Давидов, Б.І. Вайнберг, А.А. Щолоков [20]).

Метою обраної теми є представлення колекції мідних монет з Національного музею народної архітектури та побуту України та аналіз перебування їх в обігу на території України протягом XVII-XX ст. Поставлена мета обумовлює завдання цілісного дослідження мідних монет з фондової збірки НМНАПУ.

Старовинні монети належать до найчастіше зустрічаючихся пам'яток минулого. Природа монет така, що багато однакових екземплярів, із довговічного матеріалу розходились між людьми постійно змінюючи хазяїна, переходячи із рук в руки і завжди супроводжуючи людину.

З розвитком археології на городищах багатьох міст монети добувати сотнями, тисячами. Іноді монети заривали як дари богам або як майно померлих.

Монета – карбований зливоч металу певної форми, ваги і проби, який служить узаконеним засобом обігу. Назва «монета» походить від імені богині Юнони Монети (наставниці). Кругла форма, як найбільш вигідна для обігу, витіснила всі інші форми. На кожній монеті є повне зображення та напис – легенда. Монета має лицьовий бік (аверс), зворотній (реверс) і обріз (ребро, гурт) [7, с. 90].

Величезна більшість монет закінчували своє існування у плавильнях. Метал зістарених монет завжди міг бути використаний повторно, монети, які вийшли з обігу у свої часи слугували для виготовлення нових. Таким чином метал, добутий вперше тисячоліття назад, багатократно змінював свою форму. Але деякі монети, їх частини – уникли переплавки, тобто втратили часової форми, і стали пам'ятниками старовини.

До наших часів дійшла досить незначна частина, які зберігаються у музейних колекціях, колекціях нумізматів і т.ін.

Фондова збірка Національного музею народної архітектури та побуту України налічує 128 мідних монет, яка складається з російських монет (Царська Росія та СРСР), викарбованих протягом XVII-XX ст. та однієї монети Австрійської Імперії. До музею монети надійшли з етнографічних експедицій, починаючи з часу заснування музею.

На протязі віків монети з міді служили засобом обігу та платежу і відігравали допоміжну роль по відношенню до золота й срібла. З міді карбували дрібні розмінні монети для задоволення потреби місцевого внутрішнього ринку [7, с. 91].

Найстарішою монетою в колекції є монета-копійка (іл. 1) поч. XVII ст. Аверс: зліва – напис глаголицею у три ряди. Реверс: з права – нечітке зображення, схоже на корону. Всі інші монети по номіналам, у зростанні, які є у фондовій збірці це – полушка, деньга, денежка, ½ копійки, 1 копійка, 2 копійки, 3 копійки, 5 копійок, 3 крейцери, з різними датами карбування при царюванні різних імператорів та імператриць та РСФСР і СРСР.

Оскільки, майже всі монети російські, то з історичного екскурсу можемо бачити, що у XVIII ст. при Петрі I боротьба за монополію над монетним металом і за управління грошовим обігом набуло гострого характеру, ніж раніше. Прибутковим і безпечним стало карбування повноцінної мідної монети [16, с. 126]. Слова «монета» не було в російській мові до часів Петра I [7, с. 90].

Величезне значення мала реформа грошової і монетної системи Петра I в історії Росії початку XVIII ст. Обіг іноземної монети на Україні став проблемою політичного характеру. Достатньо сказати, що реформа швидко поклатала край особливостям грошового обігу України. «Монету старовечную польскую зо всей Малой России вывел и выгубил; ... а на то место

своею медной и серебряной, дробною и твердою красным кунштом изданною наполнил Малую Россию монетою» [10, с. 516].

За основу монетної системи були прийняті – мідна копійка та срібний рубль (як і при Олексію Михайловичу – 90-ті рр. XVII ст.). Але, пам'ятаючи про «Мідний бунт» (недовіра народу мідній монеті – повстання 1662 р.) [18, с.157], Петро I разом із мідними монетами не переставав карбувати срібні копійки старого зразку (з проволочки – срібло вищої проби), які були своєрідною гарантією мідній копійці. Мідна чеканка задовольняла гостру потребу в мілкій розмінній монеті та вивільняла частину срібла (копійки) для карбування великих монет (рубль) [16, с. 128-129].

Зі зменшенням ваги мідної монети полушка стала дуже малою і на ній не було місця для кругового напису навкруги герба. Самий короткий титул у вигляді початкових літер ВПР (Всея Руси Повелитель) приєднався до написів з протилежної сторони.

У 1700 р. Петро I (1689-1725 рр.) випустив в обіг денги (½ копійки), полушки (¼ копійки), полуполушки (1/8 копійки) і лише в 1704 р. з'явилась велика мідна копійка з таким же зображенням і слав'янською датою, як на срібній [18, с. 159].

На алтинах 1718 р. замість державного герба був розміщений московський – вершник зі списом, як на копійках, але який заколов змія, але вже у 1721 р. Петро I заборонив державним установам вживати в рахунку алтин.

Біля 1720 р. на мідних полушках зустрічається змішана цифрово-літерна нумерація, наприклад 17К замість 1720.

Таким чином мідні монети були прирівняні до срібних і на початку 1718 р. чеканка срібних копійок була закінчена. На цей рік випала найбільш серйозна зміна у випуску мідних монет: із пуду міді карбували від 12,8 до 40 рублів, при цьому пуд міді не перевищував 5 рублів [16, с. 131].

Як зазначає радянський вчений І.Г. Спаський – разом із закінченням карбування срібної копійки, перестали карбувати і мідні копійки (відомі лише пробні екземпляри), і відновлено випуск їх тільки при Петрі II (1727-1739 рр.), але В.І.Петров – відомий колекціонер-нумізмат і дослідник (мав свій нумізматичний магазин), який у своєму «Практическом руководстве для собирателей монет» 1900 р. («Каталог русских монет») у 3-х частинах подає зразок копійки, яка карбувалась Катериною I у 1726 р.

У 1723 р. почалась чеканка мідних п'ятаків (іл. 2, 3), які отримали дуже скромне оформлення: на одній стороні в центрі кружка знаходиться маленький герб, обставлений п'ятьма крапками, на іншій – хрестообразно (це все той же «андріївський» хрест) розміщені написи – «пять копеек» і рік карбування. Причому перша карбувалась при Катерині I (1725-1727 рр.), а друга вже при Петрі II (1727-1730 рр.) [14, с.42].

Таким чином петровська грошова реформа створила самий простий та раціональний грошовий рахунок: рубль відносився до копійки як 100 до 1. Пізніше цю систему використали в Америці, Франції, Англії відносно своїх валют [18, с. 160].

А з 1727 по 1729 рр. випускались копійки Петра II, на яких номінал і дата розміщені таким же андріївським хрестом, а на іншій стороні – вершник, вбиваючий списом дракона. Нажаль, наш музей не володіє такими монетами.

У кінці правління Петра I в серії мідних монет з'явилась двокопійчна монета (іл. 4), яка у другій половині XVIII ст. та на початку XIX ст. зайняла дуже поважне значення у грошовому обігу, навіть на деякий час, потіснивши копійку.

На всіх монетах Петра I одну із сторін зайняло зображення державного герба – двоголовий орел. Інша сторона всіх мідних і мілких срібних монет зайнята рядковим написом номіналу та дати випуску, але на ранніх мідних монетах крім того, на обох сторонах є ще і кругові написи – ім'я та титул царя [16, с. 141].

Відмінною особливістю багатьох петровських монет був подвійний напис номіналу словом і крапками – для грамотних і неграмотних відповідно. Цей принцип використовувався і у другій половині XVIII ст. на двогривенних і п'ятиалтинних Катерини II, і навіть на початку XIX ст. – на мідних монетах до 1810 р. [16, с. 142-143].


У 1730 р., з початку царювання Анни Іоановни (1755-1881 рр.), монетна стопа різко змінилась, із пуда міді чеканили тільки 10 рублів (25 років).

У новій серії випускались деньга (іл. 5), та полушка (іл. 6) [14, с. 6, с. 9-16] з державним гербом на одній стороні та написом в картуші – з іншої. Також була спроба підвищити ще більше цінність мідної монети, і чеканка з 1755 по 1757 рр. виконувалась по стопі 8 рублів з пуда, карбувалась виключно копійка. На одній стороні якої: над хмарою орел підтримує увінчаний короною картуш, на котрому знаходиться вензель імператриці, а на другій – номінал [16, с. 168-169].


В Україні нові мідні монети називали по місцевому, наприклад шаг – 2 копійки (до середини ХІХ ст.), копійка в ХІХ ст. стала шелягом, третяк і шостак відповідали трьом і шести шагам, тобто 6 і 12 копійкам. Великий рахунок довго вели на копу (кіпник) [9, с. 209-212] – полтину – 50 шагів, але поступово набув розповсюдження карбованцевий (рублевий) рахунок [16, с. 138].

При Єлизаветі Петрівні (1741-1762 рр.) продовжували карбувати ті ж монети, що і при Анні Іоанівні, але за її царювання була випущена монета номіналом 4 копійки (1760 р., 1761 р.) [14, с. 41].

У музейній збірці, цього періоду, є монети-деньги на аверсі яких, всередині напис «ДЕНГА» та «дата», на реверсі – двоголовий орел (іл. 7).

Змінився зовнішній вигляд мідних монет при Катерині ІІ (1762-1796 рр.), за її часів карбувались: полушки; деньги; 1, 2, 4, 5, 10 – копійки. Відмінність цих монет у тому, що на реверсі: вензель Катерини ІІ  увінчаний короною, з боків вензеля по дві цифри – датування монети, а на аверсі: Св.Георгій, який списом вбиває дракона. Музейна колекція має монети, які карбувала Катерина ІІ: 1 копійка (іл. 8), 2 копійки (іл. 9), 5 копійок (іл. 10).

Самі монети із значно більшою вагою та великі у діаметрі (2,3 см, 3,3 см, 4,3 см відповідно). З часу правління Катерини ІІ, закріпилась традиція, карбування на монетах вензелів імператорів.




Павло І продовжував карбувати ті ж мідні монети, що й Катерина ІІ тільки без 5 копійок. На монетах Павла І зображено вензель  деньга (іл. 11), 1 копійка (іл. 12), 2 копійки (іл. 13).

Мідні монети першої половини ХІХ ст. при Олександрі І (1801-1825 рр.) чеканили у традиційному наборі ХVІІІ ст.: важкий п'ятак (іл. 14), 2 копійки (іл. 15), 1 копійку (іл. 16), деньгу і полушку.

У 40-х рр. ХІХ ст. було проведено грошову реформу міністром фінансів Є.Ф.Канкріним. Результатом реформи мідна монета (16 рублів із пуда) зрівнялась у ціні зі срібною та напис на монетах на протязі 10 років «серебром» [14, с. 38], після номіналу на всіх монетах нової серії (з 1839 по 1848 рр.) від полушки до трикопійочної монети: 1 копійка (іл. 17), 2 копійки (іл. 18), 3 копійки (іл. 19), яка тоді з'явилась вперше (в народі отримала назву гривенний – до початку ХХ ст.) [16, с. 179].

З 1849 р. перейшли на чеканку монет нового типу 5, 3, 2, 1, ½ і ¼ копійки, причому номінал останніх двох обозначався назвами: денежка (іл. 20) і полушка (іл. 21) та 1 копійка (іл. 22).

На денежці, полушці та на копійці замість державного герба, розміщені вензелі імператорів – Миколи І та Олександра ІІ (на попередній серії вензель був на всіх номіналах).

В 1867 р. був введений останній тип монети, зберігшийся до 1917 р. з вензелями імператорів замість гербів (Миколи І , Олександра ІІ , Миколи ІІ ) [16, с.182].

У музейній колекції є монети, які були карбовані при Олександрі ІІ, Олександрі ІІІ та Миколі ІІ номіналами: 1, 2, 3 копійки; однакового зовнішнього вигляду, але різного діаметру і ваги. На аверсі: 1, 2 або 3 «копейки», СПб та дата; на реверсі: двоголовий орел; 1 (іл. 23), 2 (іл. 24) або 3 «копейки» (іл. 25) та «медная российская монета».

Єдина не російська мідна монета в фондівій збірці – 3 крейцери 1800 р. Австрія (іл. 26), на аверсі: бюст Франца ІІ (Ерцгерцог Австрії – 1792-1804 рр.); на реверсі: двоголовий орел – герб Австро-Угорщини. На грудях, на овалоподібному полі написано: «3». По бокам дата: «18» поряд «00» [11, с.10-21].

Таким чином, вивчення старовинних монет дає можливість прослідкувати хід історичного процесу нашої країни в контексті грошового обігу з XVII ст. по XX ст. Вивчення колекції дозволяє побачити цей процес у співвідношенні окремих великих культур. Тобто грошовий обіг за рахунок іноземних монет чи вітчизняних. Монетам яких країн надавалась перевага. Стаття полегшить роботу дослідникам із вищезгаданим фондом, всім зацікавленим збирачам монет та просто громадянам, які цікавляться історією своєї Держави.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Анохін В.А. Монетное дело Боспора. К., Наукова думка, 1986.
2. Анохін В.А. Монеты античных городов Северо-Западного Причерноморья. К., Наукова думка, 1989.
3. Архів ВУАКУ, 1931, спр. 400 (зберігається в Інституті археології України)
4. Архив Юго-Западной России, ч., I, т. XI, К., 1904, С. 708-709.
5. Брайчевський М. Римська монета на території України. К., АН УРСР, 1959.
6. Де Шодуар С. «Обозрение русских денег и иностранных монет» у двох частинах (1837 р., 1841 р.).
7. Зварич В.В. Нумізматичний словник, Львів, 1972. 147 с., іл.
8. Киприанович Н.Я. «Древние русские монеты» Русская старина, 1912, № 9. С. 343-356.
9. Котляр М.Ф. Грошовий обіг на території України доби феодалізму К., Наукова думка, 1971.
10. Летопись событий в Юго-Западной России в XVII веке. Составил Самоил Величко, бывший канцелярист Войска Запорожского. 1720, II, К., 1851. – 516 с.
11. Монети Австрійської Імперії 1811-1918 рр. Каталог М. Загреба, О. Кагля. Нумізматика і фалеристика. К., Логос, 2008. 128 с., іл.
12. Нумизматика и эпиграфика, т. VIII. М. «Наука», 1970.
13. Нумизматика и сфрагистика. Сборник статей В.А. Анохин К., «Наукова думка», 1971.
14. Петров В.И. Практическое руководство для собирателей монет 3-е изд. М., 1900.
15. Сотникова М.П., Спасский И.Г. Тысячелетие древнейших монет России. Сводный каталог русских монет X-XI в. – Л.: Искусство, 1983.
16. Спасский И.Г. Русская монетная система. – Изд. 4-е, дополненное, Л. Аврора, 1970, 256 с.
17. Федоров-Давыдов Г.А. Монеты Московской Руси. – М.: Изд. МГУ, 1981.
18. Федоров-Давыдов Г.А. Монеты – свидетели прошлого: Популярная нумизматика, М.: Изд. МГУ, 1985.
19. Чернев Н. Заметки о древнейших русских монетах. – Санкт-Петербург, типография Императорской Академии Наук, 1888.
20. Щелоков А.А. Монеты СССР: Каталог. – М.: Финансы и статистика, 1986. – 190 с.

Tamara Rusinova

COLLECTION OF COPPER CHINKS IS FROM FUND COLLECTION OF NATIONAL MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE OF UKRAINE

The article considers Russian copper coins from the collection NMNAPU stock. The basis of the study were the sights coins of different denominations, which are minted in the reign of various emperors. This enables to follow the progress of the historical process of our country in the context of monetary from 17th to 20th century.

Keywords: *copper coin, polushka, dyenha, dyenyehzka, kopeck, avers, reverse, monogram.*



іл. 1



іл. 2



іл. 3



іл. 4



іл. 5



іл. 6



іл. 7



іл. 8



іл. 9



іл. 10



іл. 11



іл. 12



іл. 13



іл. 14





іл. 15



іл. 16



іл. 17



іл. 18



іл. 19



іл. 20



іл. 21



іл. 22



іл. 23



іл. 24



іл. 25



іл. 26



ТРАДИЦІЙНІ ПЕЧІ ПОЛІССЯ Й НАДДНІПРЯНИЩИНИ

На матеріалах польових досліджень і літературних джерелах розглядаються питання генези традиційних печей регіонів Полісся й Середньої Наддніпрянищини, а також сакральна роль родинного вогнища і печі в обрядах і звичаях.

Ключові слова: *піч, вогнище, горен, передпічне вікно, під, підпіччя, склепіння, чирінь, комин, димар, посвіт, лучник, кагло.*

За давніми народними віруваннями піч – хранителька хатнього вогнища, це родинне святилище, наповнене духами предків, у ній концентрувалася енергія роду, життя. Первісно вогонь добували тертям сухої деревини, або викресували кременем і кресалом, це був священний ритуал добування живого вогню, його не гасили, а жар берегли кучкою в попелі до наступного розпалу. Сакральний ритуал запалювання у печі живим вогнем традиційно ще довгий час зберігався в ритуалі приготування куті. На Поліссі ще пам'ятали прадідівські перекази про те, що не можна позичати з печі кому-небудь вогонь на розпал, бо вірили, що з ним власноручно віддаси всяку благодать з хати, адже разом з цим вогнем передається частина духовності роду в інший рід поза сакральними ініціаціями, що може спричинити духовну деструкцію і нашкодити обом родинам. Коли родина переходила в нову хату, то наостанок розпалювали в старій печі вогнище, і потім переносили той попіл з жаринами в нову піч, щоб зберегти і перенести з вогнищем родинну духовність. Вогонь випромінює духовність роду з тих предметів, які були в середовищі родини і які людина закладала в піч. Всі елементи печі і предмети, що контактували з піччю і її вогнищем, наділялись сакральними якостями святості, які осягала духовність роду в процесі традиційного буття у духовному полі Світу. Завдяки цим якостям вони є святителями в народних звичаях та обрядах. Так, щоб відвести бурю й град, знаючі жінки викидали надвір перед хатою навхрест хлібну лопату і кочергу, або хлібну лопату і рогач, а на Чернігівському Поліссі бувало викидали сковороду і рогача з вірою, що родинна духовність, яка є складовою простору, вплине на всі явища природи. З метою освячення і благословення духами предків баба повитуха (бранка) клала немовляті шматок печини, коли його несли до церкви хрестить. З такою ж метою благословення духовністю роду дівчина колупала піч при її сватанні.

Піч шанували, як і покуть, у хаті не лихословили, про що й вислів: сказав би, так піч у хаті. Про піч складено й інші приказки:

Добра то річ, що є в хаті піч, чудно було б, коли б її не було. З своєї печі і дим солодкий. А про велику бідність і нестатки, то казали: А ні печі, ані лави. Адже піч гріла, годувала і лікувала, єднала родину. Коло печі сільські знахарки вишіптували односельцям всілякі хвороби, ворожили на вуглики, дівчата в комені присмалювали ложки, щоб приворожити коханого.

Піч займала важливе місце в народній демонології та медицині. Як писав Василь Земляк у романі «Зелені млини», «для справжнього українця піч однаково, що олтар для віруючого. То і тепло, і затишок, і спочинок, і лікарня, а якщо іще гарно змайстрована, то тоді це і насолода для ока».

Давню традицію розташування печі в кутку хати при сінешній і тильній (глухій) стіні, зліва чи справа від входу, залежно від орієнтації хати чолом до сонця, українці успадкували з часів археологічних поселень зарубинецької культури як автохтонні їхні нащадки, а вогнище посеред хати збереглося лиш у тимчасових і сезонних, господарських будівлях – курінях, курницях, стебках як пам'ять про давніші традиції. Найглибше еволюція пічних конструкцій простежується на Правобережному Поліссі. До 30-40-х років минулого століття у старих хатах тут ще подекуди стояли курні печі без комина. Пам'ять про курні печі, як і про влаштування

вогнища посередині будівлі, зберігалась у спогадах старожилів цього краю ще і в другій половині ХХ ст. «У 8-10 років бачив ще курні хати» [5]. Для виходу диму в курних хатах робили стінові димоволоки. Коли топили в печі, то дим стелився попід стелею і виходив в каглу і вгорі в прочинені двері, в зимню пору нижню частину відкритого проїому завішували рядном. На Овруччині в однодільних зрубних курницях, що використовувалися для підсушування льону і як тимчасове житло за межами села, робили посередині горен – невеликий зруб висотою до 70 см, засипаний землею для розведення вогню. «Були курниці 4×4 м, посередині був горен, сушили льон, коноплі» [6]. У Ємільченському районі у таких сушарках робили невеликі печі, склепіння виводили низько, прямо на землі: «курні хатки стояли в хазяїв на полі, на городі. Була піч склепована, топка на землі. Сушили насіння, коноплі, льон, прядиво» [7]. У курнях для ночівлі в холодну пору, щоб розвести вогнище, посередині облаштовували також горен – зруб в 1-2 вінці на кілках. У стебках (поліських коморах для зберігання овочів) в морозні дні для обігрівання приміщення робили ямку в земляній долівці, в яку насипали з печі жар: «у стебці зимою грів жар у горшку або в ямці, жар обкладався каменем» [8].

На Лівобережному Поліссі про існування курних хат (з курними печами) засвідчують статистичні дані другої пол. ХІХ ст. Зокрема, було відзначено, що в Чернігівській губернії «у північних районах селяни не охоче міняють курні хати. Курні хати трапляються навіть у Бобровицькій дачі» [2]. Пічні комини поширилися на Правобережному Поліссі наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. Майже до 40-их рр. ХХ ст. у давніх хатах Правобережного і Чернігівського Полісся проіснувало напівкурне опалення, коли дим з печі через каглу виходив у сіни і розходився по відкритому горищу. Такий тип печі з комином без димаря представлено в хаті с. Блажове з Рівненського Полісся і с. Мамакине з Чернігівщини в НМНАПУ.

У курних хатах Полісся було ще одне вогнище, яке здавна святково запалювали восени, на Семена, коли настали довгі осінні вечори, і починалися хатні роботи при світлі. Воно відоме під багатьма місцевими назвами: посвіт, комин посвітній, комин світильний, лучник, кагло, світак, світач, світильник, світло. Комин для виводу диму робили з кайдуба, який одним кінцем проходив крізь вирізаний круглий отвір у стелі в хату, а іншим виходив на горище або й на дах. Були комини плетені з дубців у формі коша і обмашені глиною, які виходили на горище даху. Робили комини і з натягнутого на обручі полотна – мішок з розширенням донизу, змашений товстим шаром глини. Його вдень скручували і підвішували на кілок на стіні, щоб звільнити простір. Смольні соснові скіпки – лучину палили під комином на камені, в черепку чи в мисці, які ставили на колоду, пень чи на дерев'яну лопату, задовбану в чільну стіну проти комина, або ж на залізі - залізних ґратках, підвішених до комина. Обряд запалювання вогнища – «одруження комина» освячував початок осінньо-зимових хатніх робіт. Як не стало світильного комина, то палили лучину під комином у печі.

По всіх регіонах України, за винятком лемків, печі устям ставили до передньої (чільної) стіни, від того й вікно навпроти печі називали горшковим або передпічним. З цим вікном пов'язані давні народні повір'я і сакральні дії у звичаях та обрядах з метою освячення. До передпічного вікна щедрували. Щоб відсікти лінію смертності, яка забирала малих діток в родині, то похрещене немовля не заносили в хату через двері, а подавали через це вікно. З тієї ж причини так чинили і з поросятами. І якщо помирили дружини, то наступна з них потрапляла вперше до хати теж через передпічне вікно з тією ж метою. Як згадували старожили, бувало, що її доводилось гуртом заштовхувати в те вікно, якщо воно було невелике. На печі робили і запічне віконечко в напільній стіні вище черіня. Воно було без луток, із швидкою, примазаною в отвір стіни.

Давні печі були глинобитні, їх робили на дерев'яній основі, яка мала певні місцеві особливості і назви. Традиційно спочатку закопували чотири стовпи чи стояни, а давніше це були сохи, як співається у весільних піснях: «Піч наша на сохах, на сохах». По стовпах укладали дві масивні підвалини-бруси, по них робили поміст-під – суцільний накот із плах або кругляків для глинобитного поду печі. На Волинському Поліссі випуски таких брусів затісували викружками і називали піч на кругах. На дошках помосту вибивали з глини під.

На Коростенщині дві масивні дубові підвалини печі виставляли не на стовпах, а на каменях, по них клали чотири поперечні бруси, по яких укладався з товстих дощок чи плах настил для набивання поду. Випуски підвалин і брусів затесували зубцями або кругами. У Рокитнівському районі Рівненської області, де є виходи граніту, печі викладали з каменю на глині.

На Лівобережному Поліссі також «старовинна піч була глинобитна, на дерев'яному зрубі, до бовдура» [9]. На Володимиреччині (Рівненське Полісся) як реліктова пам'ять про ті прадавні історичні часи, коли вогонь не гасили, а перевозили з собою, збереглися архаїчні конструкції підпіччя у формі санних полозів. Так, у с. Половлі в хаті Присяжнюк Насті стояла піч на таких дерев'яних підвалинах із полозами. На підвалини укладені поперечно дошки, по яких трамбували глиняний під печі. За випуски загнутих полозів закладали широку дошку, що утримувала від висипання глину припічка. Ця піч перевезена і реставрована в хаті с. Мульчиці в київському скансені (НМНАПУ). Варіант подібної печі виявлено в с. Мульчиці, де для полозів вибрані надібки з природно загнутими сучками. Згадка про піч з полозами зафіксована нами на Житомирському Поліссі: «У хаті свекрів піч була бита, з одним полозом, врубаним у стіну. Зліва біля стіни закопувався стовпчик. Полоз спирався на стовпець» [10]. Глинобитні печі на дерев'яній основі здавна робили на Середній Наддніпрянщині. На Київщині «у батьковій хаті піч була на чотирьох дубових стовпах, на них – два поперечні дубові бруси, на які покладені дошки поду, а тоді набивали піч, щоб чирінь була добра. Підпіччя було широке, в кого велика сем'я, то спали під піччю, стелили соломку, рядно» [11]. При великих морозах у підпіччі бувало тримали малих ягнят, теля, курі, щоб не померзли.

На Уманщині глинобитну піч ставили на чотирьох стовпах-штандарах з глиняних вальків, або виводилась по периметру печі масивна стіна, що теж називалася штандарами. На штандари укладали два бруси-платви, а по них настеляли щільно дерево, по якому набивали праником з глини під, підсипаючи камінці.

У ХХ ст. у лісостепових районах печі викладали з вальків або з саморобної невипаленої цегли-сирцю, висушеної на сонці, замість дерев'яної основи з такі цегли, або вальків викладали нижнє склепіння над землею: «Головне скласти кабана – нижнє склепіння» [12]. Були печі і без штандарів, биті з глини з самого низу. Як наб'ють під (чирінь), тоді роблять верхнє склепіння. Щоб зробити склепіння, «гнуть каблучки і загородюють їх тоненькими прутиками. І цю буду набивають глиною. Коло теї буди чіпляють плетеного комина. Надворі роблять коржі, вимішуючи глину з половиною, і викладають стінки комина» [13]. Склепіння набивали глиною і по опалубці, яку робили з дощок, або закладали пруттям по дугах з ліщини, формували склепіння ще й мішками з зерном, яке потім перед випалюванням висипали. Називали таку форму бочкою, барабаном. Ширина склепіння печі у великій хаті до 1 м, довжина – 1,7-2 метри, висота – 0,55 м. На Київщині «челюсті печі набивали з глини, глину місили з пирієм і робили вальки і викладали барабан» [14]. На Лівобережній Наддніпрянщині й Поліссі у ХХ ст. викладали комини з цегли прямостінні, як правило, великі, як і на Чернігівщині. На куті такого комина робили невеликий виступ – пекелок для каганця, або приробляли збоку ширший коминок, на якому могла сидіти і дитина, коли мати готувала в печі. У старих печах над такими коминками на рівні комина робили вивід для диму від каганця, можливо там палили і лучину. На Правобережжі комини переважно були у формі підвісного коша, плетені з лози чи ув'язані до каркасу пучками житнього околоту, мащені глиною. Поверху робився карниз у два уступи і довга шия, що виводить дим з комина до кагли в сінешній бовдур. Під шиєю робили полицю для дрібного посуду, або часом залишали віконце, щоб з печі дивитись у хату до порога. На комині часто наліплювали хрест, як у хаті с. Хрещатик з Черкащини. Дим з челюстей виводився через каглу у сіню у великий комин – димар, який ще називали бовдур.

На печі все білилося, крім припічка, запічка і чиріня, які мастили червоною або рудою глиною. Припічок особливо тримали у великій чистоті, підмащували його щосуботи, а були й такі господині, які це робили щодня після приготування страв. Були давні традиції прикрашати печі кольоровими підводками по карнизах комина, мальованням квітів, вазонів.

Про мальовані печі на Сквирщині в ХІХ ст. (Правобережна Київщина) знаходимо інформацію у творах І. Нечуя-Левицького: «Домазавши припічок, Настя вмочила віхоть в глиняник з білою глиною і помалесеньку підводила зверху на грубі на карнизі смугу взорців, вималюваних зовсім такими червоними та синіми зірками та хрестиками, якими вишивають рукави сорочок». «Квіти кругом карниза на грубі і на комині розпочала малювати Настя, а скінчив їх Роман. Він... сам повимальовував смуги з хрестиків та зірок і над дверима, і кругом вікон» [4, с. 301]. Нам вдалося виявити інформацію про малювання зубців червоною глиною по карнизах комина, під припічком у селах Сквирського і Білоцерківського районів. Таке малювання було відтворене в хаті с. Таборів Сквирського р-ну в експозиції НМНАПУ.

На Уманщині довкола челюстей печі виводили червоні, сині або чорні клинці і триклинці: по одному, по три і більше. Малювали червоною й жовтою глинами і сажею. Якщо робилася проста підводка без клинців, то це називалося «піч у штанях» [15]. Давніше «коло припіка, коло печі малювали зубці, а карнизі підводили червоними поясками» [16]. «На карнизах печі малювали хмелики, зірочки» [17]. На комині печі малювали квітку або вазон із пташками: «усякі квітки, півники малювали на комині і на грубці» [18]. На поч. ХХ ст. малювання зірочок і квітки-вазона на пічному комині фіксував на Звенигородщині художник Я. Погребняк (його роботи зберігаються в художньому музеї м. Дніпра).

На старожитній Лубенщині на пічному комині виліплювали круг із зубцями і обводили червоною глиною. Такі круги, але вже забілені, були виявлені нами в старих хатах в с. Городище і Колодне. «Розмальовувала на верхнім карнизі печі квіточки червоні і листочки зелені» [19]. На поч. ХХ ст. у селах Лубенщини за описами В. Милорадовича піч прикрашали «клинчиками, кружками, хрестиками і квітами, намальованими синькою, паленою і звичайною вохрою» [3, С.181]. Для прикраси на прямостінних коминах виробляли так звані рельєфні дзеркала, як зберігали давні ознаки сакральності. На Коростенщині в с. Дідковичі виявлене дзеркало з випуклим ромбом, а на Київщині в Сквирському районі – з великим хрестом. На Чернігівщині комини також прикрашали великими дзеркалами, здебільшого прямокутної форми.

У печі над полом робили пічурки, як велика піч, то й багато пічурок, щоб більше надходило тепла від склепіння, біля них любили грітися діти. У таких пічурках сушили рукавиці. У пічурці в комині тримали сірники, сільничку з сіллю, приправи. Під припічком прилаштували полицьку, де ставили ковганку, сковороду тощо.

Піч у новій хаті починали робити, як тільки хату вкрили. За давніми звичаями будівництво печі і перша обмазка її, як і самої хати, супроводжувалися певними повір'ями та обрядами. У давнину вважалося, що цю роботу повинні виконувати жінки сакральні «чисті», тобто, старші, щоб у хаті не заводилася усяка нечисть, до того ж для ритуалу освячення у глину домішували свячене зілля, зерно, вовну, пір'я. Важливим був при цьому і вибір дня і часу – після заходу чи до сходу сонця.

На Київському Поліссі, в с. Рудьки, Чорнобильського р-ну, коли вперше топили піч, то робили це у вівторок. Перед тим ставили горщик з водою і проказували, перехрестивши: «Господи, благослови своїм духом». На Чернігівщині, в с. Євминка, вважали, що, «як затоплюють піч, то треба вогонь перехрестити і проказати: Огонь Агнець, сохрани і заступи». На Київщині, в с. Тарган, проказували: «Кури на гору, а дим до дверей». У с. Пнівне Волинської обл. перед тим, як вперше затопити у печі, то перекидали ножі через хату».

Перед входинами в нову хату, «під піч пускали півня, щоб переночував, щоб веселе життя було». У весільному обряді на Київщині, коли молода заходить у хату молодого, то кидає під піч свою курку [1, с. 131], або ж це робить її рідня: «заміжня родичка молодой приносить із собою курицю і кидає її під піч, щоб приживалася» [20].

У печі завжди стояв горщик з водою, її затуляли заслонкою, давніше дерев'яною, а з часом і залізною. Вважалося, що піч обов'язково треба натопити хоч раз перед Покровою до настання зими.

Благочестиве ставлення в Україні до печі пов'язане з прадавніми віруваннями у культ предків, який займав головне місце в народному світогляді. Хатнє вогнище наповнювало піч родовою духовністю, якою благословлялося кожне покоління роду через обряди і звичаї.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Весілля в селі Бориспіль Переяславського повіту Полтавської губернії. Записав П.П. Чубинський // Весілля – Книга 1, – Київ, 1970, С. 81-146.
2. Материали для географии и статистики России. Черниговская губерния. СПб 1865, – С. 547
3. Милорадович В.П. Житье-бытье лубенского крестьянина. / В.П. Милорадович //Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – Київ, 1991. С. 170-341.
4. Нечуй-Левицький І. Не той став. / І. Нечуй-Левицький // Зібрання творів у десяти томах. Т.6, Київ – 1966 р. 465 с.
5. Записано автором у с. Карасин, Маневицький р-н Волинська обл. 1979 р., інфор. Куришко Григорій Матвійович, 1894 р.н.
6. Записано автором у с. Мацьки Овруцький р-н Житомирська обл. 1977 р., інф. Левківський Андрій Григорович, 1894 р.н.
7. Записано автором у с. Підлуби Ємільченський р-н, Житомирська обл. 1980 р. інф. Гавриленко Параска Микитівна, 1904 р.н.
8. Записано автором у с. Беги Коростенський р-н Житомирська обл. 1974 р, інф.. Никончук Уляна Никифорівна, 1908 р.н.
9. Записано автором у с. Дрімлівка Куликівський р-н Чернігівська обл. 1988 р., інф. Худина Семен Овсійович, 1898 р.н.
10. Записано автором у с. Суемці Ємільченський р-н Житомирська обл. 1980 р., інф. Матюх Ганна Степанівна, 1908 р.н.
11. Записано автором у с. Велика Вільшанка Васильківський р-н Київська обл. 1999 р., інф. Ковриженко Євтух Іванович, 1907 р.н.
12. Записано автором у с.Требухів Броварського р-ну Київської обл. 1999 р., інф. Ковбасинська Єфросинія Іванівна, 1918 р.н.
13. Записано автором у с. Рижавка Уманський р-н Черкаська обл. 2001 р., інф. Бондарук Текля Іванівна, 1912 р.нар.
14. Записано в с. Таборів Сквирський р-н Київська обл. 1992 р., інф. Скрид Ілько Петрович, 1909 р.н.
15. Записано автором у с. Дмитрушки Уманський р-н Черкаська обл. 1993 р., інф. Нагорна Сеня Іванівна, 1914 р.н.
16. Записано автором у с. Рижавка Уманський р-н Черкаська обл. 1990 р., інф. Руденко Василь Олександрович.
17. Записано автором у с. Максимівка Уманський р-н Черкаська обл. 1990 р., інф. Клименко Йосип Юстимович , 1907 р. р.н.
18. Записано автором у с. Томашівка Уманський р-н Черкаська обл. 2001 р., інф. Гурман Марія Костянтинівна, 1 926 р.н.
19. Записано автором у с. Засулля Лубенський р-н, Полтавська обл. 2001 р., інф. Моринець Марія Андріївна, 1927 р.н.
20. Записано автором у с. Райківщина Яготинський р-н Київська обл. 2004 р. інф.

Raisa Svyryda

TRADITIONAL OVENS OF POLISSIA AND MIDDLE DNIPRO

In the materials field studies and literature addresses the genesis of traditional stoves Polissia regions and Middle Dnipro and sacred role hearth furnace and in the rites and customs.

Key words: *furnace, fire, burn, front window, under, pillar, vault, chirni, fireplace, chimney, weather, archer, muffled.*



Рис. 1. Під у хаті з с.Нуйно Камінь-Каширського р-ну Волинської обл.
(Окружний двір, НМНАП України).



Рис. 2. Під на полозах у хаті с. Половлі Володимирецького р-ну Рівненської обл.



Рис. 3. Під на полозах з с. Половлі в музеї (НМНАП України).



Рис. 4. Під на полозах с.Половлі у хаті з с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл. (НМНАП України).



Рис. 5. Під у хаті с. Блажове Рокитнівського р-ну Рівненської обл.



Рис. 6. Під у хаті з с. Дідковичі Коростенського р-ну Житомирської обл.



Рис. 7. Піч у хаті з с. Бехи Коростенського р-ну Житомирської обл. (НМНАП України).



Рис. 8. Піч у хаті з с. Дударків Бориспільського р-ну Київської обл. (НМНАП України).



Рис. 9. Піч у хаті з с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкаської обл. (НМНАП України).



Рис. 10. Піч у хаті з с. Хрещатик Черкаського р-ну Черкаської обл. (НМНАП України).



Рис. 11. Піч у хаті з с. Таборів Сквирського р-ну Київської обл. (НМНАП України).

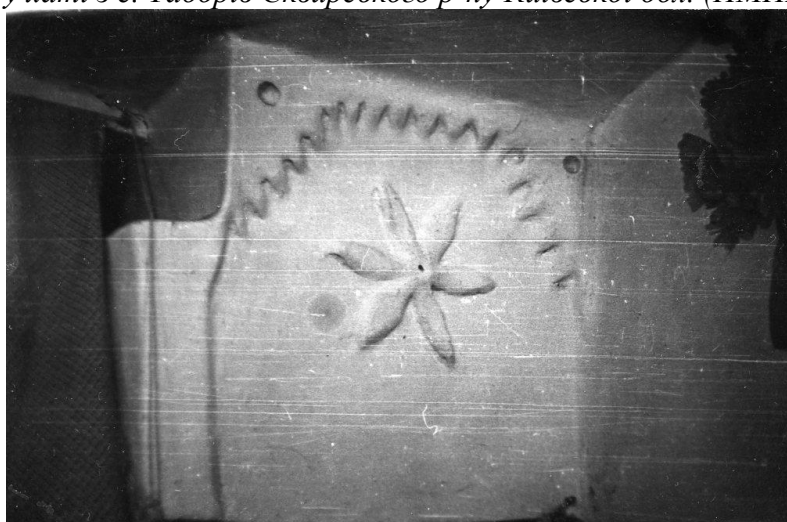


Рис. 12. Піч у хаті с. Рижавка Уманського р-ну Черкаської обл. Фото В.Романова.

ПИТАННЯ СОБОРНОСТІ В ПРОГРАМОВИХ ДОКУМЕНТАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ (КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.)

У статті аналізується втілення державно-соборницької ідеї в програмових документах українських політичних партій кінця ХІХ – початку ХХ ст. Визначено основні положення щодо української державності та питання територіального та духовного об'єднання українського народу.

Ключові слова: *соборність, політичні партії, державність, духовна єдність.*

Духовна та територіальна єдність української нації сьогодні є надто важливою для існування та поступу нашої держави, розвитку громадянського суспільства. Тому особливо актуальним для сучасних дослідників є вивчення та осягнення тих націєтворчих процесів, що відбувалися в кін. ХІХ – на поч. ХХ ст. в Україні, коли ідея побудови соборної незалежної держави була підтримана політичними партіями та організаціями, що були створені на українських землях у складі Російської та Австро-Угорської держав. Період кін. ХІХ – поч. ХХ ст. – це час концептуального оформлення ідеї української державності. У цей час українська суспільно-політична думка збагатилася рядом пам'яток, в яких було сформульовано гасло політичної самостійності та єдності української нації. Серед цих документів поряд з теоретичними напрацюваннями визначних українських мислителів, науковців, громадсько-політичних діячів М. Драгоманова, І. Франка, М. Грушевського, Д. Донцова, В. Липинського, М. Порша, А. Жука та ін. важливими для українського національного відродження були й програмові документи тих перших українських політичних партій, в яких було поставлене питання пошуку шляхів політичного розвитку майбутньої української державності. У цих документах було окреслено політичне майбутнє української нації, її державотворчі устремління. Вироблення та відстоювання ідеї державності та соборності українськими політичними партіями кін. ХІХ – поч. ХХ ст. стало тим підґрунтям, на якому базувалося її втілення в життя в період Української революції 1917-1920 рр., на основі якого розвивався національно-визвольний рух 20-80-х рр. ХХ ст., і, нарешті, було проголошено Українську державу в 1991 р. Важливою є роль українських партій саме в виведенні проблеми української державності та соборності в сферу політичної боротьби. Якщо бачення та розуміння державності представниками різних політичних партій та організацій відрізнялося баченням майбутньої автономної держави у складі майбутньої (російської або слов'янської) федерації, або відстоюванням права на побудову соборної самостійної держави, то в питаннях об'єднання українців, територіального чи духовного аспектів (не включаючи релігійний), політичні доктрини не мали таких різючих розбіжностей.

Історіографія досліджуваної проблеми є досить широкою. До узагальнюючих праць, які охоплюють досліджуваний період і в яких дана проблема розглядається у контексті загального розвитку національно-визвольних рухів можна віднести праці Я. Грицака [5], І. Гирича [2], Я. Калакури [8], Т. Бевз [15], В. Солдатенка [15], М. Кармазіної [9] та ін. Варто звернути особливу увагу на монографічні дослідження С. Телешуна [17], В. Колесника [10], О. Рафальського [14], А. Павка [13], С. Іваницької [6], у яких зроблено спробу узагальнити окремі аспекти з історії українських партій та їх поширення в середовищі тогочасної української інтелігенції та дослідження І. Гошуляка [4], Т. Горбань [3], що дають власне бачення формування та еволюції ідеї соборності.

Україна в досліджуваний період була територіально поділена між Російською та Австро-Угорською імперіями. Деякі особливості та відмінності, як суб'єктивні так і об'єктивні, в соціально-економічному та суспільно-політичному розвитку Галичини, Буковини, Закарпаття та підросійських земель впливали на розвиток суспільства, відношення не лише політичних

еліт, а й різних прошарків населення до політичних процесів цих років. Тому об'єднання українців в єдину державу було надто складним завданням. Заслугою тієї частини української політичної еліти, яка висунула гасло єднання українців, є те, що вона внесла це питання в сферу політичної боротьби. Зазначимо, що ідея соборності в українській суспільно-політичній думці бере свої витoki ще з часів формування території України-Руси, що відображено в давніх літописах, хроніках, працях сучасників. Що ж до значення терміну «соборність» в кін. ХІХ – поч. ХХ ст., то це поняття означало насамперед утворення незалежної української держави, територіальну єдність, об'єднання українського народу на своїй етнічній території, разом з тим передбачало й політичне та духовно-культурне єднання роз'єданого народу, культурну, економічну єдність, поширення національної свідомості.

Теоретичне обґрунтування ідеї соборності в середині – ІІ пол. ХІХ ст., на думку автора, мало значний вплив на ідейне спрямування політичних рухів в Україні. Значний внесок в наукове обґрунтування ідеї соборності зробили визначні українські науковці, мислителі. Українознавчі дослідження М. Максимовича, М. Костомарова, В. Антоновича, М. Драгоманова, М. Грушевського, І. Франка та ін. залишаються актуальними і в сучасній науці. Інтеграція історичних, філософських, літературно-мистецьких, культурологічних, етнографічних, правничих, природничо-географічних та ін. знань про Україну, український етнос, його етногенез, історію, ментальність, окремішність, самотність, національну і державницьку ідею, сприяла створенню образу України, окремого від інших народів, стала одним із чинників формування національної свідомості, збереження історичної пам'яті українського народу, а на кін. ХІХ ст. і одним з чинників вироблення українською елітою бачення політичної самостійності та соборності України. Вплив на зближення й консолідацію розділеного народу справляли й дослідження з етнографії, історії, економіки, соціології тощо, популяризація цих знань, також художня література, пісенна творчість. Тому на кін. ХІХ – поч. ХХ ст. були сформовані вагомні підстави для духовного самоусвідомлення українського народу, нації, формування їх історичної пам'яті та державотворчих устремлінь. Це вплинуло на зростання політичної самосвідомості народу, посилювало намагання ідентифікувати себе, змінити своє становище.

Основними ідеями, які активно підтримувались більшістю тогочасних українських партій та неполітичних організацій і були викладені в програмових документах були ідеї національного визволення, відстоювання прав поневолених народів. Ідея соборності в суспільно-політичній думці досліджуваного періоду тісно пов'язана з ідеєю здобуття державності. Саме тому громадсько-політичні об'єднання, українські політичні партії своєю діяльністю з популяризації державницької ідеї, пробудженню національної свідомості, відродженню історичної пам'яті формували в свідомості народу українську націю, об'єднану етнічною територією, духовно споріднену.

Першим в кін. ХІХ ст. висловлює ідею політичної незалежності українського народу Ю. Бачинський, у праці «Україна ingredenda» (видана у Львові 1895 р.), де автор особливо наголошує на політичному майбутньому української нації не лише в Австрії, а й в Україні. Праця Ю. Бачинського хоч і не виражала погляди представників певного політичного напрямку, але вперше український народ в майбутньому, на думку автора, мав бути єдиним і самостійним, в окреслених географічних державних кордонах. «Вільна, велика, незалежна, політично самостійна Україна – одна, нероздільна від Сяну по Кавказ» [1, с.11]. Таким чином можна зазначити, що праця Ю. Бачинського мала важливе значення для започаткування концептуального оформлення ідеї самостійної соборної України, яке в кін. ХІХ – поч. ХХ ст. в Галичині підтримали деякі українські політичні партії – Українська соціал-демократична партія (УСДП), Українська національно-демократична партія (УНДП), Революційна українська партія (РУП). Але, на жаль, тільки з крахом Російської та Австро-Угорської імперій в 1917-1920 рр. українські політичні діячі дійшли до визначення політичного ідеалу – об'єднання українців різних держав в одній незалежній державі.

Ідею соборної незалежної держави різні течії національного руху кін. ХІХ – поч. ХХ ст., такі як консервативна та самостійницька підтримували лише в площині проблеми

територіального об'єднання земель. Однією з партій національного спрямування була створена у Львові 4-5 жовтня 1890 р. Русько-українська радикальна партія (РУРП), членами якої були М. Павлик, І. Франко, С. Данилович, Є. Левицький та ін. Програма РУРП містила гасла досягнення «повної самостійності політичної русько-українського народу» як окремої політичної території з українських Галичини та Буковини з якнайширшою автономією [18, с. 13]. Національний розвиток галицьких українців не виходив за межі автономії у межах свого краю. Програма передбачала положення щодо духовної консолідації русько-українського народу через просвітництво населення. Засобами досягнення піднесення національної свідомості були література, проведення народних зібрань. У програмі вживається поняття «всього русько-українського народу», але не уточнюється, населення яких територій провідники партії мали на увазі, хоча й зазначалося, що «розвій має народних можливий тільки на ґрунті національним» [18, с. 13]. Програма РУРП ідею соборної України не ставила на порядок денний. Хоча за ствердженням Ю. Бачинського, на його думку першою партією, яка «поклала ідеал політичної самостійності українського народу за одну з цілей своїх змагань, була партія радикальна» [3, с. 98]. Молодші радикали, що виступили з ревізією програми РУРП, серед яких були Ю. Бачинський, В. Будзиновський, Є. Левицький, М. Ганкевич та ін., ставили вимогу «самостійності політичної руської нації» [18, с. 14]. На думку дослідниці Т. Горбань, яку можна підтримати, вперше гасло політичної самостійності й соборності України було сформульоване саме «у лоні РУРП» [18, с. 96].

Зазначимо також, що погляди українських громадсько-політичних діячів, які належали до тієї чи іншої партії, могли в деяких питаннях не збігатися з позиціями партії, а також змінювались в різні періоди. Наприклад, в працях І. Франка спостерігаємо еволюцію поглядів на майбутнє українського народу. Певний інтерес становлять його праці «Соціалізм і соціал-демократизм» (1897 р.), «Поza межами можливого» (1900 р.). Вони демонструють політичні погляди автора з позицій українського демократичного націоналізму, зокрема на проблему державності. В дещо пізнішій публіцистичній замітці «Одвертий лист до галицької Української молодіжи» (1905 р.) автор вже закликає молодь Галичини до активної діяльності з національного відродження українців. Ця праця, на його думку, повинна була проводитись на всіх українських землях. «Ми мусимо навчити ся чути себе Українцями – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіційних кордонів» [18, с. 134]. Такий заклик до духовного єднання роз'єднаної нації свідчив про розуміння важливості діяльності по втіленню в життя соборницької ідеї та національного визволення, автор вважав, що практичне втілення в життя цих ідей можливе через просвітництво, вивчення власної історії, культури, мови. Галичина й Буковина на той час були, на думку мислителя, духовним центром української нації. Таким чином, можна зазначити, що програмові документи українських партій цього періоду, в цій надто складній політичній ситуації, коли був сильний вплив російських, польських, мадярських політичних сил в питаннях національно-державного будівництва були дуже поміркованими.

У програмі Української Національно-демократичної партії (УНДП) (попередня назва Національно-демократичне (Народне) сторонництво), заснованої у Львові в 1899 р., зазначалося, що в майбутній перспективі необхідно боротися за культурну, економічну і політичну самостійність «цілого українського народу», програма-мінімум партії мала за мету створення з «руських» частин Галичини й Буковини окремої національної провінції з адміністрацією та своїм парламентом. Напередодні Першої світової війни до програми УНДП включили положення про відносини з українцями за межами Австрії. Завданням партії на той час було просвітництво населення для «витворення почуття національної єдності» усіх українців та прагнення вільного розвитку [18, с. 196]. Шляхи та форми об'єднання українців в документі уточнені не були. Активними діячами партії були Ю. Романчук, В. Будзиновський, Є. Левицький, В. Охримович, І. Франко, М. Грушевський. УНДП проводила проукраїнську політику та зосереджувалася на поліпшенні добробуту та поглибленні національної свідомості селянства. У 1918-1919 рр. вона відіграла провідну роль у створенні Західноукраїнської Народної Республіки (ЗУНР) [7, с. 224].

Українська соціал-демократична партія (УСДП), створена у Львові у 1899 р., стояла на позиціях української автономії у складі Австро-Угорщини, і в своїй діяльності проголошувала боротьбу за права всього українського народу [18, с. 56].

29 січня (11 лютого) 1900 р. в Харкові т. зв. радою чотирьох (Д. Антонович, Б. Камінський, Л. Мацієвич та М. Русов) було засновано Революційну українську партію (РУП), що виступала за активну політичну діяльність. Політичним маніфестом партії стала брошура «Самостійна Україна», написана харківським адвокатом М. Міхновським і незабаром видана друком у Львові. Це був перший програмовий документ українського націоналізму. Її головними гаслами були: «Одна, єдина, нероздільна, вільна, самостійна Україна від Карпатів аж по Кавказ» [18, с. 70]. «Усі, хто на цілій Україні не за нас, ті проти нас. Україна для вкраїнців, і доки хоч один ворог-чужинець лишить на нашій території, ми не маємо права покласти оружя. І пам'ятаймо, що слава і перемога – се доля борців за народну справу» – зазначалось у маніфесті [18, с. 71]. Маніфест закликав всіх українців з усіх «частин» піднятися на боротьбу за національне відродження. Хоча історично українська нація не була «солідарною поміж окремими своїми частинами» маніфест закликав до об'єднання українців для спільної боротьби. Соборність духовна мала, на думку авторів відозви, допомогти народові здобути політичну самостійність.

Роль РУП також була значною у революційних виступах українського селянства та інтелігенції. Однак через суперечності в партії з неї вийшла частина її членів на чолі з М. Міхновським, які в 1902 р. утворили Українську народну партію (УНП). УНП не відмовилась від ідеї незалежної української держави і продовжувала її пропагувати серед населення. В «Зверненні до українських робітників», зокрема, роз'яснюється за яку державу має боротися українське робітництво – «єдина, вільна самостійна демократична Україна» [18, с. 113]. Пропагування ідеї соборної самостійної держави мало велике значення для формування в свідомості українства образу майбутньої України. Незважаючи на те, що ідеї, викладені в програмовому документі, були частково утопічні, ідея соборності українських земель, їх об'єднання в одній державі, та заклики до спільної боротьби українського народу були кроком уперед в розвитку національної політичної думки. Питання практичного втілення зібрання українських земель в єдине державне утворення М. Міхновський (на думку дослідників, разом з іншими членами партії) розглянув у підготовленому ним у 1905 р. конституційному проекті «Основний закон Самостійної України», що був надрукований у часописі УНП «Самостійна Україна». В цьому проекті було викладено принцип побудови вільної невідчуженої самостійної соборної держави України як спілки дев'яти самоправних земель. Це – Чорноморська Україна, Слобідська Україна, Степова Україна, Лівобережна Україна, або Гетьманщина, Північна Україна, Полісся, або Гайова Україна, Підгірська Україна, Горова Україна і Понадморська Україна. Центром – столицею соборної держави мало бути місто Київ. Українська держава мала бути президентською республікою з двопалатним парламентом із ради представників (депутатів) і сенату; члени обох палат мали представляти увесь український народ, а не тільки ту землю, яка їх обрала. Виконавчу владу мав обіймати Президент, котрий обирався би на виборах всім народом; Президент мав право призначати міністрів, був головнокомандувачем війська і флоту. Судова влада мала належати судам і суддям. Кожна земля мала право мати свою земельну раду, а кожна громада – громадську раду. Українська мова оголошувалась офіційною, але зазначалося, що в Україні вільно вживаються всі мови. Конституційний проект передбачав націоналізацію землі, за винятком ділянок під будівлями. У 1906 р. у Чернівцях вийшла друком написана М. Міхновським «Програма» УНП. 1917 р. ця партія стала основою для виникнення Української партії самостійників-соціалістів (УПСС).

У 1904–1905 рр. з лав РУП виокремилася ще одна партія – Українська соціал-демократична спілка (УСД «Спілка»), що пізніше увійшла до складу Російської соціал-демократичної робітничої партії (РСДРП) і виключила з своєї програми питання українського національного відродження.

Гасло незалежної соборної України в програмі РУП після 1903 р., коли вона відмовилась від програмового документу М. Міхновського «Самостійна Україна» було змінено. Нове гасло «Самостійна соціалістична Україна» автори вже сприймали як ідеал в далекій перспективі, а до програми-мінімум було внесено положення про автономію України. Зазначимо, що з програми було вилучено і питання об'єднання українських земель. А їх автономія обмежувалась територією, що мала входити до складу Росії на засадах федеративного устрою.

Боротьба між «автономістами», очолюваними М. Поршем, і «обласниками» на чолі з Д. Антоновичем завершилася на II-му з'їзді РУП (грудень 1905 р.) перемогою «автономістів» і прийняттям програми партії. Була затверджена і нова назва партії – Українська соціал-демократична партія (УСДРП). Визначними діячами партії були М. Авдієнко, В. Винниченко, В. Чехівський, М. Порш, І. Мазепа, П. Феденко та інші. УСДРП мала свої періодичні видання: «Боротьба», «Воля», «Наш голос», «Наше життя», «Робітнича газета», «Вільна Україна» та ін. Програма партії включала постулат автономії України в етнографічних межах українського етносу [18, с. 157]. Під час Першої світової війни поряд з Українською партією соціалістів-революціонерів (УПСР) вона була однією з провідних партій Української Центральної Ради. В час правління гетьмана П.Скоропадського лідери УСДРП входили до Українського Національного Союзу. Під час антигетьманського повстання очолювали Директорію.

Якщо аналізувати розвиток ідеї соборності у розумінні духовного збагачення, утвердження ментальної єдності українства, то можна констатувати, що вже з кін. XIX ст. з утворенням перших політичних осередків ці питання включалися до програмових документів. У них містилися положення щодо проведення роботи з просвітництва населення, аналізувалися витоки українського життя та об'єднання народу в єдиному політично-державному утворенні., зазначались заходи з проведення агітаційної роботи, впровадження української мови в суспільно-політичне життя, культуру, освіту, ознайомлення з соціально-економічним та політичним життям українців в Росії, Галичині, Буковині, Закарпатті тощо.

Таким чином, можна зробити висновок, що не зважаючи на відсутність у програмах більшості вищезгаданих партій терміну соборності або означення географічних кордонів майбутньої держави в партійні програмові документи були включені вимоги об'єднання народу у власній державі, духовного зближення. Щодо методів досягнення політичної самостійності, то програмові документи українських політичних партій кін. XIX – поч. XX ст. пропонувалися партіями від еволюційно-реформаторських до радикальних і не давали чіткого бачення щодо реалізації ідеї об'єднання українського народу в єдину державу та все ж були важливими і актуальними для подальшого розвитку української суспільно-політичної думки XX ст., а спроба практичного втілення цих завдань мала місце в часи української національно-демократичної революції 1917-1920 рр. (УНР та ЗУНР та їх об'єднання 22 січня 1919 р.).

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бачинський Ю. Україна irredenta. – К., 2003. – 171 с.
2. Гирич І. Формування модерної української нації: теорія і суспільні виклики (XIX – початок XX ст.). – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2014. – 109 с.
3. Горбань Т. Ю. Ідея соборності в українській суспільно-політичній думці першої чверті XX ст. // УІЖ. – 2005. – № 6. – С.95-102.
4. Гошуляк І. Тернистий шлях до соборності (від ідеї до Акту Злуки)/ І. Л. Гошуляк ; НАН України, Ін-т політ. і етнонац. дослідж. ім. І. Ф. Кураса. – К.: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса, 2009. – 467 с.
5. Грицак Я. Нарис історії України: Формування модерної української нації XIX-XX століття: – К.: Генеза, 1996. – 360 с.
6. Іваницька С. Українська ліберально-демократична партійна еліта: «колективний портрет» (кінець XIX – початок XX століття). – Запоріжжя : Просвіта, 2011. – 451 с.
7. Історія українознавства: навч. посіб./ П.П.Кононенко, Л.К.Токар, І.Й.Краснодемська, С.І. Губський та ін. – К.: Академвидав, 2011. – 512 с.

8. Калакура Я. Історичні засади українознавства. – К. : НДІ українознавства МОН України, 2007. – 381 с.
9. Кармазіна М.С. Ідеї державності в українській політичній думці (кінець XIX – початок XX ст.). – К., 1998. – 351 с.
10. Колесник В. Українські ліберально-демократичні партії в Російській імперії на початку XX століття / В.Ф. Колесник, Л.П. Могильний; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К.: Київський університет, 2005. – 243 с.
11. Коцур А. Ідея державності в історичній думці та суспільно-політичному житті України кінця XVIII – початку XX ст. – Чернівці, 2000. – 256 с.
12. Левенець Ю. А. Теоретико-методологічні засади української суспільно-політичної думки: проблеми становлення та розвитку (друга половина XIX – початок XX століття) / Ю. А. Левенець; НАН України. Ін-т політ. і етнонац. дослідж. – К.: Стилос, 2001. – 584 с.
13. Павко А. Політичні партії та організації в Україні наприкінці XIX – на початку XX століть: методологія, історіографія проблеми, перспективні напрямки наукових досліджень. – К. : Знання, 2001. – 112 с.
14. Рафальський І. Феномен українського національного самовизначення/ НАН України, Ін-т політ. і етнонац. дослідж. ім. І. Ф. Кураса. – Київ, 2014. – 237 с.
15. Солдатенко В.Ф. Суспільно-політичні трансформації в Україні: від задумів до реалій: монографія / В.Ф.Солдатенко, Т.А.Бевз та ін. – К. , 2009. – С. 68.
16. Старічнева В. Категорія "соборності" у теорії та суспільно-політичній практиці // Наук. зап. Ін-ту політ. і етнонац. дослідж. ім. І.Ф.Кураса НАН України. – 2006. – № 32. – С. 281-288.
17. Телешун С. Національне питання в програмах українських політичних партій в кінці XIX – на початку XX століття [Текст] / С. О. Телешун. – К.: [б.в.], 1996. – 130 с.
18. Українська суспільно-політична думка в 20 столітті: документи і матеріали. – [Нью-Йорк] : Сучасність, 1983 . – (Бібліотека Прологу і Сучасності; ч. 157). – Т. 1 / упоряд. Т. Гунчак, Р. Сольчаник. – 1983. – 510 с.

Olena Skliarova

THE QUESTIONS OF UNION IN THE PROGRAM DOCUMENTS OF THE UKRAINIAN POLITICAL PARTIES (LATE XIX – EARLY XX CENTURY)

The article reviewed the embodiment of the idea of union ukrainian people in the program documents of Ukrainian political parties of the late XIX – beginning of XX cen. The main provisions of the Ukrainian state and the questions of territorial and spiritual union of the Ukrainian people are indicated.

Key words: *unity, political parties, statehood, spiritual unity.*

СПРОБА ІДЕНТИФІКАЦІЇ ВЕЛИКОГО ОБРАЗУ МЕТОДОМ ІСТОРИЗМУ

Досліджується образ «Козака Мамай» методом історизму. Утаємничений і легендарний образ народної культури, еволюціював із козацького. Щоб його створити українському народу довелося пережити Гайдамаччину й Руїну.

Ключові слова: народна картина, «Козак Мамай», прототипи, уособлення, лицарство, богатирі, поєдинки, Гайдамаччина, Коліївщина, Руїна, Богдан Глинський, Євстафій Дашкович, Бернард Претвич, Дмитро (Байда) Вишневецький, Іван Гонта, Максим Залізник.

1. СПРОБА ІДЕНТИФІКАЦІЇ ВЕЛИКОГО ОБРАЗУ МЕТОДОМ ІСТОРИЗМУ

Народна картина «Козак Мамай»* відсутня в європейській культурі. Його зображення в позі кочівника виявляється тільки в побутовій культурі українців, як душа праведна [23, с. 16] і захисник Вітчизни.

Тисячі художників і мистецтвознавців протягом століть задавалися питанням, образ легендарний, чи той, що має свій прототип й уособлює певних лицарів козацтва? [24].

Ця самобутня традиція українців продовжувалася протягом всього ХІХ ст., мамаїв виконували і в ХХ ст., виконують і в ХХІ ст. Нині «старих» мамаїв, відомо біля сотні [5], а новоробів тисячі. Поширена думка, що малюнки мамаїв розповсюджували вихованці або ченці Києво-Печерської Лаври [8] у вигляді картин, гравюр-дереворитів, листках, які дешевим друком розходились скрізь по Україні [8]. Феноменом є те, що Мамаїв не знає усна народна творчість, ні пісня, ні музика, ні вертеп... [18; 25; 26].

Творці української історичної науки В.Б. Антонович, М.С. Грушевський, І.П. Крип'якевич не вказують на еволюцію цього образу [1; 10; 11; 12; 13].

Часто зустрічаються твердження, що козака з бандурою (кобзою, торбаном - прим. наша) писали Т.Г. Шевченко, Ілля Репін, Сергій Васильківський, Георгій Нарбут, Давид Бурлюк, Валентин Задорожний, Федор Гуменюк, Олександр Бородай та багато інших [4; 5; 19]. Наш геній Т.Г. Шевченко залишив єдине зображення, нечіткої виразності, народної картини «Козак Мамай» в інтер'єрі гетьманської резиденції і назвав малюнок «Дари в Чигирині» [21, с. 22]. М.С. Грушевський у своїй відомій «Ілюстрованій історії України» (1913), подає три зображення Мамаїв. У першому випадку називає: «Козаччина в народних малюнках: «Козак Мамай» (тип Запорожця); старинна картина [12, с. 207].

У другому випадку «Козак Мамай» сидить і грає на інструменті схожому на торбан, на другому плані козак вішає догори ногами якогось чоловіка, справа стоїть осідланий кінь, а внизу картини три козака частуються оковитою. Картина названа «Козак Мамай, інакший» [12, с. 211]. Звичайно, цей сюжет можна ототожнювати або з гайдамачиною або з коліївщиною. Під малюнком №171 «Козак Мамай» (копія першої пол. ХІХ ст. з старої, затраченої картини) зображений козак, на думку члена спілки художників України Миколи Боровика, кавказького типу, зліва видніється круп коня, а на передньому плані сидить пес (схожий на таксу) і дивиться на граючого бандуриста, який значно відкрив рот, вдягнутого в нетрадиційну одягу, щось схоже на смугастий тільник, із правої сторони шабля і шапка зі шликом [12, с. 209].

Ще на одній картині під №195 «Запорожці (старий малюнок)» зображена група із шести запорожців: один грає на кобзі (бандурі), два козаки біля нього танцюють, четвертий подає келих з напоєм танцюючим, а п'ятий і шостий чубляться [12, с. 242].

* У давній Україні іменем «Мамай» (згідно словнику Бориса Грінченка) називали кам'яні статуї («баби») в степу (половецькі, скіфські, кіммерійські тощо).

П. Білецький вказував на паралелі зі Сходом і кочовницьким світом. На його думку, «постать Мамаєва, граючого на бандурі, сидячи на землі, підбравши ноги по-турецьки» нагадує образи східного, зокрема іранського, а також буддійського чоловіка [2, с. 32; 3, с. 7].

Чи міг Мамаєв еволюціонувати з тюркського простору? Відомо, що з кін. XV ст. (від 1416-1482 рр.) розпочалася активна експансія татар на українські землі. Ще раніше в пониззі Дніпра, Дністра, Дунаю формувались «вольниці» болоховська, берладницька та бродницька Русь, які вже в середині XII-XIII ст. завдавали київським князям немало клопоту і характеризувалися рисами раннього козакування [16]. Чому узагальнений легендарний образ «Козака Мамаєва» названий татарським іменем?

М. Грушевський зазначає, що «зі смертю Бірдибека (1359 р.) Орда занепадала, центральна влада зійшла на фікцію, орда розкололася на кілька частин. Було кілька емірів, що поділили між собою область Сарая» [10, с. 19]. Посилаючись на дослідження Георгія Козубовського наш історик каже: «Мамаєв, один з найстарших активно включився в боротьбу за владу. Вже 1361 р. під його контролем опинилася значна частина межиріччя Дніпра і Дону. З 1363 р. літописці чітко вирізняють «Мамаєва царя» Абдуллаха від «Мертвої Орди» поволзького хана Мюріда». Не будучи за походженням чингізидом, Мамаєв реалізував свою владу через підставних ханів Абдуллаха (1361-1370) та Мухамеда-Буняка (1370-1380 рр.).

Між Ольгердом і Мамаєвом в 60-х рр. XIV ст. була досягнута згода закріпитись, першому в Південній Русі-Україні, а Мамаєву в Степу [10]. Мамаєва орда – відомі як Чорна і Біла Куманії (рештки половців) були поліетнічним масивом куди входили: болгари, татари, слов'яни, русини та інші етноскладові.

Нащадок темника Мамаєва-Мансур після поразки батька на Куликовім полі (1380 р.) рятувався в Литві, кордон якої тоді пролягав по р. Ворсклі.

Старший син Мансура в 1390 р. охрестився і став Олексієм (хрестив Київський митрополит Кипріан – прим. наша). Син цього Олексія – Іван одружився з княжною Анастасією Данилівною Острозькою. Здається, він і стає засновником боярського роду Глинських, з якої вийшов російський цар Іван IV Грозний. Це сталося завдяки тому, що Великий князь Вітовт рятувався після поразки 12 червня 1399 р. на р. Ворсклі при допомозі супроводу правнука Мамаєва – Івана. Вітовт завдячуючи Івану, присвоїв йому титул кн. Глинського. Ставши однією з найвпливовіших родин України, яка була тоді в складі князівства Литовського. Він проводив власну політику. З його роду вийшов Богдан Глинський. Наприкінці XV ст. князь з роду Глинських Богдан Федорович був Черкаським старостою і одним з перших брав участь в організації козацьких формувань Черкащини. В 1499 р. Богдан Глинський приступом взяв щойнозбудовану Менглі-Гіреєм Фортецю Очаків, за що був визнаний героєм і прославився на всю Європу. Саме тоді письмові документи підтверджують і появу імені «козак» [10, с. 10-11]. Ця згадка засвідчена у листі великого князя Литовського Олександра Казимировича до Кримського хана Менглі-Гірея [16].

Знаменно те, що Богдан Глинський взяв штурмом Очаків – головну кримсько-турецьку фортецю в Дніпро-Бузькому лимані, яку Менглі-Гірей спорудивши уступив туркам. Очаків завжди був опорним пунктом турецько-татарських володінь в Північному Причорномор'ї і завдав немало прикросів козацтву і Польщі.

Отже, кін. XV ст. явився світу, врівноваженням сил між суміжними країнами, Князівством Литовським, Московією (кордони яких проходили по р. Ворсклі), Туреччиною і Кримським Ханатом, Україною (яка знаходилась в складі Литви) та Польщею.

Піднесення визвольного руху на західноукраїнських землях виявилось повстання проти Польщі в 1492 р. (Мухи). Туреччина захопила фортецю Очаків й утримувала її до 1774 р. Отже, після Богдана Глинського Очаків брали приступом козацькі отамани Евстафій Дашкович (1528 р.), двічі Бернадет Претвич (1541 і 1542 рр.), Дмитро Вишневецький (Байда) – засновник Хортицької Січі, ходив з Бернадетом Претвичем і Богуславом Корецьким на Туреччину, а в 1556 р. взяв фортецю Іслам-Кермен [16]. Отже, навіть у ранню добу козацтва претендентів на роль «Козака Мамаєва» не бракувало [8]. Історизм засвідчує, що вільна, воєнно-промислова людність виникнувши в східно-європейських степах, тісно співіснувала з тюркським світом і

отримала свою назву «козак» значно пізніше своєї появи. Якщо Богдана Глинського називали «Козаком» то й ім'я «Мамай» могло традиційно супроводжувати його по життю [26].

2. НАРОДНА НОСТАЛЬГІЯ ПО КОЗАЦЬКОМУ ЛИЦАРСТВУ

Україна XVIII ст. втратила автономію, козацький суверенітет, посилювався гніт суміжних країн, особливо Росії, яка вдалася і до агресії, і до колонізації, і до поширення кріпацтва. Народна творчість: пісні, легенди, думи, сповідання подають правдиву підставу про історичну реальність. Шовіністично налаштовані росіяни, російськомовні українці та поляки презирливо відносились до творців української історії [1, с. 235].

Народна пам'ять зберігає епізоди, що навечно закарбувалися в історичній свідомості нації. Найголовніший з них Полтава (27 червня 1709 р.), зруйнування Запорізької Січі царськими військами на о. Базавлук (14 травня 1709 р.); Заснування Кам'янської Січі на р. Кам'янці (1711 р.); Укладення Пилипом Орликом в еміграції Конституції «Вивід прав України» (1712 р.);

Ліквідація Гетьманства після смерті гетьмана Д. Апостола. Утворення царським урядом нової Малоросійської Колегії – (Правління гетьманського уряду діяло до 1750 р.); Гайдамацький рух на Правобережній Україні спрямований проти польської шляхти, очолили І. Гонга, М. Залізник, М. Грива, З. Харко, А. Рудь, Жила і Вечерка. Активізація гайдамацького руху на Правобережній Україні очолюваного М. Теслею, О. Письменним, І. Подолякою жорстоко придушувалася. Царський уряд ліквідував Гетьманство та утворив Новоросію у 1764 р.; Зруйнування Запорізької Січі російським військом (4 червня 1775 р.). Російський уряд підступно здавав Польщі полонених гайдамак, які числом біля 1000 були страчені мученицькою смертю. Правобережна Україна після розподілу 1793 і 1795 рр. відійшла до Росії.

Трагічна розв'язка історії України, вважає В.Б. Антонович, була викликана тим, що «український народ ніколи не міг виробити ані ґрунтовної цивілізації, ані міцної власної дисципліни, бо ті, що ставали на чолі його та бралися піклуватися народною долею, мали в собі вельми недостатній запас культури» [1, с. 21].

Студіючи історію з цього погляду можна дійти висновків, що елементи Козаччини вже знаходимо в Болоховській, Берладницькій та Бродницькій Русі Подністров'я та Подунав'я. А термінологічне визначення слів «уходник», «козак» з'являється відповідно, в 1471 та 1492 рр. [16]. З кін. XV ст., вважав М.С. Грушевський, «розпочалася активна експансія кримських татар на українські і польські землі, бродники та інші берладники називались козаками», а то і «пускалися, як за давніх київських часів Дніпром на море і приставали до прибережних міст й збирали здобич...» [10, с. 41-42].

Не кращою була доля у XVIII ст. шляхетської Польщі яка так само підпадала під російській протекторат, від чого не рятував польську шляхту навіть і її гонор. Польща значно пізнала як за роки Хмельниччини, так і за роки внутрішнього хаосу, фінансової кризи, відсутності регулярної армії і неефективної влади. Польща не знала як себе рятувати від українських хлопів, які раз-по-раз виступали проти польського гніту. Одні радили утворювати панську міліцію з українських хлопів і козаків, адже за все середньовіччя український воїн не раз доводив свою військову спроможність. Інші радили при панствах заводити надвірне козацтво. Так, граф Потоцький лише в одному Умані завів 5000 надвірних козаків.

На Правобережній Україні, в Дніпровсько-Дністровському міжріччі, польська влада намагалася заселити спорожнілі землі. Кілька козацьких полковників, які ніяк не могли замиритися з російським урядом взяли за колонізацію земель, які були перетворені на Руїну. Серед організаторів колонізації виявився фастівський полковник Семен Палій, на півдні Іскра, Самусь, на південному Подділі Абазан, який заклав колонії з молдавських переселенців [1, с.181].

З другої чверті XVIII ст. зростає народно-визвольний рух Гайдамаччина, з невеличких загонів по 10-12, а далі десятків сотень і тисяч посполитих, міщан і козаків приєднується до Гайдамацтва. І вже в другій пол. XVIII ст. зустрічаємо цілі гайдамацькі армії. Чим більше зростають гайдамацькі сили, тим більше втрачає гайдамаччина характер розбишацтва і приймає ясний характер національної справи [1, с. 184]. Друга хвиля Гайдамаччини

розгорнулася після 1750 р., коли значна кількість селян, небажаючи потрапити в «слобідські», тобто кріпацтво, стали тікати в гайдамаки, стали брати магнатські замки та землі і нищити шляхту.

Третя хвиля Гайдамаччини - Коліївщина з 1768 р. покрила Київщину і Запоріжжя. Центром повстання на Запоріжжі слугував скелястий острів Мігея (нині село на Херсонщині). Повстанців підтримували православні монастирі Корсунський, Лебединський, Ірдинський, Межигірський, Мошногірський, а найважливіший Мотронівський. Випускники і ченці цих монастирів і як гадають історики були народними просвітителами, художниками, музикантами. Тоді польська влада багатьох попів і парафіян покарала на горло або віддала на муки.

Оповідання великого Кобзаря про вільшанського титара – правда, до М. Залізняка збиралися тисячі православного миру. У ході Коліївщини Залізняк спалив Смілянський, Лисянський та інші замки і рушив на Умань, який мав захищати І. Гонта з надвірними козаками графа Потоцького. Обидві армії зустрілися біля Соколівки, і після короткої розмови один-на-один Гонта звелив своєму війську злучитися з гайдамаками Залізняка і сильно вдарили на Умань, узяли його і перерізали шляхту і жидів. Увесь Черкаський край опинився в руках гайдамаків. Багато «черкасців»* тоді було люто катовано - полковника Корсунського полку Тараса Трясила (В. Антонович), сотника Сокольського, а козака-ворожбита Митровича прибили цвяхами до дошок облитих смолою і спалили повільним вогнем - засвідчувала «Історія Русів». Врятуватися вдалося одиницям : Бурлій, Тризна, Гудим, Станай, Претич втекли на Дунай.

Гамувати повстанців з'явила бажання російська влада, війська якої з приводу Барської конфедерації стояли в Польщі. Росіяни запросили козацьких ватажків М. Залізняка і І. Гонту до себе, а потім віддали їх полякам. Івана Гонту катували в місті Сербях (різали ремені на спині), а М. Залізняка вивезли в Сибір, його подальший шлях не відомий. Польські політики постійно підбивали українців до виступів проти поляків, з метою спровокувати самознищення. Дуже давно, аж до 90-х рр. XVIII ст. кримінальне право середньовіччя, люто розравлялось з гайдамаками. Тогочасні мемуаристи згадують, що бачили багато людей, які мали відняти одну руку або ногу, тільки за те, що їх запідозрювали у симпатіях до гайдамаків. Абсурдні обвинувачення були спровоковані чуточкою, що скоро повернеться син І. Підкови, і буде розправлятися з поляками і жидами. Під цю легенду було винищено сотні українців, аж нарешті розібрались, що це лише легенда, кимось вдало запущена...

3. КОЗАК МАМАЙ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

Метод історизму, синхроністично-хронологічні дані козацької історії - традиційні методи пізнання й дозволяють розв'язання заплутаних історичних подій, особистостей, наслідків. Український народ з часів свого історичного буття змушений був захищати свою землю в боротьбі з численними ворогами. Відкрита зі Сходу та з інших сторін Русь, давала відсіч печенігам, хозарам, половцям, татарам та іншим сусідам тюркського походження. Історія руського лицарства знає Святослава Хороброго, його внука Мстислава Володимировича, Дмитра (Боброка) Волинського, Дмитра Вишневецького (Байду), Петра Сагайдачного та Івана Сірка.

Українське лицарство, свідчать історичні приклади, виробило і дотримувалося традиції відкритого поєдинку. Поєдинок Тмутараканського князя Мстислава Володимировича – онука Святослава Хороброго з касожським велетнем і силачом Редедєю завершився швидко. Мстислав прийомом кинув супротивника об землю і зарізав ножем. Сам наш герой, за свідченням літописця був «ласкавим в обходженні, любив дружину, а майна не жалкував, не забороняв нікому їсти і пити» [11, с. 86].

* «Черкасцями» здавна називали козаків і взагалі малоросіян, стверджували В. Антонович, М. Грушевський, І. Крип'якевич та ін.

Дмитро Волинський на прізвисько «Боброк» – схоже на козацьке, рятував Московію на Куликовому полі в ролі головнокомандуючого всім військом, оскільки в перші хвилини битви Дмитрій Донський був поранений. Одружившись на княжні Ганні – сестрі Дмитрія Донського, Дмитро Боброк зробився першим серед бояр [12].

Петро Кононович-Сагайдачний (прізвище з козацькою приставкою «сагайдачний» був не тільки геніальним полководцем й організатором козацтва, а й прекрасним ратником. Відомо, що під час походу на Москву 1618 р., і взяття кількох фортець, йому довелося вступити в кінний поєдинок з Московським воєводою Василем Бутурліним. Петро Сагайдачний збив Бутурліна з коня ударом буздигана (пірнача) по шолому. Усе це демонструвалося перед вишукуваними військами обох сторін [12].

Не завжди поєдинки русичів були переможними. Поєдинок Пересвета з Челубеєм, де багатырі в кінному поєдинку на великій швидкості простромили один одного списами, і загертво закінчили оба. Перший гетьман України Дмитро (Байда) Вишневецький, його побратими черкаські отаман Михайло Єськович, Млинський, Черкашенін та дяк Ржевський були визнаними лицарями козацтва.

Кумейкшина, що визначала війну козацтва з поляками з 1637 р., відзначилася десятками яскравих імен лицарів-козаків. Іван Сірко – талановитий полководець і воїн слашний, завершив, на думку багатьох істориків, героїку Запорозької Січі, здійснив понад сто походів і не програв жодної відповідальної битви (понад 50). З українськими героями вороги розправлялися люто, український народ зберіг про це велику усну пам'ять в піснях, думках, легендах.

Каденські суди* часів Гайдамаччини були влаштовані на зразок військових, процеси відбувалися швидко, більше для форми. Найменша кара була шибениця, для інших вживалися страшні муки, які вигадувало люте кримінальне середньовічне право. Десятки, сотні, тисячі героїв українців, козацьких лицарів гинули в муках за автономію України. Це збуджувало, гартувало, озлоблювало народну пам'ять, тому український народ, вихований на прикладах лицарства, не міг не створити прообраз свого національного героя, уособленого з масового прикладу героїзму. Схоже, тому і з'явився «Козак Мамай» – образ захисника Вітчизни, воїна, вмілого і утаємниченого [24; 26].

Треба визнати, що у цьому образі злиття історичного і фольклорного початків виявляється невизначено і якимось розпливчато, власне того, історичного і відтворюваного часу [4; 5]. Метод історизму доводить, що таким уособленням образу могли бути і Богдан Глинський, і Євстафій Дашкович, і Бернард Претвич, і Дмитро (Байда) Вишневецький, С. Палій, Нечай, Перебийніс, Морозенко, М. Залізник, І. Гонта та тисячі інших.

У більшості історичних композицій Мамаїв, присутній дух козацької вольниці XVIII ст., безтурботність і навіть юродство, але завжди вільне, ні від чого незалежне становище [17]. Т.Г. Шевченко, М. Гоголь, М. Драгоманов, В. Антонович і наступні творці нашої історії вбачали в цьому образі народне узагальнення історії козацтва. Відомо, що в своєму «Кобзарі» 1840 р., великий Шевченко шість разів називає Хортицю, сім разів Великий Луг, двадцять три рази – Січ, сотні разів імена козацьких героїв. У десяти місцях «Кобзаря» радянська цензура підмінила рядки поезій крапками. Ось він історизм пам'яті в поета [20]:

Україно, Україно!
Серце моє, ненько!
Як згадаю твою долю,
Заплаче серденько!
Де поділось козачество,
Червоні жупани?
Де поділась доля-воля,
Бунчуки, гетьмани?

* Каденські суди були організовані у м. Кадени біля Житомира, де стояв того часу польський генеральний штаб.

Де поділися? Згоріло
А чи затопило
Синє море твої гори,
Високі могили?
Мовчать гори, грає море,
Могили сумують,
А над дітьми козацькими
Поганці панують.
Грай же, море, мовчїть, гори!

Такі переживання поета, таке пережив його народ протягом непростих віків своєї історії [15, с. 3, 20]. Нещодавно в архівах був віднайдений документ Олександрівської влади в якому за наполяганням української громади в 1915 р. було прийнято рішення встановити в місті пам'ятник Т. Г. Шевченку, в м. Запоріжжі. Натомість один місцевий колабораціоніст поставив бронзовий пам'ятник на подвір'ї Запорізького Національного університету другому колабораціоністу Йосипу Гладкому – отаману Задунайської Січі, зрадившому в 1828 р. Задунайську Січ, перейшовши з 500 козаками на бік Росії, що викликало лють у турків, які тоді винищили тисячі українських козаків цієї Січі.

З 2008 р. в козацькому місті Кам'янці Лоцманській, що на Січеславщині проводяться змістовні й веселі культурологічні фестивалі «Мамай fest». Представники всіх сфер гуманітарних професій демонструють, вивчають, досліджують феномен великого образу. У мистецтві цей образ постає як полісемантичне уособлення світогляду українців [14]. Образ пов'язаний з українською міфологією [5; 98], штукарством, козацтвом, окультними традиціями, а насамперед, з українським лицарством. У світі нині створено тисячі образів «Козак Мамай», спостерігаються вони на різних континентах. Вони різні за сюжетами і композиційними планами, але найчастіше виконанні в національно-патріотичному піднесенні [5]. Галицький митець Орест Скоп написав 300 полотен із зображенням Мамаїв. Цим він по-своєму інтерпретує трагедію Харківського з'їзду 300-т кобзарів, які були закатовані в 1934 р., в НКВДе [19, с. 178].

Культурологічні фестивалі на Січеславщині, як і знамениті Петриківка, Чортомлик, Товста Могила, всі п'ять Запорозьких січей, Дніпровські пороги, увесь історизм краю поєднується з модерном і автентичністю української традиційної культури.

Живопис, графіка, кераміка, вишивка, спілкування патріотів - все це змістовне і веселе дійство, яке неможливо забути.

Фестиваль працює і на Східному фронті, який карою неочікуваною звалився на нас від східного сусіда. Присутні на фестивалях бійці АТО, віддають належне Герою України Сергію Нігояну, який на Майдані читав поезію «Кавказ» великого Кобзаря з чотирма кулями в серці... Виступаючі бійці Української армії 5 червня цього року на відкритті фестивалю визнали, що готові віддати життя за суверенітет і волю Вітчизни – України! Слава Україні!

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович В.Б. Про козацькі часи на Україні / В.Б. Антонович. – К.: Дніпро 1991. – 238 с.
2. Білецький П.О. «Козак Мамай» / П.О. Білецький // Український народний портрет. – Львів: Вид. Лівьського у-ту. 1960.
3. Білецький П.О. Своєрідний вибір українського народного генія / Т.М. Марченко. Козаки – Мамаї - Київ. 1991. – 95 с.
4. Буланова Н.М. «Козак Мамай»: Історичні паралелі та сучасні інтерпретації. – Львів. 2014. – 95 с.
5. Бушак С. Козак Мамай. Феномен одного образу та спроба прочитання його культурного «ідентифікаційного» коду / С. Бушак. – К.: Родовід. – 2008.
6. Б Э., т. XIII, СПб.: Вид. С.Н. Южакова. / С.Н. Южакова. 1891. – 694 с.
7. Б Э., т. X, СПб.: Изд. Брокгауза и Эфрона / Брокгауз и Эфрон. 1894. – 956 с.

8. Енциклопедія українознавства. В 11 томах. За редакцією В. Кубійовича / В. Кубійовича. Львів: «Молоде життя» 1993-1995.
9. Войнович В.М. Українська міфологія / В.М. Войнович. – К.: Либідь. 2002. – 663 с.
10. Грушевський М.С. Як жив український народ / М.С. Грушевський. – К.: Веселка. 1992. – 110 с.
11. Грушевський М.С. Історія України-Русі / М.С. Грушевський. В 11 томах та 12 книгах, т. 1. - К.: Наукова думка. 1991. – 1487 с.
12. Грушевський М.С. Ілюстрована історія України / М.С. Грушевський. – К. – Л., 1913. – 524 с.
13. Крип'якевич І.П. Історія України / І.П. Крип'якевич. – Львів: Світ. 1990. – 519 с.
14. Марченко-Пошивайло Т. Народна картина «Козак Мамай» як полісемантичне уособлення світогляду українців / Т. Марченко-Пошивайло // Артанія. Мистецький журнал. 1993. - №5. - 36 с.
15. Ребро П.П. Раненый «Кобзарь»: Как царская цензура «воевала» с Запорожьем / П.П. Ребро // Газета Индустриальное Запорожье от 07.03.1989. – с.3.
16. Сокульський А.Л. Козацька Хортиця / А.Л. Сокульський. – Запоріжжя; Вид. Класичного приватного університету та НЗ «Хортиця». 2008. – 761 с.
17. Сокульський А.Л. Культурологія: Словник-довідник. – Запоріжжя; – Вид. Класичного приватного університету. 2006. – 289 с.
18. Ткач М. Кобзарювання, «Мамаювання» та юродство в українській духовній традиції // Режим доступу: <http://www.culturalstudies.in.ua/knigi/617.php>
19. Трощинська О. Сучасна інтерпретація народної картини «Козак Мамай» / О. Трощинська // Українське козацтво в етнокультурному просторі Наддніпрянщини. - Нікополь: Принтхаус Римм. 2014. – 264 с.
20. Шевченко Т.Г. Кобзар / Т.Г. Шевченко. Передмова О. Гончара. – К.; Дніпро. – 582 с.
21. Шевченко Т.Г. Живопис, графіка / Упорядник Д.В. Степрвик – К.: Мистецтво. 1986. – с. 134.
22. Шелест П.Ю. Щоденник / П.Ю. Шелест // Літературна Україна – 1996. – 28 березня.
23. Шилов Ю. Душа правдива / Ю. Шилов – К.: Персонал-Плюс. 2006. – 17-23 л.
24. Шокало О. Козак Мамай образ українського лицаря / О. Шокало // Режим доступу: http://spilka.ua/wed.org/lib/kary/kozak_mamay.html
25. Щербанівський Д. Козак Мамай / Д. Щербанівський // Народне мистецтво, журнал, – №7. – 136 с.
26. Чмир В. Козак Мамай. Чому Мамай? / В. Чмир // Журнал «Науковий світ». 1999. – №7. 10-11 с.

Arnold Sokulsky

AN ATTEMPT OF IDENTIFICATION OF THE GREAT IMAGE BY HISTORICISM METHOD

The image of «Cossack Mamay» was explored by the method of historicism. Mysterious and legendary image of the popular culture had evolved from cossack knighthood. In order to create it, ukrainians had to live through the Haydamachyna and the Ruin.

Keywords: popular picture, «Cossack Mamay», prototypes, impersonation, knighthood, heroes, battles, the Haydamachyna, the Koliivshyna, the Ruin, Bohdan Glinski, Eustace Dashkovych, Bernard Pretvych, Dmitry (Bayda) Vyshnevetsky, I. Gaunt, M. Zalizniak.

УКРАЇНА КОЗАЦЬКА: ФІЛОСОФІЯ ПІЗНАННЯ Й ЕСТЕТИКА ІСТОРИЧНОЇ ПОЕМИ ВАЛЕНТИНА СЕВЕРИНЮКА

У статті здійснюється різнобічний аналіз книги Валентина Северинюка «Україна козацька: історична поема». Проводяться паралелі подій поеми з сучасною Україною, а також акцентується увага на збереженні пам'ятних місць та історико-меморіальних комплексів для увічнення слави запорозького козацтва.

Ключові слова: історична поема, Валентин Северинюк, козацька доба, Січ, запорожці.

Побачила світ книга Валентина Северинюка: Україна козацька: історична поема; художнє оформлення Лідії Чир. – Львів: Каменяр. – 2014. – 478 с. (наклад 300 прим.). У 2015 р. те ж видавництво випустило твір за державною програмою «Українська книга» (наклад – 1000 прим.).

В історичній поемі, як зазначено в анотації, зображена козацька доба від її початків до сучасного відродження традицій. Поетичний текст супроводжено численними ремарками автора, загалом їх понад 1200. Вони чотирьох видів: це – докладні наукові коментарі до поетично описаних подій; біографічні довідки про історичних діячів; пояснення значень (етимологія) застарілих, рідковживаних та іншомовних слів; посилення на джерела. У книзі згадано більше 400 імен діячів і учасників української, російської, польської, литовської, білоруської, турецької, кримськотатарської, молдовської, шведської, австрійської, німецької, французької, грецької, англійської, італійської та інших історій і культур, у т. ч. давньогрецької і давньоримської. Це – полководці й політики, правителі держав, козацькі гетьмани й кошові отамани, громадські й церковні діячі, письменники і учені, зрештою – прості люди: козаки, селяни, міщани.

Перед нами – твір, несподіваний уже тим, що одразу викликає згадку про добре відому кожному українцеві ще зі шкільних років «Енеїду» Івана Котляревського. Великий предтеча сучасної української літератури зобразив троянців, як запорозьких козаків, із властивими для них військовим устроєм, озброєнням, одягом, побутом, гумором, звичками тощо. Усе це й багато чого іншого (насамперед – реальні події та постаті вітчизняної історії) знаходимо в поемі «Україна козацька», яка народжена пером і душею нашого сучасника, поета і фахового науковця. (В. Северинюк – кандидат історичних і доктор політичних наук).

Громадськість звернула увагу на твір ще до його видання. У 2013 р. рукопис поеми було відзначено Міжнародною літературно-мистецькою премією імені Григорія Сковороди Українського фонду культури. Про мистецький рівень твору та його громадське визнання свідчить і публікація в газеті «День» під красномовною назвою «Козацька “Іліада”» [4]. Авторами передмов до книги стали: політик, голова Верховної Ради України двох скликань Олександр Мороз, поет, лауреат Народної Шевченківської премії (Залізний Мамай), старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України Ігор Павлюк, поетеса, член Національної спілки письменників України, директор Гуляйпільського районного краєзнавчого музею Любов Геньба.

Структурно «Україна козацька» складається з 15 розділів, що об'єднані у чотири частини. Їхні назви, попри те, що однослівно-лаконічні, – надзвичайно ємкі, як ланки одного хронологічного ланцюга, найтугіші вузли політичної і козацької історії України XVI-XVIII ст.: Ч. 1 – «Роздоріжжя», «Січ», «Пробудження», «Сагайдачний»; Ч. 2 – «Передгроззя», «Хмельницький», «Переяслав»; Ч. 3 – «Руїна», «Мазепа», «Полтава», «Конституція»; Ч. 4 – «Зашморг», «Колії», «Калнишевський», «Перекотиполе». Завершується твір епілогом – «Нащадки».

Інтерес науковців-істориків у книзі викликають передовсім численні історичні факти, уміло обрамлені і огранені В. Северинюком засобами літературно-поетичного слова. З його поля зору не випала практично жодна значуща подія козацької історії, необхідна для повноцінного розкриття творчого задуму. Це – польсько-литовський період; перші козацькі повстання; зародження козащини; історія Запорозьких Січей; Визвольна антипольська війна сер. XVII ст.; боротьба за державність у період Руїни; антимосковський спротив на поч. XVIII ст.; боротьба за автономію і втрата гетьманської та січової державності через імперсько-шовіністичну політику царської Росії; останні сторінки історії запорозького козацтва; відгомін козацької слави і традиції у громадсько-політичних і воєнних подіях та діяльності різних організацій у XX ст.

При цьому історик-літератор не поспішає змальовувати перші-ліпші події, а намагається зацікавити читача найяскравішими і водночас суттєвими для історичного контексту фактами, досліджуючи та порівнюючи різні джерела. У книзі є посилання на більше ніж 60 джерел: наукові історичні та філософські праці українських і зарубіжних авторів, документальні та довідково-біографічні матеріали, літературно-художні твори.

Історична поема В. Северинюка має, зокрема, відношення до проблеми пізнання козацького стану, твір відображає естетику й моральні цінності українського народу і козацької доби. На відміну від попередників (В. Голобуцький), формування козацтва як стану українського суспільства, зародження козацької самосвідомості, формування козацького ордену – Хортицької Січі – В. Северинюк поєднує з постаттю Дмитра Вишневецького – її фундатора, якого він ототожнює із знаменитим народним героєм Байдою. Це заперечує минулі спроби радянських істориків не розглядати Вишневецького як організатора першої Січі на Запорозжі – бо вона, відповідно до «класової» методології, «не могла виникнути з волі магнатів», на зразок Б. Претвича, О. Дашкевича, Д. Вишневецького, а тільки «в боротьбі з ними», тобто Січ склалася винятково в процесі боротьби проти феодално-кріпосницького гніту та іноземного поневолення. Як і О. Апанович, і К. Гуслистий, автор «України козацької» вважає, що легендарний Байда постав у популярних українських народних піснях уже після своєї героїчної смерті в Стамбулі [3, с. 11-12]. У творі виражена ідея, яку свого часу запропонував Л. Винар, що за участю Вишневецького та його сучасників у козацький світогляд і практику увійшла норма лицарської поведінки, поширення якої стало основною прикметою життя запорозького козацтва [1, с. 14-16].

«Звичайно, майже всі події і постаті козацького періоду історії України могли би стати темами окремих поем», – слушно зауважує О. Мороз у передмові до книги («Кілька слів до читача поеми») [7, с. 1]. І, як бачимо, головними героями окремих розділів поеми В. Северинюка стали: гетьман реєстрового козацтва Петро Сагайдачний, гетьмани України Богдан Хмельницький та Іван Мазепа, кошовий отаман Петро Калнишевський. Їхні людські й політичні портрети змальовані виразно, соковито, без надмірних рожевих або чорних фарб – в усій гамі чеснот, суперечностей та недоліків, що були властиві цим представникам тодішньої української еліти. Автор закликає бути стриманим і об'єктивним в оцінюванні зробленого нашими предками, без захвалювання, з одного боку, і без сльозавого голосіння над невдачами – з іншого. У розділі «Хмельницький» він пише: «Все було... Та тільки правда // в іншому, братове: // славен той, хто сам домігся, // а не взяв готове. // Хай не стільки, як ми варті, // як в неволі скніло: // із вогню та з попелища // вирвав, що вціліло, – // від столітньої наруги, // спольщення й латини, // від принизливої «честі» // пухтити перини // для тілес панів шляхетних, // що не вдома спали, // а у Києві – й своєю // власністю вважали // Україну Давньоруську. // Та чужі комори обкрадали...» [7, с. 103, 126].

У поемі «Україна козацька» проглядається дуже багато паралелей з теперішнім станом України: загроза суверенітету, нагальні державотворчі завдання, гостра потреба в забезпеченні територіальної цілісності та політичної єдності, обороноздатності, нестача позитивного досвіду державного управління, відчайдушні зусилля патріотів і зневіра обивателів у націєтворчих можливостях, самопожертва і зрадництво, меценатство і жадібність, альтруїзм і кар'єризм, служіння своєму народові й прислужництво перед окупантом і агресором тощо.

Політичну невизначеність, утому від безкінечної боротьби і суспільну апатію, викликані нерозвиненістю державного організму молодого Гетьманщини, – усе це передають слова правобережного гетьмана Петра Дорошенка, мовлені кошовому отаману Іванові Сірку: «Я б ніколи бусурмен, // їх орду військову, // в Україну не пускав – // ні за яку мову! // То – мій розпач, то – мій гріх, // але хто ж їх спинить? // Польща слабне, а Москва // по-своєму чинить. // Не готова нас усіх // під царем з'єднати. // А самі? Не доросли... // сумно... сумно, брате!» [7, с. 238]. Водночас Дорошенко усвідомлює, що порятувати Україну може тільки вона сама і її народ: «Єднаймося, браття! // Припинімо чвари! // Бо не стануть московіти, // ляхи чи татари // нас по щирості любити – // в них свої турботи, // і ніхто за нас не зробить // нашої роботи: // не зоре дбайливо землю, // не засіє ниву, // не складе крилату пісню, // ніжну та журливу. // І не вишіє сорочки // тими кольорами, // що квітують а наших душах // веснами-садами» [7, с. 233].

Ще й сьогодні є чимало критиків і скептиків, котрі розглядають українське козацтво як історичне явище, в якому більше було суперечностей, незгод, кровопролиття та згаяних можливостей. Приклади цього ми знайдемо і в «Україні козацькій». А якою іще могла бути історія бездержавного народу в оточенні ласих до його земель сусідів-агресорів? Але було й багато іншого – протилежного. Об'єктивне висвітлення козацької культури засвідчує, що все-таки найвагомим чинником у ній був героїчний. Яка ще епоха в історії України дала більше народних героїв, ніж козацька?!

Загальний настрій поеми – життєствердний, просякнутий філософією справедливої боротьби й віри в переможність сукупних зусиль українства. Не випадково В. Северинюк кілька разів цитує історіософські висловлювання Тараса Шевченка, як-от у заключних рядках розділу «Руїна»: «Не ридаймо тільки // і не сміймося невдячно // над усім, що сталося: // нашим предкам аж по ніздрі // клопоту дісталось. // Прочитаймо співчутливо // про ту Україну, // «полюбимо щирим серцем // Велику руїну», – // так підказує Шевченко // і навчас доля: // «В своїй хаті своя й правда, // І сила, і воля» [7, с. 243]. Не затінення чи виправдання власних помилок, не зневаження минувшини, а національна самоповага, співпереживання історичного досвіду і головне – його вдумливе вивчення за «підручником» свого серця – ось у чому полягає глибинність Шевченкової настанови, про яку нагадує автор «України козацької».

У поемі докладно відображено перебіг і характер відносин українського козацтва з його основними контрагентами – Річчю Посполитою, Московським царством (потім – імперією), Кримським ханством і Турецьким султанатом. Зрозуміло, що особливо актуальною видається «українсько-московська» тема. Спектри, в яких вона постає на сторінках поеми, надзвичайно широкі: від ідейно-ментального до ситуативно-кон'юнктурного, від політичного до побутового, від іронічного до трагічного, від нищого до величного. У зв'язку з останнім, наведемо уривок з тієї частини твору, де йдеться про наказного гетьмана України Павла Полуботка. В. Северинюк звернувся до відомої легенди про те, що ув'язнений у Петропавлівській фортеці Полуботок начебто виголосив перед Петром I промову на захист Гетьманщини і українського народу. Ось її поетичні фрагменти в авторстві В. Северинюка: «Ти плюндруєш нашу землю // (також християнську!) // без жалю, мов бусурменську, // чи якусь поганську. // А за що? За те, що царство // наш народ підсилив, // як воно лиш піднімалось... // І царі ходили «під столам»? // А Росія // від Польщі ховалась // і до грамоти шкільної // ледве долучалась?... // В Україні порядкують // з лютістю тяжкою // неписьменні урядовці, прислані тобою. // При Хмельницькому Богдані // козаки повстали // і самі свою свободу // в Польщі відібрали. // Добровільно віддалися // під монаршу руку, // то чому ж тепер нестерпну, // невимовну муку // наш народ терпіти мусить – // кривди, глум, побори? // Чи тепер ми вже не люди – // а «рабы» і «воры»?» [7, с. 353–354].

Подібні випадки надання поетичної форми прозовим текстам, зокрема документальним історичним джерелам, бачимо у поемі кілька разів, і вони дійсно унікальні: це, до прикладу, віршований переказ листів І. Мазепи до Мотрі Кочубеївни [7, с. 270–272], знаменитого політико-правовий акта – «Pacta et Constitutiones...» Пилипа Орлика [7, с. 313–320], антиукраїнських секретних указів та інструкцій цариці Анни

Іоанівни [7, с. 360-363] і, нарешті, одіозного Маніфесту Катерини II з приводу ліквідації у 1775 р. Запорозької Січі [7, с. 413-419] – із відображенням повного змісту цього чималого документа та урахуванням зворотів тодішньої офіційної російської мови. Коротке цитування насправді досить великого фрагмента поетичного тексту не дасть змоги належно оцінити літературний хист В. Северинюка. Краще нехай читач сам дослухається до його заклик: «Прочитаймо “царські мислі”! // Пильно прочитаймо: // ані коми, ні півкоми // в них не залишаймо // без належної уваги. // Навіть між рядками // постараймося відчутти, // що тоді над нами, // як Дамоклів меч, висіло, // між Невою й Кримом // що постало та посміло // зватись «Третім Римом». // Це – імперія! Недарма // в титулі цариці, // окрім слова «Всеросійська», // значилося тричі // слово «прочая». – Для «прочих» // («не-великоруських») // в тому слові чувся вирок!..» [7, с. 412-413].

Та, незважаючи на асимілятивну політику імперії, українці збереглися як повноцінний, самодостатній етнос. У поемі розказано про духовний подвиг репресованого царизмом останнього кошового отамана Запорозької Січі Петра Калнишевського, коли імперська влада «зачищала» усякий «запорозький слід» відповідно до веління Катерини II: «Сечь МЫ упраздняем! // Вместе с оной истребленью // подлежит названье // «запорожские казаки»...» [7, с. 413-414]. В. Северинюк своїм зверненням-запитанням до Калнишевського, який 25 років був ув'язненим на Соловках, ніби знову повертає кошового до життя: «Як ти вижив, Калнишевський, // у тяжкій неволі? // Сам-один, як в домовині, – // і не збожеволів! // В темній келії осліплий, // зігнутий дугою, // двадцять п'ять – не днів, а років! // міццю січовою // дивував поморських чайок // та Москву імперську. // Пережив Грицька Нечесу // й хвойду ангалт-цербстську. // І Павла – її нащадка... // ...не просив «прощення». // Не розкаюся, не зрікся // гордого імення – // Запорожець! І «смиреньє», // про яке писалось // в епітафії надгробній, // мало стосувалось // цього діда-запорожця. // Бо зів'ялі духом // не живуть у трьох століттях, // а він жив! Тож пухом // хай земля для нього буде! // Гірко, що чужинська... // А душа до неї лине // наша – українська!» [7, с. 425-427].

Тут, однак, авторові можна було би дорікнути, що у надпису на надгробку П. Калнишевського йшлося про «смирение» кошового не стільки перед царською владою, скільки перед Богом – як усякого іншого християнина, котрий відійшов у кращі світи. Але розуміємо, що поетичне мислення, оздоблюючи своєю естетикою історичні факти, має право відхилятися від вимог формальної логіки, шукаючи додаткового вираження у метафорах та алегоріях.

Окремо треба сказати про майстерність В. Северинюка у використанні зразків народної творчості: у текст твору введено багато уривків з українських прислів'їв, приказок, народних пісень, козацьких дум, героїчних балад із зазначенням їхніх назв. І у цьому аспекті автор поеми виявився умілим популяризатором української культури. Як він сам зауважує у «Зачині» до поеми, робить це не з метою скористатися з народних надбань, а щоб віддати належне народній пам'яті і мудрості: «В пісню-думу, у переказ // пам'ять увібралась. // Що в народі зародилось, – // те і нам дісталось. // Я додав маленьку крихту – // три-чотири рими, // а все інше – то устами // мовлене свяtimi» [7, с. 15].

Щоб проілюструвати, як делікатно поет поєднує історично-документальні свідчення з народним гумором та козацькими приповідками, наведемо уривок з розділу «Січ», у якому йдеться про дотримання січовими козаками заповіді не приводити на Січ жінок: «Чар дівочих та жіночих // кіш не знав ніколи. // Січ – свобода! А кохання // козака неволить... // Як одні дружин законних // по нощах любили, // інші (вперто-нежонаті) // їх за те ганьбили. // Обзивали: «баболюби», // «сидні», «гречкосії» – // насміхались незлобиво // з тої «чудасії». // А як власне хтиве тіло // до гріха просилось, // то веселої співали, // щоб не так хотілось: // Не у землю, а на дубі, // на самім вершечку, // та не вдень, а серед ночі // сіє козак гречку. // Козак там і заночує, // де гречку почує. // Як немає молодої, // то стару цілує» [7, с. 57, 58-59].

Філософія рецензованого твору вагома і повчальна. Окрім пояснень і тлумачень історичного змісту, значній частині українських громадян (особливо в зросійщених регіонах країни), її пізнання важливе для молодого покоління, як того, що небайдуже до козацтва,

намагається відродити козацькі традиції, якщо не у вишиванках, то у власній уяві й пам'яті. Національна історична пам'ять надзвичайно важлива для просвіти школярів. Не випадково автор передмови О. Мороз пише, що читав поему разом зі своєю онукою. І справді, потрібно нагадувати нашим сучасникам, що значать слова і поняття в нашій мові: «ярмо», «віл», «орати», «гнути спину» – усім і віруючим і не віруючим, і в місті, і в селі – «аби ми ніколи не забували, звідки ми родом» [7, с. 1].

Валентин Северинюк виразною патетикою славить національні вартісні категорії – гімн, прапор, тризуб... У радянській добі презирливо оцінювали два кольори – жовтий і блакитний. Хочемо звернути увагу, що за часів Центральної Ради першим кольором прапора Української Народної Республіки був жовтий, другим – синій (блакитний). Свідчення цього знаходимо і в літературі: «Бій одлунав, жовто-сині знамена // Затріпотіли на станції знов...» (Володимир Сосюра); «Українське військо, мов з могили встало, // Загриміло в бубни, у сурми заграло, // Розгорнуло прапор соняшно-блакитний, // Прапор України, рідний, заповітний!» (Олександр Олесь). Тому й сьогодні на Державному прапорі України більш природним було б розміщення кольорів саме так: вгорі – жовтий, внизу – синій, адже над усім панує Сонце – джерело енергії, світла, життя.

Життя насправді доводить, що «Слово – не полова: // і добро і лиходійство // проростають з слова» [7, с. 472]. В історичній поемі «Україна козацька» словами-спонуканнями до позитивної дії, вживаними сотні разів, є формації: «козак», «козацтво», «козаччина», «козакування», «козацький» – як найвиразніші структурні одиниці нашого національного міфологічного світу. Поема відбувається на часі, коли третій рік триває російсько-українська війна, розпочата не народами обох країн, а через дурисвітство теперішніх кремлівських владарів, осліплених манією «великоруської» гегемонії. Тому козаччина має велике значення в момент відтворення збройної потуги України. Сформувалися бойові підрозділи, які свідомо обирають собі козацькі найменування: «Хортиця», «Січ», «Запорозький...», а багато бійців-українців стрижуться під козацькі «оселедці» – чим не поєднання героїки козацтва з військовою традицією сучасності!

Важливим кодом поета є такі його роздуми: «Тіло тлінне, а душа // з тілом не вмирає: // непомітно для усіх // з нього вилітає. // Покружляє по світах // тополиним пухом – // і наповнить плоть нову // невмирущим духом» [7, с. 388]. Це те, про що В. Северинюк пише за козацьким світоглядом: «Прилетіли соколята // з Великого Лугу! // Запорожці! – Буйство духу! // Сила буревію! // Шал душі! Несамовитість! // Блискавка! Стихія! // Їхній бог – не цар, не гетьман – // хай яка держава! // Тільки воля! Тільки шабля // і козацька слава! [7, с. 291-292].

А ось із яким знанням старовинної української кухні поет описує козацьке застілля – у читача створюється враження, що й він – учасник того дійства і смакує козацькими «смастьонами» в колі побратимів: «Їли локшину й тетерю, // зварену на квасі, // шербу, сир. До шарпанини // вельми були ласі. // Уминали соломаху, // хрін. Були в пошані // з часником (і неодмінно!) // галушки гречані, // бринза, мандрики і шпундри, // путря і загреби; // ще – кваша та мамалига, // м'ясо – все, що треба // до паленки й запіканки // (пряної горілки), // варенухи, браги, пива, // меду і не тільки...» [7, с. 59-60].

Але воля-доля запорожців була мінливою, вона і сміялася, і плакала водночас: «...ті – гуляли, ті – дороги // ребрами мостили // на «тім світі», ну а треті – // ланцюги носили. // На невольничих галерах, // до лавок прикуті, // з кляпом («грушею») у роті – // щоб від болю й люті // не зірвався крик чи стогін, // щоб «не заважали», // як зі спин криваві клапті // канчуки зривали! [7, с. 79].

...Хочеться читати ще й ще – текст поеми захоплює і ніби «веде» за собою по дорогах і стежках козацької історії, здавалось би, уже й знайомої і такої непізної...

В історико-поетичній творчості критика, як правило, обминає праці професійних істориків, узагалі вчених, бо рідко хто з них вдається до найвищого рівня творчості – поетики. Поет і учений Валентин Северинюк стоїть поза школами, течіями, угрупованнями. Він самодостатній і як професор вищого навчального закладу, і як художник слова, і як

громадянин держави, якій чесно служити, і врешті-решт, як українець, який ніколи не відмежовувався від своєї ідентичності.

Поява історичної поеми «Україна Козацька» є доброю нагодою для розмислів над яскравою і барвистою творчістю її автора. Йому вдалося дивовижним чином поетично організувати тему козацької доби (в найширшому її контексті) і подати її з такого багатопризмового, багатохронологічного погляду, в якому не знаходиться місця для сухого відстороненого викладу історичного матеріалу. Увійшовши в поетичний, гармонічний текст поета, відчуваєш власну присутність поряд із героями твору. Твір навчальний (і повчальний), естетичний і моральний. Вимоги, які ставить поема, не містять шаблонних збігів з освітніми нормами, скажімо, середньої школи. Але у ній є висока мораль, і аскетична, і реалістично-козацька, співзвучна з принципами найвищих творінь українського світогляду, як-от «Мир з Богом чоловіку» І. Гізеля, та з етичними й естетичними принципами Г. Сковороди, які є категоричними імперативами для кожного з нас.

Поема будить значне емоційне відчуття, що є надзвичайно важливим для засвоєння історичного контексту, вона здатна збагатити і фахівців, і громадськість, а найголовніше – шкільну й студентську молодь. У творі чимало місць, що заохочують до дискусійних діалогів. За стилем письма у ньому відчувається мелодика козацьких дум і балад. Його легко читати і легко запам'ятовувати.

Естетика поеми виразно подає прекрасну природу України, у ній наведена велика кількість географічних назв, топонімів і гідронімів, часто з поясненням їх місцезнаходження. Засобами ритму, барв, гармонії поет творить образ української ойкумени. Допитливий читач, взявши до рук карту України, скористається поемою як своєрідним посібником з історичної географії.

Звичайно, помічені й деякі проблеми в розкритті об'єктивного змісту. Наприклад, місце утворення першої Січі (правда, не категорично) поет, чомусь, розміщає на острові Мала Хортиця (о. Канцерівський – А. С.), що захований у Старому руслі Дніпра, і ніякої стратегічної функції мати не міг. Це концепція, що десятиліттями насаджується противниками козацької Хортиці й козацької слави. Усім їм варто порадити вчитатися в лист Д. Вишневецького до Івана IV (Грозного) за 1557 р., де той пише, що 24-денну оборону від кримського хана в січні місяці не можна було утримати на невеличкому острові. Перший козацький гетьман виразно говорить, що на о. Хортиця «збудував окоп» [8, с. 17-19]. Як би не старалися опоненти козацтва, в історії Запорозжя були і Хортиця, і Крарійська переправа, й урочище «Степок», над Ненаситецьким порогом було козацтво...

У своїх коментарях до поеми автор не згадав про «увічнення пам'ятних місць, зв'язаних з історією запорозького козацтва» – відповідні постанови були прийняті ще радянським урядом України у 1965 р. [5]. Тоді група запорізької інтелігенції, яку очолювали М. П. Киценко (заступник голови обласної ради), С. М. Кириченко (начальник обласного управління культури), А. Мільська (директор Запорізького краєзнавчого музею), М. Бучакчийський (голова обласного Товариства охорони пам'яток історії та культури), а також перший директор Державного історико-культурного заповідника на о. Хортиця А. Сокульський, доклала максимум зусиль, щоб створити на легендарній Хортиці історико-меморіальний комплекс для увічнення історичної слави запорозького козацтва.

Практично це була програма духовного відродження України. Заступник голови Верховної Ради УРСР П. Т. Тронько зумів переконати тодішнього секретаря ЦК КПУ П.Ю. Шелеста в необхідності і важливості цієї справи в духовному оздоровленні українського суспільства. Закипіла робота, але запорізька ініціатива, спочатку підтримана центральною владою, до поч. 70-х рр. умерла. на самому ж Запоріжжі. Цьому сприяли інертність і спротив місцевих партійно-радянських керівників, а також «ідеологічна пильність» секретаря ЦК КПРС «сірого кардинала» Сулова, а в Україні – Маланчука, які угледіли у козацьких традиціях «український націоналізм». І полетіли голови... Запорізький письменник Анатолій Рекубрацький писав в обласній газеті «Запорізька правда»: «Особливо болісно сприйняв новітню Руїну М.П. Киценко, котрий невдовзі помер» [6].

Частково «безслідно» зникло, а частково було витрачено не за призначенням 50 т. і 50 кг скульптурної бронзи, виділених на спорудження величного монумента «Козаки на чатах» – його немає й до цього часу. Зате в Alma mater козацької слави відлито пам'ятник колабораціоністові, останньому отаману Задунайської Січі Й. Гладкому, спотворено монументальний образ князя Святослава Ігоревича, підмінюються козацькі традиції, під егідою обласної і міської влади процвітає по всьому місту рекламна фонвізівсько-суконна мова.

Сутність козацької тематики в Національному Заповіднику «Хортиця» змінено – з козацької її перевели на «більш раціональні» проекти: «Бригантина», «Козацька чайка», розкриття цілого сонму російських генералів (1735-1739 рр.), мрії про Музей Дніпровського флоту (флотилії 1735-1739 рр.).

Звернемо нашу увагу на запустіння місця, де колись була садиба славетного кошового отамана Івана Сірка, його пасіка (зимівник), у нинішньому с. Грушівка Томаківського району. Там, де з XVIII ст. стояли дві церкви, нині купа брухту і з'явилася дача дніпропетровського олігарха. Свого часу це місце відвідували Тарас Шевченко та Ілля Рєпін. Обидва митці залишили пам'ять про легендарного ватажка в світовій культурі. Останнім часом занедбаність пам'ятки історії під Томаківською Січчю викликає обурення громадськості, яку поділяє голова Томаківської держадміністрації Наталія Скрипченко. Та, на жаль, її зусилля з наведення порядку на історичних пам'ятках натикаються на пасивність пам'яткоохоронних структур і Києва, і Дніпропетровська, і Запоріжжя. Щодо самого І. Сірка, то його прах в 1991 р. був перенесений з с. Капулівка на курган «Бабина Могила», що на Нікопольському повороті. Цій події передувала реконструкція образу отамана в Московській антропологічній лабораторії Герасимовим і Лебединським. Усе це досі навіює сумніви в ідентичності черепа і скелета Сірка [9, с. 228-240].

Та все ж хочеться вірити, що не все загинуло, живе історична пам'ять, з'являються цікаві твори на кшталт рецензованого нами. Бо ж не дарма наш великий пророк Тарас Шевченко у вірші «Чигрине, Чигрине...» писав:

Може, зорю переліг той,
А на перелозі...
Я посію мої сльози,
Мої щирі сльози.
Може, зійдуть і виростуть
Ножі обоюдні,
Розпанахають погане,
Гниле серце, трудне,
І вицідять сукровату,
І наллють живої
Козацької тії крові,
Чистої, святої!!!

Існує позалітературознавчий постулат, що доброю є та позиція, яку неможливо переказати своїми словами [2, с. 186]. Тому всяка спроба привернути увагу до виходу історичної поеми «Україна козацька» Валентина Северинюка варта того, поза всякими сумнівами.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Винар Л.В. Князь Дмитро Вишневецький / Л.В. Винар. – Мюнхен, 1964.
2. Баранов В. Правда прикрас не потребує / В. Баранов // Київ. – 2008. – №11-12.
3. Гуслистий К., Апанович О. Запорозька Січ та її прогресивна роль в історії українського народу. – К. : Державне видавництво політичної літератури УРСР, 1954.
4. Партико Зіновій. Козацька «Іліада» / З. Партико // День. – № 3-4. – 16-17 січня 2015. – С. 23.

5. Постанова президії ЦК КПУ про увічнення пам'ятних місць, зв'язаних з історією Запорозького козацтва, 31.08.1965 р.; і її повторення – Постанова Ради Міністрів України від 18.09.1965 р. // Збережемо тую славу. Збірник документів та матеріалів. – К.: Рідний край, 1997. – 473 с.
6. Рекубрацький А.З. Збережемо тую славу / А. Рекубрацький // Запорізька правда (архів Рекубрацького).
7. Северинюк Валентин. Україна Козацька: Іст. поема; Худож. оформ. Лідія Чир. – Львів : Каменяр, 2015. – 479 с.
8. Сокульський А.Л. Козацька Хортиця: історико-культурне значення в процесі виникнення і становлення запорозького козацтва : монографія. – Запоріжжя : КПУ, 2008. – 766 с.
9. Сокульський А. Пенати Івана Сірка: стан і проблеми музеєфікації станом на жовтень 2012 р. / А. Сокульський // Українське козацтво в етнокультурному просторі Наддніпрянщини. Матеріали науково-практичної конференції «Мамай-fest» 31.05.-06.06.2014 р. Музей історії Дніпродзержинська.

Arnold Sokulsky

**UKRAINE COSSACK: PHILOSOPHY OF KNOWLEDGE AND AESTHETICS OF
HISTORICAL POME VALENTYN SEVERYNIUK**

The article provides a comprehensive analysis of Valentyn Severyniuk's book «Ukraine Cossack: A Historical Poem». Conducted parallel events of the poem with modern Ukraine, as well as emphasis on preserving memorable places and historical and memorial complexes for perpetuating the glory of the Cossack Cossacks.

Key words: *historical poem, Valentyn Severyniuk, Cossack day, Sich, Zaporizhzhia.*

ЕКСПОНЕНЦІАЛЬНИЙ РОЗВИТОК: ЩО ДАЛІ?

У статті розглядаються експоненціальні проблеми українського розвитку, можливості його інтеграції в європейський простір. Рекомендуються замкнуті моделі розвитку України за зразком Німеччини, Японії, країн вільного світу.

Ключові слова: історіософія, конвергенція, етнос, нація, культура, пам'ятки, моделі, буття, Всесвіт.

Термін «експоненціальний» – простий і означає функцію «показувати» або пропонувати [12]. С. Капіца застосовує в аналізі чисельності людей, що росте експоненціально (швидкість зростання вища, чим більше людей вже живе на землі й виховує дітей). Проте, це зростання обмежується доступністю ресурсів, наприклад харчів. Далі ми повернемося до цієї схеми.

Ясним є те, що експоненціальний розвиток, чи іншими словами, зростання, може тривати до закінчення (виснаження) ресурсів. Ця динаміка властива для всіх живих істот. Так розвивається навіть мікрофлора в харчовальному бульйоні.

Професор хімії й інженерінга шведського університету Lund Хорольд Свєрдрук – сучасний аналітик і дослідник добувної галузі – дійшов висновків (про це пише російський оглядач А. Полунін в журналі «Публіка») [10]: «Світ чекає доля Римської імперії. Крах наступить між 2017 і 2035 рр.» [10]. Експоненціальний спосіб виробництва свідчить, що людство за 7000 рр. добуло 163 тисячі тон золота, 148 тисяч тон знаходиться в мешканців Землі. Добування Al, Ni, Fe, Zn, Pb йде такими темпами, що їх запаси закінчаться через 20-40 рр., Pt, Ag, Chr, Cu вже використано на 50%. Через 100 років закінчаться запаси Ко (кобальту), вистачить тільки на 100 років. Зростає споживання енергії фосфорних добрив, пік добування вугілля передбачається в 2017 р., нафти – вже наступив. Висновок такий: за витрачанням ресурсів наступить фінансова криза. До цього треба додати скорочення добування риби (продукції гідросфери). Лінійний спосіб виробництва 2017-2035 рр. приведе до того, що витрати перевищуватимуть прибутки [10]. Що може чекати цивілізацію? Дещо іншої думки дотримується американський професор-етнолог, вивчаючий густоту популяції (на мишах) Джон Келхун (1917-1995 рр.): «Ще до того, як нам не вистачатиме ресурсів, ми задихнемось в своїх містах».

Можлива картина світу – це результат певного стану свідомості по відношенню до буття [8].

Зовсім протилежних висновків доходить Сергій Капіца [7]. Аналізуючи погляди на демографію Землі Аристотеля, Платона, Мальтуса, Дарвіна, Маккендріка, показує гіперболічну теоретичну схему, в якій прослідковується: люди не звірі, «розпався зв'язок часів», час має властивість ущільнюватися, демографічне зростання Землі обмежується «кимось чи чимось» і встановлена константа для Землі – не більш 10 млрд населення. Це при тому, що нині 10 млрд. проходить на Землі всього за півстоліття. Тобто, «історична епоха стислась» до одного покоління, а це на думку С. Капіци: «кожне покоління живе у власній добі і наслідки попередніх епох йому просто не пригодяться» [7]. Чисто російський погляд на життя.

С. Капіца пише: «в 1995 р. людство пройшло через максимум швидкості росту, коли народжувалося 80 млн. на рік, але з тих пір зростання зменшується». Демографічний перехід – це перехід від режиму зростання до стабілізації населення на рівні не більше десяти мільярдів (сьогодні налічується 7 – прим. авт.) [7]. Прогрес, стверджує дослідник, буде продовжуватись, але піде в іншому темпі й на іншому рівні. А всі біди людства: фінансова

криза, моральна криза, невлаштованість життя – це стресове порушення рівноваги, пов'язане з настанням цього перехідного періоду [7]. «История – как погода. У природы нет плохой погоды», а ще вважаю «мы дошли к точке перехода, я указал ее траекторию» [7]. У роздумах С. Капіци привертають увагу кілька детермінант: згущення (стиснення) часу, перехідний період у розвитку людства, регулювання розвитку демографічних процесів на Землі. Такі «категорії» натякають на якесь реальне існування закону природи, що управляє й стабілізує ці не прості процеси. На території України автохтони пройшли три етапи розвитку: кам'яний, бронзовий, залізний.

Правильність висновку К. Томсена підтвердилась стратиграфією (археологічною). Географію населення слід реконструювати враховуючи регіональні зміщення, взаємопроникнення й змішування. Якщо автохтонні племена на землях Північного Причорномор'я проіснували з неолітичних часів до Нового часу, то видається абсурдним українців вважати прийшлим етносом [2].

Очевидне полягає в тому, що українська історія досі не інтегрована у всесвітню історію, а українська нація й досі не визнається в першу чергу росіянами (та й деякими іншими) за націю й державотворчий народ. Така думка світу про нас існує якщо не з моменту приєднання до Росії (1654 р.), то схоже після смерті великого Гетьмана (1657 р.). Наука ще не вияснила де взявся український етнос у Північному Причорномор'ї. Прийшов з Малої Азії, з Балканського півострова, чи може ні звідки не приходив, а еволюціонував на цій території з палеолітичних часів. Поширення індоктринацій у теорії української етнології може виявитись уявою, позбавленою дійсних артефактів, як говорив М. Ключевський: «наука є не тільки знаннями, а й свідомістю, тобто вмінням користуватися знаннями». Прекрасний науковець Вікентій В'ячеславович Хвойка (1850-1914 рр., чех за походженням) у справі української археології зробив стільки, що має всі підстави бути національним героєм України. Як, наприклад, Йосип Оршиковський – лікар з Черкащини, якому за життя в Пекіні встановили пам'ятник і якого вважають національним героєм Китаю (за успіхи в боротьбі з пошестями).

Вікентій Хвойка, володіючи даром дивитись у корінь, відкрив та інтегрував у науку кілька автохтонних культур: трипільську, зарубинецьку, черняхівську; досліджував скитів, антів, слов'ян, сарматів та ін. [2].

Культура Трипільля була поширена на Правобережній Україні, Молдавії, Східній Румунії (Кукутяні). Визнано, що в її основі було неолітичне населення. Найранніший етап її археологи датують 4000–3600 рр. до н. е. (Лука-Врублевецька). Енеолітична культура розвивалась автохтонно, звичайно, не без впливу сусідів на пізньому її етапі. Видатні досягнення трипільської культури: сівозміни в хліборобстві, зачатки стійлового тваринництва, винайдення колеса, міді, керамічного ремесла, двох і триповерхових будинків по колу, змістовних символів кераміки, вишивки; транспортне судноплавство на ріках і Чорноморсько-Азовському басейні. Археологи Ю. Шілов, О. Поліщук, О. Відейко та ін. схильні бачити в трипільцях стародавніх атлантів і наступну єгипетську цивілізацію. ЮНЕСКО оголосило 1993 р. міжнародним роком Трипільської культури.

Наступна культура відкрита В. Хвойкою названа «зарубинецька» (2 ст. до н. е. – 1 ст. н. е.). Щодо хронології культур, то ця «точність» досить умовна, оскільки досліджені області обмежені. Основою економіки зарубенців було теж хліборобство й тваринництво, а також мисливство та рибальство. Радянська археологія утримувалася у визначенні етнічної належності цієї культури, зважаючи на її проукраїнську першооснову. Вона надто була тотожна попередній кіммерійській і наступній – антській (англ. Simmenious). Скити витіснили кіммерійців, асимілювались з ними протягом VIII ст. до н. е. – II ст. до н. е. [2].

Черняхівська культура (с. Черняхів під Києвом) займала лісостепову й степову зони Правобережної України та лісостепове Лівобережжя, Молдову, частину південно-східної Польщі, частково Трансільванію (Румунія). Населення цих територій приймало участь у формуванні етнооснови слов'янства, на якому відчутні впливи скитів й антів, даків і сарматів. Отже потребують уточнення впливів гунів на автохтонні культури Подніпров'я [3]. Етнос розвивається від уже існуючого етносу, як і життя продовжується від існуючого. Окрім

археології прочитанню підлягають такі артефакти як мова, топоніміка, мітологія, вірування, фольклор тощо. Якщо трипільці, зарубенці, черняхівці, анти, слов'яни, сармати на вказаних територіях співіснували, змішувалися, то хочеться вірити, що наступить такий час, коли в сенсі ідентифікації не буде виникати питань про етнічну приналежність українців. Згадаймо великого українця М. Гоголя: «Никого мы не лучше, а жизнь еще неустроенной и беспросветной. Но есть в нашей природе что-то пророчее. Есть, вот увидите!». Чому, ми, українці, ніяк не можемо визначити свої корені, на що наші сусіди, не один раз говорили, щось подібне: «Вони народ втративший мислення і не має в них сенсу» [4]. К. Маркс в «Русском заеме» писав: «Они даже не славяне, не принадлежат к индогерманской расе и являются чужеродной нацией, которых нужно отбросить за Днепр» [9].

Російсько-українська війна, що триває з 2014 р., а фактично тривала завжди, лише посилює ці тенденції. Мер Москви Ю. Лужков заявляв, що влада планує надіслати підручники російськомовним школам Азербайджану, Грузії, Естонії, Литви, Севастополя, України [1]. Тобто, нічого не змінилося від Петра І, коли горіла бібліотека Києво-Могилянської Академії (1708 р.), заборонялася українська мова, книжки, хрещення дітей з українськими іменами, тощо [7].

Економіка України надто затратна, навіть в порівнянні з польською та білоруською. Україна 2016 р. збрала 62 мільйони тонн зерна, а батон (звичайний) коштує біля 10 грн. Розвиваємося лінійним шляхом, а треба німецьким або японським.

Совкізм в Україні так знахабнів, що з 1965 р. країна не може увічнити запорозьке козацтво, немає в нас музеїв ні Трипільської, ні Черняхівської, ні Зарубинецької культури. Немає в нас національного пантеону героїв, не спромоглися облаштувати зимівник (пасіку), могилу Івана Сірка. Оце і є лінійний шлях.

Здобутки років українізації 1917-1920 рр. були втрачені повністю вже в 30-их роках. Знищили тисячі патріотів, у тому числі й українських лідерів: М. Хвилювого, М. Скрипника, М. Грушевського, Ю. Коцюбинського, П. Любченка та ін. У ті часи був розстріляний наш дід – Сокульський Яків Онуфрійович, тільки за те, що був поляком [11].

До 1991 р. керівною силою в Україні була КПРС. 24.08.1991 р. Верховна Рада проголосила Україну незалежною демократичною державою. Всеукраїнський референдум 01.12.1991 р. підтвердив Акт проголошення незалежності України. Вся влада в ній формально належить українському народу й здійснюється на основі Конституції. Однак великий масив на Сході й Півдні країни залишився в значній мірі російськомовним. У значній мірі це сприяє потужним сепаратистським і колабораціоністським процесам, які підживлюють корупцію в країні. Коли писався цей матеріал, Міністр культури України Євген Нищук об'єктивно оцінив відсутність національного генофонду на Сході й Півдні країни. Інтернет фактично вибухнув, показуючи прірву у свідомості російськомовного простору [5].

Великою проблемою відродження української духовності є складне становище української мови в країні, яка не стала повністю державною, де більшість суспільства розмовляє не рідною мовою. На наше переконання, мова формує націю й національну державу. Складне становище української науки спричинило повний застій генеалогії (геральдика, дипломатика, євгеніка), яка фактично не розвивається як складова української історіософії. Багато матеріалів української генеалогії можуть загинути в архіві Департаменту Геральдії в СПб, а ті що зберігаються в Києві фактично не опубліковуються.

Для оздоровлення національної душі українцям необхідно проявити характер незважаючи, що «раша» постійно виділяє міязми, які отруюють український світ. Необхідно врахувати наш дефіцит інтелектуально насиченого інформаційного потоку в суспільстві.

Видатний англійський астрофізик Стівен Гокінг вважає: «У Всесвіті 100 мільярдів галактик, кожна із них має мільйон зірок. За математичною логікою, повинно існувати позапланетне життя. Якщо воно у формі мікробів або одноклітинних організмів, чи набагато вищих форм». Переконання фізик сформував після відкриття планети Gliese 832 с, яка знаходиться на 16 світлових років від Землі. На його думку шукати позаземне життя необхідно обережно. Вони можуть використовувати Землю, як джерело ресурсів, якщо виявляться більш

розвинутими (Curiosity Stream). Картина світу увесь час змінюється – це результат свідомості. А свідомість і буття віддаляються одне від одного в просторі і кожне існує самостійно. Буття, як об'єкт реальності, прозорий для свідомості, піддається пізнанню. Такий погляд на буття отриманий у філософії Гусерля [8].

Немало дослідників приходять до висновку, що за порядком, архітектонікою, складністю й красою, яку вони спостерігають у Всесвіті, стоїть розум набагато вищий, аніж їх власний. Наприклад, подібне притягує подібне: на цьому базується енергетичний закон. Водночас наука сьогодні не може пояснити: що таке енергія, що таке електрон, що таке тяжіння, як світ виник з одного атома... Ми постійно цими поняттями оперуємо, не знаючи їх сутності [13].

Той, хто створив Всесвіт і Землю придатною для життя, той взяв насіння із світів інших і посіяв на Землю. І виросло все, що могло вирости. Але все на Землі живе через потаємне спілкування із світами іншими. Стівен Гокінг стверджує: «Всесвіт – це ми теж, це хаос, рух після вибуху. Всесвіт створив Закони, що управляють природою: формують галактику, планети стабільно рухаються навколо своїх зірок, а це детермінізм. Як би погано не було, дивіться на зорі, його величність Космос» [13].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Агенство Франс – Пресс, 28 августа 1997 г.
2. Археологический словарь. Перевод с английского Г. А. Николаева. – М. : «Прогресс», 1990. – С. 251; Короткий довідник з історії України. Ред. І. Курас, О. Багмет, – К. : «Вища школа», 1994. – С. 109–110.
3. Археологический словарь. Перевод с английского Г. А. Николаева. – М. : «Прогресс», 1990. – С. 281.
4. Второзаконіє XXXII. 28.
5. Виступ Міністра культури України Євгена Ніщука 23.XI.2016.
6. Енциклопедія українознавства, Т. 6, – Львів, 1996. – С. 3327–3329; Тези ЦККП(б)У Про підсумки українізації. Вид. ЦККПЗУ, – Л., 1926; УССР Народний Комісаріат Освіти. Українізація радянських установ (депутати, інструкції і матеріали). – Х., 1926–1927; Скрипик М. Статті і промови, тт. I, II, IV–V, – Х.; 1929–1931.
7. Капица С. П. История десяти миллиардов: <http://spb.media/text/sergey-kapica-istoriya-desyati-milliardov>.
8. Лебедев С. А. Научная картина мира в ее развитии // Весник Московского университета, серия 7, Философия, – № 3, 2012, – С. 3–31.
9. Маркс, Энгельс, Ленин, Сталин. Ред. Лависса, РАМБО, Т. 10. – М., 1938. – С. 95–102.
10. Полунин А. Мир ждет судьба Римской империи // «Публика», – № 7 (584), 14–20.02.2012. – С. 6.
11. Свідощтво про смерть Я. О. Сокульського від 27.09.1938, № 1-СР № 135957 (копія).
12. Словарь иностранных слов. За ред. И. В. Лехина, Ф. Н. Петрова, М., 1949. – С. 750.
13. Стівен Гокінг: Curiosity Stream.

Arnold Sokulsky, Eugene Sokulsky

EXPONENTIAL DEVELOPMENT: WHAT'S NEXT?

The article examines the exponential problems of Ukrainian development, the possibilities of its integration into the European space. Recommended closed models of development of Ukraine on the model of Germany, Japan, the countries of the free world.

Key words: *historiosophy, convergence, ethnos, nation, culture, models, being, Universe.*

КОЛЕКЦІЯ КЕРАМІЧНИХ МИСОК ТА ТАРІЛОК НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА «ГЕТЬМАНСЬКА СТОЛИЦЯ» (XVII – XVIII СТ.)

У статті досліджується група столового посуду – миски та тарілки з фондowego зібрання НІЕЗ «Гетьманська столиця». Розглянуто історію формування колекції, здійснено опис предметів. У дослідженні виділено найбільш поширені техніки орнаменталізації, притаманні для виробництва посуду XVII – XVIII ст. на Чернігово-Сіверщині. У результаті автор приходить до висновку, що в колекції представлено переважно вироби місцевих гончарів з Батурина та його найближчих околиць з притаманними їм особливостями.

Ключові слова: миска, тарілка, полива, орнамент, розпис, ангоб, Батурина.

Фондова колекція Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» налічує близько 18 тисяч предметів (станом на 2015 р.). Поважне місце у цьому зібранні посідає керамологічна колекція, що в основному була сформована за рахунок археологічних досліджень Батурина та його околиць.

До питання аналізу фондowego зібрання кераміки у свої працях зверталися історики, мистецтвознавці, археологи протягом кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: В. П. Коваленко, Ю. М. Ситий [4, с. 89-90], В. І. Мезенцев [6, с. 208], І. В. Штанкіна [17, с. 258], Н. О. Ярмак [19, с. 183], Н. А. Олефіренко [9, с. 3], Ф. А. Юхно [19, с. 121] та Л. М. Мироненко [7, с. 59]. В своїх роботах вони охарактеризували групи будівельно-архітектурної кераміки, дрібну керамічну пластику та частково кухонний посуд XVII-XVIII ст. Багато з вищезгаданих дослідників відносили Батурина гетьманського періоду до провідних центрів з виготовлення орнаментованих кахлів. Однак наразі серед праць науковців відсутні дослідження інших груп кераміки, насамперед, столового посуду того часу.

Мета статті – здійснити мистецтвознавчий аналіз і систематизувати колекцію мисок та тарілок XVII-XVIII ст., що зберігаються у фондowego зібранні Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» та частково представлені у експозиції Музею археології Батурина.

Початок формування фондowego колекції кераміки заповідника слід віднести до 1975 р., коли у будинку генерального судді В. Кочубея було відкрито історико-краєзнавчий музей. Основою формування його колекції стали невеликі приватні збірки та випадкові знахідки, виявлені на території Батурина та його околиць місцевими жителями і співробітниками закладу. 14 червня 1993 р. створюється Батуринський державний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця». З 1995 р. поповнення керамологічної колекції ведеться в основному матеріалами розкопок в охоронних зонах заповідника, які спочатку проводила Чернігово-Сіверська археологічна експедиція, а з 2001 р. – створена на її базі Міжнародна україно-канадська археологічна експедиція [5, с. 412]. Протягом 1995-2015 рр. вдалося зібрати значну колекцію посуду XVII-XVIII ст., що представлена фрагментами та цілими виробами. У даному зібранні виділяється група столового посуду – глиняні миски та тарілки XVII-XVIII ст.

Значна кількість керамічних мисок та тарілок походить з території Батуринської фортеці, замиської резиденції Івана Мазепи та околиць міста. Критерієм поділу на миски та тарілки, за визначенням керамолога Лесі Чміль, є ширина берегів (інша назва цієї частини виробу – крис): посудини з широкими берегами, що мають порівняно невелику глибину називаються тарілками. А з вузькими берегами та є більш глибокі – мисками. Для характеристики колекції виділимо найбільш цікаві знахідки та використаємо класифікацію, розроблену Л. Чміль. Вона розподіляє столовий посуд на 2 типи за технікою орнаменталізації. До першого типу відносить

посуд з рельєфним орнаментом та кольоровою поливою. До другого – кераміку неполив'яну та полив'яну з мальованим орнаментом [16, с. 32 – 33].

Виокремлюємо з колекції знахідки, що відносяться до Типу 1:

Знахідка 1. Керамічна тарілка другої пол. XVII ст. – поч. XVIII ст. Посудина була виявлена під час археологічних досліджень у 2005 р. на території Батурицької фортеці (див. Рис. 1). Було виявлено садибу з 2-ма спорудами XVII – поч. XVIII ст. Центральна споруда – житлова з кахляною піччю [12, с. 58]. За 16 м від житла знаходилася господарсько-виробнича споруда. З останньої споруди походить невелика колекція тиглів із залишками застиглої поливи. Вони і вказують на заняття господаря – у цій садибі була майстерня з виробництва поливи для покриття кераміки. У котловані споруди зібрано значну колекцію посуду, серед якої вирізняється тарілка [12, с. 62-63].

Тарілка виготовлена з червоної глини, має короткі розгорнуті боки, заокруглене плоске денце та широкі криси (береги посудини), що наближаються до потовщених та загнутих в середину вінець. Посередині висоти стінки тарілки розміщується ребро – колінчастий злам. Посудина полив'яна, оздоблена у 2 техніках: рельєфним орнаментом і кольоровою поливою (зелена на крисах та коричнева – на дзеркалі). Вздовж всієї площі крис тарілка орнаментована хвилями різної конфігурації у декілька рядів, нанесеними на посудину гребінцем.

Знахідка 2. Фрагмент тарілки першої пол. XVIII ст. знайдено під час археологічних досліджень 2005 р. території Батурицької фортеці. Охоронні дослідження проводилися з північного боку приміщення сучасного міського Будинку культури. Там археологи виявили 2 житлові споруди з рештками кахляної печі. Поряд знаходилося 5 господарських ям [12, с. 92 – 94]. З верхніх шарів заповнення ями № 3 походить значна за обсягом колекція кераміки та скла XVIII ст., серед них і фрагмент тарілки. Житлові споруди загинули у 1708 р., а ями були засипані дещо пізніше [12, с. 95].

Тарілка виготовлена з червоної глини. Прослідковується округле плоске денце, розгорнуті боки. У верхній частині стінки посудини розміщується ребро – колінчастий злам, широкі криси та потовщені вінця, загнуті всередину. Внутрішня частина тарілки повністю покрита зеленою поливою. Посудина орнаментована на крисах та дзеркалі хвилею (виконаною гребінцем) та суцільним поясом лінійного орнаменту (виконаний коліщатком).

Знахідка 3. Керамічна миска з кольоровою поливою першої пол. XVII ст. До фондової колекції посудина була передана у 2007 р. М. Козіним, мешканцем міста Конотопа Сумської області [2, арк. 1, 2 зв]. Миска виготовлена з білої глини, має невисокі розгорнуті боки, заокруглене плоске денце, напівсферичної форми криси. Посередині висоти стінки розміщується ребро – колінчастий злам. Внутрішня поверхня посудини повністю покрита зеленою поливою та орнаментована у двох техніках: орнамент «хвиля», прокреслений гребінцем чергується з суцільним поясом лінійного орнаменту, що нанесений коліщатком.

Наступні знахідки з колекції відносяться до Типу 2:

Знахідка 4. Фрагмент глиняної тарілки другої пол. XVII – поч. XVIII ст. Посудина була знайдена під час археологічних досліджень території городища Литовський Замок (Цитадель Батурицької фортеці) у 1996 р. при вивченні решток гетьманського будинку. З шарів, датованих кін. XVII ст., походить значна кількість кухонного та столового посуду [1, с. 21].

Посудина має широкі криси, посередині висоти стінки розміщується ребро. Теракотова миска виконана з червоної глини, покрита побілом, по якому нанесено мальовку червоно-коричневим ангобом («червінька») у вигляді горизонтальних ліній та «кривульок» на крисах і рослинний орнамент на дзеркалі у техніці «ріжкування» (нанесення фарби за допомогою коров'ячого рогу).

Знахідка 5. Фрагмент глиняної миски другої пол. XVII – поч. XVIII ст. (див. Рис. 2). Посудину виявили під час досліджень 2006 р. південно-східного передмістя Батурина. Там науковці натрапили на садибу з 2-ма житлами. У центральному житлі розміщувалися залишки погорілих стін підкліту та зруйнованої кахляної печі. Біля печі виявлено фрагмент миски із слідами ошлакування від дії вогню. Житло датується кін. XVII – поч. XVIII ст. і припинило своє існування у 1708 р. [13, с. 21 – 22].

Миска виготовлена з червоної глини, теракотова. Має невисокі розгорнуті боки, заокруглене плоске денце, невеликі криси та потовщені вінця. Посередині висоти стінки розміщується колінчастий злам. Внутрішня поверхня посудини повністю покрита побілом. На дзеркалі прослідковується залишки мальованого рослинного орнаменту. Миска прикрашена ангобом жовтого, зеленого та червоного кольорів. На крисах розміщується рослинний орнамент, виконаний гребінцем.

Знахідка 6. Фрагмент глиняної миски кін. XVII – поч. XVIII ст. виявили під час дослідження забудови Батурина у 2006 р. Виріб походить із заповнення житла садиби, яка знаходилася на південно-західному передмісті. Житло датується кін. XVII – поч. XVIII ст. і припинило своє існування у 1708 р., на що вказують сліди пожежі [13, с. 33].

Миска виготовлена з червоної глини. Прослідковується округле плоске денце. Посудина має неширокі криси та невисокі округлі боки. У середині виріб був покритий зеленою поливою з підполив'яним розписом. Орнаментований хвилястими лініями та завитками світло-коричневого кольору, нанесеними по берегах в техніці «ріжкування».

Знахідка 7. Фрагмент глиняної тарілки початку XVIII ст. Знайдений у ході досліджень резиденції І. Мазепи Гончарівки у 2011 р. [14, с. 31]. Археологами досліджено велику житлову споруду, де збиралися службовці гетьманського двору. У ній знайдено кахлі, характерні для початку XVIII ст. Окрема ділянка споруди містила скупчення виробів з кераміки – уламки горщиків, мисок, фрагменти білоглиняних люльок та скляного посуду. Серед знахідок привертає увагу фрагмент тарілки із зеленою поливою [14, с. 33].

Тарілка виготовлена з червоної глини. Вона має широкі береги. Посередині знаходиться злам; прослідковується округле плоске денце. Всередині посудина має рослинний орнамент, виконаний гребінцем.

Таким чином, серед розглянутих зразків столового посуду XVII-XVIII ст. переважають матеріали, здобуті в ході робіт Міжнародної україно-канадської археологічної експедиції. У розглянутій колекції в більшості переважає полив'яна кераміка. Серед зображень присутні фітоморфні (стилізовані рослини), геометризовані абстрактні елементи. Ці фітоморфні мотиви, за визначенням Л. Чміль, поширювалися із Західної Європи та країн Сходу. Водночас квітковий орнамент, як вказує Г. Павлуцький, є наслідком змішаної культури Сходу і Заходу, що пишню розцвітала в епоху Ренесансу і бароко [16, с. 46]. Абстрактні геометричні мотиви складаються з різних смуг, багаторядових хвиль, прокреслених ліній, дужечок, кривульок, тощо.

На тарілках та мисках відсутні зооморфні та антропоморфні зображення. Всередині посуд вкритий поливою. На думку керамологів, завдяки такому технологічному прийому, який зумовлений міркуванням економії дорогого матеріалу, майстри досягали яскравого декоративного ефекту – контрасту поливи й природного кольору глини, глянцевої та матової поверхонь [15, с. 49]. Деколи в запропонованій вибірці мисок та тарілок поєднується кілька кольорів полив, найчастіше дві. Та в основному переважає зелена полива. Вона характерна також для виробів з Ніжина, Ічні, Кролевця та Олешні.

Переважаюча техніка орнаменталізації – розпис ангобами за допомогою ріжка та гребінця, часто використовується штампування. Найпоширенішим способом оздоблення був підполив'яний розпис ангобами червоного, коричневого та білого кольорів. Миски з такою ж орнаменталізацією були знайдені в Кролевці, Коропі та Олешні [11, с. 186].

Миски та тарілки з колекції заповідника мають ознаки, притаманні для посуду XVII-XVIII ст. Чернігово-Сіверського регіону, що відзначаються стриманістю в оздобленні та орнаменталізації. Такий столовий посуд виготовляли місцеві майстри, а також він потрапляв до Батурина з найближчих гончарних осередків. З архівних джерел відомо, що в Батурині мешкали гончарі, які обслуговували місцевий ринок [10, с. 43]. Столовий посуд був у вжитку різних верств населення. Багато мистецтвознавців вважають, що тарілки як форма гончарного виробництва поширилися на Наддніпрянщині лише з поч. XVII ст. під впливом Західної Європи. Безперечно, цей вид посуду використовувала і козацька старшина. В описі майна гетьмана І. Самойловича знаходимо різні види посуду для різних страв: «блюда», «тарелки»,

«горщечки», «сковородки». Як вважає дослідниця козацького побуту Н. Мірза-Авяканц, хоча в описі переважно вказаний металевий посуд, переважно срібний, але у гетьманському побуті вживався і глиняний посуд [8, с. 54]. Миска довгий час була найпопулярнішим видом столового посуду. Дослідниця кераміки О. Клименко виділяє її функції: миски є посудом для вживання їжі, окрасою інтер'єру, і в окремих випадках – ритуальним предметом. Вона вказує, що для посуду Чернігово-Сіверщини притаманні особлива вишуканість, шляхетність, чіткість, узагальненість творчого мислення [3, с. 256].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Васюта О. Науковий звіт про археологічні роботи 1996 р. на території смт. Батурина Бахмацького району Чернігівської області / О. Васюта, В. Коваленко, І. Кондратьєв, І. Коновченко, О. Моця, М. Овчаров, В. Парацій, Ю. Ситий // Науковий архів Інституту археології НАН України. – Чернігів, 1997. – С. 21.
2. Інвентарна картка № 222. – Книга 9. – № 6178 Арх. осн. // Фонди НКЗ «Гетьманська столиця». – 1, 2 арк.
3. Клименко О. Гончарні вироби в ансамблі традиційного житла українців: мальована миска // МІСТ: мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2010. – Вип. 7. – С. 256/
4. Коваленко В., Ситий Ю. Батурин археологічний // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції з нагоди 295-ї річниці з дня смерті гетьмана України Івана Мазепи та 10-річчя заповідника «Гетьманська столиця». - Ніжин, 2006. – С. 89-90.
5. Коваленко В. З історії формування Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в м. Батурин // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. Збірник наукових праць. – Київ, 2016. – Вип. 25. – С. 412.
6. Мезенцев В. Західні аналогії конструкції підлог Мазепиноного палацу в Батурині // Сіверщина в історії України. Збірник наукових праць. – Київ – Глухів: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2016. – Вип. 9. – С. 208.
7. Мироненко Л. Керамічний посуд другої чверті XVII ст. з Батурина // Археологія. – Київ: Інститут археології НАН України. – 2016. – № 2. – С. 59.
8. Мірза-Авяканц Н. З побуту української старшини кінця XVII віку // Записки Українського наукового товариства дослідження й охорони пам'яток старовини та мистецтва на Полтавщині. – Полтава, 1919. – Вип. 1. – С. 54.
9. Олефіренко Н. Батуринські кахлі як вид прикладного мистецтва XVII-XVIII ст. // Слово «Гетьманської столиці». – № 2 (9). – 2008. – С. 3.
10. Саєнко Н. Батуринська Гончарівка в XVII – XVIII ст. // Сіверянський літопис. – 2015. – № 6. – С. 43.
11. Сержант Л. Художньо-стилістична своєрідність гончарства Чернігівщини XVIII – першої третини XX ст. // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. – 2014. – Вип. 14. – С. 186.
12. Ситий Ю. Науковий звіт про археологічні дослідження в охоронних зонах історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в смт. Батурин Бахмацького району Чернігівської області в 2005 р. / Ю. Ситий, О. Васюта, Н. Єгорова, В. Коваленко, Р. Луценко, В. Мезенцев, О. Моця, Б. Семенченко, В. Скороход, І. Солобай, О. Терещенко // Науковий архів Інституту археології НАН України. – Чернігів, 2006. – Т. 1. – С. 58.
13. Ситий Ю. Науковий звіт про археологічні дослідження в охоронних зонах історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в смт. Батурин Бахмацького району Чернігівської області в 2006 р. / Ю. Ситий, О. Васюта, В. Коваленко, Р. Луценко, В. Мезенцев, О. Моця, Б. Семенченко, О. Терещенко // Науковий архів Інституту археології НАН України. – Чернігів, 2007. – Т. 2. – С. 21 – 22.
14. Ситий Ю. Науковий звіт про археологічні дослідження в охоронних зонах історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в смт. Батурин Бахмацького району Чернігівської області в 2011 р./ Ю. Ситий, Д. Дем'яненко, В. Коваленко, Р. Луценко, В. Мезенцев, В. Пищенко, Л. Сита, В. Скороход // Науковий архів Інституту археології НАН

України. – Чернігів, 2011. – С. 31.

15. Фриде М. Гончарство на юге Черниговщины// Материалы по этнографии. – Ленинград, 1926. – Т. 3. – Вып. 1. – С. 49.

16. Чміль Л. Керамічні миски та тарілки XVII-XVIII ст. із Києва // Українська керамологія: Національний науковий щорічник/ за ред. О. Пошивайла. – Опішне: Українське народознавство, 2001. – Кн. 1. – С. 32-51.

17. Штанкіна І. Батуринські кахлі кін. XVII – поч. XVIII ст. // Батуринська старовина. Збірник наукових праць присвячений 300-літтю батуринської трагедії. – Київ, 2008. – С. 257-258.

18. Юхно Ф. Козацькі люльки із замської резиденції гетьмана Івана Мазепи// Середньовічні старожитності Центрально-Східної Європи. Матеріали XIV Міжнародної студентської наукової археологічної конференції (Чернігів, 17 – 19 квітня 2015 року). – Чернігів, 2015. – С. 121.

19. Ярмак Н. До історії формування фондової колекції історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця»// Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції з нагоди 295-ї річниці з дня смерті гетьмана України Івана Мазепи та 10-річчя заповідника «Гетьманська столиця». – Ніжин, 2006. – С. 183.

Karina Soldatova

A COLLECTION OF CERAMIC BOWLS AND DISHES OF NATIONAL HISTORICAL PRESERVE «HETMAN'S CAPITAL» (XVII – XVIII CENTURY)

In the article we consider the group of tableware from the stock collection of NIKZ «Hetman's Capital», namely that are plates and bowls. We find out the collection history, and describe its items. In the study we highlight the most common technological methods and techniques of ornamentation inherent in crockery production in Chernihiv-Sivershchyna in the XVII-XVIII century. As a result, the author concludes that the collection mainly consist of the local pottery products from Baturin and its immediate environs, and has inherent characteristics.

Key words: *bowl, plate, glaze, ornament, painting, engobe, Baturyn.*



Рис 1. Батури́нська фортеця. Тарілка другої половини XVII – початку XVIII ст. Фото 2005 р.



Рис. 2. Передмістя Батурина. Фрагмент миски другої половини XVII – початку XVIII ст. Фото 2006 р.

МАЙСТРИ НАРОДНИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ТА МУЗИКАНТИ НАДДНІПРЯНЩИНИ

У статті висвітлюється діяльність майстрів, які виготовляють українські народні музичні інструменти, самі грають на них та беруть участь у мистецьких заходах НМНАПУ. Аналізується їхня роль у трансляції етномузичної традиції українського народу. Дослідження базується на польових матеріалах автора

Ключові слова: українські народні музичні інструменти, сопілкарі, бандуристи, кобзарі, інструментальна музика, майстри, ярмарок.

Музика здавна відображала найглибші і найтонші переживання народу. Поряд зі співом, гра на музичних інструментах несла у собі естетичну і психотерапевтичну функцію.

Представлена стаття має на меті розкрити особливості роботи сучасних майстрів, які виготовляють народні музичні інструменти, грають на них а також тих, що беруть участь у мистецьких заходах НМНАПУ і походять/проживають у Середній Наддніпрянщині. Середня Наддніпрянщина – долина Дніпра від гирла Десни до острова Хортиця (кінець Дніпровських порогів). Включає території як Ліву так і Правобережжя. Регіону належать південні райони Київщини й Чернігівщини, Полтавщина, північні райони Кіровоградщини, Черкащина та північно-західні райони Дніпропетровщини.

Автором статті будуть представлені інтерв'ю з народними музикантами та майстрами, здебільшого зібрані на ярмарках Народного мистецтва у НМНАПУ.

Мандрівні музиканти і кобзарі були завжди на ярмарку бажаними гостями і збирали біля себе багато глядачів. Унікальною особливістю ярмаркової культури було (і є дотепер) стирання межі між артистами та публікою. Фактично, ярмарок ставав для обох сторін справжнім святковим дійством. «Чи купити, чи продати, або поярмаркувати» – говориться в одному з народних прислів'їв. Одночасно із зароблянням на життя музиканти обмінювалися досвідом, поповнювали репертуар та купували собі нові музичні інструменти: сопілки, окарини, «жоломиги», дрімби, бубни, скрипки. Про це казали так: «Купив дуду на свою біду»; «Як дудку настроїш, так вона грає»; «Сопілка – вівчареві втіха»; «Як знаю, так граю»; «Хто співає, у того робота скоро минає».

Народні прислів'я яскраво передають колорит спілкування з музикантами: «Оце вшкварив! Аж небові жарко!»; «Не хочеться танцювати, так черевики просяться»; «Кінець! Пішла баба у танець, а за нею горобець!»

Коли ж виступ музикантів був не зовсім вдалий, то можна було почути від глядачів «компліменти» й іншого характеру: «У дурного півня дурна пісня»; «Або грай, або гроші вертай»; «Нащо мені музики, коли в нас довгі язики?»; «Спасибі вам не за те, що грали, а за те, що перестали» [1, с. 6].

Сьогодні ярмарки у НМНАПУ відвідують багато досвідчених майстрів, які виготовляють народні музичні інструменти.

Майстри-сопілкарі.

Сопілка – народний духовий музичний інструмент, відомий в Україні з княжих часів. За способом видобування звуків сопілка належить до найдавніших духових інструментів. Виготовлявся такий музичний інструмент із калинової гілки, бузини, ліщини, очерету та ін. У західних регіонах побутували різновиди сопілки – денцівка, дводенцівка та флюяра. Особливо якісні за звуком, гарні з мистецької точки зору інструменти виготовлюються майстром Віктором Терещенко.



Рис. 1. Віктор Терещенко – майстер-сопілкар

Віктор Терещенко (Рис. 1) народився 18 березня 1944 р. у селі Літки Броварського р-ну Київської обл. Там мешкає і досі. Навчився грати від батька – Прокопа Андрійовича, а той був вчителем музики і грав на акордеоні. Син теж пішов батьковим шляхом – Віктор Прокопович 20 років навчав школярів співати та грати на різних музичних інструментах, в тому числі й на сопілці. Він закінчив Ніжинське культурно-освітнє училище (тут майстер продовжував оволодівати майстерністю сопілдаря). Після цього навчався у Київському педагогічному інституті ім. О.М. Горького (тепер Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова).

Матеріал для виготовлення інструментів майстер заготовляє самотужки, вибирає такий, що «підходить до сопілки» – це ясен, дуб, шовковиця, плодіві дерева – груша, яблуня, абрикоса (але вона, – жаліється Віктор Прокопович, – часто буває дуже

тверда, покручена). Один із найулюбленіших матеріалів для інструментів – верба: «така стара верба біля хати тестя стоїть у Літках». Уже багато років Віктор Прокопович бере з неї деревину. За підрахунками майстра, потрібно виконати близько ста операцій, щоб із звичайного бруска дерева вийшла добра сопілка. Це щоб виготовити просту одинарну. Але В. Терещенко вміє робити ще й джоломиги, тобто подвійні, а також потрійні сопілки, зі звучанням відповідно у два й три голоси.

Джоломига або близнівка, дійниця – це музичний інструмент, який роблять із бруска дерева прямокутної форми, уздовж якого просвердлюють два паралельні канали (Рис. 2). Перша цівка, на якій розташовано сім отворів (згідно з конструктивною розробкою В. Терещенка), веде мелодію, друга – з чотирма отворами – бурдон, під час гри на інструменті створюється враження дуєту. Свої інструменти майстер прикрашає гарними різьбленими геометричними орнаментами, візерунки ж за його висловом – «бере з голови».



Рис. 2. Джоломиги Віктора Терещенка

Віктор Прокопович презентує свої сопілки в різних містах і селах на мистецьких заходах, ярмарках, фестивалях. Але особливо полюбляє ярмарки у НМНАПУ. Сопілки майстра із задоволенням купували гості зі США, Канади, Польщі, Англії, Австралії, Німеччини. Спеціально для початківців сопілкар написав ноти з інструкцією, яку додає безкоштовно при купівлі інструменту. На ярмарку він обов'язково грає на інструменті, закликаючи відвідувачів,

а також підіграє іншим народним музикам присутнім на ярмарку (бандуристи, лірники, скрипалі та бубніти), що створює неповторний колорит ярмаркового дійства.

Цимбаліст Мирослав Палійчук. За ярмом на мальовничій експозиції Наддніпрянщина Національного музею народної архітектури та побуту України лунають цимбали – це грає цимбаліст Мирослав Палійчук, окрім традиційних українських пісень відвідувачів музею чарують звуки народних мелодій з усього світу. Цікаво, що коли музиканта оточують маленькі відвідувачі, кожен з них має можливість взяти до рук палички і з допомогою пана Мирослава заграє прекрасну мелодію на старовинних цимбалах, декорованих гromовими знаками – різьбленими розетами (Рис. 3.).



(Рис. 3.) Мирослав Палійчук та його цимбали

Мирослав Палійчук.

Де ви мешкаєте, пане Мирославе, де ви народились?

Мешкаю я у селищі Пирогів, поблизу Музею народної архітектури та побуту України, привела мене сюди доля і ця неповторна атмосфера старовини, а народився я на Прикарпатті, у селі Видинів 1951 року. Уся наша родина мала схильність до музики. І дід мій грав на сопілці, танцювати та співати народних пісень, наших Покутських.

Батько, цимбаліст і весільний музикант, передав Мирославу в спадок любов до жвавої весільної музики, вміння вшквкрити так, що аж небу жарко стане, також свої давні угорські цимбали вагою близько шестидесяти кілограм. Музика назавжди приворожила серце маленького Мирослава. Після закінчення десятого класу у 1968 р. вступив до Івано-Франківського музичного училища. У молодшій школі навчився грати на баяні, у музичному училищі хлопець опанував фортепіано. У 1986 р. юнак закінчив Львівську консерваторію.

У репертуарі Мирослава Палійчука широка гамма музичних творів, гуцульські коломийки, гірські молитви, молдавські та угорські пісні і танці. Він грав в ансамблі «Гуцулія», на весіллях, грав концерти і сам, і з Петром Терпелюком (скрипаль віртуоз, професор кафедри народних інструментів і музичного фольклору), Дмитром Бондаренком (музикант-скрипаль. Працював в Коломиї.), Михайлом Тимофієвим (фольклорист, етноорганолог, виконавець на народних музичних інструментах, композитор).

Виконує пан Мирослав і європейську музику – приходять до Музею французи а він їм зіграє «Реве та стогне Дніпр широкий» а потім – Марсельську. Чи «Шербурзькі парасольки». Шановні гості з Франції дивуються і завмирають у захопленні, дивлячись як бігають палички по цимбалах, а у їхніх очах зблискують веселі вогники – тепер радує усіх танцювальна народна мелодія поширена на Київщині або ж народні пісні нашого Наддніпрянського регіону.

Мирослав Палійчук охоче ділиться музикою з дітьми. Коли приходить до музею дитяча екскурсія, то грає їм народні пісні а школярки підспівують. Часом і пропонує діткам: «Може хтось, хоче щось зіграти?». І дитя несміливо бере палички до рук і пробує свою силу у музиці.

«Грати для діточок – моє щастя», каже пан Мирослав.

Почути запальну дивовижну музику і навіть придбати аудіодиск від Мирослава

Палійчука на згадку можна на експозиції Середня Наддніпрянина у НМНАПУ, поблизу Шевченкової хати.

Іван Донич.

Поруч з Мирославом Палійчуком – на сусідньому подвір'ї експозиції грає на сопілках Іван Донич, це – майстер на всі руки – пише картини і книжки, виготовляє духові музичні інструменти. Грає Іван Донич класичні і народні мелодії, грає жваво і з любов'ю. Любов до музики передалась і сину пана Івана, який не лише опанував величезну кількість інструментів але й офіційно грає в національному ансамблі народних інструментів. Проживає Іван Донич у смт. Дослідницьке на Київщині.

Сашко Гончаренко.

А ще на заходах музею звучить ліра та старосвітська бандура Сашка Гончаренка Старовинні народні пісні набувають особливого звучання і зцілюють душі відвідувачів, на що власне і була спрямована давня кобзарська традиція, Сашко багато знає про властивості дерев

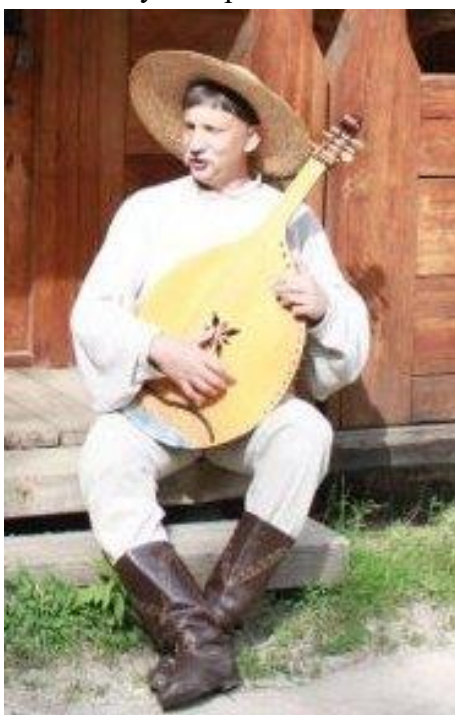


Рис. 4. Сашко Гончаренко

і трав, про цілющу силу музики та фольклору. Брав участь у таких патріотичних акціях, як «Підніmemo козацькі хрести», що мала на меті нагадати нашій молоді про власне коріння. Його творчість і глибока залюбленість у народну традицію потребує спеціального висвітлення в окремій статті.

А тепер заходимо до Кобзарського осередку на експозиції Середня Наддніпрянина у НМНАПУ.

Тут працюють Андрій Паславський та Василь Соловій – вони зараз живуть у Києві. На тлі білих стін вималовуються силуети заготовок для кобз та бандур – хлопці натхненно працюють, відтворюючи унікальні зразки старосвітських музичних інструментів... наче у рушнику стоїть мальований олівцем, уквітчаний портрет Миколи Будника – панотця кобзарського цеху. Це все створює особливу атмосферу священнодійства. Є тут і гусла і гудки і кобзи, і так звана ткаченківська бандура. Інструменти, що заповнюють все приміщення, пахнуть деревом. Деякі заготовки, за словами хлопців, дуже давні – мають понад 20 років, чекають свого часу... Дерево за такий тривалий час вилежуються, набуває особливої цінності.

Які ж породи дерева найулюбленіші, з якими найбільше подобається працювати?

Найкраще дерево – верба, біла і червона, а ще з груші добре різати, з клена.

– А чи багато учнів до вас приходять, навчитися різьбити інструменти?

– Приходять..., хтось залишається, хтось – ні. І козаки такі гарні до нас приходили, казали – хочемо навчити козацької справи, та не всі залишалися...

(під час нашої розмови до світлиці зазирають зацікавлені відвідувачі – як потепліє тут можна буде перевірити свій різьбярський хист усім бжаючим)

– А як ви самі прийшли до цього?

У кожного свій шлях, у кожного мабуть стався цілий ряд випадків- випадкові зустрічі: якось почули на Андріївському узвозі кобзаря, він грав так... зачепило за живе... іншим разом зустріли на автостанції чоловіка, що віз заготовки для бандур. Так живе ремесло потроху почало відкриватися, а якось зпросили в гості – хочеш робити бандури?

Зразу і заготовку дали. І я почав різати - каже Андрій Паславський.

У вас такі цікаві інструменти для роботи, де ви їх брали?

Струг – теслярська сокира, мабуть і в музеї по хатах такі є, але тут вони в роботі.

Спершу дерево обробляють стамескою – вона у хлопців ковальської роботи, бо магзинні – ненадійні, недовговічні. Потім – доводять стругом, обробляють довго. Але у кожного інструмента – свій час на виготовлення: «Як піде»... В результаті дерево має бути

таким, щоб аж просвічувало.

Щоб інструмент не деформувався через великий натяг струн, всередині деки вставляють довгі дощечки (пружини) що додають конструкції пружності.

– А які інструменти ви відтворюєте?

– Шукаємо по архівах, по музеях, знімаємо розміри у натуральну величину а якщо ті інструменти відтворюються по фото, – їх зображення збільшуються до натуральної величини, щоб розмір руки, зображеної у грі на бандурі відповідав натуральному розміру людської руки. Створюємо так старосвітські бандури, кобзи, гусла,

– А багато людей до вас приходять учитися?

– Та приходять, і той, хто зробить інструмент – буде на ньому грати, а куплений інструмент – той, що праці не доклав, може лише для краси на стіні повісити. Ми раді, як люди приходять вчитися. Допоможемо чим зможемо, і матеріал дістати і як інструмент зробити.

Я і сама попробувала різати – добре так – приємно, а хлопці кажуть: «Що, подобається?» Розуміючи якою буде відповідь – майстри продовжують: «От і нам подобається – це як своєрідна медитація».

Про Братів Литвинів, неможливо не згадати, вони також брали участь у заходах НМНАПУ і відповідають ареалу нашого дослідження. Самі родом з Кіровоградщини. Батько Степан Андрійович (1904-1963 рр.), залізничник на ст. Помічна; мати Марія Ониськівна (1910-1974 рр.), колгоспниця, мала 12 дітей. Вижили четверо: Іван, Ольга, Василь та Микола. Брати Василь та Микола зараз проживають на Київщині: Василь Литвин у с.Гребені, Кагарлицького р-ну Київської області, а Микола – у с.Волиця, що на Фастівщині.

Фрагмент інтерв'ю взятого у Василя Литвина у 2015 році:

– Ну що вам цікаво? Музичні інструменти? А знаєте скільки їх всього? Ви не дивіться, що я гладенький такий, насправді - я колючий (посміхається).

Як працював я в оркестрі народних інструментів, то на отой час, як ми встановили, на Україні панувало 93 різновиди музичних інструментів, дитячих багато (дудочки, пищики, свищики). Ми хотіли робити Вертеп, і лицедійство, і танці, і драматургію, і музику, і хор. Багато задумано було здійснити, спасибі, хоч оркестр... Бо це було дуже національне на той час, а на цей, воно хоч і національне, та нема грошей. Гроші що? – Єдиний Бог. В кого гроші – з тим і Бог, виявляється. Хоть мій Бог, наприклад мене не кидав, і не кидає, де б я не був, що б я не робив. У мене такий лагідний Бог, що мені нічим не загрожує. Це так, коротенько, щодо віросповідання.

Мене часто питають: до якої партії ви належите? А до якої віри? А я питаю: яка конфесія ближче до Бога на сьогоднішній день? А яка партія найчистіше українська????

– Та, що мене Бог записав!

Я народився в українській сім'ї, в мене батько українець, мати – українка, ну в якій же я партії тоді?

Я – в божественній партії, я-українець!

До розмови долучається жінка Василя Литвина-Антоніна- іди вже, перевдягнися, каже вона, (маючи на увазі, щоб господар вбрався у вишиванку).

О, а я і не вмився – жартує пан Василь – я думав, що в музей треба людина якнайстаріша, якнайдряхліша...

Поки Василь Литвин передягається у вишиванку, пані Антоніна показує свою вишиту сорочку, на ній рукава вишиті квітками і на погрудках 2 пташки (Рис. 5.).

– У мене шестеро дітей, оця сорочка з пелюшки третього сина... З пелюшки, бо не було тканини такої, а такі тоненькі пелюшки – і пошила сама, і вишила-ще було таке «бриже» – щоб було гарно-і пухлики – називалось.

Заходить Василь Литвин, у капцях каже «Отако сяду, треба, щоб халяви чобіт не видно...» (з усмішкою).

А на печі намальовано півня.

– Я сам намалював! – каже Василь Литвин

Я люблю птахів, для них уже заготував горіхів. Та спитай, а чим ти потрібен цьому світові? Ти джерельце колись розчистив, дерево посадив, квіточку?

А чим ти подякував цьому світові?

А я пташкам горішків наготував, вони тут посідають, вони ж і знають. Як випаде сніг – прилітають і дзьобають.

Багато різних пташок прилітає: повзики, синички... Горобців люблю - вони за будь якої погоди свій край на інший не проміняють.

А що це за стільчик, на якому ви сидите?

Це моя мати в шісстдесятих роках...у селі появилася столяр, та зробив же бабі такий стільчик, то вона з ним і на базар ходила, і кругом, бо оце ж ноги вже не тримали.

І я доживсь до того, що цей стільчик...мій тепер став... А це є стільчик дворянський...Микола (брат) вже йому верх поміняв, але ніжки дубові. У нас у степу проблема з меблями була, з деревом, то ми малими все ті ніжки мацали: який він – той дуб?

– А де Ваше село?

Сюди: Кіровоградщина, на південь ми межували з Миколаївською областю. Такі райони були: Піщанобридський, потім нас перетворили до Новоукраїнського. На сьогодні це Добровеличківський р-н. Тобто я не вилазячи з своєї хати три рази об'їздив навколо України.

– Розкажіть будь ласка про ваші витоки, про дитинство:

Цей епізод вкарбувався в пам'ять на все життя – я, ще малий, забіг до хати, а батько, сперши лікоть на коліно, співав...

Ой, Богдане, Богдане, нерозумний сину,

Занапастив неньку-Україну,

Занапастив, ще й продав,

Бо в голові розуму та й не мав.

«Раптом батько побачив, що я слухаю. У його очах промайнув блиск... і страх. – Ніколи таким батька не бачив. Не часто він співав. А голос у нього був – кремень, витесаний невтомною працею та мудрістю».

«Батько часто бив мене, міцна була його рука – так він навчав мене, – казав Василь Степанович. – Він не вірив у мій хист. Якимось з гіркотою дорікнув мені: «На дровеняці будеш грати? І хто ж тебе буде слухать?»».

Коли ж Литвини 1962 р. вперше прозвучали по радіо, в селі почули. Батькові не стало проходу.

– Коли Василь і Микола прийдуть? – всі питали.

– Де ви взялись на мою голову зі своїми бандурами?! – жалівся батько. – Кого не зустрінеш, тільки й питають про вас.

Так до молодих музикантів прийшло визнання. З часом Василь Литвин став співзасновником Стрітівської школи кобзарського мистецтва.

Євген Адамцевич якось сказав: «Кобзар – це більше, ніж бандурист. Він носій національної свідомості». Василеві Литвину безпосередньо мовив: «Ти грай. Грай! У тебе є оте...».

А шлях до музики у хлопців був тернистим. Обоє 1961 р. вступили у Кролевецьке профтехучилище художнього ткацтва. На концерті капели бандуристів місцевої ткацької фабрики в міському Будинку культури, коли заспівали «Думи мої», брати зустрілися зі своєю долею. «Це було потрясіння, – згадує Микола. – Я вже не пам'ятав, де я, в якому часі... До мене підійшов сам Шевченко і поклав руку на мою голову». Цей вислів музиканта свідчить про духовну закоріненість у народну традицію, згідно з якою портрет Шевченка у сільській хаті був таким же звичним і бажаним, як ікона.

Відоображення всіх творчих надбань братів Литвинів вимагає окремої статті значно більшого об'єму ніж той, що передбачений вимогами цієї конференції.



Рис. 5. Василь та Микола Литвини

Загалом варто зазначити, що майстри народних музичних інструментів та музиканти, зокрема ті, які відвідують святкові заходи Музею: ярмарки, Дні традиційних ремесел, фестивалі, у більшій чи меншій мірі зберігають народні традиції – починаючи від підбору матеріалу, технології виготовлення музичних інструментів і закінчуючи грою на них. Важливим є і той момент, що в даному випадку у них присутня традиція особистої передачі професійних знань з покоління в покоління (по ланцюжку учень вчитель). Ці знання часто передаються по родинних зв'язках, що було властиве для українців, як це ми бачимо на прикладі сім'ї В. Терещенка, у якого двоє синів від батька продовжують традицію гри на сопілці.

Часто творчі особистості є одночасно і носіями традиційної музичної культури і майстрами музичних інструментів. Роль таких майстрів-музикантів надзвичайно важлива у відродженні та пропаганді традиційної української культури. При цьому їхня діяльність потребує подальшого вивчення і висвітлення у наукових та просвітницьких виданнях України.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Босий О.Г. Ярмарок у Національному музеї народної архітектури та побуту України. Каталог – Вінниця, 2011. – 51 с.

Myroslava Tatarchuk

MASTERS OF FOLK MUSICAL INSTRUMENTS AND MUSICIANS OF NADDNIPRIANSCHYNA

The article explores study of creative activities of Ukrainian craftsmen of musical instruments, their role in formation of ethnic and musical tradition of Ukrainian people. Based on author's research.

Key words: *Ukrainian musical instruments, folk musical instruments, piper, bandurists, kobzars, instrumental music, craftsmen, fair.*



Рис. 6. Михайло Коваль на святі НМНАПУ.



Рис. 7. Музиканти у НМНАПУ з автором статті.



Рис. 8. Олександр Босій (грає на лютні).



Рис. 9. Олександр Гончаренко

Дмитро Тетеря, Олександр Юрченко
(Переяслав-Хмельницький)

ЗБРОЯ БЛИЖНЬОГО БОЮ ДАВНЬОРУСЬКОЇ ДОБИ З ТЕРИТОРІЇ ПІВДЕННО-ЗАХІДНОЇ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ

У статті публікуються нові знахідки предметів озброєння давньоруської доби, виявлені на території південно-західної Переяславщини та подана детальна характеристика вже відомих артефактів зброярської справи з даного регіону. Авторами зроблено класифікацію розглянутої зброї ближнього бою періоду Давньої Русі.

Ключові слова: зброя, Давня Русь, сокира, кистень, булава, спис.

До однієї з найчисельніших категорій знахідок Давньої Русі належать предмети озброєння. Вони служать важливим джерелом не тільки для вивчення військової справи даного періоду, а й цілого комплексу інших соціально-економічних проблем давньоруського суспільства. За функціональним призначенням їх поділяють на засоби ближнього і дальнього бою. В свою чергу у наступальних засобах ближнього бою за принципами їх використання виділяють зброю багаторазового використання: ударно-рубаюча (сокири) та допоміжна – ударно-дробляча (кистені, булави), і зброю в більшості одноразового використання – колюча (списи та сулиці).

Переяславська земля протягом давньоруського періоду історії виступала форпостом в обороні південно-східних рубежів Русі від нападів кочових племен. Для відбиття військових вторгнень на її території було створено потужну систему оборони, до складу якої входили городища, «змійові» вали, природні перешкоди, тощо. Важливу роль у вивченні військово-політичної історії краю цих часів відіграють і знахідки предметів озброєння.

На території Переяславщини знайдено значну кількість старожитностей пов'язаних із зброярською справою давньоруського часу. У той же час для південно-західної частини означеного регіону до останнього часу було відомо тільки декілька таких артефактів. Метою даної статті є введення до наукового обігу нових знахідок зброї з даної території та більш детальна характеристика артефактів військової справи виявлених тут раніше.

Одним із важливих та розповсюджених видів зброї давньоруського часу була сокира. Цей тип ударно-дроблячого озброєння ближнього бою є переважаючим серед знахідок даного періоду. Більшість бойових сокир походить з археологічних досліджень у північних і центральних областях Русі, де піхота складала основну частину війська. [2, с. 101]. Цей тип зброї неодноразово згадується у літописних та літературних джерелах у якості озброєння як дружинників так і князів [18; 11, с. 141].

Давньоруські сокири дослідниками поділяються на господарчі та бойові. Бойові сокири відрізняють за певними параметрами: формою, вагою та довжиною держака. Так у бойових сокир довжина держака доходила до 1 м, робочі сокири мали держак до 40 см. В той же час дослідники зазначають, що робоча сокира могла при необхідності використовуватися і в якості бойової. З цього приводу М.Х. Алешковський зазначає: «...руський воїн XI-XIII ст., поряд з іншою зброєю, мав і таку бойову сокиру, якою можна було як битися, так і працювати» [1]. Господарчі сокири склали основне озброєння масового ополчення. Всього на території давньої Русі, за дослідженнями А.М. Кирпичнікова, знайдено близько 1600 сокир [10, с. 51]. Більшість з них походить з підкурганних поховань. Детальна класифікація бойових сокир давньоруського періоду розроблена М.Х. Алешковським та А.М. Кирпичніковим [2, с. 112-113]. Широка характеристика цього та інших видів озброєння давньоруського періоду подана в роботі Бережинського В.Г. «Мілітарія Київської Русі» [2].

Незважаючи на те, що цей вид зброї ближнього бою є досить поширеним на теренах давньої Русі та суміжних територіях, знахідок подібного типу на території південно-західної Переяславщини до останнього часу не було відомо. У даній статті до наукового обігу вводяться три нові знахідки сокир, що були виявлені на території даного регіону в останні

роки. Дві з них мали бойове призначення, а ще одна була поліфункціональним знаряддям і могла використовуватися, як у бойових діях, так і в господарстві.

Перша знахідка бойової сокири виявлена одним із авторів навесні 2009 р. в околицях с. Вінинці Переяслав-Хмельницького району під час обстеження давньоруської пам'ятки Вінинці 1. Її було виорано з культурного шару давньоруського періоду під час сільськогосподарських робіт (рис. 1, 1). Місце знахідки позиціоноване за допомогою GPS-навігатора з відповідними координатами: $50^{\circ} 01' 26.6941''$ північної широти і $31^{\circ} 35' 2.6880''$ східної довготи. (Рис. 3, 5). Довжина сокири – 13,2 см, ширина обухової частини – 5 см, провущина овальної форми, розміром – 4,4х3,5 см. Лезо, шириною 8,6 см, відтягнуте до низу, має незначну вигнутість. Сокира характеризується вирізаним обухом: тильна сторона обуха має широкі мисовидні виступи, що відходять в сторони. За класифікацією сокир, розробленою А. М. Кирпичниковим, дана сокира належить до типу IV А, який датується в широких межах – XII-XIII ст. [9, с. 30, 37]. Прямі аналоги їй походять з літописного Дорогобужа та с. Новогрузьке (Любомльський р-н) [24, с. 82, с. 192, рис. 58; 19, с. 215, рис. 1.1]. Місце знахідки входить у межі поселенського гнізда давньоруської доби, центром якого виступає городище на околиці с. Вінинці в ур. Сковорода. До нього входило власне городище з селищем та поселення – Вінинці 1 та Тракторна бригада.

Пам'ятка Вінинці 1 відкрита та обстежувалася Археологічною експедицією НІЕЗ «Переяслав» у 2009 р. Вона розташована на лівому березі річки Броварка, за 200 м на південний захід від городища в ур. Сковорода (рис. 3, 6). Розміри поселення складають 130х95 м (0,8 га), територія розорюється під сільськогосподарські угіддя. Під час обстеження його площі, окрім сокири, знайдено фрагменти кухонного посуду XII – першої половини XIII ст., а також шилувидний квадратний у перетині наконечник стріли з простим упором (тип 90 за А.Ф. Медведєвим), уламок залізного кресала та відерну петлю. Кресало, швидше за все, належить до типу калачевидних і датується останньою чвертю XI – першою половиною XIII ст. [14, с. 163, рис. 4]. Відерні петлі, подібні до виявленої, датуються в діапазоні XII-XIII ст. [21, с. 85, 86, рис. 43; 1, с. 194, рис. 18, с. 195, 205, 206, рис. 27].

Городище Сковорода (рис. 3, 6) розташоване на західній околиці с. Вінинці, на підвищенні правого берега р. Броварка за 97 м на північ від річки [15, с. 210; 16, с. 22-24, 29; 17, с. 17, рис. 5, 12, с. 218]. У плані воно кругле, складається з двох концентричних ліній валів і такої ж кількості ровів. Має два вузькі протилежні проходи, орієнтовані по лінії північний схід – південний захід. Загальний діаметр – 98 м, діаметр внутрішнього майданчика – 70 м. Зовнішній вал нижче внутрішнього, має широку вершину – 4,4 м, ширина валу в основі близько 10 м. За зовнішнім валом знаходяться внутрішній рів та вал. Ширина основи внутрішнього валу – 10 м, вершини – 2,64 м. Висота внутрішнього валу від поверхні майданчика – 1,5 м, щодо рову – 3 м. Поверхня городища задернована. Уся внутрішня площа входить у межі старого сільського кладовища, вали і зовнішній рів частково зайняті сучасним кладовищем. З боку річки ознаки рову відсутні. Площа: загальна – 0,70 га, внутрішнього майданчика – 0,34 га. Досліджувалося розвідзагоном ІА АН УРСР під керівництвом М.П. Кучери в 1971 р. Окремі дослідники ототожнюють городище з літописним «городом» Воїнь (згадується в літописних джерелах під 1079 р.) [13, с. 133].

Поруч з городищем – у південному та південно-східному напрямках від нього, розташоване селище цього ж часу, обстежена площа якого, на даний час, становить 245х90 м (2,2 га). Воно займає схил правого берега р. Броварки, яка з південно-західної та південної сторін утворює природний захист поселення. Площа селища зайнята приватними садибами. Під час обстеження території пам'ятки на поверхні зібрано уламки кухонного посуду XII – першої половини XIII ст. та знайдено фрагмент витого скляного браслета сіро-зеленого кольору.

Найвіддаленішим поселенням із цього вузла давньоруських населених пунктів є пам'ятка Тракторна бригада (рис. 3, 4). Її відкрито розвідками Переяслав-Хмельницького державного історико-культурного заповідника (далі – ПХДІКЗ) у 1990 р., в подальшому неодноразово обстежувалась Археологічною експедицією НІЕЗ «Переяслав» протягом 2009-2014 рр. Вона

розташована за 465 м на захід від західної околиці с. Вінинці, за 240 м на північний захід від фермерського господарства (колишня тракторна бригада) та за 538 м на північний захід від городища Скворода. Займає підвищення і пологий схил лівого берега р. Броварка. Розміри поселення складають 130x65 м (0,8 га), потужність культурного шару – 0,4 м [4, с. 28]. Територія пам'ятки розорюється, на поверхні під час розвідкових обстежень знайдені фрагменти кухонного посуду XI – першої половини XIII ст., уламки амфор, залізний ніж і відерну петлю, подібну із поселення Вінинці 1.

Наступна бойова сокира, що вводиться до наукового обігу, нещодавно була оглянута співробітниками Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» і належить до випадкових знахідок. Детальне місце її виявлення не відоме. За повідомленням респондента, її знайдено на полі під час сільськогосподарських робіт на ділянці, яка знаходиться на лівому березі р. Супій в околицях с. Капустинці Яготинського району Київської області.

Презентована однобічна сокира має відтягнуте у низ лезо, глибокий виріз, дві пари бокових щоквиць, виступ на обушку, круглу провущину для топорища діаметром 3,5 см. (рис. 1, 2). Довжина сокири складає 15,5 см, ширина леза – 11 см, ширина обушка – 4,5 см. За класифікацією А.М. Кирпичнікова вона відноситься до типу IV. Даний тип залізних сокир набув широкого поширення на слов'яно-руських землях у X–XI ст. [9, с. 30, 37]. Значна кількість їх походить із курганных могильників. Зокрема, кілька подібних знахідок виявлено при розкопках Шестовицького, Київського, Гніздівського могильників. [3, с. 67]. Найбільш поширений цей тип серед давньоруських сокир, виявлених на Волині. [37, с. 137]. Відомі такі зразки і серед випадкових знахідок на Київщині [38]. Значну кількість подібних виробів виявлено під час розкопок курганного могильника на території Білорусі поблизу населеного пункту Ізбіще на березі р. Дзвінаса. Тут у ході розкопок 114 курганів в похованнях знайдено 28 залізних сокир. Всі сокири, крім однієї, виявлено в чоловічих похованнях, 20 із них відноситься до типу IV [40, с. 41].

Розглядувану нами знахідку бойової сокири слід пов'язувати із кущем давньоруських поселень, що знаходиться в межах та околицях села Капустинці. До нього входили поселення Кругляк, Хутір, Лука та Бувтрюківщина. Ці пам'ятки було відкрито в 1989 р. під час археологічних розвідок ПХДКЗ [5, с. 27, 29].

Поселення Кругляк знаходиться за 1,5 км на північний захід від села (рис. 3, 12). Територія давньоруського селища займала видовжений з південного сходу на північний захід останець, що в давнину відділявся від корінного лівого берега р. Супій неширокою протокою. Останець складається з двох овалів, з'єднаних між собою нешироким (до 50 м) перешийком. Загальна довжина останця складає 1000 м, ширина в південно-східній частині – 300 м, в північно-західній – 120 м. Культурний шар поселення складає 0,60 м. Розвідковими роботами на пам'ятці виявлено уламки гончарного посуду XI–XIII ст., уламок точильного бруска та виріб овальної форми із стінки горщика, можливо, заготовка пряслиця.

Ще три давньоруські поселення згруповані в межах сучасного села. Перше з них, площею 7 га, знаходиться в північно-західній частині – в ур. Хутір (рис. 3, 13). Розташоване воно на краю першої надзаплавної тераси лівого берега ріки Супій. Під час проведення тут розвідкових досліджень на поверхні зібрано уламки гончарного посуду XI–XIII ст., у тому числі денце із залишками клейма.

Друге поселення в ур. Бувтрюківщина, площею приблизно 1 га, знаходиться в західній частині села, займаючи південний схил мисовидного виступу лівого берега р. Супій (рис. 3, 15). На поверхні території пам'ятки виявлено уламки посуду XI–XIII ст., а також кам'яне п'ятигранне точило з рожевого пісковика, розміром 5,3x3,0x2,2 см.

Ще одне селище виявлено в ур. Лука (рис. 3, 14). Воно знаходиться за 0,3-0,4 км на захід від сільського центру і північніше кутка «Новоселиця». Займає північну та північно-східну частину останця в заплаві р. Супій, відділеного від лівого берега протоками. Площа поселення складає приблизно 2 га, потужність культурного шару – 0,6 м. Під час обстеження на поверхні знайдено уламки посуду XI–XIII ст.

Третя знахідка сокири походить із околиць с. Циблі Переяслав-Хмельницького району (рис. 1, 3). Її виявлено місцевим жителем в розмиві берега Канівського водоймища на давньоруському поселенні Церква. Нині вона зберігається в лабораторії археологічних досліджень ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*. Довжина сокири складає 22,3 см, ширина обухової частини – 5,2 см, провущина округла, діаметром 3,6 см. Лезо вузьке й видовжене, шириною 6,5 см, має незначну вигнутість. Сокира характеризується вирізаним обухом з верхньою і нижньою щоківцями. За класифікацією сокир А.М. Кирпичнікова, вона належить до типу III, який датується X–початком XI ст. [9, с. 30, 35]. У зв'язку з досить великими розмірами та вагою дана сокира мала поліфункціональне призначення, використовувалася, очевидно, як господарче так і бойове знаряддя. Прямі аналогії до неї походять з поселення Ленківці на Пруті та курганного могильника Ізбіще на території Білорусі [8, с. 268, фото 60, 16; 23, с. 38.].

Місце знахідки даного артефакту входить у межі поселенського гнізда, центром якого виступає городище на околиці с. Циблі в ур. Узвіз. Окрім власне городища з селищем (Узвіз 1), сюди входили поселення Узвіз 2 та Церква.

Пам'ятка Церква, звідки походить і знахідка сокири, розташована на території тепер не існуючого старого с. Циблі (поблизу залишків цегляної церкви Св. Іллі XIX ст.). Вона знаходиться за 800 м на південний захід від околиць нового однойменного села та за 500 м на південний захід від давньоруського городища (рис. 3, 2). Пам'ятка відкрита експедицією «Славутич» (керівник Д.Я. Телегін) у 1979 р. та неодноразово обстежувалася експедиціями ПХДКЗ та НІЕЗ «Переяслав» протягом 1980-2005 рр., Яготинсько-Переяславським загоном експедиції «Зводу» в 1985 р., Канівською експедицією ІА НАНУ в 1994 р. [33; 36, с. 3-9; 31, с. 1, 2; 28, с. 6, 7; 29, с. 8, 9; 30, с. 7-9; 26, с. 8; 27, с. 4; 25, с. 14, 15; 31, с. 40-41; 6, с. 3; 20, с. 266-267]. Археологічні розкопки тут у 1980 р. проводилися А.П. Савчуком, [33, с. 9], а в 1995 р. Лівобережно-Дніпровською слов'яно-руською експедицією ІА НАНУ (керівник О.В. Сухобоков) [34, с. 4-11].

Поселення, площею приблизно 5 га, займало невисоке останцеве підвищення борової тераси у заплаві лівого берега р. Дніпро. У даний час місцевість перетворилася, фактично, на острів загальною довжиною близько 1,2 км. Зі сходу його відділяє заболочена дніпровська протока (колишня р. Цибля). Потужність культурного шару поселення – 0,8-2,0 м. У розмивах і в культурному шарі виявлено уламки гончарного посуду останніх десятиліть X–XIII ст. З пам'ятки походить ціла низка дрібної металопластики XI–XIII ст.: натільні хрестики та хрестиненколпіони, підвіски і скроневі кільця, підвіска із знаком Рюриковичів, посріблений браслет, тощо [34, с. 9-16, табл. 40; 42, с. 100, 138-141, мал. 1; 12, с. 268, 270].

Наступне поселення Узвіз 2, площею 12,8 га, розташоване за 80-100 м на захід і північний захід від городища та за 0,5 км на північний схід від Церкви на сильно виположеному схилі лесової тераси р. Дніпро (рис. 3, 1). Поселення відкрите та повторно обстежувалось експедиціями ПХДКЗ у 1980, 1981р., Яготинсько-Переяславським загоном експедиції «Зводу» в 1985 р., Лівобережно-Дніпровською слов'яно-руською експедицією ІА НАНУ в 1995 р. [34, с. 16-25; 32, с. 5; 6, с. 4; 33, с. 9]. Розкопками в 1995 р. на пам'ятці було виявлено та досліджено два заглиблених житла каркасно-стовпової конструкції, господарську споруду та господарську яму. У житлах прямокутної форми збереглися залишки глинобитних печей, виявлено обгорілі дерев'яні конструкції, уламки гончарного посуду XII–першої чверті XIII ст., залізні цвяхи та ніж [34, с. 21-30; 7].

Городище Узвіз 1 знаходиться на південній околиці с. Циблі й займає високий край лесової тераси над заплавою р. Дніпро (рис. 3, 1). Його територія неодноразово обстежувалася археологічними експедиціями ПХДКЗ у 1980, 1981, 1988 та 1989 рр., Канівською експедицією ІА НАНУ в 1994 р., Лівобережно-Дніпровською слов'яно-руською експедицією ІА НАНУ в 1995 р. [34, с. 12-15; 32, с. 5; 5, с. 3; 33, с. 9; 6, с. 4; 20, с. 264-266].

* Автори вдячні к.і.н., професору Колибенку О.В. за можливість ввести дану знахідку до наукового обігу.

Городище овальне в плані, розмірами 85х60 м (0,5 га). Збереглися ділянка валу висотою близько 2,0 м та рів з напільного боку, шириною 12-15 м і глибиною 1,5-2,0 м. Зі сторони долини Дніпра городище захищено ескарпом. Культурний шар потужністю 0,3 м, пошкоджений могильними ямами старого сільського кладовища, яким зайнята вся площа городища включно з валом та крутосхилом із західного боку. У шурфах та зачистці валу виявлено уламки гончарного посуду XII-першої чверті XIII ст.

З північної та північно-східної сторін від городища розташоване селище площею близько 8 га, яке займає високий край плато лесової тераси між двома ярами. Давньоруський культурний шар посаду складає 0,6-0,8 м. На поверхні, в шурфах та зачистці краю глиняного кар'єра зібрано уламки гончарного посуду XII-першої чверті XIII ст. [34, с. 14-15; 5, с. 3].

До ударної зброї багаторазового використання, крім сокир, належать також кистені та булави. Декілька таких артефактів виявлено в останній час і на території південно-західної Переяславщини. Одна з бронзових гир від кистеня була знайдена в околицях с. Велика Каратуль Переяслав-Хмельницького району. Оскільки на схід від села розміщуються давньоруські поселення Штернове (7,4 га), Селище (1,5 га) та Селище 1 (4,8 га) то, можливо, припустити, що її знайдено на території одного з них. (Рис. 3, 9-11). Форма гирі сплюснена, грушовидна, довжиною – 7 см, шириною – 3 см, товщиною – 2,7 см. Вага – 141 г. Поверхня гладенька, без зображень. (Рис. 2, 5). На одній із сторін корпусу пробитий отвір. Найближчі аналогії знайденої гирі відомі з Корсуня, Жаботина, Грищенців, Букрина, Райків та інших давньоруських пам'яток. [9, с. 135, 137-178, табл. XXXII. 1-5, с. 179, табл. XXXIV. 1-10]. Такі гирі за класифікацією А.М. Кирпичнікова відносяться до III типу, який датується XII – першою половиною XIII ст. [9, с. 59, 63, 135, 137].

Ще одна бронзова гиря від кистеня відома за розкопками у м. Переяславі-Хмельницькому 1963 р. Переяславської давньоруської експедиції ІА АН УРСР під керівництвом Р.О. Юри. (Рис. 3, 7). Її було виявлено при дослідженні східної камери споруди Єпископського палацу XI – першої половини XIII ст. [41, с. 4]. Форма даної гирі округла з дрібними випуклими виступами, по 11 на кожній стороні. (Рис. 2, 6). Довжина – 6 см, ширина – 3 см, товщина – 3,3 см, вага – 66 г. На корпусі гирі присутній ливарний шов, а одна із сторін має пробитий отвір. За класифікацією А.М. Кирпичнікова подібні гирі відносяться до типу II А, який датується XII – першою половиною XIII ст. [9, с. 59, 135]. Найближчі аналогії відомі з Княжої Гори, Райків, Стайок, Ліплявого, Білгородки, Григорівки, Старої Рязані та багатьох інших давньоруських пам'яток [9, с. 59, 135, 176, табл. XXXI. 5-10, с. 177, табл. XXXII. 6-12].

Нещодавно до НІЕЗ «Переяслав» передано фрагмент навершя залізної булави (у двох уламках), за інформацією респондента знахідка походить з території с. Пристроми Переяслав-Хмельницького району. На території цього населеного пункту знаходиться давньоруське городище в ур. Горби та селище, які за матеріалами археологічних досліджень функціонували в XI-XIII ст. (Рис. 3, 16). Городище у плані має круглу форму з двома, розміщеними навпроти один одного в'їздами, шириною 7 та 10 м. Кільцевий вал розсунувся. Його ширина в основі – 16-17 м, висота – до 4 м, з нижчого південно-західного боку – 1,5 м. Рів, шириною до 15 м, помітний лише з південно-східного боку. Діаметр площадка городища складає 50 м. На північний захід від городища розташоване давньоруське селище. Його розміри складають 500х300 м, культурний шар має потужність 0,5-0,6 м. [15, с. 171-176; 17, с. 218]. Саме з цими пам'ятками, можливо, й пов'язана дана знахідка.

Конструктивно булава складається з двох частин – древка рукоятки і навершя. Останнє може мати круглу, гранчасту, циліндричну або призматичну форму. Навершя виготовляли з каменю, кітки, дерева або металу. Воно могло бути як литим так і порожнистим і заливатися свинцем. За навершям виділяють шість типів булав з окремими різновидами. Наше реконструйоване навершя булави має циліндричну форму із п'ятьма пірамідальними шипами (збережені два). (Рис. 2, 7). Висота навершя – 4 см, діаметр отвору для ручки – 4 см, довжина шипа – 1,8 см. Між шипами навершя декороване завитками. Прямих аналогій нашому артефакту не виявлено, дещо подібна знахідка походить із Чорнівського городища, за якою можливе його датування першою половиною XIII ст. [22, с. 36].

Важливою категорією зброї першого натиску ударно-колючого типу є списи. Спис складався з дrevка і металевого наконечника. Списи на Русі були як правило втульчастими, хоча зустрічаються і черешкові. Декілька наконечників списів виявлено і на території південно-західної Переяславщини.

Один із них знайдено на території дитинця Переяслава Руського. Виявлено його під час вже згадуваних вище досліджень Єпископського палацу в 1963 р. [41, с. 8]. Довжина залізного наконечника складає 34 см, ширина – 4,5 см. Наконечник має відносно широке перо видовжено-трикутної форми, довжиною 24 см. Поперечний перетин лека ромбічний, по центру проходить ребро. Плічка наконечника низько опущені з заокругленими кутами. Втулка масивна та розширяється донизу, має довжину 10 см, діаметр – 3,5 см. (Рис. 2, 1). Згідно класифікації А.М. Кирпичнікова спис відноситься до типу III, який побутував на території Русі від IX по XIII ст. [9, с. 6]. Найближчим аналогом нашому екземпляру є наконечник, знайдений поблизу с. Таровиці в кургані №56, що датується XI ст. [9, с. 79, 148, табл. IV, с. 150, табл. VII. 12].

Ще один залізний наконечник списа (А-228), знайдено в ур. Діброва, що знаходиться між сс. Велика Каратуль і Студеники Переяслав-Хмельницького району (рис. 3, 8). Його виявив житель м. Переяслава-Хмельницького Леонід Ломака та передав 9 жовтня 1977 р. до фондів Переяслав-Хмельницького історичного музею (нині НІЕЗ «Переяслав»). Довжина наконечника становить 26,3 см, ширина – 2,8 см. Наконечник має вузьке перо видовжено-трикутної форми, довжиною 14 см. Поперечний перетин лека ромбічний, по центру проходить слабо виражене ребро. Плічка наконечника припідняті. Втулка видовжена і розширюється донизу, довжиною – 12,3 см, діаметром – 1,8 см. (Рис. 2, 2). Згідно класифікації А.М. Кирпичнікова наконечник відноситься до III типу, але більш пізньої модифікації, а саме: XI-XIII ст. [9, с. 6]. Аналогії йому зустрічаються, як на північних, так і на південних землях колишньої Русі [9, с.83, 85, 87, 89].

Ще два фрагменти залізних наконечників списів було передано нещодавно до НІЕЗ «Переяслав» разом із описаною вище булавою. Це випадкові знахідки з території південно-західної Переяславщини, точне місце їх виявлення невідомо. Перший – наконечник списа втульчастий. Перо має лавролистну форму, в перерізі ромбовидне з відтягнутими кутами. Загальна довжина збереженої частини наконечника – 17,5 см, довжина збереженої частини пера 12,5 см, ширина пера – 3,2 см. Довжина залишку тулії – 5 см. За класифікацією О.М. Кирпичнікова відноситься до типу IV А. Подібний тип набув поширення в XII-XIII ст.

Другий фрагмент – наконечник списа пікоподібної форми. Перо має вигляд чотиригранного стрижня, в перерізі ромбовидне. Збереглася верхня частина наконечника, довжиною 12 см. За типологічними ознаками цей наконечник за класифікацією Кирпичнікова належить до типу V, який датується XI-XII ст. Аналогії цим двом артефактам відомі на багатьох пам'ятках давньоруського часу, зокрема, з городища поблизу с. Хитці Лубенського району Полтавської області. [35].

Розглянуті знахідки предметів озброєння доповнюють джерелознавчу базу по вивченню даного типу давньоруської зброї та суттєво розширяють наші уявлення про межі поширення цих виробів у Подніпров'ї, а також надають нову інформацію про матеріальну культуру Переясла Руського та сільських поселень його околиць.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Алешковский М.Х. Курганы русских дружинников XI-XIII вв. /М.Х. Алешковский // Советская археология. – 1960. – №1. – С. 79-80.
2. Бережинський В.Г. Мілітарія Київської Русі / В.Г. Бережинський – К.: «Стародавній Світ», 2014. – 370 с.
3. Бліфельд Д.І. Давньоруські пам'ятки Шестовиці / Д.І. Бліфельд – К.: «Наукова думка», 1977. – 236 с.
4. Бузян Г.М. Звіт про роботу Переяслав-Хмельницької археологічної експедиції за 1990 рік / Г.М. Бузян, М.М. Буйлук, О.В. Колибенко, М.Т., Товкайло // НА ІА НАНУ. – 1990/186. – 40 с.

5. Бузян Г.М. Звіт Переяслав-Хмельницької археологічної експедиції за 1989 р. / Г.М. Бузян, М.М. Буйлук, М.Т. Товкайло // НА ІА НАНУ. – 1989/84. – 44 с.
6. Бузян Г.Н. Отчет о работе Яготинско-Переяславского отряда Киевской областной археологической экспедиции «Свода» в 1985 году. / Г.Н. Бузян // НА ІА НАНУ. – 1985/1в. – 30 с., 71 ил.
7. Бузян Г.М. Розкопки на давньоруському поселенні Циблі-Узвіз / Г.М. Бузян, О.В. Колибенко // Переяславська земля і духовний світ людини. – Переяслав-Хмельницький: ВФ Пальміра, 1998. – С. 8–10.
8. Возний І.П. Історико-культурний розвиток населення межиріччя Верхнього Сірету та Середнього Дністра в X-XIV ст. Частина 2. Матеріальна, духовна культура та соціально-історичний розвиток. / І.П. Возний – Чернівці: Золоті Литаври, 2009. – 568 с.
9. Кирпичников А.Н. Древнерусское оружие. Копья, сулицы, боевые топоры, булавы, кистени IX-XIII вв. / А.Н. Кирпичников // САИ – М.-Л.: Наука, 1966. – Вып. 2. – 179 с.
10. Кирпичников А.Н. Вооружение Руси IX-X вв. / А.М. Кирпичников // Вопросы истории. – М., 1970. – №1.
11. Ковалевский А.Н. Книга Ахмеда ибн Фадлана о его путешествии на Волгу в 921-922 гг. / А.Н. Ковалевский – Харьков, 1957. – С. 141.
12. Колибенко О.В. Підвіска зі знаком Рюриковичів з Переяславщини та деякі роздуми з приводу інтерпретації геральдичних підвісок / О.В. Колибенко, О.В. Колибенко, Д.А. Тетеря, О.В. Юрченко // Наукові записки з української історії. – Переяслав-Хмельницький. – 2008. – Вип. 20. – С. 268–289.
13. Колибенко О.В. Давньоруські топоніми Переяславщини / О.В. Колибенко, О.В. Колибенко // Наукові записки з української історії. – Переяслав-Хмельницький, 2002. – Вип.13. – С. 128-139.
14. Колчин Б.А. Хронология новгородских древностей / Б.А. Колчин // Новгородский сборник. 50 лет раскопок Новгорода. – М., 1982. – С. 156-177.
15. Куза А.В. Древнерусские городища X-XIII вв. Свод археологических памятников / А.В. Куза – М., 1996. – 256 с.
16. Кучера М.П. Давньоруські городища в західній частині Переяславщини / М.П. Кучера // Археологія. – 1978. – №25. – С. 21-31.
17. Кучера М.П. Слов'яно-руські городища VIII-XIII ст. між Саном і Сіверським Дінцем / М.П. Кучера. – К.: ІА НАНУ, 1999. – 252 с.
18. Літопис Руський / Пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; Відп. ред. О.В. Мишанич. – К.: «Дніпро», 1989. – 591 с.
19. Мазурик Ю. З історії деревообробки на Волині (за археологічними та етнографічними матеріалами) / Ю. Мазурик // Минуле і сучасне Волині й Полісся: роде наш красний. – Луцьк, 2007. – Вип. 24. – С. 214-219.
20. Петрашенко В.О. Узбережжя Канівського водосховища (карта археологічних пам'яток) / В.О. Петрашенко, В.К. Козюба. – К., 1999. – 329 с.
21. Петрашенко В.А., Древнерусское село (по материалам поселений у с. Григоровка) / В.А. Петрашенко – К, 2005. – 264 с.
22. Пивоваров С. В. Металеві навершя булав з давньоруських пам'яток Буковини / С.В. Пивоваров // Вісник національного університету «Львівська політехніка». Серія «Держава та армія». – Львів, 2012. – №724. – С. 31–35.
23. Плавинский Н.А. Очерки истории вооружения белорусских земель X-XIII веков / Н. Плавинский – К.: Видавець Олег Філюк. – 144 с.
24. Прищепа Б.А. Літописний Дорогобуж в період Київської Русі. До історії населення Західної Волині в X-XIII століттях / Б.А. Прищепа, Ю.М. Нікольченко – Рівне: Державне редакційно-видавниче підприємство, 1996 р. – 248 с.
25. Роздобудько М.В. Звіт про охоронні дослідження лівобережжя Канівського водосховища за 2000-2001 рр. / М.В. Роздобудько // НА ІА НАНУ. – 2001/25. – 45 с.

26. Роздобудько М.В. Звіт про охоронні дослідження узбережжя Канівського водосховища Київської та Черкаської областей у 1998 р. / М.В. Роздобудько, О.В. Костюк // НА ІА НАНУ. – 1998/38. – 28 с., 13 іл.
27. Роздобудько М.В. Звіт про охоронні дослідження узбережжя Канівського водосховища за 1999 р. / М.В. Роздобудько, О.В. Костюк // НА ІА НАНУ. – 1999/85. – 18 с.
28. Роздобудько М.В. Звіт про охоронні дослідження узбережжя Канівського водосховища Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. за 1994–1995 рр. / М.В.Роздобудько, Д.А.Тетеря, О.В. Костюк // НА ІА НАНУ. – 1994–95/52. – 35 с., 13 іл.
29. Роздобудько М.В., Звіт про охоронні дослідження Канівського водосховища Київської та Черкаської областей за 1996 р. / М.В. Роздобудько, Д.А. Тетеря, М.Т. Товкайло, О.В. Костюк // НА ІА НАНУ. – 1996/49. – 64 с., 7 іл.
30. Роздобудько М.В. Звіт про охоронні дослідження узбережжя Канівського водосховища Київської та Черкаської областей за 1997 р. / М.В. Роздобудько, Д.А. Тетеря, О.В. Костюк // НА ІА НАНУ. – 1997/82 – 51 с., 29 іл.
31. Роздобудько М.В. Звіт про охоронні дослідження лівобережжя Канівського водосховища за 2002-2003 рр. / М.В. Роздобудько, О.В. Юрченко // НА ІА НАНУ. – 2008/ – 202 с.
32. Савчук А.П. Отчет о полевых исследованиях 1981 г. / А.П. Савчук // НА ІА НАНУ. – 1981/78. – 6 с., 12 ил.
33. Савчук А.П. Отчет о разведках и раскопках в бассейне р. Трубеж и на берегу Каневского водохранилища близ Переяслава-Хмельницкого в 1980 г. / А.П. Савчук // НА ІА НАНУ. – 1980/45. – 15 с.
34. Сухобоков О.В. Звіт про археологічні дослідження Лівобережно-Дніпровської слов'яно-руської експедиції ІА НАН України в 1995 р. / О.В. Сухобоков, Г.М. Бузян, Б.У. Вайнер, О.В. Колибенко, М.В. Роздобудько // НА ІА НАНУ. – 1995/64. – 54 с., 40 іл.
35. Тітков О.В., Сидоренко О.В. Про розвідки у Лубенському Посуллі / О.В. Тітков, О.В. Сидоренко // Археологічний літопис Лівобережної України. – 2001. – № 1. – С. 93-101.
36. Телегін Д.Я. До археологічної карти Переяславського Подніпров'я (за матеріалами розвідки 1979 р.) / Д.Я. Телегін, С. Балакін // Переяславська земля і духовний світ людини. – К.; Переяслав-Хмельницький: ВФ Пальміра, 1998. – С. 57–58.
37. Терський С. Зброя ближнього бою X-XI ст. на Волинських землях за археологічними матеріалами / С. Терський // Наукові студії: Збірник наукових праць / Історико-краєзнавчий музей м. Винники. – Вип. 3. – Львів: Вид-во «Растр-7», 2010. – С. 134-145.
38. Ханенко Б.И. Древности Приднепровья / Б.И. Ханенко, В.И. Ханенко – К., 1902. – Вып. V.
39. Шендрик Н.І. Довідник з археології України. Київська обл. / Н.І. Шендрик – К.: Наукова думка, 1977. – 144 с.
40. Штыхау Г. В. Могильник Избшча-Дзвінаса / Г. В. Штыхау // Матэрыялы па археалогіі Беларусі. – Мінск: ДНУ «Інстытут гісторыі НАН Беларусі», 2008. – Вып. 16. – 249 с.
41. Юра Р.А. Отчет о работе Переяславской древнерусской экспедиции ИА АН УССР в 1963 г. / Р.А. Юра // НА ІА НАНУ. – 1963/12. – 9 с.
42. Якименко О. Старе козацьке село Циблі / О. Якименко, А. Савчук, В. Спасенко, Г. Бузян, Г. Ткаченко, В. Легенький // Археологічні дослідження пам'яток українського козацтва. – К., 1993. – Вип. 2. – С. 138–141.

Dmytro Teteria, Oleksandr Yurchenko

MELEE WEAPON OF OLD RUS' DAYS FROM THE SOUTH-WEST OF PEREYASLAV REGION

The article is published the new findings of weapons of ancient time on the territory of South-West Pereyaslav region and presents a detailed description of already known artifacts of arms from the territory. The authors made the classifications of melee weapons of the period of Old Rus'.

Keywords: *weapons, Old Rus', ax, club, mace, spear.*

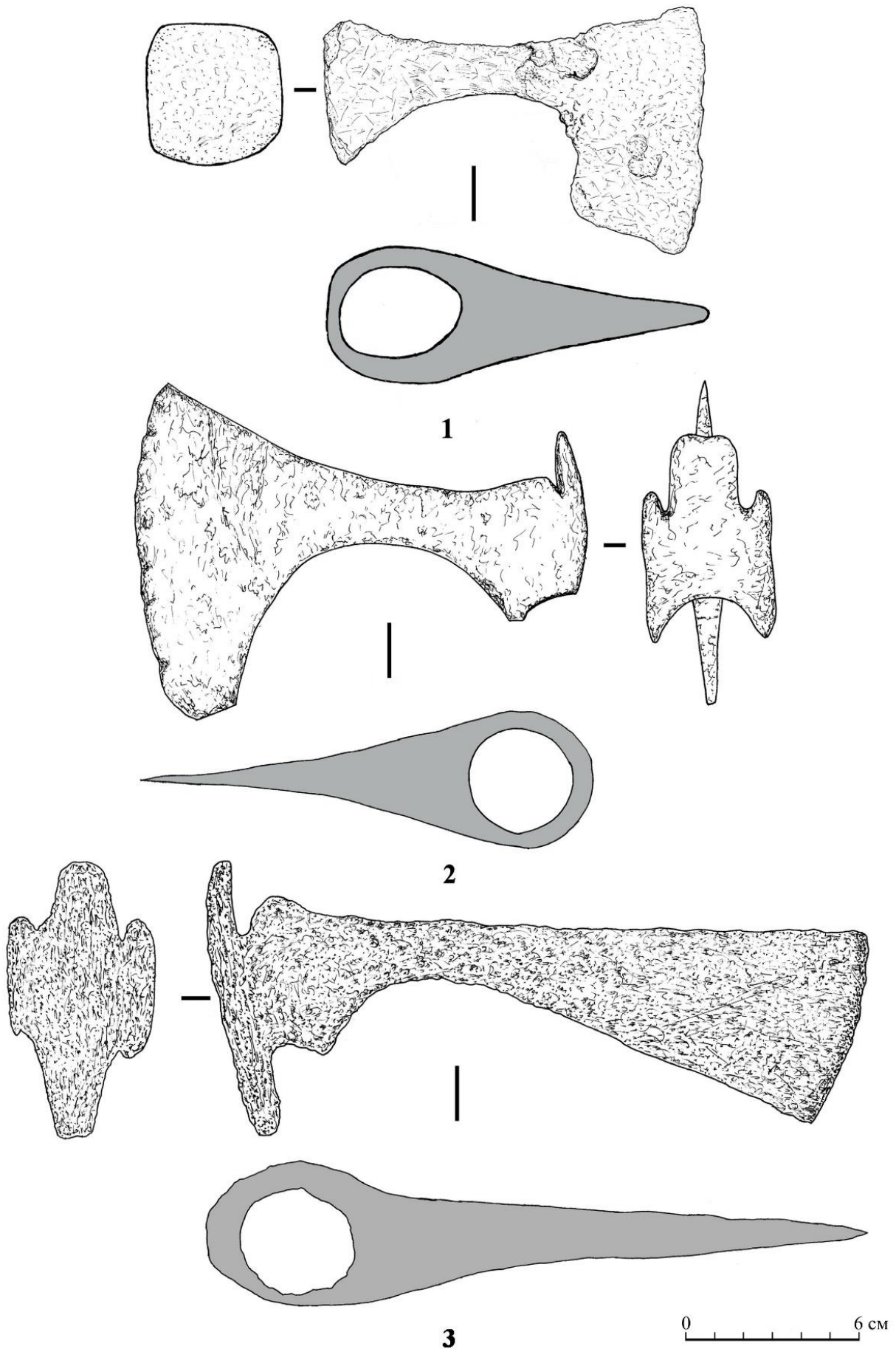


Рис. 1. Давньоруські сокири: 1 – Вінинці-1; 2 – с. Капустинці; 3 – с. Циблі.

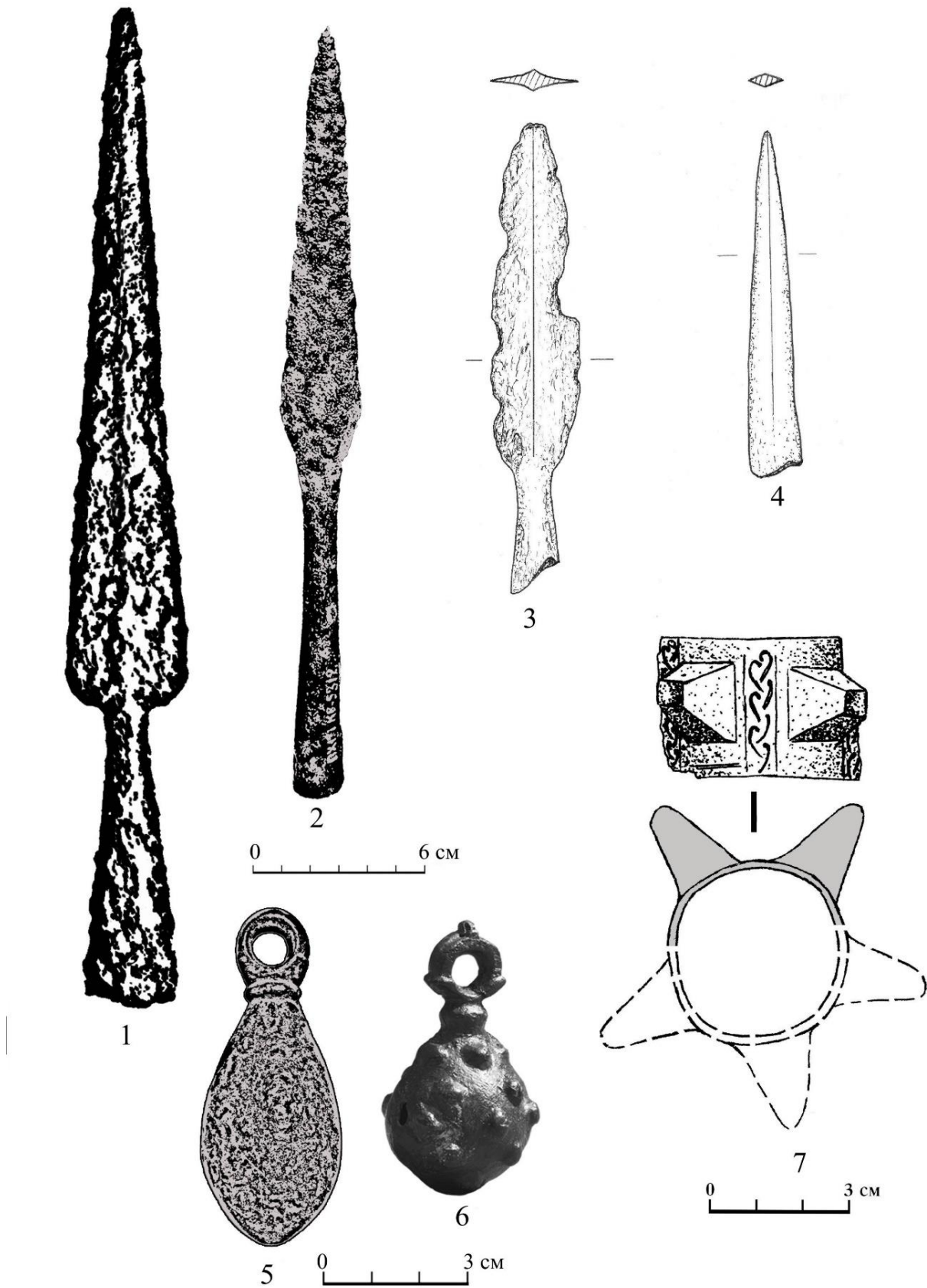


Рис. 2. Давньоруська зброя ближнього бою: 1-4 – наконечники списів, 5-6 – кистені, 7 – булава.

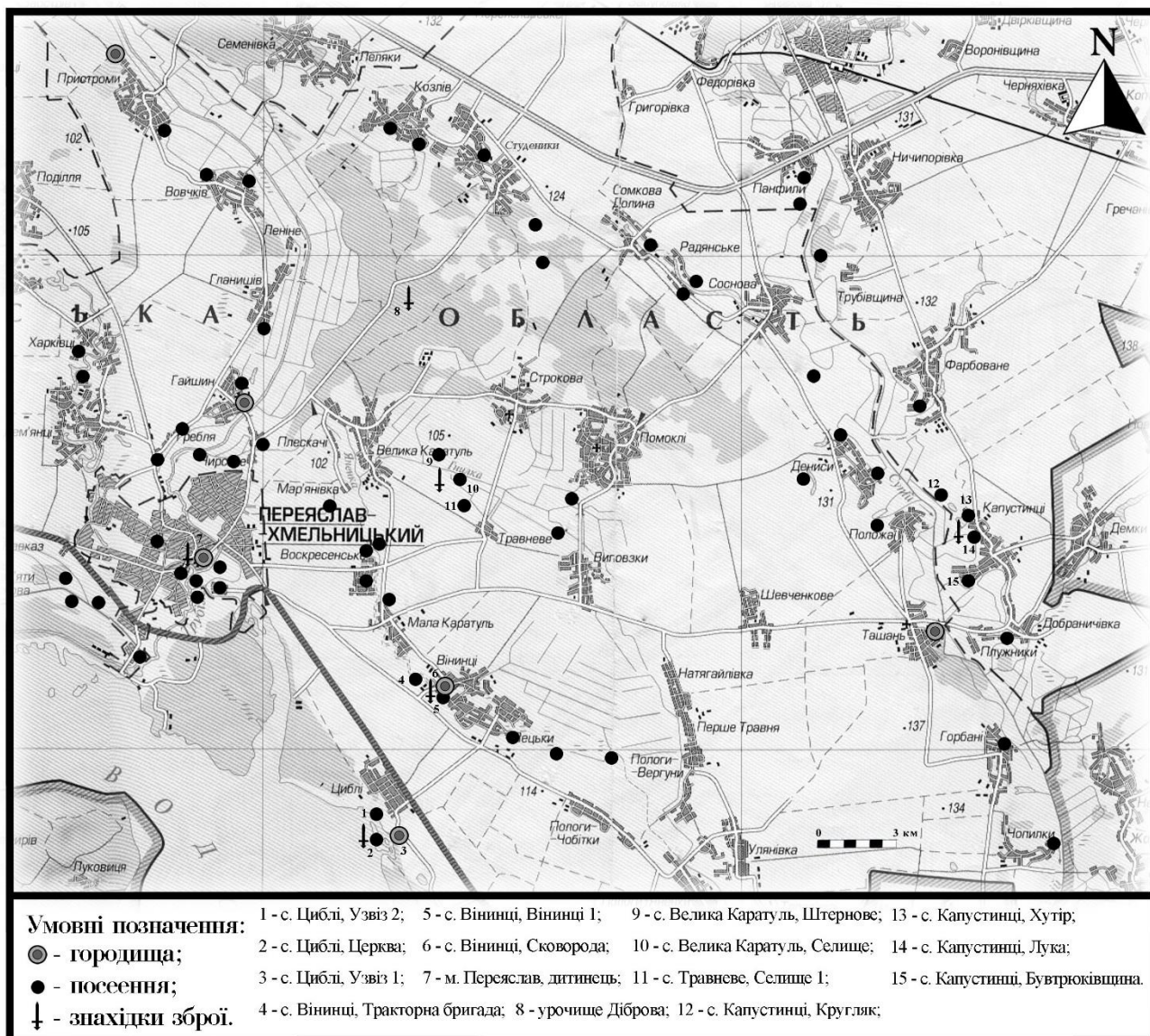


Рис. 3. Карта розміщення давньоруських пам'яток межиріччя Трубежа-Супою з позначенням знахідок зброї ближнього бою.

«МОСКОВСЬКИЙ ПЕРІОД» У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ГЕОРГІЯ ТКАЧЕНКА

У статті розглянуто один із періодів творчості архітектора, художника, бандуриста Георгія Кириловича Ткаченка, який умовно можна назвати «московським». Це час становлення творчої особистості та активної професійної діяльності митця, який припадає на 20 – 50-і рр. ХХ ст. Аналізуючи вище згаданий період творчого та життєвого шляху ми можемо відкрити маловивчені творчі грані Георгія Ткаченка.

Ключові слова: архітектор, художник, проект, навчання, кобзарство, інструмент, бандура, кобза.

Є багато важливих чинників формування національної культури та свідомості. До найважливіших ми можемо віднести роль визначних особистостей у цьому процесі. Культурно-цивілізаційні обриси українців чітко окреслює та доповнює постать Георгія Кириловича Ткаченка – художника, архітектора, бандуриста.

Саме в цьому контексті варто звернутись до питання національної ідентичності українства, яке весь час намагались нівелювати та нищити, часом небезуспішно. Варто зазначити, що факти геноциду проти українського народу мають свої витoki саме з Москви. Про це свідчать прагнення протягом останніх кількох останніх століть різноманітними методами й засобами поступово знищити українців як окремих етнос. [1, с. 11].

Компактні поселення українців у Російських губерніях, які межували з Україною, зокрема Слобожанщиною, жили автономно, намагаючись не асимілювати з росіянами. Чітку позицію, що до цього мав гетьман Іван Мазепа «и даже недоволен, когда узнает, что малороссияне с великороссиянами водятъ хлеб-соль». Хоча в ті часи була тенденція до протилежного, ще на Коломацькій раді в липні 1687 року на вимогу московської сторони «постановлено стараться, чтобы малороссияне с великороссиянами вступали в родство и свойство» [1, с. 13]. Варте уваги питання особливості етнічних процесів в Україні, зокрема, Слобожанщини, а саме від середини ХІХ ст. коли слобожанське місто (і не тільки Харків) стало провідником активного впливу офіційної культури, де не існувало національних районів, замкнених громад, і навіть село перестало бути місцем консервації народної культури. Натомість у радянський час особистий простір особи, де можна бути собою, і в етнічному плані, зводиться до мінімуму [2, с. 23]. Проте беззаперечно, що в кінці ХІХ ст. – на початку ХХ ст. Харків став своєрідною Меккою кобзарства. Саме в такому середовищі народився та зростав Георгій Кирилович Ткаченко. Як згадує В. Перевальський: «Георгій Ткаченко говорив, що росіяни жили за Сеймом, але українці з ними не дуже зналися, та і не одружувалися» [8].

Ця людина в різних іпостасях мала високі досягнення: художник, музикант, архітектор. У даній статті автор аналізує становлення особистості митця та його досягнення саме на архітектурній ниві.

Як архітектор та художник Георгій Ткаченко здобув освіту та сформувався ще під час навчання та роботи в Москві. Тому цей етап творчого злету митця автор має сміливість назвати «московським». Але щоб в повній мірі осягнуть всю велич архітектурного та художнього здобутку Г. Ткаченка ми звернемося саме до місця його народження, оточення та перших вчителів.

Народився він 22 квітня (5 травня н. ст.) 1898 р. в слободі Глушково Рильського повіту Курської губернії. По закінченні церковнопарафіяльної школи Георгій Ткаченко у віці 12 років вступає до Курського реального училища, яке ще в 1869 р. відкрила М. Раєвська-Іванова, як приватну школу малювання. Сім років, з 1910 по 1917 р., він навчається в Курському світлішого Князя Михайла Іларіоновича Голеніщева-Кутузова Першому реальному училищі.

Навчання було цілком безкоштовне, так як Георгій не мав батька-годувальника. «Роки навчання в Курському реальному училищі були найсвітлішими в моєму житті, – згадує Георгій Кирилович. – Курськ був тоді ідеальним патріархальним містом. Там було багато художників, інтелігентів, студентів, панів, які зимою жили в місті, а літом їхали до себе в села.

Два рази в рік (восени і навесні) в місті відбувалися художні виставки. Це було свято! А який там був художній магазин: фарби, пензлі, книги, репродукції... Якщо, не приведи Господь, чогось не було, хазяїн казав: «Це я випишу для Вас із Парижа.» Ось який був Курськ» [3].

Під час навчання у Курську улюбленим предметом Г. Ткаченка стало малювання. Цей курс в училищі викладав вихованець Харківського художнього училища Михайло Якименко-Забуга, який мав звання «позакласного художника». Він дотримувався в питаннях виховання і навчання демократичних методів, які ведуть походження від традицій передових педагогів ХІХ ст. Основним у цій методиці був індивідуальний підхід до учнів. Педагог відразу звернув увагу на талановитого юнака та приділяв йому багато часу. Іноді для додаткових занять запрошував Георгія до себе додому. Старанний учень уважно і терпляче виконував всі завдання свого вчителя. І саме в цей період, на початку творчого шляху, з'являються архітектурні мотиви в творчих роботах Георгія Ткаченка. Про високий рівень отриманих знань свідчить похвальний лист про закінчення ІV класу Курського реального училища виданий Георгію Ткаченку. Датований цей документ, оригінал якого зберігається у Яготинському державному історичному музеї, 28 січня 1815 р. (рис. 1) [3].

З часом М. Якименко-Забуга скерував здібного юнака до своєї альма-матер. У 1917 р., Георгій Ткаченко вступив до Харківського художнього училища. Як пам'ятка тих важких років, зберігалась у Георгія Кириловича візитна картка директора училища Олександра Михайловича Любимова з написом: «Разрешается Ткаченко и Кошману переночевать одну ночь». Цією «перепусткою» доводилось користуватися, поки не виділили для восьми таких, як він, учнів казенну квартиру в підвалі училища [6, с. 155].

На той час було три провідні художні училища від Петербурзької Академії мистецтв, які давали фундаментальні знання та вміння володіти пензлем (в Харкові, Одесі, Пензі). Кращих учнів цих училищ приймали до Академії без іспитів, і викладачів в ці художні училища призначали з Академії. «Це були досить консервативні заклади, – згадував Георгій Ткаченко. – І викладачі були типові казенні академісти». Проте серед викладачів були і такі, які залишили значний слід в житті Г. К. Ткаченка – це, зокрема, Олексій Панасович Кокель та Федір Іванович Шмідт. О. Кокель, український художник, 1912 р. закінчив Петербурзьку Академію мистецтв, і викладав в Харківському художньому училищі малюнок. На той час він був ще молодою людиною (в 1917 р. йому було 37 років). Він легко знаходив спільну мову з молодими вихованцями, але в той же час був і надзвичайно вимогливим. О. Кокель володів чіткою і впевненою технікою малюнка. Часто він користувався методом наочного показу: сідав і сам працював над етюдом чи малюнком учня, щоб той міг побачити хід роботи. Проте, головне, що об'єднувало Г. Ткаченка та О. Кокеля – це їх закоханість у природу. Найулюбленішим педагогом, у Харківському художньому училищі, в Георгія Ткаченка був Ф. Шмідт. Він був істориком мистецтвознавства, а з 1921 р. – академіком. Федір Шмідт багато і постійно говорив із учнями про мистецтво. Його по праву можна назвати вихователем молодого Георгія Ткаченка – такий вплив справила на молодого художника особистість Ф. Шмідта. Високоосвічений педагог мав зв'язки в літературних колах Харкова та Києва (куди переїхав у 1921 р.), мав унікальну бібліотеку, яка включала ретельно підбрану літературу по мистецтву, в тому числі й по теорії малярства [3]. Різнобічно обдарований юнак цікавився не тільки малярством, а його також захоплювали поезія та музика. І Харків з його бурхливим культурним життям повністю задовольняв запити молодого Георгія Ткаченка.

Саме в Харкові юнак вперше почув звуки бандури, і це мистецтво полонило його на все життя – це грав традиційний кобзар Петро Дривченко, учень Гната Гончаренка. Сліпці не допускали в своє оточення зрячих, а тим більше не передавали їм спосіб гри та репертуар. Про

те кобзар «поклав руки на струни» Георгію Ткаченку, передав йому репертуар. Юнак купив собі стареньку бандуру.

З ряду життєвих обставин молодий Георгій змушений був перервати навчання. Проте він ніколи не полишав думок про те, щоб продовжити навчання. З 1919 по 1922 рр. молодий Ткаченко викладає малювання в слободі Глушківій. Це був вимушений крок, так він рятувався від розрухи та голоду, тому перебування в слободі Глушківій він вважав тимчасовою відстрочкою [6, с. 455]. Всі його помисли були про навчання в Москві як тільки з'явилась можливість він поїхав туди навчатись у 1922 р. Творча індивідуальність Г. К. Ткаченка формувалась під впливом його оточення, тогочасних життєвих реалій, а також яскравих творчих особистостей. Вище автор розглядає в цьому контексті вплив Курська та Харкова. Та особливе місце в формуванні творчої особистості юного митця займала Москва. У 1922 р. приїхавши до Москви юнак вступає в Московський Причистенський педагогічний інститут на факультет образотворчого мистецтва. В своїх спогадах Георгій Ткаченко так говорить про цю сторінку свого життя: «Чому я вступив до педагогічного інституту? По-перше в інституті був факультет образотворчого мистецтва, а по-друге на цьому факультеті викладав Костянтин Олексійович Коровін. Це мене спокусило – говорив Г. К. Ткаченко». Вплив К. Коровіна на формування творчої особистості Г. Ткаченка безсумнівний. На жаль у 1923 р. педагогічний інститут закрили і Костянтин Коровін виїжджає за кордон [3].

Так зважаючи на вище вказані обставини Г. Ткаченко складає іспит і вступає до московського ВХУТЕМАСу (Вищих художньо-технічних майстерень). Перші два роки тут були загальноосвітніми і тільки потім потрібно було вибирати собі майстерню. Керівниками живописних майстерень цього навчального закладу були тоді художники так званих лівих течій. Логіко-раціоналістичний аналітизм витісняв у них безпосереднє поетичне сприйняття світу. Цей напрям не задовольняв Георгія Ткаченка, і він вирішив вступати на архітектурний факультет, де викладав його майбутній учитель, талановитий архітектор-художник радянської доби академік Олексій Вікторович Щусев (1873-1949). Навчаючись у його майстерні, Георгій Ткаченко спеціалізується в пейзажній архітектурі, до якої тяжів складом свого художнього мислення [4, с. 155]. Перші доробки майстра на поприщі архітектури з'являються уже під час навчання. Свідчення цього є фото проекту кінотеатру в Москві, але, як свідчить напис на зворотній стороні фотографії цей проект не був втілений в життя «арх. Ткаченко Г. К. проект кінотеатру в Москві (не здійснений) студентська робота 1925» (рис. 2) [3].

У 1929 р., Георгій Ткаченко отримує диплом у реорганізованому ВХУТЕМАСу із ВХУТЕІНі на (вищий художньо-технічний інститут), а науковим керівником дипломної роботи його був О. Щусев про що свідчить фото з архітектурних проектів та напис на звороті «Дипломная работа Г. Ткаченко. Проект стадиона и ин-та физ. Культуры. Науч. Руководитель А. Щусев» (рис. 3) [3].

У подальшому як архітектор Г. Ткаченко працює над проектами відбудови старовинних московських парків – Царицина, Кузьминок, Лефортова, Центрального парку культури і відпочинку ім. М. Горького. Характеризуючи творчі доробки архітектора цього часу та, і подальші також ми можемо з певністю стверджувати, що він мав більш художнє покликання. Це проглядається в кожному ескізі, велика кількість яких зберігається у фондах Яготинського державного історичного музею. Ця збірка надзвичайно цінна для митців та науковців, які вивчають творчу спадщину Г. К. Ткаченка. В його роботах чітко проглядається творчий смак і архітектурний хист та поетичне сприйняття оточуючого світу. Особливу увагу привертають ряд елементів архітектурних проектів виконаних аквареллю.

Одним із найважливіших архітектурних проектів Георгія Ткаченка по праву можна вважати проектування оформлення, під керівництвом академіка І. В. Жолтовського, інтер'єру Республіканського музею праці інвалідів Наркомсобезу РРФСР (1934-1935). Були створені ескізи з ефективними динамічними зображеннями скалічених жебраків на тлі величних, освітлених із середини храмових порталів. Ці композиції з рембрантівськими світлотіньовими контрастами мали ілюструвати в жанрі архітектурної фантазії тему соціального захисту інвалідів. Збереглися ці ескізи в фондах Яготинського державного історичного музею. На

звороті фото одного із елементів проекту є напис «На обороте сего проект музея социального обеспечения ... исполненный художником архитектором Ткаченком Георгием Кириловичем и утвержденный к реализации 27 апреля 1934 г.» (рис. 4). Але проект лишився нездійсненим, оскільки його керівник, Н. К. Крупська, потрапила в опалу [6, с. 456].

Попри свої, беззаперечно, унікальні здібності в галузі архітектури та художній хист Г. К. Ткаченко не мав великих статків, а часом навіть мав велику скруту в засобах існування. Він не мав житла в Москві, тому їздив за місто в Болшево, де він винаймав кімнату. Таке нелегке життя далося взнаки. Георгій Ткаченко захворів на сухоти, тому і не був мобілізований до війська під час Другої світової війни. Через хворобу Георгій Кирилович потрапляє на лікування до Центрального туберкульозного диспансеру Москви. Там він лікувався та виконував декоративно-художнє оформлення, потім подібну роботу продовжив у сочинському санаторії ім. М. В. Фрунзе ЦК ВКП (б). Збереглися до цього часу, майстерно виконані ескіз із акварельними промальовками, у фондах Яготинського державного історичного музею. Після Другої світової війни архітектор мав роботу по оформленню інтер'єру ресторану ЦДКА у Москві (1946-1947 рр.) та інші архітектурні проекти (рис. 5) [6, с. 456].

Варто зупинитись і на мистецьких творах цього періоду творчості митця вони цікаві, як для архітекторів так і для художників. Георгій Кирилович мав високий рівень освіти як архітектор та художник, яку здобув у вже згаданих фахівців високого рівня, і без сумніву митець вмів поєднувати ці два великі таланти, якими його наділив Бог. Переглядаючи його роботи раннього періоду творчості, сюди входить і так званий «московський період», ми можемо побачити високу художню майстерність та архітектурний хист з яким він зображує споруди. Цю любов до архітектури він проніс через усе життя. Архітектурні мотиви проглядаються в переважній більшості його мистецьких творів – це і сільські хатини і монументальні культові споруди. Майстерне володіння пензлем донесло до нас художню інтерпретації максимально наближену до реальності обрисів тих споруд, на фоні красвидів, які вже назавжди втрачені для сучасників у реальності. Не зважаючи на тяжкі побутові умови, необхідність добиратись до роботи із за міста, не відбило в митця естетики сприйняття оточуючого середовища.

Проте Георгій Кирилович Ткаченко мріяв жити в Україні, як він говорив «межи своїми людьми». На перший погляд, прикрий випадок сприяв його переїзду до Києва. Якось вчасно він не подав документи на звання доцента у Московському архітектурному інституті, де викладав із 1948 по 1954 рр. акварельний живопис. Георгій Кирилович поспішив на літні канікули в рідні краї. В цей час проходило чергове скорочення штату працівників, під яке він і потрапив. Так у 1954 р. розпочалось його життя в Києві. Один із самих плідних періодів в його житті та творчості, і не лише на архітектурній та художній ниві.

У 1954 р. Георгій Ткаченко повертається з Москви в Україну. Тут він зміг згуртувати навколо себе людей, яким було не байдуже все національне. Ця подія стала доленосною для української культури, зокрема, кобзарства. Саме Георгій Ткаченко став ініціатором створення єдиного в Україні Музею кобзарства в Переяславі, а втілили його задум в життя працівники Заповідника під керівництвом будівничого переяславських музеїв Михайла Сікорського. У Переяславі митець бував неодноразово. І на порозі свого 90 – річчя Георгій Кирилович Ткаченко створює, можливо свою останню художню роботу, «Поріг Ненаситець» (М-2208, КВ-22829) (рис. 6) [4]. Цей твір він писав у Переяславі на Татарській горі (Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини).

Із Москви Георгій Кирилович привіз із собою стареньку бандуру, кобзарський репертуар та бажання відроджувати національну традиційну культуру. Саме з нього й розпочався рух по відродженню кобзарства в Україні. Не легкий цей процес який триває і до сьогодні, але завдяки Ткаченку існує в Україні три кобзарські цехи: Київський очолює цехмайстер Микола Товкайло, Львівський – Михайло Хай та Харківський – Кость Черемський. Певна річ, має рацію К. Черемський, який вважає, що «...очолюваний «Кобзарським цехом» творчий рух виконавців на автентичних кобзарських інструментах не вкладається в загальну схему

реконструкторського вторинного виконавства і потребує ретельного вивчення» [9, с. 210]. У сучасній практиці учасники Кобзарських цехів намагаються повернути кобзарські інструменти і кобзарські твори у сферу їхнього традиційного побутування – на вулиці, до церкви, на базар тощо. В той час як участь у концертах, фестивалях і т. ін. більшості з них розглядає не як мету своєї діяльності, а як засіб популяризації цього явища. І тут дуже важливим є ставлення сучасних людей до незрячих кобзарів на Роменщині – території, де ще жива пам'ять про кобзарів. Тут їх запрошують до участі в обрядах не як «реконструкторів», а як справжніх кобзарів. В переважній більшості це об'єднання носіїв кобзарської традиції, які не є до кінця традиційними – перш за все це тому, що вони зрячі [7, с. 163].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Сергійчук В. До питання про витоки геноциду українства в 1932 – 1933 роках / В. Сергійчук // Народна творчість та етнографія. – 2016. – № 1. – С. 11-18.
2. Сушко В. Проблеми етнічної ідентифікації населення Слобожанщини / В. Сушко // Народна творчість та етнографія. – 2016. – № 1. – С. 19-25.
3. Інвентарні книги фондової групи «Науково-допоміжний фонд» КЗ КОР «Яготинського державного історичного музею».
4. Інвентарні книги фондової групи «Мистецтво» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» № 1-6.
5. Селівачов М. Вічна загадка любові / М. Селівачов. – Київ. – 1984. – №2. – С. 155-159.
6. Селівачов М. Після війни... Спогади / М. Селівачов. – Київ: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2015. – 592 с.
7. Товкайло М. Михайло Хай: Микола Будник і кобзарство / Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (18-19 червня 2016 р.) ; упоряд. К. П. Черемський / М. Товкайло. – Харків : Видавець Савчук О. О.; НМНК «Музей Івана Гончара», 2016. – С. 141-165.
8. Польові матеріали автора. Записано від респондента Василя Перевальського, 1938 р. н., мешканця м. Києва у травні 2016 р.
9. Черемський К. Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури / К. Черемський. – Харків: Видавництво «Атос», 2008. – 443 с.

Svitlana Teteria

«MOSCOW PERIOD» IS IN FORMING OF CREATIVE PERSONALITY OF GEORGIY TKACHENKO

In the article one of the periods of creativity of the architect, artist, bandura George Kyrylovych Tkachenko, who can be called «Moscow». This time of formation of the creative personality and active professional work of the artist, which accounts for 20 – 50's. XX century. Analyzing the above mentioned period of creative and life path we can open the lesser known creative facets George Tkachenko.

Keywords: *architect, artist, design, training, kobzarstvo, tools, bandura, kobza.*



Рис. 1. Похвальний лист виданий Георгію Ткаченку. 1915 р.

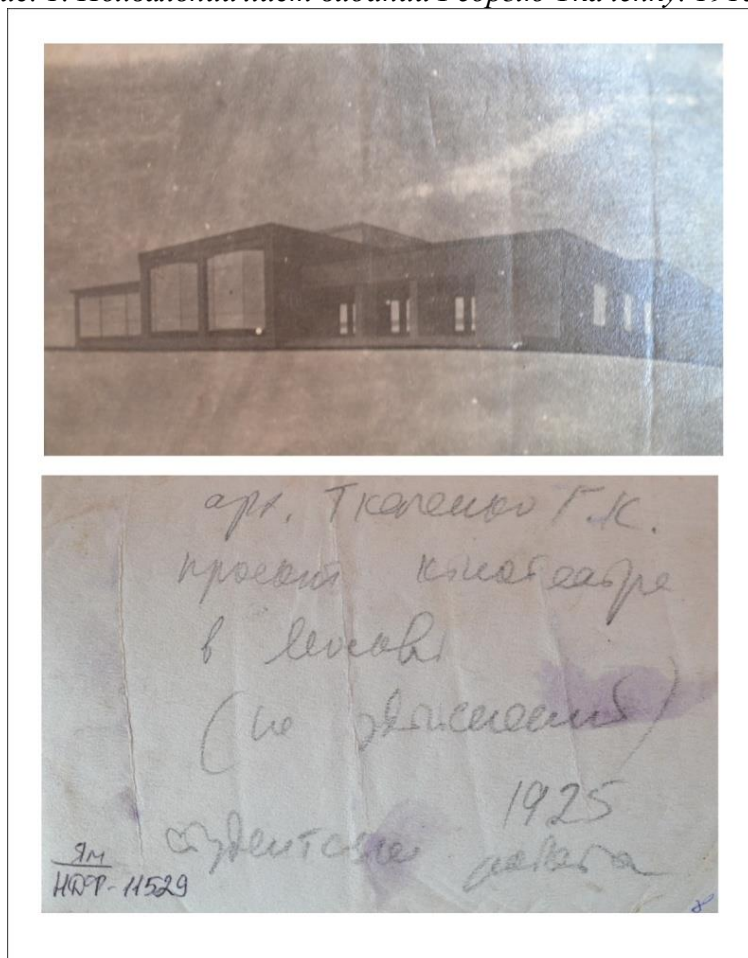


Рис. 2. Архітектурний проект кінотеатру в Москві авт. Г. К. Ткаченка. 1925 р.

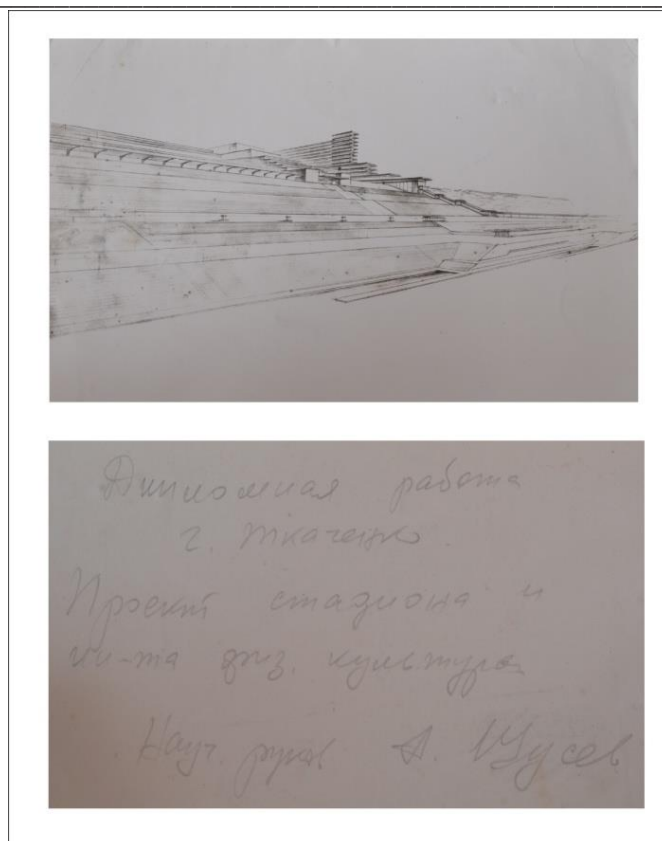


Рис. 3. Архітектурний проект стадіону інституту фізичної культури. Дипломна робота Г.К. Ткаченка, науковий керівник О.В. Шусев. 1929 р.



Рис. 4. Архітектурний проект інтер'єру Республіканського музею праці інвалідів Наркомсобезу РРФСР авт. Г.К. Ткаченка. 1934 р.



Рис. 5. Г.К. Ткаченко з колегами-архітекторами за роботою.



Рис. 6. «Поріг Ненаситець», автор Ткаченко Г.К.

УДК 7.046.

Наталія Ткаченко, Катерина Прокопенко
(Переяслав-Хмельницький)

ПЕРЕЯСЛАВСЬКИЙ ІКОНОПИСЕЦЬ ВАСИЛЬ КОРНІЙОВИЧ РУДЕНКО ТА ЙОГО РОБОТИ У ФОНДОВІЙ КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»

У статті висвітлюється діяльність переяславської іконописної майстерні, охарактеризовано ікони, написані переяславським іконописцем В. К. Руденком.

Ключові слова: Вознесенський собор, іконографія, іконописна майстерня, пам'ятка сакрального мистецтва, ікона, художник-іконописець.

Християнські старожитності Переяславщини з точки зору образотворчої спадщини на сьогоднішній день недостатньо досліджувались. Потужний пласт іконографії Переяславщини потребує ретельного вивчення. В останні десятиліття діяльність переяславської іконописної майстерні і місцевих іконописців висвітлюють у своїх публікаціях Г. Остронос [6], Л. Набок [5]. Завдання даної публікації: зупинитись на основних напрямках роботи переяславської іконописної майстерні, представити ікони, написані місцевим іконописцем В. К. Руденком, які зберігаються у фондовій колекції НІЕЗ «Переяслав».

Такі відомі християнські старожитності Переяславщини початку XVIII ст. як «Покрова Пресвятої Богородиці» (Переяславська і Сулимівська) [3] та іконостасна ікона «Іоахім, Ганна та Марія», їх композиції здавна цікавлять дослідників [5, с. 376].

На жаль, автори цих творів невідомі, але в період будівництва Вознесенського собору (1695-1700 рр.) та Покровської церкви (1704-1709 рр.) в місті проживали малярі-іконописці Пашкевич Йосиф, монах Вознесенського монастиря Мисливський Федір.

Всередині будівля Вознесенського собору була прикрашена підкупольним розписом, виконаним талановитим художником-іконописцем Іваном Максимовичем. Народився він у 1679 р. у м. Пирятині на Полтавщині. У 20-річному віці відкрив малярну майстерню при золотоніському монастирі. Одразу після спорудження Вознесенського собору при переяславському монастирі Іван Максимович відкриває іконописну майстерню [7, с. 161]. На межі XVII-XVIII ст. він розписує храми на Лівобережній Україні, зокрема, Вознесенський собор та Покровську церкву у Переяславі [8, с.474].

З переяславським Вознесенським монастирем пов'язана діяльність переяславської іконописної майстерні. Монахи займались виготовленням ікон та іконостасів на замовлення, розписом новозбудованих храмів по всій єпархії

У 1814 р. місцеві іконописці знизу під маківкою на Вознесенському соборі і дзвіниці зобразили 8 апостолів. На східному фронтоні собору – ікону Богоматері Покровської зі святиителями переяславськими Єфремом і Симеоном, над західним входом – образ Вознесіння, над південним – Різдва Богородиці, над північним – Благовіщення. Над західним входом на півколі був зображений архістратиг Михаїл, що вбиває Сатану.

На початку XIX ст. найбільш відомими переяславськими іконописцями були брати Забіяки – Михайло та Олексій, які перебували у штаті Вознесенського монастиря. У 1808 р. вони написали ікону Великомученика Георгія на замовлення Троїцької церкви [5 с. 378].

У 1815 р. місцевими іконописцями був зроблений масштабний розпис Михайлівської церкви. У 1839-1840 рр. на околиці Переяслава будується і освячується церква на крові св. страстотерпця князя Бориса. Стіни новозбудованої церкви прикрашає іконами диякон Вознесенського монастиря Забіякін.

У 1816 р. монастир переводять до розряду позаштатних і більшу частину ченців зараховують до Саратовського монастиря, що в Росії. Вознесенський собор отримує статус міського кафедрального. Одним із джерел його фінансування стає продукція іконописної майстерні, яка на замовлення парафіян виготовляла ікони, оклади на ікони, кіоти. З другої

половини ХІХ ст. поширилась така форма співпраці майстерні з іконописцями як надомництво. Майстерня наймала фахівців-іконописців або здібних малярів, які працювали у себе вдома. Такими надомниками були майстри-позолотники Заболотний Гнат Павлович (самоук), брати Трястовський Макар Васильович та Трястовський Андрій Васильович, Руденко Василь Корнійович [5, с. 379].

В іконописній колекції НІЕЗ «Переяслав» зберігається близько 1200 ікон основного і науково-допоміжного фонду. Однією з особливостей збірки є те, що в неї не було фундатора, не були передані ікони з інших музеїв чи установ. Ікони колекції – це результат роботи за більш як п'ятдесят років всього колективу [1, с.17]. У більшості з них автори невідомі. Є іконописці, авторство яких встановлено опосередковано, через підписи на іконах, написи. Безумовно, в фондовій колекції Заповідника знаходиться значна кількість ікон, написаних місцевими іконописцями. Авторство багатьох із них поки що не встановлено.

В іконографічній колекції Заповідника також є ікони, передані прямими нащадками іконописців. До таких музейних предметів, датованих кінцем ХІХ ст., належать ікони, написані Василем Корнійовичем Руденком. Ікони були виявлені у 1986 р. у Переяславі-Хмельницькому, у старенькій хаті по вул. Ломаній, де у свій час проживала родина іконописця. Василь Корнійович народився у селі Дем'янці Переяславського повіту. Рік народження поки що не встановлений. Навчався майстер у філіалі іконописної школи у Києво-Печерській Лаврі на майстра-позолотника [2, с. 38]. З родиною проживав у Переяславі по вул. Ломаній. Мав трьох дітей: двох синів і доньку Галину. Сім'я, незважаючи на заробітки іконописця і наявність чималого городу біля хати, не мала великого достатку. Син іконописця Семен іде в прийми до заможної Надії Трястовської, батько і два дядьки якої були відомі далеко за межами Переяславщини як майстри-позолотники й іконописці. Родина проживала на вул. Набережній (пізніше вул. Горького, нині – Магдебурзького права). Внук іконописця Руденко Володимир Семенович передав родинні реліквії Заповіднику.

Іконописець Руденко В. К. відомий як майстер-позолотник. У 1910-1920-х рр. його наймали вкривати сусальним золотом ікони на стінах Володимирського собору у Києві. У 1932 р. він золотив іконостас переяславської Варваринської церкви. Хист до іконописання успадкував від діда, який був козацького роду. Відомо, що декілька ікон, виготовлених майстром, було передано до Троїцької церкви Переяслава [6, с. 268].

Вісім ікон В. К. Руденка зберігається у фондовій колекції НІЕЗ «Переяслав». Святі, зображені на іконах, є особливо шанованими українцями, адже, малюючи ікону, майстер ішов за смаками замовників. Такі ікони, виготовлені на замовлення художником-іконописцем або куплені на ярмарку, були в кожній хаті. Їх на Наддніпрянщині називали ще Боги або Образи. Ікони в кожній оселі розміщували на покуті, ставили їх на невеличку полицю, яку називали «божниця». Ікони ніколи не були «голими», їх обов'язково прикрашали домотканими або вишитими рушниками. Їх називали «божники» [4, с. 16-18].

Першим звернув увагу на колекцію ікон, виготовлених переяславським іконописцем, зберігач фондової групи «Ікони» Г. М. Остронос. Він зафіксував усі етапи, які здійснювались майстром при виготовленні ікони: підготовка заготовки і сам процес створення ікони. Спочатку виїздили в ліс до Білого озера, заготовляли дерево, тобто пиляли липи, потім розпилювали їх на дошки, висушували. З двох чи трьох скріплених дощок робили заготовки для ікон. Заготовки ці промазувались разів з шість оліфою, щоб дерево не коробилось. До заготовки іконної дошки приклеювали батист і ґрунтували, тобто покривали левкасом [6, с. 267].

Фарби для розпису ікон довго і старанно готували, при цьому використовували тухлі яйця, в хаті стояв нестерпний сморід – баба ремствувала на діда, як пригадує Володимир Семенович Руденко, онук іконописця.

За старовинними рецептами поверхня дошки левкасилася, тобто покривалася білилом, а вже потім на залевкашену поверхню наносився малюнок майбутньої ікони по трафарету, який доводилося діставати в Києво-Печерській майстерні іконопису. Тло, поверхню дошки по ґрунтовці, покривали поліментом. Полімент готували з тонко натертої червоної фарби,

висушеної і розведеної на протухлому ячному білку з оцтом. Потім тло золотили (сам полімент надавав позолоті червонястості), та щоб золото мало справжній блиск, його полірували собачим зубом чи агатом. Після такої підготовки іконописець фарбами, розведеними на ячному жовтку з квасом, писав одяг, палати, дерева, трави, а потім приступав до малювання обличчя та оголеного тіла. А перед цим був санкир – тобто накладання підмальовок змішаною фарбою з вохри, умбри та сажі, і тричі підряд наводився малюнок. Щоб досягти дивної ніжності, особливого внутрішнього світіння фарб, малюнок наводився тричі. Перша плав (шар фарби) наводилася світлою санкир'ю, нею виписувалися випуклі місця на обличчі: ніс, вилиці, а другою наводився рум'янець і, нарешті, третьою об'єднували попередні плави так, щоб вони пронизували один одного.

Відносно техніки малювання можна сказати, що народна ікона часто наближалася до професійної настільки (в деяких народних іконописців все було дуже тонко виписано), що відрізнити роботи простого майстра від професіонала було неможливо: складалось враження, що ікона виготовлена в професійній майстерні [5, с. 267].

У Покровській козацькій церкві Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини у «бабинці» експонується ікона «Мати божа Козельщанська» (рис. 1) (від авт.: інша, більш правильна назва ікони «Козельщинська Богоматір» походить від містечка Козельщина – районного центру на Полтавщині. Згідно з переказами, вона була сімейною реліквією козацької родини Козельських, котрі й заснували містечко. Останній з роду Козельських, не маючи нащадків, передав у 1863 р. свій масток і ікону графині Софії Капніст).

Ікона написана за списком ікони Козельщанської Божої Матері. На іконі італійського письма зображена Мати Божа, в якої на колінах лежить предвічне Немовля. Діва Марія в синьому хітоні, плечі й голова вкриті пурпурним мафорієм у зірках. Лівою рукою притримує маленького Ісуса, який напівлежить у неї на колінах. Дитя тримає в правій руці хрест. Правою рукою Діва Марія притримує дитячу руку з хрестом. По праву руку Діви Марії – стіл, на якому чаша і ложка. Німби над головами фігур утворюють промені світла.

Цей твір був привезений із Італії фрейліною імператриці Єлизавети Петрівни. Переходячи в спадок, ікона опинилася в маєтку графа Капніста в селі Козельщина Кобеляцького повіту Полтавської губернії [2, с. 38].

Ікона мала славу чудотворної. Вона допомагала дівчатам, що молилися до неї, прохаючи влаштувати сімейне життя. При цьому, за звичаєм, прохачка під час молитви чистила ризи на іконі, протираючи їх рушником чи ватою.

У 1880 р. донька графа Марія захворіла, не могла ходити. Ніякі ліки не допомагали, вирішили їхати до Москви, де приймав відомий французький професор Шарко. Перед від'їздом мати порадила доньці помолитися перед іконою і почистити на ній ризу. 21 лютого 1881 р. хвора дівчина протерла ризи і помолилася Богородиці. Просила Богородицю або забрати її до себе, або ж дарувати милість зцілення. Все тіло Марії пронизав страшний біль, вона втратила свідомість. А коли опритомніла, відчула силу в руках і ногах. За кілька тижнів Володимир Капніст таки показав вже здорову доньку французькому світилу. Той не зміг пояснити ні причини недуги, ні дивовижного одужання: такого у його практиці ще не було.

У саду графа була встановлена каплиця. У 1906 р. збудовано храм Різдва Пресвятої Богородиці. На освячення храму з Петербурга приїздив цар Микола II з родиною.

За радянських часів обитель закрили. Ікону врятувала ігуменя монастиря Олімпіада II – винесла з монастиря під чернечим одягом. Чудотворний образ переховували. У роки окупації святиня повернулася у стіни монастиря. Після війни у 1948 р. обитель знову закрили. Ікону тодішня ігуменя Феофанія забрала з собою до Києва і тривалий час зберігала, доки у Козельщині знову не запрацював монастир. У лютому 1993 р. ікона спочатку була перенесена у Кременчук, а пізніше до Козельщини у Різдвяно-Богородицький жіночий монастир. На сьогоднішній день чудодійна ікона вважається головною заступницею і покровителькою Полтавського краю.

В. К. Руденко міг виготовити дану ікону на замовлення. Розміри ікони: 45,5x55,5 см. Під іконою майстер залишає напис на старослов'янській мові: «Изображение Козельщанской иконы Божией Матери».

Іконографічний тип «Одигітрія» серед робіт В.К. Руденка представлений іконою «Казанська Божа Матір». Це одна з найбільш шанованих православних святинь. Прямолике поясне зображення Матері Божої з немовлям Ісусом Христом з лівої сторони. Мати Божа в червоному мафорії, обрамленому золотою каймою. Хітон темно-зелений. Ісус в світло-салатовому хітоні й червоному гіматії. Навколо голів – німб. Зображення на золотистому фоні.

Вважається, що образ має чудотворну силу: зцілює хворих на туберкульоз, приносить успіх у справах і щастя в сімейному житті. Ікона захистить сон дитини, вбереже від злих видінь. Розмір ікони: 28,5x23 см. Внизу під зображенням напис: «ИЗОБ. ЧУД. ИК. КАЗАНСКОЙ Б. М.»

У фондовій збірці представлені дві ікони св. Миколая роботи іконописця. На іконі «Святий Миколай-чудотворець» (рис.3) права рука святого піднята в благословляючому жесті, ліва тримає Євангеліє. Під зображенням напис: «Св. Николай чудотворець». Розміри ікони: 23x28,5 см. Друга ікона – «Святитель Христов Миколай» (рис. 4). На іконі права рука святого піднята в благословляючому жесті, ліва тримає знамено. Розміри ікони: 23,7x32 см.

У родині майстра зберігалась також ікона «Трійця Новозавітна» (рис. 5). Розміри ікони: 47x62 см.

На замовлення парафіян була виготовлена ікона з зображенням місцево шанованих святих Бориса і Гліба (рис. 6). Зображення святих традиційне, на повен зріст. За зображенням чітко проглядаються контури Борисоглібської церкви, збудованої і освяченої у 1841 р. на околиці Переяслава на місці убієння князя Бориса в 1015 р. Розміри ікони: 20,5x24 см.

Дочці іконописця належала ікона «Св. Устиліан» (рис. 7). Цей іконографічний сюжет поширений на Переяславщині і досить повно представлений в іконографічній колекції Заповідника. На іконі прямолике на повний зріст зображення святого з немовлям на руках. У верхній частині ікони по центру напис: «Св. Устиліан».

Правильне ім'я святого, зображеного на іконі – Стиліан, відлюдник Пафлагонський (5 ст. н.е.). Шанується як святий у лику преподобних, пам'ять вшановується у Православній церкві 26 листопада (за старим стилем).

Святий Стиліан народився в Андріанополі (Пафлагонія) у багатій родині. У ранньому віці приєднався до пустельників-відлюдників, щоб очистити свою душу молитвою. На відміну від більшості інших пустельників, він не відділився цілком від суспільства, оскільки ходив до народу, щоб робити добро, а потім повертався в свою маленьку печерку для відпочинку та молитви.

Згідно з переказами, одного разу вночі, будучи на молитві, святий сподобився Божественної присутності. Він стяжав благодать Духа Святого, і вийшов на ранок із своєї печери з радістю духу і спокоєм, яких не знав раніше. Приймаючи людей, які потребували поради та втіхи, він поклав руку на страждаючу дитину, зробивши те, чого не наважувався робити раніше. Він відчув силу Господню, яка зійшла з нього через цю руку на дитя, яке зцілилося. Матері здалеку приносили йому хворих дітей і святий зцілював їх. Вони днями йшли по пустелі, щоб знайти в ній печеру святого. Знайшовши печеру, падали перед святим на коліна, славили Бога, молили за своє дитя. Святий брав дитину на руки, зі сльозами просив у Бога зцілення. І завжди отримував його.

У той час святий Стиліан присвятив себе перш за все дітям, які не тільки страждали фізично, а й потребували духовної опіки. Сім'ї з усіх верств суспільства довіряли святому Стиліану виховання своїх дітей. Нужденних було так багато, що йому довелося шукати більше приміщення і кликати на допомогу своїх друзів-пустельників. Можливо, це був перший у світі дитячий садочок, куди матері без страху могли помістити своїх дітей, щоб спокійно зайнятися іншими домашніми справами.

Святий Стилиан став покровителем дітей, яким тільки належало народитися. За переказами, одна молода жінка дуже допомагала йому з дітьми, але не могла народити свою дитину. Коли ця жінка завагітніла, то її чоловік на radoшах розповів про це всій окрузі, так що до великого самітника стало стікатися безліч жінок, які хотіли завагітніти.

Веселий вигляд святого Стилиана був його відмінною рисою. За переказами, його пам'ятають завжди усміхненим. Багато хто приходив до нього з пропозицією отримати вигоду з його талантів, але всім цим людям він давав одну відповідь про те, що за всі його дари йому було сплачено авансом, коли благодать Духа Святого зійшла на нього. Він посміхався, коли вони відходили від нього. Святий дожив до глибокої старості і, за переказами, коли він був похований, його обличчя сяло світлом Господнім і було освітлене легкою усмішкою.

У сучасній Елладській православної церкві святий Стилиан є одним із найбільш шанованих святих, таких, як: Святитель Миколай, архієпископ Мир Лікійський та Святитель Спиридон Триміфунтський.

На відміну від інших, ікона без рами, рама виписана на самій дошці ікони. Розміри ікони: 20,5x28 см.

Іконописець виготовив поширену на Переяславщині ікону «Пантелеймон-цілитель» (рис. 8). На ній зображений ранньохристиянський мученик зі скринькою в лівій і ложечкою в правій руці. До нього звертаються з молитвою від недугу тілесного і духовного. Розміри ікони: 42x59 см.

Безумовно, у фондовій колекції Заповідника знаходиться більше робіт цього іконописця, але, оскільки встановлення авторства ікони – процес надзвичайно складний, решта ікон, написаних В. К. Руденком, поки що не виявлена.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Богуш Т. Становлення і розвиток іконописної збірки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав PERYASLAVICA Наукові записки Збірник наукових статей Релігійне життя Переяславської землі (IX–XXI ст.) Випуск 1(3) Київ Міленіум 2007.)
2. Калінович О., Коптюх Ю. Архітектура та іконопис острівської Покровської церкви // Краєзнавство №4 2010, С. 37-42.
3. Коркач С. Переяслав у археологічних нотатках Т. Г. Шевченка «Переяславіка»: Збірник наукових статей V Єфремівські читання «Релігійне життя Переяславської землі (IX–XXI ст.) Випуск 11 (13). – Переяслав-Хмельницький. – 2017. – с. С.
4. Лихач Л. Микола Корнієнко Ікони Шевченкового краю. К.: Родовід, 2000. – 232 с. С. 16-23.
5. Набок Л. Малярня Вознесенського монастиря та переяславські іконописці. // Могилянські читання 2005. Монастирські комплекси в контексті християнської культури. Збірник наукових праць. – Київ. – 2006. – 587 с. С. 375–381.
6. Остронос Г. Переяславська іконописна майстерня II половини ХХ ст. // Переяславська земля і духовний світ людини. Збірник наукових праць / Під ред. І. П. Стогнія. – Київ-Переяслав-Хм., 1998. – 284 с. С. 266-268
7. Соловійова Т., Ткаченко О. Внесок Івана Мазепи у розвиток релігійного життя Переяслава // PERYASLAVICA Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: Зб. наук. ст. – Вип.1(3). – К. – 2007. – 206 с. С. 160-162
8. Ткаченко Н. Переяславський Вознесенський монастир // Православ'я в Україні: Збірник матеріалів VI Міжнародної наукової конференції, присвяченої 1000-літтю духовних зв'язків України з Афоном (1016-2016) та 25-літтю Помісного Собору Української Православної Церкви (1-3 листопада 1991 р.). – К.: Київська православна богословська академія, 2016. – 911с. С. 472-484

Natalia Tkachenko, Kateryna Prokopenko

THE PEREYASLAV ICON PAINTER VASILY KORNIYOVICH RUDENKO AND HIS WORK IN THE RESEARCH COLLECTION OF THE NATIONAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC RESERVE «PEREYASLAV»

The article highlights the activities of Pereyaslav icon workshop, described icons, written by Pereyaslav painter V. K. Rudenko.

Keywords: Ascension Cathedral, iconography, icon painting workshop, a monument of sacred art, an icon, an icon-painter.



Рис. 1. Ікона «Мати Божя Козельцянська»
КВ-17669, інв. № І-284



Рис. 2. Ікона «Мати Божя Казанська»
КВ-17675, інв. № І-290



Рис. 3. Ікона «Святий Миколай-чудотворець»
КВ-17674, інв. № І-289



Рис. 4. Ікона «Святитель Христов Миколай»
КВ-17670, інв. № І-285



Рис. 5. Ікона «Трійця Новозавітна»
КВ-17671, інв. № І-286



Рис. 6. Ікона «Святі князі Борис і Гліб»
КВ-17673, інв. № І-288



Рис. 7. Ікона «Св. Устиліан»
КВ-17672, інв. № І-287



Рис. 8. Ікона «Святий Пантелеймон-цілитель»
КВ-17676, інв. № І-291

ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ АДВОКАТІВ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ ТА РОЛЬ СОЮЗУ УКРАЇНСЬКИХ АДВОКАТІВ У ПЕРШОМУ УКРАЇНСЬКОМУ АДВОКАТСЬКОМУ САМОВРЯДУВАННІ

У статті подається аналіз передумов виникнення українських адвокатів Переяславищини та роль Союзу Українських Адвокатів у першому українському адвокатському самоврядуванні, досліджуються причини виникнення та етапи становлення адвокатського самоврядування в Україні.

Ключові слова: адвокатура, Союз Українських Адвокатів, судова реформа, адвокат, Литовські статuti, Магдебурзьке право, правничі товариства, адвокатське самоврядування.

Історія адвокатури України є невід'ємною складовою історії України, оскільки без вивчення етапів становлення і діяльності провідних українських адвокатів, які в непоодиноких випадках були генераторами і керманичами українського державотворення, неможливе об'єктивне висвітлення політичної, економічної та політико-правової історії України.

Однак, питання історичного становлення адвокатського самоврядування в Україні потребують додаткового дослідження, вивчення і обґрунтування. Відсутність історичних даних, фактів в організації самовдосконалення майбутніх фахівців, соціальна й історична значущість цієї проблеми та її недостатня висвітленість зумовили вибір теми даного дослідження.

Мета дослідження – з'ясувати, визначити і теоретично обґрунтувати причини виникнення та етапи становлення адвокатського самоврядування в Україні на прикладі Союзу Українських Адвокатів, що матиме вагоме значення не лише для професійного самовдосконалення майбутніх фахівців у сфері права, а й науковців в цілому.

Досягнення поставленої мети спонукає до вирішення наступних завдань:

- дослідити історію розвитку інституту адвокатури в Україні, з'ясувати еволюцію функцій адвокатури,
- проаналізувати історичні етапи та процеси становлення української адвокатури;
- охарактеризувати діяльність правничих факультетів, студентських правничих гуртків, клубів, шкіл відомих юристів, наукових установ та їхнє місце в історії адвокатури України;
- дослідити історію та досвід діяльності юридичних фірм та організацій, адвокатських об'єднань, громадських організацій.

Історичний шлях виникнення та розвитку української адвокатури доцільно простежити з того часу, коли вона була організаційно оформлена й законодавчо закріплена як особливий правовий інститут. Правда, і до цього в Україні існувало так зване судове представництво.

Зокрема, ще за часів Київської Русі (IX-XIII ст.) роль захисників у судах виконували рідні та приятелі сторін, послухи (свідка порядного життя обвинуваченого). У цей період, коли українське судочинство характеризувалося суцільним пануванням звичаєвого права та повною його перевагою над писаним законом, права захисника в судах мали характер громадського, товариського, а не професійного заняття. Його роль полягала виключно в моральній підтримці своєї сторони.

Професійна адвокатура в Україні сформувалася в період польсько-литовського панування (XIV-XVI ст.). Як відомо, землі України в останній чверті XIV ст. були підпорядковані Великому князівству Литовському, а після укладання в 1569 р. Люблінської унії вони були приєднані до Польщі. Хоча це мало серйозні негативні суспільно-політичні наслідки для України, але і справило певний позитивний вплив, зокрема, на формування основ

правової системи України. Особливу роль у цьому плані відіграли Литовські статuti та Магдебурзьке право.

Введення в Україні прогресивного права зумовило витіснення звичаєвого права законом спочатку в містах, де впроваджувалося Магдебурзьке (німецьке) право (XIV-XV ст.), а дещо пізніше – і в загальнодержавних судах (XV ст.). Уперше професійна адвокатура з'являється в міських судах, а із часом – у загальних публічних. Назва «адвокат» у значенні захисника прав сторони вперше вживається у «Правах, за якими судиться малоросійський народ» – пам'ятці козацького права 1743 р., тобто в період гетьманщини в Україні. До тих пір, перший Литовський статут 1529 року вживає термін «прокуратор». Правда, уживаються слова «адвокат», але вони стосуються адміністративних членів уряду.

Отже, на основі Литовського статуту в Україні вперше зроблена спроба впорядкувати справу судового захисту та чітко виділити адвокатську діяльність як певну професію.

Норми Литовського статуту та Магдебурзького права залишалися чинним правом і в період гетьманщини (1648 – кінець XVIII ст.). Проте, ні Литовський статут як кодекс фактично шляхетського права, ні чуже Магдебурзьке право не могло знайти в тодішній Україні повного застосування.

У першій половині XVIII ст. почалася кодифікація українського права, яка закінчилася в 1743 р. У результаті цього був зроблений проект кодексу українського права під назвою: «Права, за якими судиться малоросійський народ». Слід зауважити, що хоча цей законопроект і не був прийнятий царським урядом, проте застосовувався на практиці. У цьому кодексі українського права вперше вживається термін «адвокат» або «повірений».

До адвоката пред'являлися великі вимоги. Нехристияни могли захищати тільки своїх одновірців, а духовні – лише духовних, церкви, монастирі. Адвокатською діяльністю не могли займатися судові службовці у своїх округах. Хоча робота адвоката оплачувалася, передбачалися випадки, коли адвокат повинен був здійснювати захист безкоштовно. Звільнялися від оплати вдови, сироти, малозабезпечені. Особливо наголошувалося на необхідності сумлінного виконання обов'язків адвоката із цих категорій справ.

Якщо діяльність адвоката послужила причиною шкоди підзахисному, то на нього покладалася обов'язок відшкодування шкоди в подвійному розмірі. Окрім того, суд у цьому випадку зобов'язаний був позбавити захисника права займатися адвокатською практикою, заарештувати його або піддати тілесним покаранням.

Адвокатура України періоду гетьманщини була вже визнаною як окремий стан, хоча і не була об'єднана у професійний союз.

Як відомо, на той час Україна (її лівобережна територія) перебувала у складі Російської імперії, це було результатом народно-визвольної війни українського народу під проводом Б. Хмельницького, яка закінчилася її приєднанням до Росії за рішеннями Земського Собору від 1 жовтня 1653 р., Переяславської Ради від 18 січня 1654 р. і Березневими статтями того ж року. Тому зрозуміло, що при характеристиці процесу установи дореволюційної адвокатури України в основу покладені закони та інші нормативні акти, прийняті царським урядом.

Як самостійний правовий інститут адвокатура в Україні була упроваджена після проведення на початку 60-х рр. XIX ст. судової реформи, у результаті якої поряд із проголошенням таких буржуазно-демократичних принципів, як загальний і рівний для всіх суд, гласність процесу тощо, було закріплене і право обвинуваченого на захист.

Перші відомості про адвокатуру в Західній Україні, а саме в Галичині, припадають на середину XVI ст., коли ці землі входили до складу шляхетської Польщі. Тоді було дві категорії адвокатів: одні мали вищу юридичну освіту і їх звали «квзідікус», другі – особи без спеціальної освіти, які вели менш важливі справи.

Важливою була адвокатська діяльність на цих землях у період, коли вони були приєднані до Австро-Угорської імперії (1772 р.). Так, адвокатури в Галичині й на Буковині затвердили як інститут Положення про суд 1781. За цим Положенням, щоб отримати право на адвокатську діяльність, необхідно було мати юридичну освіту, ступінь доктора права, пройти практику адвоката (термін не визначений) і скласти адвокатське випробування.

За Положенням 1849 р. адвокатами могли бути юристи, які мали ступінь доктора права і не менш ніж трирічну практику в органах суду і прокуратурі або в адвоката.

До 1855 р. адвокати знаходилися при шляхетських судах у Львові, Станіславі і Чернівцях.

У 1859 р. в Галичині та на Буковині був 81 адвокат. Нагляд за їх діяльністю здійснював вищий крайовий суд. Положення про адвокатуру 1868 р. підвищило вимоги до прийому в адвокатуру. Щоб стати адвокатом, необхідно було мати ступінь доктора права, відбути семирічне стажування і скласти перед спеціальною комісією адвокатські випробування. При цьому, перездачі дозволялися лише через два роки. Обрана адвокатами президія адвокатської палати здійснювала нагляд за їх діяльністю. Тим не менш, загальне керівництво адвокатури належало міністру юстиції.

Усі подальші особливості суспільно-політичного життя та розвитку адвокатури на західноукраїнських землях у другій половині ХІХ – початку ХХ ст. стимулювали українських адвокатів до більш тісного об'єднання, що спонукало їх до створення і проголошення на установчих зборах у Львові 5 травня 1923 р. Союзу Українських Адвокатів (СУА).

Становлення адвокатури саме на західноукраїнських землях відбувалося впродовж декількох століть під впливом різного роду чинників, суспільно-політичних та історичних обставин. Особливо інтенсивно формування відбувалося в період австро-угорського панування, зокрема, це ознаменувалося ухваленням 1868 р. Постійного положення про адвокатуру, яке вперше закріпило її самоврядування й автономію.

Окрім аспекти історії становлення вітчизняної адвокатури розкриті правниками, учасниками громадсько-політичного життя Галичини на зламі ХІХ і ХХ ст. М. Волошиним, Л. Ганкевичем, М. Глушкевичем, С. Дністрянським, Р. Домбчевським, К. Левицьким, Є. Олесницьким, В. Старосольським, А. Чайковським, М. Чубатим.

Історико-правові дослідження державного устрою Австрії та Австро-Угорщини викладені у працях таких сучасних науковців, як В. Батрименко, І. Бойко, О. Кондратюк, О. Копиленко, В. Кульчицький, О. Мікула, І. Настасяк, М. Никифорак, Н. Панич, Б. Тищик, А. Чайковський, В. Чудийович та інших.

До розкриття історико-правових «підвалин» становлення української адвокатури долучилися сучасні дослідники, а саме: М. Аракелян, Т. Варфоломієва, І. Гловацький, В. Долежан, Н. Єфремова, Ю. Кінаш, В. Катрич, О. Кондратюк, М. Костицький, С. Ківалов, Н. Крестовська, П. Музиченко, М. Никифорак, М. Петрів, Ю. Полянський, Л. Потарикіна, О. Святоцький, А. Ткач, А. Титов, І. Усенко, О. Філонов, Ю. Шемшученко, В. Шкарупа та інші.

Тенденції становлення національно-державницької думки на українських землях представлені в наукових дослідженнях таких правників, як М. Возняк, В. Гнатюк, С. Дністрянський, К. Левицький, М. Лозинський, Ю. Охримович, В. Старосольський та інші. А також у дослідженнях сучасних вчених (І. Андрухів, Н. Аніщук, П. Арсенич, Є. Гіда, О. Добржанський, І. Жалоба, А. Коцур, І. Лісна, М. Мацькевич, О. Мироненко, І. Мишак та інші).

У персоналістичних працях науковці (Т. Андрусяк, І. Андрухів, М. Васильчук, В. Великочий, В. Возний, О. Жерноклеєв, А. Савчак, О. Седляр, П. Стецюк, І. Чуйко та ін.) проаналізували правничу та громадсько-політичну діяльність галицьких захисників другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Вагомими, на наш погляд, із цієї тематики, є фахові напрацювання Т. Варфоломієвої, О. Святоцького, М. Михеєнка, В. Медведчука, М. Петріва, Г. Сенько; діяльності окремих адвокатів присвячені наукові статті, в окремих випадках кандидатські дисертації. Проте, у сучасній українській історіографії функціонування адвокатури описувалося здебільшого з точки зору юриспруденції, однак велику цінність для висвітлення її історії має саме історична складова. Тому характеристику структурної частини правової системи необхідно підсилити суто історичними дослідженнями функціонування і діяльності провідних українських

адвокатів. Окрім того, історичні дослідження часто спонукають до перегляду вже усталених поглядів на окремі проблеми з даної теми.

У другій половині XIX – початку XX ст. галицькі правники (М. Глушкевич, Р. Домбчевський, А. Чайковський) вказували на те, що роль адвоката зводиться не лише до відстоювання інтересів конкретної особи в суді, а й передбачає участь у політичних подіях краю, захисті державницьких інтересів українського народу, боротьбу за його права. У сучасних енциклопедичних виданнях та Законі України «Про адвокатуру» від 19 грудня 1992 р. під адвокатом визначено особу, котра має вищу юридичну освіту, підтверджену дипломом України або відповідно до міжнародних договорів України – дипломом іншої країни, стаж роботи в галузі права не менше двох років, володіє державною мовою, склала кваліфікаційні іспити, одержала в Україні свідоцтво про право на зайняття адвокатською діяльністю та прийняла Присягу адвоката України. Таким чином, сутність діяльності та кваліфікаційного призначення адвокатів Галичини у другій половині XIX – початку XX ст. розглядалася дещо ширше та більш різносторонньо, ніж у сьогоденні.

Водночас, зауважимо, що галицька адвокатура досліджуваного періоду не обмежувалася вирішенням справ цивільного чи кримінального змісту, натомість вела активну боротьбу за відстоювання прав і свобод української нації, краю на державному рівні. Така специфічна риса українських адвокатів найповніше висвітлює зміст адвокатської діяльності в Галичині другої половини XIX – початку XX ст.

Можна зробити висновок про те, що у процесі українського державотворення окресленого періоду постало питання необхідності створення української державності не тільки в рамках слов'янської федерації, але й у формі самостійної держави. Саме таке завдання мав «Правничий гурток», організований 1881 р. при Академічному братстві у Львівському університеті. Відтак, дедалі помітним стає вплив адвокатів на державотворчі процеси в Галичині, який повною мірою реалізується в період функціонування у складі Наукового товариства ім. Т. Шевченка «Правничої комісії», створеної 1898 р.

У другій половині XIX ст. адвокати фактично перестали залежати від судів. Увесь дисциплінарний контроль над адвокатами й кандидатами в адвокатуру належав, перш за все, органам адвокатського стану. Ухвали про дисциплінарну відповідальність адвокатів уміщувались у спеціальному статуті, що був прийнятий 1 квітня 1872 р.

Нормативно-правові засади розвитку адвокатури в Галичині були визначальними в регулюванні діяльності галицьких адвокатів. Положеннями Вислицького Статуту (1347 р.) визначалося право на захист як природне право людини й передбачалося, що кожен, хто притягався до кримінальної відповідальності, міг мати захисника.

Вимоги до особи захисника та санкції, що застосовувалися до нього в разі порушень адвокатської етики, узагальнено й уміщено в Литовських статутах (1529, 1566, 1588 pp.), дія яких поширювалася на українські землі до 1842 р.

За часів Австрійської імперії розроблено «Зібрання судових прав» (1778 р.), що містили вимоги до особи адвоката, зокрема: володіння польською та латинською мовами, знання права (публічного та цивільного; природного та римського) та історії (стаття XIII).

Першим тимчасовим положенням про адвокатуру від 16 липня 1849 р. вже передбачалося створення адвокатських палат як органу самоврядної адвокатури, що займався всіма питаннями її діяльності; розглядом дисциплінарних проступків адвокатів; відстороненням від виконання адвокатських функцій.

Рух за надання адвокатурі автономії в Австрії завершився прийняттям 6 липня 1868 р. постійного положення про адвокатуру, що вперше закріпило самоврядність та автономію адвокатури.

Упродовж досліджуваного періоду ухвалено ряд законодавчих і нормативно-правових документів, а саме: Адвокатський дисциплінарний статут (1 квітня 1872 р.); розпорядження міністра судівництва, яким визначався розмір гонорару адвокатів (11 грудня 1897 р.); закон, яким змінюються й доповнюються постанови дисциплінарного статуту для адвокатів і адвокатських кандидатів (16 листопада 1906 р.) тощо.

Особливості функціонування адвокатури в Галичині (другої половини ХІХ – початку ХХ ст.) розкриваються завдяки висвітленню трьох підрозділів: організації, структури, компетенції та правових засад діяльності українських правничих товариств у Галичині другої половини ХІХ – початку ХХ ст., висвітленню діяльності адвокатських палат як професійних об'єднань галицьких правників, аналізу впливу галицьких правників на формування національно-державницької ідеї автономії українського народу.

Зокрема, Українськими правничими товариствами в Галичині були – Кругок правників, Товариство українсько-руських правників та Наукове товариство імені Т. Шевченка. Ці організації були першими осередками згуртування українських юристів Галичини наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. Управлінські функції та активна діяльність у таких товариствах здійснювалася переважно адвокатами (С. Дністрянським, А. Горбачевським, К. Левицьким, Є. Олесницьким, В. Охримовичем, С. Федаком, А. Чайковським та ін.). Саме в Товаристві українсько-руських правників зародилась ідея створення самостійного адвокатського об'єднання, що не знайшла втілення через слабе становище галицьких правників та мізерне матеріальне забезпечення організацій.

Адвокати Галичини брали безпосередню участь у редагуванні та видавництві перших правничих часописів: «Часопись правнича. Місячник для теорії і практики» та «Часопись правнича і економічна», де викладено наукові розробки галицьких правників.

Варто відзначити вагомий внесок галицьких правників у формуванні національно-державницької ідеї; завдяки участі адвокатів краю відстоювалися права і свободи українського народу в австрійському парламенті та галицькому сеймі.

Суттєвим досягненням галицьких парламентаріїв стало прийняття спільної програми діяльності, яку проголошено в палаті послів 19 липня 1907 р. Її основні положення зводяться до наступного: усунути сваволу адміністративних і судових урядів; берегти й розширювати конституційні права і свободи, якими могли однаково користуватися всі верстви населення; скасувати окремі постанови виборчих законів до Державної ради, ухвалені для Галичини, якими порушена рівність виборчого права і кількісне представництво українського народу; розробити й прийняти новий виборчий закон до Галицького краєвого сейму, що ґрунтувався б на засадах загального, рівного, безпосереднього і тайного права голосування; здобути національну автономію для українського народу на теренах Галичини та Буковини; сприяти економічному поступу всіх верств населення Галичини та Буковини; забезпечити культурні запити галичан і заснувати український університет у Львові.

Національно-державницькі погляди адвокатів Галичини відображено в ряді наукових праць: С. Дністрянський «Нова держава» (1923 р.), «Загальна наука права і політики» (1923 р.), Р. Домбчевський «За право мови» (1934 р.), К. Левицький «Історія політичної думки галицьких українців 1848–1914 рр.» (1927 р.), «Наша свобода або Які ми маємо права» (1888 р.), «Про права руської мови» (1896), В. Старосольський «Теорія нації» (1921 р.) та інші.

Таким чином, зауважимо, що інститут адвокатури України має тривалу історію і традиції. На його становлення і розвиток впливали ті держави, у складі яких перебували українські землі, і, ті правові системи, у межах яких діяли українські адвокати.

Сьогодні, на адвокатуру як на правовий інститут покладаються важливі завдання професійного захисту всіх представників громадянського суспільства. Безперечно, що «прогалини» в історії потребують дослідження, адже без урахування досвіду минулих поколінь адвокатів неможливо виховати гідне майбутнє.

Однак, незважаючи на існуючі наукові розвідки, присвячені даній темі, питання історичного становлення адвокатського самоврядування в Україні потребують ґрунтовного наукового дослідження, глибинного аналізу і фахових інтерпретацій.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук А. Правові погляди західноукраїнських адвокатів на проблеми рівноправ'я чоловіків і жінок у Галичині в другій половині ХІХ – початку ХХ століття / Н. Аніщук, А. Бойчук // Митна справа. – Одеса, 2010. – № 3. – С. 254–259.

2. Бойчук А. Становлення інституту адвокатури на західноукраїнських землях / Н. Аніщук, А. Бойчук // Науково-інформаційний вісник Івано-Франківського університету права імені Короля Данила Галицького. – Івано-Франківськ : Редакційно-видавничий відділ Івано-Франківського університету права імені Короля Данила Галицького, 2011. – Вип. 3. – С. 13–19.

3. Бойчук А. Адвокати Східної Галичини та їхня роль у процесі формування державно-правової думки на українських землях / А. Бойчук // Матеріали Міжнародної наукової конференції пам'яті доктора юридичних наук, професора Стрельцова Льва Михайловича (1918-1979) «Проблеми національної державності» (м. Одеса, 26 березня 2010 р.). – Одеса, 2010. – С. 82–84.

4. Бойчук А. Вплив українських адвокатів на становлення державно-правової думки в Галичині у кінці ХІХ – на початку ХХ століття / А. Бойчук // Правова держава. – Одеса, 2010. – № 12. – С. 49–55.

5. Бойчук А. Вплив українських адвокатів на формування національно-державницької ідеї у Галичині II пол. ХІХ – початку ХХ ст. / А. Бойчук // Тези VI Міжнародної науково-практичної конференції «Україна у європейському просторі. Проблеми бізнесу, політики, права» (м. Львів, 29–30 квітня 2010 р.). – Львів, 2010. – С. 96–97.

6. Бойчук А. Діяльність українських правничих товариств як передумова становлення інституту адвокатури Галичини (II пол. ХІХ – поч. ХХ ст.) / А. Бойчук // Шості юридичні читання: матеріали Міжнародної наукової конференції (м. Київ, 22–23 квітня 2010 р.). – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – С. 38–39.

7. Святоцький О.Д., Міхеєнко М.М. Адвокатура в Україні. / О.Д. Святоцький, М.М. Міхеєнко. – К.: «Ін Юре», 1997. – 224 с.

AndriyTovkaylo

**PRECONDITIONS OF UKRAINIAN LAWYERS' GENESIS IN PEREYASLAV REGION
AND ROLE OF UKRAINIAN LAWYERS UNION IN THE FIRST UKRAINIAN LEGAL
SELF-ADMINISTRATION**

The article gives an analysis of the preconditions of Ukrainian lawyers' genesis in the region of Pereyaslav and the role of Ukrainian Lawyers Union in the first Ukrainian legal self-administration, explores causes and stages of the legal self-administration in Ukraine.

Keywords: law, Union of Ukrainian Lawyers, judicial reform, advocate, Lithuanian statutes, Magdeburg Law, Law Societies, government lawyer.

ДО ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ДАВНЬОЇ КЕРАМІКИ В УКРАЇНІ (1954–1990 РР.)

Розглядається питання вивчення, популяризація, збереження давньої кераміки в Україні на прикладі окремих науково-дослідних установ, закладів освіти, музеїв, товариств тощо, та роль провідних установ у підготовці молодих спеціалістів-археологів впродовж 1954–1990 рр.

Ключові слова: вивчення, збереження, популяризація, давня кераміка, археологічні дослідження, наукові форуми, провідні установи.

Основним джерелом керамологічних студій є речові пам'ятки виявлені під час археологічних досліджень. Різні науково-дослідні установи, музеї, навчальні заклади, товариства, тощо здійснюють дослідження та зберігання артефактів, які знаходяться в їх керамологічних збірках [33, с. 86].

Метою даної статті є розгляд питання вивчення, популяризації, збереження давньої кераміки провідними українськими установами впродовж 1954–1990-року. Ці роки увійшли в історію України, як часи «хрущовської відлиги», «часи застою» та «часи перебудови» [42].

Серед провідних наукових установ та організацій дослідно-виробничої бази у складі Академії наук УРСР, яка була найбільшим центром наукових досліджень, оставалася осередком «застою» [26; 35], був Інститут археології – провідна науково-дослідна археологічна установа України [14] та Інститут суспільних наук науково-дослідна установа гуманітарного профілю в західному регіоні країни [15] у складі якого діяв відділ археології [1, с. 541-550; 9].

Основна діяльність Інституту археології, як провідної установи АН заключалася у всебічному вивченні археологічних пам'яток та виявлених знахідок на всій території України. Значний доробок у дослідженні давньої кераміки різних археологічних культур здійснили ново будівні та охоронно-рятувальні експедиції Інституту. Хоча в ті часи він фактично був позбавлений самостійності, а роботи проводив скоординовано з планом Інституту історії матеріальної культури АН СРСР (з 1959 року Інститут археології РАН) [31].

У 1950-х рр. пам'ятко охоронна діяльність Інституту археології АН УРСР переважно зосереджувалася на півдні України, де на той час розпочиналося будівництво гідроспоруд і водойм. Окрім того в кінці 1950-х – на початку 1960 рр. у зв'язку з будівництвом гідроелектростанції на Дніпрі співробітники Інституту разом з працівниками музеїв провели розвідкові роботи в районі новобудов в Полтавській та Черкаській областях [11; 39; 41].

Результати проведених робіт, характеристика знахідок виявлених в результаті досліджень, популяризувалися в наукових виданнях Інституту археології АН УРСР, зокрема, в збірнику «Археологічні пам'ятки УРСР» [6], журналі «Археологія» [2] та «Кратких сообщениях Института археологии» [17]. В Інституті археології встановилася практика кожні два роки скликати наукові конференції всеукраїнського та загальносоюзного значення та наради на яких обговорювалися проблемні питання за підсумками наукових досліджень з вивчення та збереження давньої кераміки. У яких брали участь вчені Інституту, працівники музеїв, археологічних товариств, вузів, представники громадськості. Ці важливі завдання, як і в попередні роки розглядалися та розв'язувалися у тісному контакті та співробітництві з археологами Москви та Ленінграду. Статті про результати проведення наукових форумів та тези доповідей публікувалися у виданнях, які випускав Інститут. Приміром, 1954 р. відбулася сьома археологічна конференція, а чергова VIII – 1956 р. і т.д. [45, с. 160-180]. Перша нарада – 1957 р. (Київ) за участю українських археологів, друга – 1967 р. (Львів). Як на першій так і на другій нараді розглядалися питання дослідження пам'яток черняхівської культури та проблеми вивчення кераміки з використанням точних методів датування. Особливої уваги

заслужують доповіді, які були присвячені технології виготовлення глиняного посуду черняхівської культури. Матеріали дискусій I наради так і не були опубліковані, матеріали II були надруковані в науковому виданні «Краткие сообщения Института археологии» за 1970 р. [16].

1966 р. при Інституті археології відкривається музей Археології, як науковий відділ [44] де почали зберігати та експонувати давню кераміку починаючи від епохи неоліту і закінчуючи пізнім середньовіччям [4].

У цей період великого значення надавалося підготовці молодих спеціалістів-археологів. При Інституті археології, Українському товаристві охорони пам'яток історії та культури, яке було засноване 1966 р., відбувалися курси слухачів підвищення кваліфікації «археологічних» кадрів, які після їх закінчення від'їжджали для проходження практики в польових умовах. На курси приїжджали представники майже з усіх областей України відряджені обласними організаціями археологічних товариств. Слухачі знайомилися з методикою ведення маршрутної розвідки, здобували певний досвід у визначенні періодизації, хронології археологічних знахідок різних епох. При їх вивченні застосовувалися методи математичних наук. В польовій лабораторії експедицій проводилося попереднє опрацювання керамологічних матеріалів та часткова їх реставрація. Знахідки замальовувалися, фотографувалися. Здобуті знання під час археологічних лекцій та практичних занять з археології та методики польових досліджень слухачі курсів широко розпочали використовувати під час досліджень давніх пам'яток [40, с. 94-95]. До розвідувально-пошукової роботи і наукових експедицій залучалися місцеві краєзнавці, вчителі, учні, студенти, які набували досвіду пошукової і науково-дослідницької роботи.

Значну роль у підготовку молодих спеціалістів-археологів вніс український, радянський археолог, організатор археологічної науки в Україні та Росії доктор історичних наук Юрій Захарук. Більшу половину свого життя присвятив роботі у відділі археології Інституту суспільних наук АН УРСР у Львові. Він готував майбутніх археологів до польових досліджень на численних наукових семінарах відділу археології. Один з них провів 1954 р на тему: «Методика і фіксація керамічних виробів». Під науковим керівництвом Юрія Захарука у 50-х рр. ХХ ст. у відділі археології Інституту суспільних наук формувалися нові традиції, удосконалювалася методика польових робіт, що в загальному сприяло зростанню наукового авторитету львівської археологічної школи, яка на досліджуваний період вже мала досить вагомий доробок у вивченні давньої кераміки в західних областях [36, с. 15, 26]. Науковці школи здійснювали поглиблений аналіз глиняних виробів з слов'янських та давньоруських пам'яток. Значну увагу приділяли техніці їх виготовлення, формам, обробці поверхні, способу нанесення орнаменту [7, с. 366-381; 8, с. 26-59; 18, с. 118-123; 19, с. 143-154; 20, с. 2-53]. Результати досліджень публікують у збірнику, перший випуск якого вийшов 1954 р. під назвою «Матеріали і дослідження по археології УРСР» [21, с. 5-15].

1967 р. на базі Львівського університету створено археологічний музей, експозицію якого в основному склали матеріали, здобуті під час польових робіт співробітниками відділу археології ІСН та університету. В експозиції музею знаходиться давня кераміка від часів неоліту до існування Галицько-Волинської держави. Одним з перших заходів на базі новоствореного музею було проведення всесоюзної археологічної конференції, яка відбулася 1967 р. На ній обговорювалися питання дослідження та збереження давньої кераміки. 1973 р. на базі музею проведено міжвузівську студентську конференцію з питань археології. Від часу свого створення музей відразу став осередком, який об'єднав фахівців в галузі археології та історичних дисциплін [22, с. 221-226]. 1975 р. музейна рада запропонувала випускати науковий щорічник для публікації матеріалів експедицій. Однак, ці плани не вдалося реалізувати, оскільки ректорат не дав на це згоди [32, с. 321-325].

1960 р. завдячуючи зусиллям директора історичного музею Михайла Сікорського в Переяславі-Хмельницькому створюється археологічний музей, який знаходиться у павільйоні, спорудженому 1957 р. над фундаментом Спаської церкви-усипальниці XI ст. В його експозиції зберігаються знахідки виявлені на Переяславщині від найдавніших часів до першої половини

XIII ст. Значну її частину складає давня кераміка із затоплених 1964-1976 рр. Канівським гідровузлом територій Придніпров'я [3; 11, с. 111-117]. 1979 р. на базі реформованого історико-культурного заповідника засновується відділ археології. В кінці 80-х – на початку 90-х рр. XX ст. завдяки Михайлу Сікорському відбулося формування переяславської археологічної школи, науковці якої проводили дослідження Лівобережної Київщини [49, с. 119-120].

Дослідження давньої кераміки відбувається і в інших наукових закладах. Приміром, наприкінці 1950-х рр. з ініціативи Одеського археологічного музею почалося відродження археологічного товариства, основним завданням якого було дослідження й охорона археологічних пам'яток Одещини. Товариство активно вело як пошуково-дослідну, так і видавничу діяльність [30]. Друкованим органом стає науковий журнал «Записки Одесского археологического общества». Перший його номер виходить в 1960 р., другий 1961 р. [12; 13]. Для популяризації археологічної науки товариство організовувало конференції, які відбувалися майже кожного року. На наукових форумах заслуховувалися доповіді про результати археологічних розкопок, проведені дискусії, присвячені різним методикам археологічних польових досліджень та застосування наукових методів для вивчення давньої кераміки. Доповіді конференцій публікувалися в «Кратких сообщениях Одесского археологического музея» [34, с. 15-18]. В рамках наукових форумів проводилися ознайомчі поїздки по відомим археологічним пам'яткам [30; 37, с. 47-59; 38, с. 31-33]. Адже в цей період значна увага приділялась дослідженню античної кераміки, зокрема, певній групі глиняних виробів, приміром, («скульптурної теракоти», амфорам чи їх елементам – таврам). За твердженням керамолога Олесья Пошивайла вивчалася «проблематика, яка виходила здебільшого на з'ясування питань давньої економіки, а не духовної культури» [33, с. 187].

1950 р. на базі Харківського університету формується школа скіфознавства на чолі з українським археологом Борисом Шрамком, яка з 1954 р. проводить систематичні дослідження Більського городища. У розкопках цієї пам'ятки впродовж 1958-1960 рр. брала участь експедиція Московського університету. На ній виявлено унікальні знахідки пов'язані з гончарством, які були опубліковані в статтях та монографіях Бориса Шрамка. Він один з перших під час вивчення технології виготовлення давньої кераміки з Більського городища застосував петрографічний і хімічний аналіз [46, с. 73-92; 47; 48].

Наукові методи дослідження давньої кераміки розглядалися на XVIII археологічній конференції, яка відбулася 1980 р. в м. Дніпропетровську. У її проведенні брали участь Дніпропетровський державний університет імені 300-річчя возз'єднання України з Росією, обласна організація українського товариства охорони пам'ятників історії та культури. Під час конференції була підготовлена виставка з розкопок останніх років на території області, на якій була представлена давня кераміка різних археологічних культур. Вперше на конференції була організована секція теорії та методики археологічних досліджень (керівник Володимир Генінг). Серія доповідей була присвячена вивченню давньої кераміки з використанням формалізовано-статистичного аналізу [10, с. 93-95].

1977 р. в місті Луцьку створено музей археології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки де зберігається давня кераміка отримана під час досліджень на території Волинського регіону [24].

1987 р. в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка засновано археологічний музей при кафедрі археології та музеєзнавства. В експозиції чільне місце займають глиняні вироби виготовлені давніми гончарями. Музеї створені при навчальних закладах не ведуть широкої екскурсійної діяльності для пересічних відвідувачів, а призначені для потреб викладачів, вчених та студентства. В них розміщені невеликі за площею експозиції, мають солідні наукові фонди і допомагають отримувати глибокі професійні знання для молодих археологів [5].

Цей період характерний ще й тим, що саме на початку 1960-х рр. відбувається поступовий перехід вивчення археологічних пам'яток без участі науковців Москви та Ленінграда. Якщо до цього часу розкопки здійснювалися переважно об'єднаними

експедиціями під керівництвом російських вчених, а більша частина найцінніших знахідок вивозилася в Росію. То після 1960 р. дослідження проводять експедиції очолювані українськими фахівцями. В ці роки були вироблені сучасні методики консервації і реставрації археологічних пам'яток, а також набула поширення прогресивна ідея створення археологічних музеїв нового типу: музеїв-заповідників та музеїв просто неба. Завдяки цьому, у 1970-ті рр. створено унікальні археологічні музеї-заповідники: Херсонський, Керченський, Судацький у Криму, «Ольвія» у Миколаївській області та ін. По суті, тільки завдячуючи діяльності радянських археологів у 1960–1970-х рр. у сфері музеєфікації археологічних комплексів були виявлені і врятовані унікальні пам'ятки археології [23]. Проте величезний масив давньої кераміки, за радянських часів, зберігали насипом у ящиках, тому багато колекцій так і залишилися не введеними до наукового обігу [33].

Велику роль у збереженні археологічної кераміки відіграють реставраційні центри. Після закінчення археологічних досліджень глиняні вироби піддаються камеральній обробці і реставрації після чого колекція передається на постійне збереження до відповідного музею або установи [43]. В першу чергу археологічні знахідки повинні зберігатися в державних музеях, які являються основним зберігачем пам'яток матеріальної і духовної культури. Саме вони є скарбницею історичної та культурної спадщини, а музейні експонати – носіями безцінної інформації про історію та культуру краю [25]. Нині в Україні найбільші збірки археологічної кераміки зберігаються у фондowych колекціях Інституту археології НАН України та в його Археологічному музеї, у Національному музеї історії України, в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, обласних археологічних, краєзнавчих, університетських та інших музеях [33, с. 119]. Збірки археологічних колекцій комплектувалися з розкопаних пам'яток від найдавніших часів до середньовіччя тож ще на початку ХІХ ст. постало питання про їх організоване збереження й музеєфікацію. Істотно розширилася мережа археологічних музеїв України, що пов'язано з остаточним становленням археологічної науки, принципів проведення розкопок, виробленням методів наукового дослідження пам'яток їх уніфікація та систематизація [43].

Проте незважаючи на багато численність давньої кераміки в музеях і в наукових установах публікацій з проблем її збереження, які вишли друком в Україні в досліджуваний період поодинокі. Зокрема 1989 р. в Києві світ побачив лише один довідник методичних рекомендацій Галини Новікової «Хранение, дезинфекции и защита музейной керамики» [28]. Цього ж року дослідниця захистила дисертацію присвячену боротьбі з ушкодженням глиняних виробів мікромицетами [27]. 1990 р. вийшла друком її стаття «Особенности выделения и культивирования микромицетов, поражающих музейную керамику» у співавторстві з Коваль Е.З. [29].

Отже, в досліджуваний період різні науково-дослідні установи, музеї, навчальні заклади, товариства, тощо проводили активні дослідження давньої кераміки, здійснювали її популяризацію та збереження. За цей час вивчено тисячі пам'яток, виявлено величезну кількість знахідок давньої кераміки різних археологічних культур, які склали основу колекцій музеїв та провідних наукових установ України.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Адамишин О. Дослідження давньоруського періоду працівниками відділу археології Інституту суспільних наук АН УРСР / Оксана Адамишин // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – 2012. Вип. 16. – С. 541–550.
2. Археологія (видання) Вікіпедія // [Електронний ресурс] – Режим доступу: uk.wikipedia.org Археологія (видання).
3. Археологический музей в Переяслав-Хмельницком... // [Електронний ресурс] – Режим доступу: pereyaslav-khmeljnickiy.igid.ua...muzey.
4. Археологічний музей (Київ) // [Електронний ресурс] – Режим доступу: iananu.kiev.ua Institute/uamus.html.

5. Археологічний музей Київського національного університету імені Тараса Шевченка // [Електронний ресурс] – Режим доступу: poiradar.com.ua/poi/Arkheologicheskiy_muzei...imeni...
6. Археологічні пам'ятки УРСР – Вікіпедія // [Електронний ресурс] – Режим доступу: uk.wikipedia.org/Археологічні_пам'ятки_УРСР_Археологія_видання.
7. Ауліх В.В. Славянское поселение у с. Рипнева (Рипнев 1) Львовской области / В.В. Ауліх // МИА СССР.1963 – № 108. – С.366-381.
8. Ауліх В.В. Основні результати археологічного дослідження давньоруського селища в с. Рипнів Львівської області / В.В. Ауліх. Дисертаційний збірник. – Київ. – 1958– С.26-59.
9. Відділ археології Інституту суспільних наук АН УРСР // [Електронний ресурс] – Режим доступу inst.ukr.lviv.ua/files/25/039Adamyshyn.pdf.
10. Генінг В.О., Рябова В.О. XVIII Республіканська археологічна конференція / В.О. Генінг, В.О. Рябова // Археологія. – 1983.– Вип.43. – С.93-95.
11. Горбовий О. М. І. Сікорський як рятувальник історико-культурної спадщини затопленого Придніпров'я (1950-ті – І-е десятиліття 2000-х рр.) / Олександр Горбовий // [Електронний ресурс] – Режим доступу: history.org.ua/JournALL/kraj/kraj_2013_4/14.pdf – с.111-117.
12. Записки Одесского археологического общества / Под ред. М. Синицина. – Одесса, 1960. – Т. 1. – 385 с.
13. Записки Одесского археологического общества / Под ред. М. Синицина. – Одесса, 1961. – Т. 2. – 216 с.
14. Інститут археології НАН України – Вікіпедія: [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/.../Институт_археологии_НАН_Украины.
15. Інститут суспільних наук АН УРСР: початковий... // [Електронний ресурс] – Режим доступу: nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Nikp/2012_20-21/52.pdf.
16. Краткие сообщения Института Археологии. – Вып. 121. – Проблемы изучения Черняховской культуры. – М.: Наука, 1970 г. – 116 с.
17. Краткие сообщения института археологии» [Електронний ресурс] – Режим доступу: osvita-plaza.in.ua/publ/kratkie...instituta...490-1-0...
18. Кучера М. П. Гончарные клейма из раскопок древнего Плиснеска М.П. Кучера // КСИА АН УССР. – 1960 – Вып.10. – С.118-123.
19. Кучера М.П. Кераміка древнього Пліснеська / М.П. Кучера //Археологія. – 1961 – Вип.12. – С.143-154.
20. Кучера М.П. Древній Пліснеськ / М.П. Кучера // Археологічні пам'ятки УРСР. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1962. – Т.12. – С.2-53.
21. Матеріали і дослідження по археології УРСР. – К.:,1954. – 145с.
22. Милян Тарас Музей археології Львівського університету / Тарас Милян // Археологічні дослідження Львівського університету. – 2005. – Вип. 8. – С. 221-226.
23. Музезнавство - ...М.Й.-1.4. Класифікація музеїв України // [Електронний ресурс] – Режим доступу: westudents.com.ua/glavy/32950-14...muzev-ukrani.htm.
24. Музей археології Волинського національного ... // [Електронний ресурс] – Режим доступу: uk.wikipedia.org/Музей_археології_Волинського_національного_університету...
25. Музей у сучасному світі: ... // [Електронний ресурс] – Режим доступу: volyn-krauj-mus.at.ua/...muzej_u...rozrobka...konserciji...
26. Національна Академія Наук України – Вікіпедія // [Електронний ресурс] Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/.../Національна_академія_наук_України.
27. Новикова Г.М. Микробицеты, повреждающие музейную керамику / Г.М. Новикова: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата биологических наук. – К.: Институт ботаники им.Н.Г.Холодного, 1989. – 20с.
28. Новикова Г.М. Хранение, дезинфекция и защита музейной керамики / Г.М. Новикова. – К., 1989. – 23 с.
29. Новикова Г.М., Коваль Э.З. Особенности выделения и культивирования микробицетов, поражающих музейную керамику / Г.М. Новикова, Э.З. Коваль // Выделение,

идентификация и хранение микромицетов и других микроорганизмов. – Вильнюс: АН Литовская ССР, 1990. – С.106-110.

30. Одеське археологічне товариство – Вікіпедія // [Електронний ресурс] – Режим доступу: uk.wikipedia.org»Одеське археологічне товариство.

31. Пам'ятки археології // [Електронний ресурс] – Режим доступу:[dspace.nbuv.gov.ua](http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/)»bitstream/handle/123456789/.

32. Погоральський Ярослав Археологічний музей Львівського університету – 40 років з часу відновлення діяльності / Ярослав Погоральський // Археологічні дослідження Львівського університету – 2007. – Вип.10. – С. 321–325.

33. Пошивайло Олесь Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя. Теорія, сучасний ужиток, майбутній поступ / Олесь Пошивайло. – Книга 1 (2001-2005). – Описне, Українське народознавство, 2007. – 77с.: іл.

34. Присяжнюк О.М. Одеський археологічний музей та Одеське археологічне товариство у вивченні пам'яток археології на Одещині 1945–1991 рр. / О.М. Присяжнюк // Сіверщина в історії України : зб. наук. праць / Нац. заповідник «Глухів»; Центр пам'ятокознавства НАН України і УТОПК. – К.; Глухів, 2009. – Вип. 2: матеріали Восьмої науково-практичної конференції «Сіверщина в історії України» (м. Глухів, 15–16 жовтня 2009 р.). – С. 15-18.

35. Розвиток культури України в часи перебудови та у роки перебудови... // [Електронний ресурс] – Режим доступу: osvita.ua » Вища освіта.

36. Ситник О., Адамишин О. Археологічна діяльність Юрія Захарчука на Заході України (до 100-річчя з дня народження) / О. Ситник, О. Адамишин // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – 2014. – Вип.18. – С. 15-32.

37. Славин Л. М. Основные этапы изучения Ольвии / Л.М. Славин // Записки Одесского археологического общества. – 1960. – Т. 1 (34). – С. 47-59.

38. Славин Л.М. Раскопки западной стороны ольвийской агоры в 1960 г. / Л.М. Славин // Краткие сообщения Одесского университета и Одесского археологического музея за 1960 г. – Одесса, 1961. – С. 31-33.

39. Телегин Д.Я., Махно Е.В., Шарафундинова И.Н. Отчет о разведке в зоне Днепродзержинского водохранилища в 1960-1961 гг. К., 1961 / Д.Я Телегин, Е.В. Махно, И.Н. Шарафундинова. – (Машинопис) // Науковий архів Інституту археології Національної академії наук України. – Ф.а. – 1960-61/4. – 86 с.

40. Телегин Д.Я., Цвек О.В. Польова практика слухачів Курсів підвищення кваліфікації в 1971 р. / Д.Я. Телегин, О.В. Цвек // Археологія, 1973, – №10, С.94-95.

41. Телегин Д.Я., Юра Р.А., Кучера М.П. и др.. Отчет о разведках археологических памятников в зоне затопления Кременчугского водохранилища в 1958 г.. (Полтавская и Черкасская области) / Д.Я. Телегин, Р.А. Юра, М.П. Кучера. и др... – К., 1958. – (Машинопис) // Науковий архів Інституту археології Національної академії наук України. – Ф.а. – 1958/1е. – 45арк.

42. Україна в часи хрущовської відлиги, застою та перебудови... // [Електронний ресурс] – Режим доступу: [5fan.ru](http://5fan.ru/wievjob.php?id=2640)»wievjob.php?id=2640

43. Хранение археологических находок // [Електронний ресурс] – Режим доступу:rt-con.ru»Мастерская»3625.

44. Шовкопляс Іван // [Електронний ресурс] – Режим доступу:uk.wikipedia.org»Археологічний музей (Київ).

45. Шовкопляс І.Г. VIII наукова конференція Інституту археології АН УРСР / І.Г. Шовкопляс // Археологія . – 1957. – Т.ХІ. – Академія наук УРСР. – С.160-180.

46. Шрамко Б.А. Археологическая керамика Восточного укрепления Бельского городища проблема происхождения его обитателей / Б.А. Шрамко // Археологический сборник: Искусство, 1983. – С73-92.

47. Шрамко Б.А. Археология раннего железного века Восточной Европы: Учебное пособие / Б.А. Шрамко. – Харьков:РИГ ХГУ, 1983. – 133 с.

48. Шрамко Б.А. Бельское городище скифской эпохи (город Гелон) / Б.А. Шрамко. – К.: Наукова думка, 1987. С. 184.

49. Юрченко О., Колибенко О. Михайло Сікорський – засновник Переяславської археологічної школи / Олександр Юрченко, Олександр Колибенко // Краєзнавство. – 2013. – № 4 (85). – С. 118-122.

Valentyna Trotska

**THE QUESTION FOR THE STUDY AND CONSERVATION OF ANCIENT CERAMICS
IN UKRAINE (1954–1990 YEARS)**

The question of studying, promoting, preserving ancient ceramics in Ukraine by the example of some research institutions, educational institutions, museums, societies, etc., and the role of the leading institutions in the training of young specialists and archaeologists during the 1954–1990 year.

Key words: *study, conservation, promotion, ancient ceramics, archaeological research, scientific forums, lead agencies.*

КОЛЕКЦІЯ КАРТИН «КОЗАК МАМАЙ» СУЧАСНИХ ХУДОЖНИКІВ З ФОНДІВ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА «ЧИГИРИН»

Народна картина «Козак Мамай» – символ самобутності нашої національної культури. Сучасні інтерпретації «Мамаїв» є варіаціями на тему єдиної композиції, що зберігається протягом століть. Власне бачення цієї теми пропонують сучасні українські художники.

Ключові слова: народна картина, «Козак Мамай», козак-бандурист, сучасні митці, декоративний розпис, художники, майстри, традиції.

Народна картина «Козак Мамай» – одна з найпопулярніших в українському образотворчому мистецтві, символ самобутності нашої національної культури. Свідченням цього є велика кількість зображень «Мамаїв», що збереглися до нашого часу. Незважаючи на численні дослідження мистецтвознавців, етнографів, письменників, є багато загадок і таємниць у трактуванні змісту та символіки картини. Народна картина і сьогодні несе в собі значний історико-культурний зміст, не втрачає свого потенціалу.

Образ козака Мамаєя продовжує активно жити і сьогодні, на початку ХХІ ст., залишаючись поза часом. В композиціях продовжує зберігатися та першооснова ідейного-художнього тлумачення образу, яку було закладено ще в період його формування. «Універсальна, всеохопна за змістом, монументальна, національна за характером і психологічним «наповненням», картина «Козак Мамай» у сучасному образотворенні виступає як першооснова для створення нового художнього простору» [4]. Сучасні митці подають свої інтерпретації відомого народного пісенно-поетичного й іконографічного образу.

Завданням дослідження є: по-перше – ввести в науковий обіг картини типу «Козак Мамай» з фондової колекції Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»; по-друге – прослідкувати традиційні та інноваційні елементи на сучасних картинах «Козак Мамай» українських художників з колекції НІКЗ «Чигирин».

У фондовій збірці НІКЗ «Чигирин» представлено 22 картини типу «Козак Мамай» сучасних митців, що охоплюють хронологічний проміжок за часом створення з 1991 по 2010 рр. Одна картина передана в дар керівництвом Ощадбанку України в 1996 р., одна – Дирекцією художніх виставок України в 1999 р., одна – Чернігівською обласною державною адміністрацією. Найбільша кількість робіт, а саме 19, були передані до фондів заповідника головою Національної спілки майстрів народного мистецтва України Євгеном Шевченком в період з 2006 по 2014 р. [7]. Це пов'язано з тим, що з 2005 по 2010 рік на базі НІКЗ «Чигирин» спільно з НСМНМУ проводилися симпозіуми декоративно-прикладного мистецтва «Суботів», учасниками яких були майстри народного малярства, декоративного розпису, лозоплетіння, декоративної скульптури, традиційної дитячої іграшки. Особливістю суботівського симпозіуму 2007 р. була його тематична спрямованість до образу головного персонажу славетної народної картини «Козак Мамай». «Організатори симпозіуму впевнено виводять загадковий і втаємничений образ Козака Мамаєя на авансцену новітньої історії українського народу, закликаючи таким чином майстрів народного мистецтва повною мірою використовувати образотворчу спадщину попередніх поколінь» [5, с. 46].

Серед постійних учасників симпозіумів, які в своїй творчості зверталися до образу козака Мамаєя, такі знані майстри, як Зоя Пасічна, Михайло Онацько, Василь Слободянюк та ін. Їхні роботи поповнили фонди НІКЗ «Чигирин».

На більшості із відомих картин «Козак Мамай» маємо зображення козака, який сидить зі схрещеними ногами і грає на бандурі, або, відклавши її, тримає пальці рук в не цілком зрозумілому, але характерному жесті. До основних композиційних елементів картини належать також кінь, дерево, речі козака (шабля, сумка, шапка, рушниця, люлька, сагайдак зі

стрілами, пляшка, келих, козацький герб). «На більшості полотен всі речі створюють навколо козака своєрідне обрамлення з плавних хвилястих і округлих ліній» [3, с. 33]. Саме твори з такою композицією були найбільш поширеними і улюбленими. На думку Т.Марченко, таку композицію «можна вважати класичною» [3, с. 34]. Пізніше з'являються полотна, де поряд із козаком є зображення інших постатей, але в основних рисах вони зберігають класичну композицію.

Сучасні інтерпретації «Мамаїв» є варіаціями на тему єдиної композиції, що постає як обов'язкова і незмінна схема, притаманна всім творам, незалежно від трактування деталей. Щоправда, кожен художник вносить в композицію свої елементи, наповнюючи, таким чином, образ козака Мамає новим змістом.

Картини типу «Козак Мамай» з фондової колекції НКЗ «Чигирин» виконані в різних техніках (олійний живопис, акрил, гуаш, акварель, офорт), на різній основі (полотно, ДВП, папір, картон), в різній кольоровій гамі, але всі їх об'єднує постать козака Мамає, що є уособлення невмирущості нашого народу.

До образу головного персонажа народної картини звертається в своїй творчості художниця Зоя Пасічна. У фондовій колекції НКЗ «Чигирин» її творчість представлена п'ятьма картинами типу «Козак Мамай». Поряд з традиційними деталями (козак, що сидить схрестивши ноги, дерево, кінь, речі козака), художниця вносить до композиції власні елементи. Наприклад, вишитий рушник («Легенди Холодного Яру», КВ-11480/16, Ж-413) [7], різнокольорові квіти («Скоро осінь золота», КВ-11581/1, Ж-419) [7], кам'яна баба («Було колись», КВ-11389/11, Ж-389) [7]. Її козак Мамай або грає на бандурі, або тримає в руках козацьку люльку. Оскільки деякі картини створювалися під час суботівського симпозиуму, то Зоя Пасічна додала елементи, пов'язані з Чигиринським краєм: козак сидить під 1000-літнім дубом Максима Залізняка, зображено герб м. Чигирин («Легенди Холодного Яру» («Козак Мамай»), КВ-11480/40, Ж-414) [7].

Зображення кам'яної чи скіфської баби є і на картині Івана Просяника (без назви, КВ-12031/21, Ж-529) [7]. Художник використовує традиційну композицію, доповнюючи її новими образами. Мамай з бандурою в руках сидить зі схрещеними ногами. Позад нього – скульптурне зображення т.з. «скіфської баби», а на другому плані зображено давньоруське військо в бойових обладунках. Дослідники народної картини проводять паралелі «при порівнянні композицій «мамаїв» з середньовічною монументальною скульптурою тюркомовних племен півдня України – так званими «камінними бабами» [2, с. 46]. Камінні статуї в степу в давнину називали словом Мамай. «При цьому, чоловічі обличчя цих скульптур нерідко нагадують образи козаків на народних картинах: та ж сама округлість обличчя, самозаглиблена відстороненість погляду» [2, с. 46]. Складові частини композиції картини Івана Просяника мають символічний характер. Кам'яна баба, давньоруські дружинники, козак Мамай є уособленням героїчного минулого нашого народу.

Авторське бачення народної картини пропонує художник Василь Слободянюк. Доволі виразною є його картина «Козак Мамай» (КВ-11581/9, Ж-427) [7], де маємо традиційну композицію, додається лише зображення церкви та ангелів на дальньому плані, що є свідченням глибокої релігійності козаків. Позад нього стоїть кінь – вірний товариш і побратим. «Його зображення є майже на всіх картинах, без нього неможливо уявити козака ні в мирний, ні у воєнний час» [3, с. 14]. На іншій картині «На варті» (КВ-11389/15, Ж-393) [7] художник зображує козака під час відпочинку: він напівлежить в замріяно-медитативній позі. Автор використовує традиційну композицію, додавши лише зображення трьох орлів на верхів'ї дерева. «У давнину вірили, що після смерті мужній воїн стає орлом» [1, с. 409]. Та й в народних піснях хоробрих козаків порівнювали з орлами. Орли – друзі і брати козака.

Традиційна композиція народної картини трансформується на картинах художника Георгія Кожокаря. Автор по-новому інтерпретує сюжет, зображуючи козака Мамає то верхи на коні з бандурою в руках («Мамай в дорозі», КВ-11389/18, Ж-396) [7], то пішим («Мамай на порозі Київграда, КВ-11389/17, Ж-395) [7]. Художник відходить від традиційного зображення Мамає, що сидить в замріяно-медитаційній позі. Але присутні інші елементи, притаманні для

класичної композиції: козацьке спорядження (спис, шабля, порохівниця, сагайдак зі стрілами), торба, бандура. Колір картин стриманий: за основу взято сіру-коричневу гаму.

Михайло Онацько, який продовжує і розвиває традиції народного малярства, зображує козака Мамай за сталими канонами (козак з бандурою, кінь, речі козака, що створюють своєрідне обрамлення), але в притаманній йому манері. Художник вносить у композицію картин свої елементи: мальовнича хатина, зоряне небо, мальви. На картині «Козак Мамай» (КВ-12031/16, Ж-527) [7] поряд з козаком бачимо зображення інших персонажів, хоча постать Мамай залишається центральною і виділяється розміром з-поміж інших постатей. Для «Мамаїв» М.Онацька характерні глибоко виражені національні мотиви, оптимізм, задушевність та життєлюбство.

Зовсім іншою, ніж класична, є композиція картини «Козак Мамай» Олександра Вакуленка (КВ-11748/17, Ж-501) [7]. Він зображує його верхи на коні з бандурою в руках та шаблею при боці серед стилізованих квітів та кетягів калини. Його Мамай нагадує козака-бандуриста з картин народного художника з Полтавщини Федора Стобуненка. В стилі народного декоративного розпису написана і інша картина О.Вакуленка «Червоний дуб» (КВ-11839, Ж-515) [7]. Дуб, під яким сидить козак Мамай, зображений у вигляді великої стилізованої квітки. Особливістю цієї картини є переважаючий червоний колір. Адже в українських козаків червоний колір був уособленням військової верстви. «Це проявлялося в червоно-малинових знаменах, в козацькому одязі, в ритуальній та символічній насиченості червоної барви як кольору професійного військового стану українського козацтва» [6].

Найближчою до канонічної є композиція картини «Кримський запорожець» (КВ-11697, Ж-483) [7] художника Юрія Кучеренка. Центральне місце займає постать Мамай. Дерево намальоване збоку частково, кінь прив'язаний до списа, речі козака розвішені на дереві та розкладені на землі. Образотворча частина полотна доповнюється написом, що розбитий вертикальними лініями на три колонки. Певний відхід від традиційної композиції бачимо на іншій картині художника «Козацька пісня» (КН-591, Ж-71) [7]. Зображено трьох козаків, що сидять за столом, один з яких тримає в руках бандуру. Від канонічної композиції залишаються списи за спинами козаків, зброя, люлька, чарка, пляшка. Вгорі полотна розташований напис. Загальний колорит картин Ю.Кучеренка стриманий. Переважають жовто-охристі, зеленуваті та коричневі кольори, що, загалом, є характерним для картин «Козак Мамай» з класичною композицією.

Двома картинами («Козак Мамай відпочиває над Здвижем, аж вітер видух...», КВ-11371/12, Г-279; «Козак Мамай», КВ-12031/17, Ж-387) [7] в колекції НІКЗ «Чигирин» представлена творчість художниці Людмили Вітківської. Для її зображень козака Мамай характерна поетичність та фольклорна наповненість. Кінь виглядає казковим, присутні мотиви, що характерні саме для творчості Л.Вітківської: квіти, дерева, місяць, зорі.

У стилі декоративного розпису написані картини Наталії Рибак та Олександра Пажимського. Майстриня петриківського розпису Н.Рибак поєднує елементи класичної композиції народної картини з елементами петриківського розпису (калина, птахи, обрамлення орнаментом) («Козак Мамай під калиною», КВ-11389/1, Г-286) [7]. В стилі самчиківського розпису створена картина О.Пажимського «Вартуй, козацтво, не проспи» (КВ-11268/22, Г-253) [7]. Дерево зображене у вигляді величезної казкової квітки, що виділяється формою, розміром та кольором, що є характерним для самчиківського розпису. На відміну від традиційної народної картини, Мамай лежить під деревом, а поруч зображено його речі.

Незвичний формат має картина Віктора Пастушенка «Козак Мамай» (КВ-11226, Ж-344) [7], що виконана на дошці із заокругленим верхом в стриманих коричнево-зелених кольорах. Композиція картини складається з п'яти ярусів. Вгорі – зображення козака Мамай за канонами класичної композиції, а нижче розташовані 8 картинок (по 2 в 4 яруси), що ілюструють козацьке життя. Картина доповнена написом, що розташований внизу. Особливістю композиції є те, що кожне зображення доповнюється рядком з української народної пісні.

Козак Мамай зображений на офорті Олексія Соболевського «Сторінки історії» (КВ-8833, Г-71) [7]. Поряд з козаком Мамаєм з'являються зображення українських гетьманів. Від картини віє смутком та тугою, що висловлено і за допомогою тексту «Де ви Дорошенки, де ж ви Хмельниченки і ви, Івани, сліпі сотники, битні десятники і ви гетьмани!».

Найбільша кількість картин, а саме 10, типу «Козак Мамай» зі збірки НКЗ «Чигирин» мають горизонтально-видовжений формат, 9 – вертикально видовжений, а 3 – квадратний формат.

Народна картина «Козак Мамай» завжди була однією з найулюбленіших серед українського народу, прикрашаючи помешкання і стверджуючи нашу ідентичність, нагадуючи про козацький родовід. Інтерес до цього образу зберігається і сьогодні. Сучасні художники, створюючи картини на тему «Козак Мамай», поєднують класичні традиції народної картини із новими живописними прийомами та композиційними вирішеннями. Таким чином, образ козака Мамаєва набуває нового звучання.

У каталозі роботи розміщені в порядку їх надходження до збірки. Розміри подано в сантиметрах. Кожна має інвентарний номер, що включає шифр і порядковий номер в даній групі. Картини, представлені в каталозі, датовані авторами.

1. КВ-591, Ж-71- картина «Козацька пісня», автор – Юрій Кучеренко, 1995 р.. Полотно, олійні фарби, метал, 70 x105 см.
2. КВ-8833, Г-71 – офорт «Сторінки історії», автор – Олексій Соболевський, 1991 р. Папір, офорт, 50 x 64,5 см.
3. КВ-11226, Ж-344 – картина «Козак Мамай», художник – Віктор Пастушенко, 2006 р. Дерево, олійні фарби, 75 x 24 см.
4. КВ-11268/22, Г-253 – картина «Вартуй, козацтво, не проспи», автор – Олександр Пажимський, 2007 р. Папір, акварель, 44 x 55 см.
5. КВ-11371/12, Г-279 – малюнок «Козак Мамай відпочиває над Здвижем, аж вітер видух...», автор – Людмила Вітковська 2002 р. Папір, гуаш, 56,4 x 42,1 см.
6. КВ-11389/1, Г-286 – картина «Козак Мамай під калиною», автор – Наталія Рибак, 2007 р. Картон, гуаш, яєчна темпера, 61 x 81 см.
7. КВ-11389/11, Ж-389 – картина «Було колись...», автор – Зоя Пасічна, 2007 р. Полотно, акрилові фарби, 85 x75 см.
8. КВ-11389/15, Ж-393 – картина «На варті», автор – Василь Слободянюк, 2007 р. Полотно, олійні фарби, 85 x 60 см.
9. КВ-11389/17, Ж-395 – картина «Мамай на порозі Київграда», автор – Георгій Кожокар, 2007 р. Полотно, олійні фарби, 120 x50 см.
10. КВ-11389/18, Ж-396 – картина «Мамай в дорозі», автор – Георгій Кожокар, 2007 р. Полотно, олійні фарби, 100x80 см.
11. КВ-11480/16, Ж-413 – картина «Легенди Холодного Яру» (І частина), автор – Зоя Пасічна, 2005 р., Полотно, олійні фарби, 60 x 50 см.
12. КВ-11480/40, Ж-414 – картина «Легенда Холодного Яру» (ІІ частина), автор – Зоя Пасічна, 2005р.. Полотно, акрил, 70 x 50 см.
13. КВ-11581/1, Ж-419 – картина «Скоро осінь золота», автор – Зоя Пасічна, 2008 р. Полотно, гуаш, акрил, 54 x 73 см.
14. КВ-11581/3, Ж-421 – картина «Козак Мамай», автор – Михайло Онацько, 2008 р. Полотно, олійні фарби, 60,5 x 40 см.
15. КВ-11581/9, Ж-427 – картина «Козак Мамай», автор – Василь Слободянюк, 2008 р. Полотно, олійні фарби, 54 x 73 см.
16. КВ-11697, Ж-483 – картина «Кримський запорожець», автор – Юрій Кучеренко, 2009 р. Полотно, олійні фарби, 80 x 60 см.
17. КВ-11748/17, Ж-501 – картина «Козак Мамай», автор – Олександр Вакуленко, 2009 р. Полотно, акрил, 82 x 82 см.
18. КВ-11839, Ж-515 – картина «Червоний дуб», автор – Олександр Вакуленко, 2010 р. Полотно, акрил, 73 x 60 см.

19. КВ-12031/16, Ж-527 – картина «Козак Мамай», автор – Михайло Онацько, 2007 р. Полотно, олійні фарби, 65 x 50 см.
20. КВ-12031/21, Ж-529 – картина (без назви), автор – Іван Просяник. ДВП, олійні фарби, 61 x 61 см.
21. КВ-12031/17, Г-387 – картина «Козак Мамай», автор – Людмила Вітковська, 2001 р. ДВП, акрил, гуаш, лак, 62 x 42 см.
22. КВ-12031/19, Г-389 – картина «Козак – душа правдивая», автор – Зоя Пасічна, 2009 р. ДВП, акрил, гуаш, 72 x 72 см.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

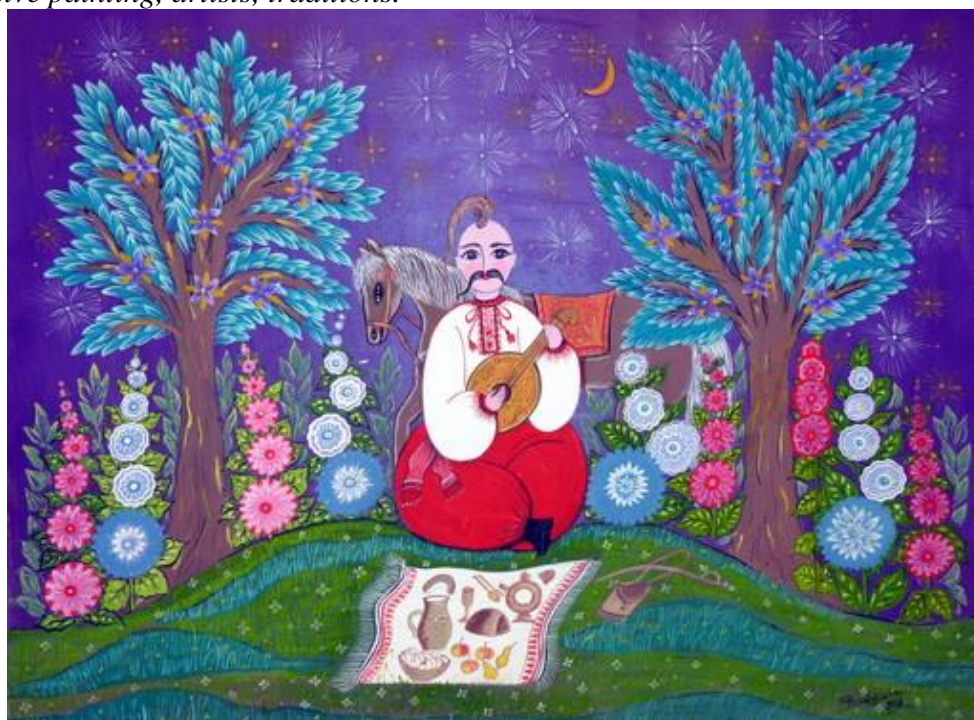
1. Войнович В. М. Українська міфологія / В.М.Войнович. – К. : Либідь, 2002. – 663 с.
2. Козак Мамай : Альбом / [автор вступної статті : Станіслав Бушак, відповідальний за випуск : Настя Голтвенко]. – К. : Родовід, 2008 – 304 с.
3. Марченко Т. М. Козаки – Мамаї / Тетяна Марченко. – Київ – Опішне, 1991. – 80 с.
4. Михайлова Рада. Виставка «Козак Мамай» у Національному Художньому музеї України [Електронний ресурс]: http://etno.kyiv.uar.net/vyd/studmyst/2005/N1_9/Art11.htm
5. Титаренко В. Суботів – 2007 / В.Титаренко // Народне мистецтво. – 2007. - №3 – 4. – с. 46 – 48.
6. Фігурний Юрій. Архаїчні елементи культури козацтва в контексті українознавства [Електронний ресурс]:<http://ukrainakvit.narod.ru/archaic-element.html>
7. Фонди Національного історико-культурного заповідника «Чигирин». – Група збереження «Живопис».

Olena Troschynska

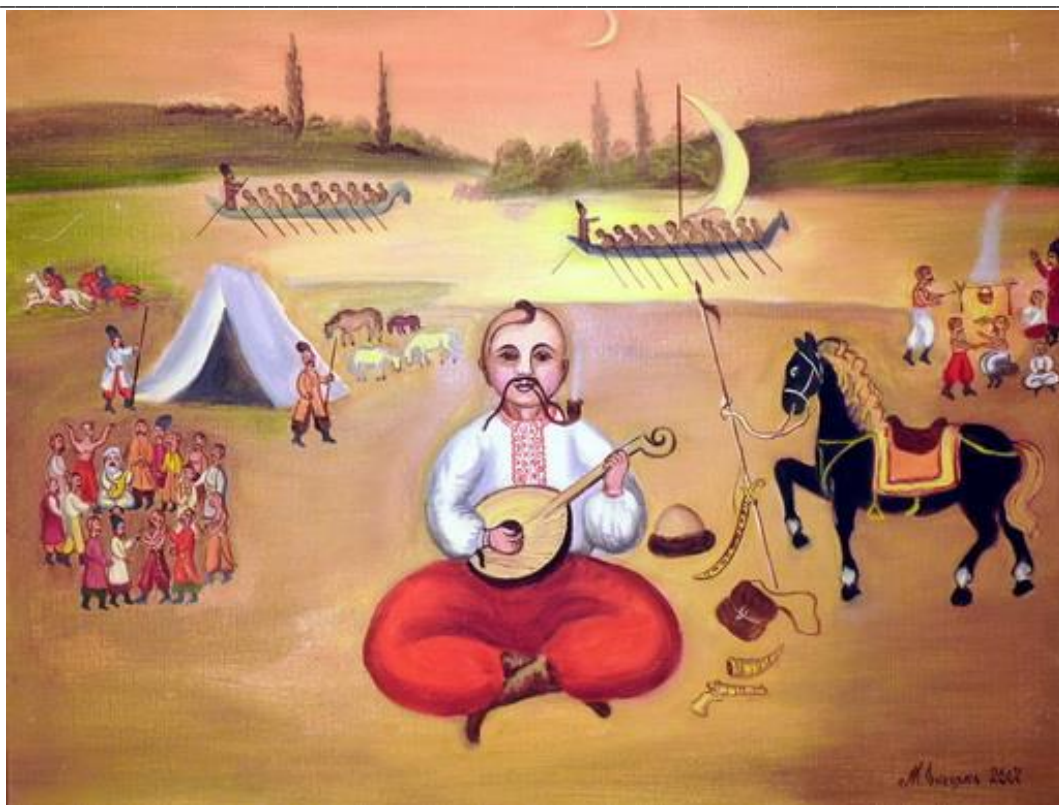
THE COLLECTION OF PICTURES «COSSACK MAMAY» BY MODERN ARTISTS FROM THE COLLECTIONS OF THE NATIONAL HISTORICAL AND CULTURAL RESERVE «CHYHYRYN»

Folk picture «Cossack Mamay» – a symbol of our national cultural identity. Modern interpretations of «Mamay» are variations on a single composition, kept for centuries. Own vision of the topic offers modern Ukrainian artists.

Keywords: folk picture, «Cossack Mamay», cossack-bandura player, contemporary artists, folk art, decorative painting, artists, traditions.







ВАГОМИЙ ВНЕСОК М. СІКОРСЬКОГО У ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ

У статті аналізується вагома роль М. Сікорського у вивченні українського етнокультурного розвитку. Завдяки його наполегливій праці було досліджено та збережено для сучасників і наступних поколінь багато цінних пам'яток української традиційної культури та створено перший в Україні скансен (музей під відкритим небом).

Ключові слова: Україна, українці, М. Сікорський, Наддніпрянина, український етнокультурний розвиток.

27 вересня 2016 р. виповнилося вже п'ять років з того часу як відлетіла у вирій душа Михайла Івановича Сікорського – Героя України, лауреата Національної Шевченківської премії, заслуженого працівника культури, засновника і почесного директора Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», почесного професора Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди».

За цей короткий в історичному ракурсі відрізок часу, а саме з 2011 по 2016 рр., Україна й українці пережили чимало злетів і падінь. Революція Гідності, неоголошена (гібридна) російсько-українська війна, 25-та річниця відновлення Української держави тощо. Протягом цих п'яти років українська нація здолала такий шлях, на який інші народи витрачають десятиліття. Україна й українці лише розпочали змінювати себе й оточуючий їх цивілізаційно-геополітичний простір. Цей шлях змін буде довгим і важким. Разом з тим, завдяки українському потенціалу й таким визначним особистостям, зокрема й Михайлові Сікорському, який зробив вагомий внесок у розвиток національної культури, науки і музейної справи, українська політична нація здолає всі перешкоди на своєму шляху та перетворить сучасну корупційну, бідну, кланово-олігархічну країну третього світу в інноваційну, правову, демократичну, заможну Українську Самостійну Соборну Державу й потенційного європейського лідера.

Актуальність дослідження заявленої теми полягає в тому, що, вивчаючи життєвий шлях і наукові здобутки відомого дослідника матеріальної і духовної культури українського народу, тим самим намагаємось досягнути і проаналізувати основні тенденції етнокультурного розвитку України і українців у ХХ – на початку ХХІ ст.

Наукова новизна праці полягає у розробці актуальної проблематики, яка, незважаючи на чимало публікацій з цієї теми, залишається ще недостатньо вивченою й тому потребує подальших фахових студій.

Метою дослідження є аналіз вагшого внеску М. Сікорського у дослідження українського етнокультурного розвитку. Для досягнення поставленої мети є доцільним вирішення таких дослідницьких завдань: лаконічно окреслити життєвий шлях подвижника; з'ясувати його внесок у створення і функціонування першого в Україні скансена (музею під відкритим небом); проаналізувати основні здобутки М. Сікорського щодо збереження української етнокультурної спадщини.

Ця праця реалізується в межах виконання науково-дослідної роботи, що фінансується з державного бюджету «Україна й українство в етнокультурних процесах світу», керівником якої є професор В. Баран. Вона виконується в НДПУ відповідно до напрямку планової роботи відділу української етнології.

Життєвий шлях і виважений аналіз наукових напрацювань М. Сікорського щодо вивчення етнокультурного розвитку України й українців зацікавили багатьох учених. Окремі аспекти даної проблематики висвітлювали такі дослідники: Ю. Авраменко, І. Більченко,

І. Бова, Г. Бузян, Є. Букет, Н. Булаєвська, С. Верговський, В. Вовкодав, Б. Войцехівський, О. Горбовий, С. Дембіцький, Н. Дем'яненко, О. Жам, М. Зніщенко, Г. Козій, О. Колибенко, В. Коцур, Ю. Легенький, Т. Нагайко, Л. Науменко, А. Мінгазутдінов, М. Махінчук, І. Піхало, Л. Сога (Науменко), Д. Тетеря, Н. Ткаченко, Г. Ткаченко, О. Тонконог, М. Шкіра, О. Юрченко та інші.

Джерельною базою дослідження слугують праці М. Сікорського та Є. Іщенка а також спогади друзів, колег і громадських діячів про М. Сікорського. Зокрема: Ю. Авраменка, Л. Аврамич, Т. Богуш, Н. Бойко, Г. Бузян, П. Бутника, Г. Васько, Н. Вишаровської, В. Воловика, Н. Гаврилюк, Г. Гасек, Ц. Гехтман, Л. Годліної, В. Григоренка, О. Гудин, Ф. Дарди, С. Дембіцького, В. Дзюби, П. Довгошиї, Г. Домніча, Г. Дуди, Т. Дутки, О. Жам, Н. Заїки, М. Зачепи, А. Євсевського, Л. Кірпікіна, А. Ковальської, О. Коломійця, Т. Косміної, Н. Костюк, Г. Красовської, Г. Лебедевої, М. Литвиненка, Л. Лиховид, Є. Лов'ягіної, В. Лялько, М. Мащенко, О. Мельника, Л. Мех, Є. Набойченка, Л. Орел, К. Поліщука, Л. Романенко, М. Сидоренка, В. Скрыги, О. Тарасенка, О. Тесленко, Н. Ткаченко, С. Убоженка, В. Хоменко, С. Чайковського, Л. Чередніченко, Н. Черней, В. Шавейко, М. Шкіри, Л. Шкіри, О. Юзвікової, П. Юркової та інших.

Аналізуючи життєвий шлях і наукові здобутки вченого, О.В. Колибенко зазначає: «Михайло Іванович Сікорський народився 13 жовтня 1923 р. в м. Чигирині. У лихоліття Голодомору залишившись без батьків, він сповна спізнав, що таке голодне дитинство та ранне сирітство, виховання у дитячому будинку. У роки Другої світової війни працював на заводі у Сибіру. З 1946 по 1951 рік навчався на історичному факультеті Київського державного університету імені Тараса Шевченка, після закінчення якого потрапив до Переяслава. Ставши у 1951 р. директором маленького районного історичного музею. Михайло Іванович працював на цій посаді 57 років (до 2008 р.). За цей час очолюваний ним заклад пройшов шлях від районного історичного музею до історико-культурного заповідника обласного підпорядкування (1979 р.), а потім – до Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (1999 р.), який у даний час є одним з найбільших заповідників України. До складу цього заповідника площею 3050 га нині входять територія міста Переяслава-Хмельницького, його околиць, навколо яких визначені охоронні зони. У його складі 371 нерухома пам'ятка історії й архітектури українського народу, 26 тематичних музеїв різних профілів: історичний, археологічні, літературні, етнографічні, технічні тощо. Основний музейний фонд заповідника складає 170 848 одиниць зберігання. Серед них: унікальна археологічна колекція, колекція козацького періоду XVI–XVII ст. (1800 од.), колекція стародруків XVI–XVIII ст. (10 тис. од.)» [7, с. 358].

З цим твердженням солідаризується ректор ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», доктор історичних наук, професор, дійсний член НАПН України В.П. Коцур. Зокрема, він наголошує: «Михайло Іванович Сікорський залишив на згадку про себе 26 музеїв, що входять до духовної скарбниці української держави. Завдяки його зусиллям та кропіткій праці очолюваного ним колективу, у співдружності з науковцями Переяслав-Хмельницького педуніверситету було розпочато складну й багаторічну роботу по вивченню, узагальненню та відродженню величезних пластів історичного минулого Переяславського краю, як одного з головних регіонів формування українського етносу» [8, с. 3].

Розуміючи важливість збереження української традиційної культури М. Сікорський розпочав цілеспрямовану працю над створенням низки музейних зібрань, які мали допомогти українцям зберегти власні етнокультурні здобутки. Першим таким науково-освітнім осередком став Переяслав-Хмельницький історичний музей. Впродовж 50–80-х років ХХ ст. його виставкові зали й фонди суттєво поповнилися цінними експонатами. Це дало змогу розширити музейні експозиції і широко представити не лише історію Переяслава Х–ХХ ст., а і Переяславщини, яка є безумовно окрасою Середньої Наддніпрянщини. Саме поняття «Наддніпрянщина» є дуже важливим для осягнення українського етнокультурного розвитку. Саме Лівобережна і Правобережна Україна (Наддніпрянщина), які входили спочатку до

складу Російської імперії, а згодом до комуністичної, викристалізували і сформували цілісний український етнокультурний простір, що з часом об'єднав навколо себе всі інші етнографічні регіони де мешкали українці. Тому дослідження етнокультурних традицій Наддніпрянщини дає змогу вченим досягнути визначальні тенденції і закономірності становлення і розвитку традиційної української культури та головні етапи формування цілісного етнокультурного простору України.

Загальновідомо, що однією із базових засад українства є українська етнічна ідентичність (самобутність, тотожність тощо) – усвідомлення українцями своєї приналежності до українського етносу через ототожнення базових характерних чинників свого духовного світогляду і матеріального добробуту з численними ознаками й складниками української етнічної спільноти. У свою чергу, головними етновизначальними рисами українського народу є: спільність походження, мовна єдність (функціонування в його середовищі рідної української мови), наявність власної споконвічної етнічної території, самобутня духовна і матеріальна традиційна культура, релігійність, збереження й існування самосвідомості, етнічної пам'яті, самоназви, менталітету, стереотипів поведінки тощо. Всі ці елементи є складовими українського етнокультурного комплексу й творяться в процесі тривалого у часі і просторі етнокультурного розвитку України й українців.

Оскільки Переяслав і Переяславщина є одним з базових центрів Середньої Наддніпрянщини, то збереження і вивчення їх славної історії допоможе українцям досягнути динаміку українських етнокультурних процесів.

Загалом, у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. за ініціативи та безпосередньої участі М. Сікорського було створено понад два десятки музеїв. Серед них такі: Археологічний музей, Музей народного одягу Середньої Наддніпрянщини, Меморіальний музей Г.С. Сковороди, Музей декоративно-ужиткового мистецтва Київщини, Музей архітектури давньоруського Переяслава, Музей історії бджільництва Середньої Наддніпрянщини, Музей хліба, Музей кобзарства, Музей українських обрядів, Музей історії Української Православної Церкви, Музей сухопутного транспорту, Музей українського рушника, Музей трипільської культури, Музей козацької слави, Музей пам'яті Поліського району Київської області, Музей історії лісового господарства та Музей Заповіду Т. Г. Шевченка. Це був останній музей, який створив М. Сікорський. З цього приводу його колега й однодумець С. Дембіцький зазначив: «18 квітня 2008 року в будинку лікаря А. Й. Козачковського, де 50 років розміщувався історичний музей, після капітального ремонту та реконструкції приміщення був відкритий Музей Заповіду Т. Г. Шевченка. Із цим будинком Михайла Івановича пов'язувало дуже багато. Тут він проживав з 1951 року, коли прибув на посаду директора історичного музею, і аж до 1965 року, коли йому надали квартиру. Михайло Іванович дивився на останній музей, який відкрився в заповіднику, і перед його очима пропливали всі етапи творення музейного комплексу в Переяславі-Хмельницькому» [4, с. 53].

Але, найбільшим успіхом і досягненням М. Сікорського та його співробітників, стверджує С. Дембіцький, стало відкриття в 60-х рр. ХХ ст., першого в Україні скансену (музейно-виставкового зібрання просто неба) – Музею народної архітектури та побуту [4, с. 48].

О. Жам і Н. Ткаченко наголошують, що ідея створення першого в Україні музею-скансену виношувалася переяславськими музейниками та їхнім очільником М.І. Сікорським упродовж кількох років, зрештою, на початку 60-х років ХХ ст. він був відкритий. Також дослідники зазначають: «Музей народної архітектури та побуту в Переяславі-Хмельницькому – одна з найбагатших скарбниць із історії народної архітектури, культури, побуту українців Середньої Наддніпрянщини. В основі експозиції – наддніпрянське село II пол. ХІХ ст. – поч. ХХ ст. (Київщина без північних районів, Черкащина, північні райони Кіровоградщини та західні Полтавщини) – історико-культурної області, де найбільш інтенсивно проходив процес консолідації та формування української народності й нації. Музей народної архітектури та побуту під відкритим небом (скансени) у світовій практиці вважаються найбільш дохідливою, раціональною та дієвою формою комплексного показу

пам'яток матеріальної й духовної культури в умовах, максимально наближених до природних. Музейні експозиції відтворюють побут, матеріальну й духовну культуру попередніх епох, розкривають традиційні ремесла та види діяльності, характерні для відповідної місцевості й часу. Відвідувачі такого музею дістають можливість побувати в реконструйованому населеному пункті минулого, отримати загальне уявлення про життя та побут окремого регіону чи країни в цілому, у нашому випадку – сільського населення Середньої Наддніпрянщини» [5, с. 73].

На час створення скансену у Переяславі-Хмельницькому, Україна у форматі УРСР перебувала у складі СРСР. Українська Радянська Соціалістична Республіка – це своєрідне квазідержавне утворення, що існувало на переважній більшості українських етнічних земель з деякими перервами у 1917 – 1991 рр. і безпосередньо було невід'ємною складовою частиною Союзу Радянських Соціалістичних Республік (1922–1991 рр.). Радянська Україна мала деякі ознаки як держави (прапор, герб, гімн, територію, міністерства, відомства, власний партійно-бюрократичний апарат тощо), так і колонії (всі найважливіші питання вирішувалися не в Києві, а у Москві, союзні інстанції мали завжди пріоритет над республіканськими, інтереси України й українців завжди перебували на останніх місцях у шкалі цінностей компартійної влади метрополії).

У 50–80-і рр. XX ст. тоталітарна влада намагалася остаточно вирішити національне питання і створити нову прогресивну соціалістичну спільноту – радянський народ. Все те величезне етнокультурне надбання багатьох етносів, які мешкали у «вільній сім'ї народів» (де-юре), а насправді в «імперії зла» (де-факто), мало перетворитися в єдиний монолітний радянський супер(мега)етнос. Вся багатомовність, різнокультурність і багатоманітність народів СРСР аж ніяк не влаштовувала партійних ідеологів, навіть офіційне формулювання «соціалістичне за змістом, національне за формою» стосовно українців, грузин, литовців, латвійців, естонців, молдаван, білорусів, казахів, киргизів, туркмен, таджиків, узбеків, вірмен, азербайджанців та інших спільнот, на їх думку, вже почало морально застарівати. Товариш М. Суслов та його поплічники прагнули створити радянський народ з єдиною мовою – російською і вірою – комуністичною, а традиції і звичаї мали бути уніфікованими, офіційно затвердженими та єдиними для всіх мешканців СРСР. Оскільки Українська Радянська Соціалістична Республіка була одним із наріжних каменів тоталітарної комуністичної системи, тому партійні ідеологи приділяли особливу увагу процесам деукраїнізації, русифікації, денационалізації і комунізації України й українців. Академічна наука й науковці УРСР теж мали виконати своє завдання – створити й утвердити в суспільстві комуністичні звичаї і традиції, пропагувати комуністичні ідеї й ідеали та всіляко применшувати, принижувати етнокультурне надбання пращурів [10, с. 14].

Головною метою радянських керівників було перетворення СРСР у могутню наддержаву та розповсюдження комунізму у всепланетарному масштабі. Задля цього амбітного завдання тоталітарні вожді здійснювали модернізацію, колективізацію, індустріалізацію тощо. Україні й українцям у цих планах відводилося важливе місце. УРСР мала стати одним з найпотужніших індустріальних центрів СРСР.

Як відзначають дослідники М. Шкіра й Л. Шкіра масові проектні і практичні будівельні роботи в Україні розпочалися ще у 1927 р., після спочатку спорудження Дніпровської гідроелектростанції (ДніпроГЕС), а завершилися ці роботи лише у 1975 р. За цей час Дніпро від державного кордону з Білоруссю до Каховки було перетворено в каскад водосховищ. Найвідоміші з них – ДніпроГЕС у Запоріжжі (1927–1932 рр., завершено відбудову у 1950 р.); друга черга – ДніпроГЕС-2 (1969-1975); Каховська ГЕС (1950–1956 рр.); Кременчуцька ГЕС (1954–1960 рр.); Київська ГЕС (1960-1964 рр.); Дніпродзержинська ГЕС (1956-1964 рр.) і остання – Канівська ГЕС (1963–1975) завершила Дніпровський каскад гребель [11, с. 414].

У зв'язку з введенням в експлуатацію Канівської ГЕС та створенням штучного Канівського водосховища великі терени Східної Наддніпрянщини, у тому числі і Переяславщини, мало поглинути рукотворне море. Разом з їх природними, археологічними, історичними, архітектурними й культурними пам'ятками. Радянські чиновники й

можновладці не переймалися знищенням великого українського етнокультурного комплексу, а навпаки – це їх надзвичайно тішило, оскільки денаціоналізовані та радянзовані українці, позбавлені своєї історії, традицій, звичаїв та культури дуже швидко стануть манкуртами, безбатченками і надійними гвинтиками тоталітарної системи й безвідмовними будівельниками комунізму.

Незважаючи на потужний ідеологічний тиск багато українців намагалися зберегти свою самобутність та порятувати власні етнокультурні пам'ятки. Одним з них був і М. Сікорський, а кожен створюваний ним музей допомагав зберегти цінну історико-культурну спадщину українського народу.

Одним з таких важливих етнокультурних проєктів і стало створення на початку 60-х рр. ХХ ст. – Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини. Ще у середині 50-х рр. ХХ ст. переяславський краєзнавець Є. Іщенко перейнявся ідеєю про важливість збереження, відтворення й демонстрування широкому загалу найважливіших подій в історії українського народу засобами монументальної пропаганди. Для реалізації цього амбітного завдання він запропонував створити музейний заклад, але не звичайний, а музей історії й природи України під відкритим небом [6, с. 2-3].

Врешті-решт, ця перспективна ідея зацікавила й М. Сікорського, і, як зазначає О. Горбовий, з 1961 р. вони об'єднали свої зусилля задля створення у місті Переяслав-Хмельницький першого в Україні Музею просто неба [2, с. 113].

Створення скансену суттєво пришвидшило будівництво Канівського гідровузла. М. Сікорський мобілізував усіх своїх співробітників в ім'я порятунку української етнокультурної спадщини і створення майбутньої музейної експозиції. Колишній фотограф НІЕЗ «Переяслав» В. Воловик так згадує про ту напружену роботу: «1971–1972 роки – пік розбудови Музею народної архітектури та побуту. У той час у В'юнищах, старих Циблях, Комарівці, Підсінному, Андрушах усі споруди можна було придбати за ціною дрів або й зовсім даром. Було із чого вибрати! Якби лише встигав перевозити та збирати. Бригада музейних реставраторів перевантажилася роботою по саме нікуди. Тоді ж і з'явився філіал реставраційних майстерень на чолі з Пакаловим. Специфіка цієї реставраційної організації була – розбирати, перевозити і збирати споруди. Вони займалися великими пам'ятками архітектури: церква, поміщицький будинок. І все одно не встигали. Михайло Іванович на той час почав практикувати такий спосіб виходу зі становища: у вільний час, вихідні дні працівники музею мали можливість додатково заробити на розбиранні, перевезенні та збиранні невеликих споруд – комор, сажків, сараїв, хат. Проблема полягала в оплаті цієї понаднормової праці. Директор, на мою думку, свідомо пішов на порушення фінансової дисципліни, щоби урятувати від вогню та води ті споруди, які мали історичну та етнографічну цінність, а законним способом встигнути це зробити на ту пору вже було не можливо. Невблаганно наближався час затоплення придніпровських сіл» [1, с. 338].

Зрештою, самовіддана праця музейників під керівництвом М. Сікорського сприяла наповненню експонатами експозицій й творенню самого скансену. Н. Дем'яненко відзначала: «Завдяки П. Т. Троньку було прийняте рішення про виділення 30 га землі на Татарській горі. Із березня 1964 року тут почали насаджувати дендропарк. Висадили 45 тис. дерев, 35 тис. кущів і з часом на гору перевозили все, що мало зникнути з лиця землі під водою штучного моря під час будівництва Канівської гідроелектростанції. Історичні цінності сіл В'юнища, Комарівки, Андрушів, Підсінного, Цибель: старі хати, повітки, клуні, комори, громадські будівлі, вітряки, – усе що зникло б під водою або з швидкоплинним часом. Первозили абсолютно все: вишиті та ткані рушники, скатерті, одяг, глиняний посуд, лави, столи, дощані поли для спання, жердки та полиці для одягу, скрині, шафи» [3, с. 251].

Врешті-решт, етнокультурний проєкт Є. Іщенка й М. Сікорського був реалізований. З цього приводу О. Горбовий пише: «Символічно, що офіційно Канівський гідровузол та переяславський Музей просто неба почали будувати у 1964 р., приурочивши початок їхнього створення до 150-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка... У 1971 р. переяславський музей просто неба офіційно відкрили для відвідувачів, а у 1976 р. остаточно заповнилася чаша

Канівського водосховища. У подальшому музейні працівники велику увагу приділяли врятуванню археологічних пам'яток узбережжя Канівського водосховища від руйнівної дії води» [2, с. 115-116].

Отже, завдяки подвижницькій діяльності М. Сікорського, його однодумців, помічників Є. Іщенко, М. Жама, П. Щербини, О. Юзвікової та багатьох інших колег і співробітників у Переяслав-Хмельницькому було створено перший в Україні Музей під відкритим небом та збережено від знищення величезний український етнокультурний комплекс: традиційні пам'ятки народної архітектури, речі повсякденно вжитку тощо.

Також ми хочемо навести фахову й об'єктивну оцінку вагомому внеску М. Сікорського у вивчення та збереження українського етнокультурного розвитку. О. Жам і Н. Ткаченко наголошують: «Михайло Іванович Сікорський вніс неоціненний вклад в розвиток музейної справи на Переяславщині, був творцем низки музеїв Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», найпомітніший з-поміж яких – Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини. Створення першого в Україні музею-скансену – велика подія в культурному житті українського народу. Очіником, натхненником і двигуном усієї роботи зі створення рукотворного наддніпрянського села XIX ст. був Михайло Іванович Сікорський. Під його безпосереднім керівництвом вирішувалися важливі питання музейного проектування: вивчення досвіду, планування, вибір території під музей і розташування об'єктів на місцевості, визначення принципів вирішення історико-архітектурних і етнографічних завдань через засоби музейного показу... Незважаючи ні на що, музей став важливим науково-дослідним, культурно-освітнім закладом, який викликає зацікавлення культурною спадщиною минулого та розуміння багатосторонніх її аспектів, допомагає збагнути значення духовних надбань народу, сприяє кращому розумінню історичних та соціально-економічних процесів, сприяє формуванню національної свідомості молодого покоління. Сьогодні переяславський музей – це більше ніж просто скансен. Він вигідно вирізняється з-поміж інших музеїв під відкритим небом, принаймні з двох причини. По-перше, він представляє собою концепцію музеїв у музеї, а по-друге, тут зібрані й відтворенні об'єкти культурної спадщини, зняття праці, предмети побуту, витвори мистецтва, починаючи з доби пізнього палеоліту до наших днів. Переяславський скансен – архітектурно-етнографічний комплекс під відкритим небом із низкою окремих міні-музеїв в окремих приміщеннях. Тринадцять тематичних музеїв, розміщених на території Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини є не просто окремими, самостійними експозиціями, а утворюють взаємопов'язаний комплекс, у якому проводиться усестороння реконструкція минулого. Історія не лишила нам імен творців видатних пам'яток народної архітектури, які прикрашають Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини в древньому Переяславі, нашу землю і є нашою національною гордістю, проте лишилися в пам'яті імена людей, які врятували із забуття ці витвори. Імена ці заслуговують глибокої пошани та увічнення. Серед них на почесному місці – МИХАЙЛО ІВАНОВИЧ СІКОРСЬКИЙ – творець переяславського скансену» [5, с. 117, 119-120].

О. Горбовий так оцінює роль М. Сікорського у збереженні історичної та етнокультурної спадщини: «Завдяки його невтомній діяльності десятки архітектурних пам'яток, сотні археологічних артефактів та тисячі предметів побуту знайшли своє місце у фондах та експозиціях переяславських музеїв. Вони збагатили українську історичну науку та розширили світогляд сотень тисяч відвідувачів. Тим самим музейний будівничий зробив справді безцінний внесок у справу врятування історико-культурної спадщини затопленого Придніпров'я» [2, с. 116].

К. Поліщук відзначає: «М. І. Сікорський – це постать не тільки всеукраїнського, а й європейського чи, можливо, навіть всесвітнього масштабу. Той запал і та відданість, з якими він займався історичними дослідженнями і музейним будівництвом протягом усього свого життя, дозволили зібрати матеріали виняткової історичної, наукової та художньої вартості. Артефакти, які він знаходив, виставлялися у Версалі та інших провідних виставкових центрах світового значення. А все ж збиралося по крихтам... Без його втручання сотні перлин

української історичної спадщини могли б назавжди так і залишитися невідомими. Віднайти якомога більше таких матеріалів, зробити їх відомими широкій освіченій громадськості, зберегти та повністю передати майбутнім поколінням – цю справу М. І. Сікорський вважав головною у своєму житті» [9, с. 430].

М.І. Сікорський жив і працював у складні часи, коли будь-який науковець, що займався українською етнографією міг бути звинувачений у т.зв. «українському буржуазному націоналізмові». Михайло Іванович був сином свого часу, і, ймовірно, усвідомлював, що не всі його проекти будуть вітатися компартійними чиновниками та розумів, що іноді він сам зі своїми колегами, балансує на межі фолу (дозволеного). Незважаючи на ці небезпечні ризики, М. Сікорський використовуючи підтримку своїх друзів, зокрема В. Заболотного, П. Тронька, І. Гончара й наполегливу працю колег, крок за кроком, експонат за експонатом творив музейні експозиції, щоб, врешті-решт, перетворити звичайнісінький занедбаний радянський райцентр у осередок збереження і відтворення української етнокультурної спадщини Середньої Наддніпрянщини. Не всі задуми М. Сікорському вдалося реалізувати, але все те, що він зміг досягти й втілити у життя вражають своєю титанічністю. Зрештою, прийшов час Переяславу і переяславчанам віддати шану своєму Титану – відкрити музей, поставити пам'ятник, на нашу думку, М. І. Сікорський заслуговує на це.

Отже, М. І. Сікорський фахово досліджував матеріальну і духовну культуру Середньої Наддніпрянщини загалом та Переяслава й Переяславщини зокрема. Завдяки наполегливій, самовідданій і подвижницькій праці М. Сікорського було досліджено, зібрано, упорядковано й збережено багато цінних пам'яток української традиційної культури та створено перший в Україні етнографічний музей просто неба, а Переяслав-Хмельницький перетворився на своєрідний музейний та етнокультурний центр Середньої Наддніпрянщини.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Воловик В.Ф. Людина легендарна, і сам був творцем легенд // Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу: колективна монографія, присвячена 90-річчю з дня народження М.І. Сікорського. – Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» – 2013. – С. 322–342.
2. Горбовий О. О. М. І. Сікорський як рятівник історико-культурної спадщини затопленого Придніпров'я (1950-ті – І-е десятиліття 2000-х рр.) // Краєзнавство. – 2013. – № 4. – С. 111-117.
3. Дем'яненко Н.Д. Дружні стосунки М. І. Сікорського // Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу: колективна монографія, присвячена 90-річчю з дня народження М.І. Сікорського. – Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» – 2013. – С. 249–254.
4. Дембіцький С.С. М.І. Сікорський – видатний музейник і музеєзнавець // Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу: колективна монографія, присвячена 90-річчю з дня народження М.І. Сікорського. – Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» – 2013. – С. 43-57.
5. Жам О.М., Ткаченко Н.Г. М. І. Сікорський – творець скансену на Татарській горі // О.М. Жам, Н.Г. Ткаченко. Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу: колективна монографія, присвячена 90-річчю з дня народження М.І. Сікорського. – Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» – 2013. – С. 73-124.
6. Іщенко Є.Ф. До проекту першого на Україні Переяслав-Хмельницького музею просто неба. – Переяслав-Хмельницький, 1969. – 36 с.
7. Колибенко О.В. Пам'яті Михайла Івановича Сікорського // Наукові записки з української історії: зб. наук. ст. – Переяслав-Хмельницький, 2011. – Вип. 27. – С. 358–359.
8. Коцур В.П. Назавжди у пам'яті вічних поколінь // Наукові записки з української історії: зб. наук. ст. – Переяслав-Хмельницький, 2011. – Вип. 27. – С. 3.
9. Поліщук К.А. Творець історії й хранитель часу // Михайло Іванович Сікорський: творець історії й хранитель часу: колективна монографія, присвячена 90-річчю з дня

народження М.І. Сікорського. – Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» – 2013. – С. 430–432.

10. Фігурний Ю.С. Валентина Борисенко – відома дослідниця українських етнокультурних традицій // Етнічна історія народів Європи. – Вип. 46. – К., 2015. – С. 11–21

11. Шкіра М.В., Шкіра Л.М. До питання вивчення затоплених водами Канівського водосховища правобережних та лівобережних сіл Переяславщини в 60–70-х роках ХХ століття // Переяславка: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: Зб. наук. ст. – 2015. – Вип. 9 (11). – С. 414–420.

Yuri Fihurny

**SIGNIFICANT CONTRIBUTION OF M. SIKORSKY TO THE STUDY
OF ETHNO-CULTURAL DEVELOPMENT OF UKRAINIANS**

The article analyzes the weighty role of M. Sikorsky to the study of Ukrainian ethno-cultural development. Through his hard work was studied and preserved for future generations and contemporaries many attractions of traditional Ukrainian culture and the first in Ukraine Skansen (open air museum).

Keywords: *Ukraine, Ukrainians, M. Sikorsky, Dnipro, Ukrainian ethno-cultural development.*

РЕЗОНАНС НАВКОЛО ПОЖЕЖІ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ 1718 Р. ЗА МАТЕРІАЛАМИ З ФОНДІВ ЦДІАК ТА ІР НБУВ

Статтю присвячено пожежі, що майже знищила монастир навесні 1718 р. Розглянуто особливості суспільної реакції на цю подію, процес збору пожертв на відновлення архітектурного комплексу. Прослідковано участь у цьому процесі впливових людей Гетьманщини та Московського царства (згодом – Російської імперії). Дані відомості доповнено публікацією барокової пісні про пожежу в Лаврі.

Ключові слова: Києво-Печерська Лавра, пожежа 1718 року, Петро I, Іоанікій Сеютович, Катерина I, барокова поезія

Пожежа, що почалася в Києво-Печерській Лаврі в ніч з 21 на 22 квітня 1718 р. («в 9 часу», як зазначав у своїх записках М. Максимович), стала однією з найбільших трагедій для монастиря у XVIII ст. [1, арк. 2]. Вона завдала Лаврі колосальних матеріальних, а також культурних збитків (наряду з архітектурою і церковним начинням постраждали бібліотеки та архіви, було втрачено багато витворів мистецтва), зупинила в черговий раз активізовану з 1715 р. добудову фортеці навколо монастиря [8, арк. 1-2]. До того ж, через два дні дахами слобідських будинків вогонь дійшов до Нижнього міста, і запалав Поділ, який вигорів майже повністю [11, с. 46].

Не дивлячись на те, що пожежі 1718 р., які за кілька днів знищили дві третини Києва, і залишили значний слід в його історії, спеціальних студій, котрі б розглядали це питання окремо, майже немає. Зазвичай розгляд збитків, завданих місту займаннями, зокрема тими, що спустошили Печерськ та Поділ в 1718 р., інтегрується в контекст більш загальних досліджень, присвячених історії та архітектурі Києва. Докладному вивченню цього питання, зокрема, присвятила один з розділів своєї роботи «Формування архітектурного ансамблю Києво-Печерської лаври XVII–XX ст.» відомий фахівець О.В. Сіткарьова. Писав про це і М.В. Закревський.

Повертаючись до лаврської катастрофи, зазначимо, що її причиною став прикрий нещасний випадок: займання сталося через недбалість майбутнього монастирського намісника, а тоді – ієромонаха Варлаама Голенковського, який заснув, залишивши в себе в келії запалену свічку [10, с. 465; 12, с. 98]. В дуже короткий час спалахнула вся Лавра. Врешті, руйнування вогнем торкнулося майже всього монастирського комплексу, проте особливо постраждала соборна церква Успіння Богородиці. Наслідки стихійного лиха можна було порівняти з руйнівним ворожим вторгненням, котрого з острахом чекали в Києві в роки Північної війни, і пам'ять про цю подію ще довго жила в лаврських стінах.

Відразу після пожежі розпочався довгий та складний процес реставрації й відновлення монастирського комплексу, що раз по разу привертало суспільну увагу до Печерської Лаври. Архімандрит Іоанікій Сеютович розвинув надзвичайно активну діяльність, не тільки рятуючи те, що залишилося від монастиря, а й намагаючись отримати якомога більшу користь від уваги російської адміністрації, у зв'язку з нещастям прикутої до справ Печерська. Вже в травні 1718 р. він звернувся до Петербургу з проханням виділити кошти для відбудови монастиря. Через посередника, яким став генерал-адмірал граф Федір Апраксін, Колегія іноземних справ зайнялася відновленням числа дзвонів, що містилися в лаврських храмах. Швидше за все, всі чи майже всі вони загинули під час пожежі. 23 лютого 1720 р. Апраксін написав листа до харківського полковника Григорія Квітки з приводу передання до Лаври дзвонів з Харкова та фортеці Кам'яний затон [9, арк. 1-19].

Щодо витрат на реставраційні роботи, було вказано, що вони мали залежати від рішення місцевої адміністрації. З державної казни відрахували 5 000 рублів. Цар наказав виділити в

якості першого внеску 300 рублів з грошей, надісланих для українських справ загалом, а також додатково надати будівельні матеріали і гроші для майбутньої побудови кам'яної дзвіниці неподалік від Успенського собору.

Гроші шукали звідусіль. Так, 1000 рублів на потреби Лаври пожертвував з власної кишені гетьман І. Скоропадський. До пожертв також зобов'язали гетьманський регімент, полковників, сотників, київських міщан на чолі з Магістратом, рядових козаків – звісно, окрім січових. З Петербургу прийшов наказ зібрати з козацької старшини (спочатку – київської та полтавської) 10 000 рублів, при чому якомога швидше. На зведення кам'яної дзвіниці було заплановано витратити близько 5 000 рублів.

Збір грошей так чи інакше затягнувся з квітня 1718 до грудня 1727 рр. Серед матеріалів Центрального державного історичного архіву України в місті Києві (ЦДІАК) є розлогі бухгалтерські розписи, датовані 1725 р., де було вказано кількість сплачених полками грошей. Крім цього, до 1727 р. кошти зі старшини збиралися окремо.

Деякі документи з зібрання того ж архіву висвітлюють етапи збору фінансування з усієї України. У вересні 1723 року запорізький отаман Іван Силич писав лаврській братії про те, що з Січі (що з часом теж приєдналася до процесу відбудови з власної ініціативи) також було вислано грошову допомогу монастиреві [4, арк. 1-4].

До пожертвування на благо Печерської Лаври долучилися і жінки імператорської фамілії, передусім – цариця Катерина I та царівна Єлизавета. В 1724 р. Катерина Олексіївна, щойно коронована як імператриця, через свого духовника Тимофія Васильєва пожалувала монастиреві золоту парчу та оксамит. Пізніше, в 1728 р., за проханням Іоанікія Сеютовича Єлизавета видала Лаврі 367 рублів з власного рахунку, компенсуючи те, що її вже покійна на той момент мати пообіцяла Лаврі більше подарунків, але забула їх передати. Ієромонах Ісаїя, котрий провадив листування з царівною, вміло наголошував на тому, що пожертви Лаврі будуть якнайкращим способом ушанувати пам'ять померлої Катерини I. Та передання грошей і дарунків все ж було ускладнено чи то непорозумінням, чи то випадком фінансових махінацій – представник Єлизавети пан Арцибашев відмовився передавати монастирю кошти, посилаючись на те, що такого наказу йому не було дано. Та, вочевидь, царівна вирішила цю проблему, і Лавра отримала бажане [7, арк. 1-3].

Однак, резонанс навколо пожежі Печерська 1718 р. не обмежився пожертвуваннями та адміністративними перипетіями навколо будівельних робіт.

Як вже зазначалося, вогонь знищив значну частину бібліотечного та архівного зібрання Лаври, де зберігалися старовинні та нові межові книги. Це означало неодмінне виникнення земельних суперечок між Києво-Печерським монастирем та його сусідами. Так і сталося – ще в часи правління імператриці Єлизавети Петрівни продовжувалася тяжба Лаври з Видубицьким монастирем через ряд спірних ділянок в районі Звірінця, Наводницького перевозу (а на розгляданий час – вже мосту) та Либеді. За наказом генерал-губернатора Д.М. Голіцина було створено команди комісарів, куди мали входити офіцери київського гарнізону, що мали хорошу репутацію, та «добре и правдивые люди». Вони мали зібрати копії втрачених документів на землю та перемежувати володіння монастирів у повній відповідності з законом [5, арк. 1 зв., 70-72].

Бажаючи отримати якомога більший зиск від даних процесів, у 1724 р. енергійний Іоанікій почав відправляти до Малоросійської колегії докладні реєстри земельних володінь Печерської Лаври, а також матеріали переписів жителів Солдатської слободи, старообрядців, які активно переселялися до Печерська в 1710–1720-х рр., та інші документи, котрі могли б допомогти монастиреві відновити обсяги володінь. Позиціонуючи Лавру в якості оплоту толерантності, Сеютович розгорнув боротьбу за володіння рядом старообрядських слобод, які знаходилися на доволі великій відстані від Києва (на території Слобідської України) [6, арк. 129 зв.].

Петро I через Сенат контролював цей процес, постійно долучаючись до справ Лаври.

Отже, у вирішенні долі Печерської Лаври так чи інакше брала участь уся Гетьманська Україна і Слобідські полки. Також за цим слідкував Петро I та члени царської родини, а окрім

того – найвпливовіші вельможі Російської імперії. Частина киян певним чином була втягнена до судових тяжб між монастирями. Та й сама пожежа, надзвичайно масштабна та нищівна, не могла не вразити їх уяву.

За подібних умов, з урахуванням довготривалості процесу відбудови, події навколо Лаври не могли не знайти свого відображення не тільки в офіційній документації та листуванні поважних осіб, а й у фольклорі, літературному доробку доби бароко, свідомості населення Києва.

У фондах Інституту Рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського серед документів, що відносяться до історії Києво-Могилянської Академії, міститься анонімний лист невідомому адресатові, в XIX ст. датований початком XVIII ст. В тексті листа йдеться про надзвичайну гріховність сучасної авторів епохи, сповненої насильства та беззаконня, котре заслуговує на «духовну казнь». А далі міститься вартій уваги пасаж, що цілком може відноситися й до низки нещасть, які спіткали Київ у 1718 р.: «Егда опечален до дела бывает бог безаконности людей безпокаяния жителствующих, тогда не щадит и святынь своих, ниже послушав молитв оугодников своих» [3, арк. 14]. Напевне, листа написав представник духівництва, до того ж доволі освічений – про це свідчить наявність розлогіх біблійних цитат, майстерне оперування ними у наведенні аналогій зі знайомою автору сучасністю. Звісно, даний документ не може слугувати узагальнюючою ілюстрацією думок та настроїв, котрі були викликані стихійними лихами в Києві, проте, він є доволі характерним. Інтерес представляє і розкриття тематики гріха та кари за нього, доволі типові роздуми на тему деградації сучасності у порівнянні з минувиною, а також вільно наведена цитата з книги пророка Єремії (далі подано за документом): «Аще стану Моисей и Самуил пред лицом моим, молящеся залюди огорчившую мя, нет душа моя к людей сих: изрини тех от лица моего к смерти, к мечу, и к гладу, и к пленению» [3, арк. 14].

Щодо літератури, то, на жаль, до нас дійшло небагато подібних творів.

Один з них – віршована пісня у складі анонімної пісенної збірки з зібрання ІР НБУВ. Книжечку в 1874 р. було передано до університету св. Володимира Яковом Головацьким.

Автор тексту залишається невідомим – як і автори всіх творів, внесених до пісенника. Сама збірка є доволі строкатою, і містить поряд з духовними віршами, святковими кантами та світською любовною лірикою народні пісні польською та українською мовами.

Датувати цю літературну пам'ятку можна проміжком між 1718 та 1721 рр., адже пісні, вписані до збірки тою самою рукою і навіть тими ж чорнилами позначено в кутку сторінки саме 1721 р. (Anno Domini 1721). Автор розгляданого твору цілком міг бути самовидцем події, а навіть якщо не був, цінність пісні полягає в тому, що створено її було за свіжими слідами трагічної події, і вона яскраво передає враження, котре справила пожежа на вірян.

У пісні стихійне лихо, що знищило Лаврську обитель, розглядається як страшна катастрофа. Вона навіть сонце змусила сховатися за хмарами та позбавила християн надії [2, арк. 29].

Образи, використані у творі, надзвичайно виразні й експресивні, та в той же час типові для поезики українського бароко. Монастир (Церква Печерська) через ряд паралелей порівнюється з Богородицею, називаючись Маткою, Маткою зірок, Шляхетною Пані. Біда, що сталася з нею, змусила її тіло «зотліти», і тепер воно являє собою почорнілу наготу, позбавлену златотканого порфиру (а цей образ в свою чергу наводить і на думки про полум'я, що охопило Лавру). Згадується в пісні і образ царської діадеми, яка впала «з голови» обителі – явна паралель з виглядом численних церковних глав. [2, арк. 29 зв.-30]

Якість запису тексту дещо різниться. Остання строфа читається погано та не без сумнівів, тому в додатку її подано під знаком питання і зі сподіванням на подальші уточнення.

Та загалом оглянувши поставлене питання, доходимо висновку, що порівняння й співставлення ряду різноманітних джерел, що так чи інакше стосуються пожежі Печерської Лаври 1718 р., дозволяє змалювати яскраву картину суспільного резонансу, викликаного цим нещастям.

Загибель однієї з найбільших християнських святинь України у вогні спричинила привернення всезагальної уваги до долі монастиря, і, як не дивно, в деякому сенсі прискорила процеси розвитку архітектурного комплексу. Так, саме в контексті реставраційних робіт перед Успенським собором нарешті було розпочато повноцінне будівництво головної лаврської дзвіниці, монастир зміг отримати великі компенсаційні пільги, приєднати або зайвий раз затвердити за собою ряд земельних володінь.

Досить цікавий, хоча й нечисленний вид джерел являють собою поетичні твори. Так, приведена в якості прикладу пісня про пожежу Києво-Печерської Лаври є досить характерною пам'яткою літератури українського бароко, і хоча б частково відображає реакцію соціуму (а точніше, освіченої його частини, адже пісня має не фольклорний характер) на трагічний випадок, що стався з монастирем, за допомогою вишуканих та химерних літературних засобів цілком в дусі часу. Не маючи можливості дати кваліфікований літературознавчий коментар та уточнити ряд сумнівних місць стосовно даного тексту, ми висловлюємо сподівання, що це буде зроблено фахівцями у відповідній галузі.

ДОДАТОК

Пісня про пожежу в Києво-Печерській Лаврі

Содригайте вси днесь Россійскіе страни
Бо юж Матка ваша падет аки брани
Гди огнем жегома доброту змінила,
Лучи сонечнія вхмури претворила,
Воспитавшая нас Изветхаго Завета,
Вновой благодати премногіе лета
Ныне сопцій своих токи иссушила
Ивсех чад любимых своих засмутила
Оградила била яко ж Сиона
Сожегла еси огнем яко Вавилона,
Чогося дождала Церковь Печерская
Гди стебе упала диадима царская,
От(п)есней игудец слечных соловьена,
Херовиских хвалений несталась лишена
Вспомнете старци всединах цвитуще,
Черноризци слезне ва перси ся биючи,
Видячи надежду сосленцем заходну
Матку всех всех яко звезд едиnorodну,
Внушите Небеса на оупадок немалій
Подобно с Небеси на землю посланій
Изгордено тело истленно умилянни
Шляхетной Олванской (sic!) и Христовой Пани,
О Небеса своя недра отворите,
Херовимскія вся сили примкните,
Преподобни вси руци воздеждите
Со слезами Христу кногам припадите,
Восплачте девици водщерех Сіонских,
Предивной повине на Горах Афонских,
Видячи наготу почерневшуюся
Златотканой Порфори извлекшуюся
Дасовесть Божества посетит совите,
Дапоют псалми внем Богу предизвите [1, арк. 29-30].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. ІР. НБУВ. Ф. ІІ, спр. 2458
2. ІР НБУВ, ф. VIII, спр. 210
3. ІР НБУВ, ф. 160, спр. 185-228
4. ЦДІАК, ф. 51, оп. 3, спр. 1
5. ЦДІАК, ф. 59, оп. 1, спр. 5448
6. ЦДІАК, ф. 59, оп. 1, спр. 7593
7. ЦДІАК, ф. 128, оп. 1 заг., спр. 8
8. ЦДІАК, ф. 220, оп. 1, спр. 266
9. ЦДІАК, ф. 1725, спр. 14
10. Закревский Н.В. Описание Киева, т. 2. Москва, 1868. – 950 с.
11. Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей. Киев: Типография Е.Я. Федорова, 1874. – 159 с.
12. Сіткарьова О.В. Формування архітектурного ансамблю Києво-Печерської лаври XVII–XX ст. : [у 4 ч.]. Частина II. Ансамбль Києво-Печерської Лаври за гетьманів І. Скоропадського та Д. Апостола: історичний, архітектурний та мистецький контекст. - К. : Муз. Україна, 2006. – 232 с.

Hanna Filipova

**RESONANCE AROUND THE FIRE IN THE KYIV-PECHERSK LAVRA IN THE 1718
BY THE MATERIALS FROM THE COLLECTIONS OF CDIAK AND IR NBUV**

The article is devoted to the fire that almost destroyed the Kiev-Pechersk monastery in the spring of 1718. It describes the features of the public reaction to this event, donations for the resumption of the architectural complex. It also traces taking part in this process by famous people of Hetmanate and Moscovy (later – the Russian Empire). These statements have been supplemented by the publication of Baroque song about the fire at the Lavra.

Keywords: *Kyiv-Pechersk Lavra, fire of the 1718, Peter I, Ioanikij Seyutovych, Catherine I, baroque poetry.*

**РУШНИКИ У ВЕСІЛЬНОМУ ОБРЯДІ НАДДНІПРЯНЩИНИ ХХ СТ.
(ЗА ЕКСПЕДИЦІЙНИМИ МАТЕРІАЛАМИ СМІЛЯНСЬКОГО РАЙОНУ
ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.)**

У статті розглядається питання: роль рушника у весільному обряді, його різновиди, способи пов'язування, символіка; аналіз композиції, орнаментів, технік вишивки, колористики. На прикладі весільного обряду з села Пастерське Смілянського району Черкаської обл., записаного зі слів Суборової Анни Іванівни.

Ключові слова: обряд, рушник, сватання, вінчання, коровай, ікони, придане.

У наш час є доцільно популяризувати українське народне мистецтво. Ми нарешті стали незалежними. Ми довели, що в нас є мова, є історія, є звичаї, які ми зберегли не вважаючи на перепони. У нас є МИСТЕЦТВО – народне, віковичне. Роки заборон на все справжнє – традиційне для нашого народу дало свої плоди. Зникають давні знання про ритуальні й обрядові функції використання предметів. Магічність вишитого рушника підміняється штампованими або ж вишитими, на яких поєднано несумісні орнаменти (раніше кожна майстриня з точністю до цяточки знала який орнамент і де шити – незнання не знімає від відповідальності). В останні роки особливо кидається в очі підміна вікових традицій – псевдоукраїнськими, запозиченими, під впливом нової моди. Так, наприклад, кидання букета, пошук і знімання підв'язок, що характерно для зарубіжних фільмів (такого ви не побачите в жодному українському чи правильніше радянському фільмі), увійшло в обряд українського весілля і видається вже як модне й обов'язкове, а подекуди, як традиційне. Тому актуально саме зараз на хвилі патріотичності донести до мас правдиву інформацію про народне мистецтво. Кому нагадати, кому підказати, а кого й навчити.

На сьогоднішній день ми прагнемо відродити значимість рушника в житті людини: його символіку, орнаментику, правила виготовлення і використання в обрядах, все більше звертаємось до витоків відшукуючи те первинне, правильне...

Рушник в українській традиційно-побутовій культурі набув особливого ритуального значення, став невід'ємним атрибутом родинної та календарної обрядовості, що здавна супроводжував життєвий цикл українців. Рушник зберігався в родині, як велика цінність і в голодні роки був еквівалентом грошей – їх вимінювали на харчі. У с. Ротмістрівка Смілянського району С.В. Сапсай повідомила, як її дід у післявоєнні голодні роки казав, щоб берегли вишиті рушники – про всяк випадок, може доведеться міняти на харчі. Дослідження рушника надзвичайно актуальне і важливе в наш час, для відродження традицій, звичаїв, пов'язаних з використанням рушників у весільних обрядах, з особливостями його виготовлення, символікою, орнаментикою.

З сивої давнини дійшли до нашого часу традиції використання тканих і вишитих рушників у весільному обряді. Лише дівчинка підросла, вона починала вчитися вишивати, ткати, щоб приготувати придане: насамперед – рушники. Шити їх потрібно з гарним настроєм, у гарному і чистому одязі, місці: на цілому рівному, без вузликів білому полотні з вкладеною чистою енергією, думками, побажаннями – то рушник буде такий, як треба. Перша половина рушника, яка вишивається – то чоловіча, а друга половинка – жіноча, на це звертали увагу при обряді ставання на рушник, щоб не переплутати (енергії) робили позначки.

У повоєнні роки села були бідні. Популярні ткані червоні рушники були дорогі, щоб купити, та й не було можливості їх дістати. Традиції використання рушників з подібним орнаментом дуже давні – як свідчать старі фотографії кінця ХІХ – поч. ХХ ст. А яке ж весілля без такого рушника! Тому їх просили на прокат. Зафіксовано в с. Залевки Смілянського району, що все село позичало рушники на весілля в однієї жінки, котрі й досі зберігає (рис. 1).

У Чигиринському р-ні (села: Головківка, Медведівка, Івківці, Трушівці, Худоліївка) було розповсюджено вишивати княжецькі рушники – гладдю в прикріп чи комбінуватиткани червоними смугами з вишитими орнаментами, як на тканих, кролевецьких, додаючи до основного червоного – синій, зелений, бузковий чи фіолетовий кольори. Подібні зустрічаються і на Смілянщині, але рідше, с. Плескачівка (рис. 2).

Українське весілля. Неодноразово ми задаємо собі питання – які рушники, скільки, і де використовуються у весільних обрядах. Отже пропонуємо ознайомитись на прикладі весільного обряду записаного зі слів Суборової Анни Іванівни 1956 р.н. з с. Пастерське, Смілянського р-ну, Черкаської обл.

Саме весілля починається, ще з сватання. У молодії збирається вся родина. Приходять свати з женихом (без батьків), приносять хліб у рушнику або хустці. Коли сторони погоджуються, домовляються про весілля, свадьбудівчина зі словами:

«Благословіть батько – мати, сватів пов'язати, поміняти хліб-сіль».

Сватів і молодого пов'язують рушниками. Для молодого у відповідь згоди вишивали рушник з парною кількістю пташок, квітами, вазоном, написом (рис. 3). У деяких селах для пов'язування сватів навіть використовували невеличкий шматочок рушникового полотна, на зав'язках (такий зразок зберігається у фондах Черкаського краєзнавчого музею). Дівчину чи її матір замотують у хустку. Домовляються про дату весілля. Розписуватись можна у будь-який день, але саме весілля справляли у неділю.

За тиждень до весілля в неділю печуть «шишки». У вівторок мати наряджає доньку-наречену «княгиню» йти роздавати шишки (у хустці), підв'язуючи її двома червоними рушниками-підперізувачами, один, як пояс, вузлом догори, другий на правій руці, кланяючись притримувала його лівою рукою (рис. 4) іноді був ще й третій рушник прив'язаний на руці:

«Благословіть мати людей на весілля гукати».

Обдаровуючи рідню шишками, наречена промовляє:

«Просив батько, просила мати і я прошу
у суботу на коровай, у неділю на весілля!»
– і цілує всіх присутніх, особливо малих дітей.

Коровай печуть – коровайниці (тільки ті жінки, що щасливі в шлюбі і гарні господині). Вдову, розвідну чи неодружених не допускали до обряду (як виняток могли спостерігати але тіста заборонялось торкатись). У суботу мати замішувала тісто звечора, вранці дивились чи не вилізло (бо молоді розійдуться) далі приступали запрошені коровайниці - кожна у вузлику приносила муку, яйця; багатші – цукор, горілку, ржанку. Замісивши тісто виносять на півгодини за поріг:

«Благословіть цей дар божий молодому й молодій зліпити перший, другий і третій раз».

Коровайниці відповідають:

«Бог благословить всі три рази».

Рушник клали під діжу з тістом і зверху покривали (навхрест). Двом почесним коровайницям (хрещеним, близьким родичам) за роботу дарували шерстяні хустки, а іншим бавовняні.

В молодії у суботу вбирають гільце, з світильником(свічкою) прикрашають квітами і пов'язують хусткою, теж саме робилось і в хаті нареченого.

Засвітила мати свічку, а вона ясно горить,

коло її дитини, її пара сидить.

Засвітила мати свічку, а вона не горить,

а коло своєї дитини, не її пара сидить

Йшли до молодого, де теж проводилось дійство випікання короваю, мінялись хлібом.

Вінок у нареченої міг бути червоний або білий (в суботу і неділю в одному - міняти не можна).

Вінчання проходило в неділю.

За старим звичаєм, з іконами в рушниках шли на вінчання у церкву і стояли молоді з ними поки батюшка не виведе їх із храму за хустку (або рушник) яким зав'язали руки.

Ой, були ми в церкві у церквці,
а ми бачили попа і дяка,
а нам там руки зв'язали,
і усю правду розказали.

Рушники на ікони використовували червоні (рис. 5) ткани або в кого які були (з вишитими квітковими орнаментами). Під ноги клали білого рушника, або шматок білого підрубленого полотна без вишивки. Це обумовлено бідністю в 40–60-х рр. Після чого святкова процесія з іконами йшла до молодого, їх зустрічали батьки з своїм хлібом, гільцем. Сват заводить і виводить пару із-за столу за хустку надвір, за поріг. Тричі обводить за годинниковою стрілкою (за сонцем) по двору поки дійде до воріт. Кланяючись на чотири сторони молоді йшли до батьків нареченої. Гільце нареченого ставили на стіл, а нареченої викидали на горище. Прикраси з нього оббирала мати, складала в сито і зберігала в себе.

Після викупу місця женихом біля молодої, сідали за стіл.

Коровай у коморі на рушнику чекав свого часу. Виносили ділити його на рушнику (який тримали за кінці), прикрашений калиною й барвінком і покритий двома рушниками. Свати беруть рушники з хліба і перев'язують один одного. Сват зі сторони молодого – ріже коровай, а від молодої – роздає. Велику «шишку» з короваю дають нареченій на хустку. Мати контролює кому роздають коровай. На одну тарілку кладуть шматочки, на другу кладуть подарунки: для хрещеної матері – хустку, для батька – рушник, далі рідня й решта гостей.

Десь у нашого молодого й молодої

– є запорожці з великої дороги.

– співали роздаючи пригощання чужим. Музикам давали підощву з короваю, пляшку горілки і рушники.

Далі відбувались дружчини. Молода перев'язує дружку рушником чи лентою (якщо молода чесна) примовляючи – (ім'я) бажаю тобі, щоб і ти нас на весілля запросила, знайшла собі пару. Після чого наречена вже не дівка, прощається з дівочтвом.

Молода йде до молодого з приданим: скриня з подушками, перинами... Начиння скрині різноманітне, але дві подушки, одіяло, і постіль – обов'язково приготовлене власноруч нареченою! Скриня накрита. Придане викупляє молодий, після цього йому до шапки пришивають квітку. Везуть придане на конях. Попереду з іконами, свічками, хлібом (попід обидві руки) – молоді. Сват виводить молоду за рушник, що на поясі за ворота, батьки благословляють, молоді кланяються на чотири сторони. Йдуть до молодого.

Я до Вас прийшла – хліб принесла,

А Ви прийміть мене за рідну дитину.

Розбирають молоду: знімають вінок з стрічками – віддають кровній рідні або зберігають цілий вік (часто в іконах). Хусткою зі сватання, свекруха пов'язує невістку (зараз це виконує наречений).

У понеділок (вже без вінка) у молодого продовжується весілля: те саме гуляння, після 12 години. Ділять коровай. У молодої в цей день справляють «Цигани», «Кури». Курей несли чи гнали на повідку, збираючись разом, родичі готували їх і пригощались.

Чіпляли «прапор» на димарі – рушник чи пояс – знак того, що весілля скінчилось.

У хаті свекрухи молода, знімала всі ткани і вишиті вироби: рушники, килими налавники, скатерки і розвішує свої, таким чином демонструючи свекрусі свою майстерність та працьовитість.

Через тиждень у неділю, збирались налюбий хліб, частіше, любий борщ. Свекруха з невісткою разом готували борщ – збиралисьближні родичі на раду: де далі будуть жити діти?

За словами отця Михайла протоієрея Української автокефальної церкви зі Сміли - нажаль зараз вінчаються мало – бояться (бо коли любов духовна – це на все життя, клятву дають перед Богом, а зараз любові багато тілесної).

За церковним (УАКЦ) обрядом – ікони молоді приносять свої: родові – з якими вінчались їх батьки, діди якщо є, ні то купляють нові. Стають на рушник коліньми. Кладуть руки на Евангеліє, дають обітниці. Корони тримають дружки, спеціальними хустинками(приносять

свої або дає священик). Під час вінчання ікони тримають батьки, після передають ікону Спасителя нареченому, Матір Божу – нареченій. Руки зв'язують рушником (другим, не тим на якому стояли).

Батьки благословляють дітей. Мати виносить у ситі зерно, цукерки – посипають молодих, боярин загібає граблями, діти збирають. Також він ламає граблі, кидає через хату (якщо одна половина повернеться – розійдуться).

Символіка рушників у весільному обряді.

Рушник – універсальний оберіг, захист від усього лихого (на весіллі всі головні персонажі: наречені, дружки, бояри і свати оперізуються рушниками).

Рушник – як інформаційний знак, що повідомляє нам про значимість, належність, даної персони до конкретного обряду, ритуалу.

Рушник – як провідник, посередник (між свій – чужий). Заборонялося торкатись голими руками до наречених, щоб не нанести на них порчу і не забрати від них силу плодючості.

Рушник для зв'язування рук нареченим - символ єднання і міцності нової сім'ї.

Рушник підперізувач як захист лона дівчини від лихого ока, із зображеннями рожаниць.

Рушник під ноги – символ створення нової сім'ї, родини, роду, початок нової щасливої Долі.

Рушники під коровай, хліб – для дотримання ритуальної чистоти короваю, хлібу.

Рушники на ікони – оберіг.

Рушники для обдаровування рідні – символ роду, побажання - поділитись своїм щастям, для сприяння гарних стосунків.

Орнаментика весільного рушника буває великим розмаїттям квіткових мотивів – «вази», «букети», «вінки», «гірлянди», «пишні троянди», «виноград», «птахи». Рідше зустрічаються геометричні орнаменти у вишивці – «зірки», «ружі», «ромби», «трикутники», «сігми» тощо. Заборони Радянської влади на домоткане полотно, вишивку, особливо в 60-і рр. ХХ ст. нав'язування шаблонного масового, фабричного товару, витіснило з пам'яті і побуту давню символіку. замінивши одну на іншу. Так з'явилися рушники з написами та лозунгами приуроченими до різних політичних, масових заходів. Звідти і написи на весільних рушниках на щастя - на долю, хліб – сіль. На рушниках виготовлених згідно традицій мовою орнаменту ці побажання вже є тож написи недоречні. В 90-і рр. ХХ ст., з визнанням статусу Незалежної України, сільські жіночки починають відроджувати мистецтво вишивки рушників, але вже на крамній тканині під вишивку хрестиком (канві, аїді) штучними яскравими нитками (акріл), де втрачається первинна ритуальна і мистецька цінність, якість, чистота. Зображують величезні весільні обручки, лебеді, написи у поперек рушника. Такий рушник годиться тільки для прикрашання інтер'єру, не для обряду. Із виходом книги «155 стародавніх узорів Української вишивки», все більше зростає попит на весільну символіку: троянди, лілеї, калиново-дубові орнаменти (рис. 9).

Рушники кін. ХІХ ст. – поч. ХХ ст. виконувалися переважно на домотканому конопляному полотні, у 20–60-х рр. ХХ ст. на лляних та бавовняних тканинах фабричного виробництва. Нитки для вишивки були дефіцитом, використовували фабричні нитки: російське муліне, швейні нитки в котушках (І пол. ХХ ст.), висмикували з хусток (60–80 рр. ХХ ст.). Сидимо в кіно, а попереду баба в хустці. Всі дивляться, а я нитки потихеньку смикаю для відтінків – згадує В.В. Лисенко 1925 р. н. (с. Ротмистрівка Смілянського р-ну.) В кольоровій гаммі переважає: червоний, чорний, синій, зелений, рожевий, бузковий, жовтий кольори ниток. Домінуючі техніки вишивки рушників: хрестик (І пол. ХХ ст.) (– це давні, так баба ще шила) коментують бабусі, гладь двостороння та одностороння (вприкріп) – (друга пол. ХХ ст.) (- а ми шили лише гладдю), стебловий шов. Ось вам і засилля «брокеру» - село відмело його з часом, а ось нині хрестикові схеми у продажу, його повертають.

Композиційні схеми рушників вишитих гладдю на Смілянщині сер. ХХ ст. – кін. ХХ ст.), складаються переважно з двох орнаментальних мотивів (вазон, букет, вінок) і нижньої смуги орнаменту «бережок» (букет, гірлянда, гілка, бігунець) рідше з трьома ярусами та одним мотивом (букет, вінок). Більш давніми вважаються рушники вишиті

«хрестиком» за словами респондентів так шили їх мами та бабусі. Композиція таких рушників налічує від трьох до п'яти орнаментальних ярусів.

Хоч вірте чи не вірте, та чимало історій і пов'язаних з рушником. З розповіді вишивальниці Кожушко Людмили Степанівни з м. Сміла - вона вишила своїм дітям до весілля рушник – старалася, вишивала, улюблені (рослинні) узорі підбрала, вставила і оздобила мереживом низ рушника ,зв'язане гачком. Та не відала того сакрального – що неможна розрізати чи зшивати полотно (перерізати долю), також не можна ставити верхнім ярусом орнаменти, які несуть пам'ять про предків (такі шийються тільки низом рушника). На превеликий жаль доля молодого подружжя завершилась трагічно, причиною стало отруєння чадним газом у вісні, дякувати Богу, що вижила дитина.

Тож будьте уважні, ваш весільний рушник – це ваша Доля, вам вирішувати якою вона буде і в чийх руках.

Рушник має багато слави – а все одно він оберіг! (Суборова А.І.).

У кожному селі, районі, регіоні, країні – весільні рушники мають свої локальні особливості. Досліджуючи фондові збірки НМНАПУ, виявилось, що Смілянський район представлений лише двома рушниками, один з яких кролевецький. Тому доцільно доповнити інформацію та музейну збірку: іншими за технікою виконання рушниками. У роботі допомогла класифікація рушників за функціонально-обрядовим значенням, розглянувши весь весільний обряд ми виділяємо кілька основних підгруп: для сватання (жениху, сватам), для оперізування (нареченої, дружок) на вінчання (зв'язування рук, під ноги, на ікони), під коровай – хліб, для обдаровування. Це початок великої роботи, що допоможе зібрати кращі зразки орнаментики для створення весільного рушника відповідно до його призначення. Результатом може стати (навчально-методичний посібник) альбом з фотографіями та схемами композицій, орнаментів, тощо.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Китова С. Полотняний літопис України. – Черкаси: Вид. «Брама», 2003.
2. Босий О. Священне ремесло Мокоші. – Вінниця: ФОП Рогальська І.О., 2011.
3. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. – К.: «АНТ», 2009.
4. Альбом. Знаки. 155 стародавніх узорів українських вишивок. – К.: «Соняшник», 1992.
5. Китова С. Птахи у фольклорі та вишивці Середнього Подніпров'я. – Черкаси: «Сіач», 1993.
6. Гладун Л., Годліна Л. Використання народного вбрання у весільній обрядовості Середнього Подніпров'я кінця ХІХ – початку ХХ століть // Народний костюм як виразник національної ідентичності: зб. наук. праць за ред. д-ра мист-ва М. Селівачова. – Київ: ТОВ «ХІК», 2008. – С. 131–135.

Victoria Fil

RUSHNYK IN A WEDDING CEREMONY IN THE MIDDLE DNIPRO REGION IN XX CENTURY (AFTER EXPEDITIONARY MATERIALS SMILA DISTRICT CHERKASY AREA)

In the article a question is examined: role of rushnyk in a wedding ceremony, his varieties, methods of tying up, symbolics; analysis of composition, decorative patterns, technician of embroidery, coloristiks. On the example of wedding ceremony from Pasterske village, Smila district, Cherkasy area, written in according to Anna Suborova.

Keywords: ceremony, rushnyk, asking in marriage, wedding ceremony, round the loaf of bread, icons.



Рис. 1. Рушники підперізувачі, ткані. с. Залевки, Смілянського р-ну



Рис. 2. Рушники підперізувачі:
1 – тканій у червону смужку і вишив гладдю, 2 – мальований.
Музей старовинного побуту та ремесел с. Плєскачівка.



Рис. 3. Весільне фото Лисенко Віри Василівни 1925 р. н. с. Ротмистрівка, Смілянського р-ну.



Рис. 4. Рушник на сватання, с. Балаклея Смілянського р-ну.
(фото і відтворення малюнка рушника – В.О. Філь)



Рис. 5. Рушник на ікони. Музей старовинного побуту та ремесел с. Плєскачівка.

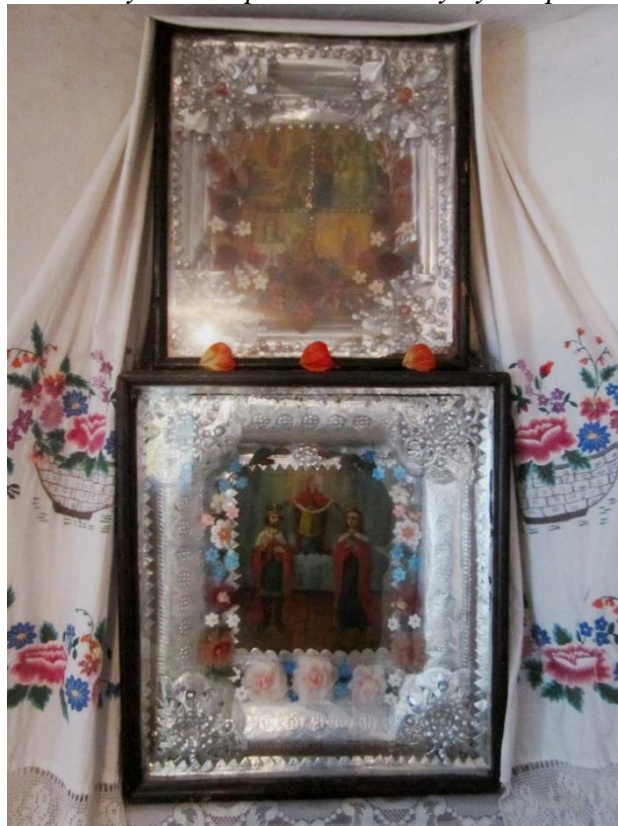


Рис. 6. Зберігання весільної атрибутики: віночок в іконі, ікони придбані до весілля, рушник. С. Велика Яблунівка, Смілянського р-ну.



Рис. 7. Весільні рушники 60-і рр. ХХ ст. с. Велика Яблунівка Смілянського р-ну.



Рис. 8. Весільні рушники гладдю, 70-і рр. ХХ ст. с .Ротмистрівка та Смілянський краєзнавчий музей.



1 – Ніколенко Валентина Іванівна, 1935 р. н.



2 – Очеретяна Надія Костянтинівна, 1939 р. н.



3 – Миколенко К.П., Смілянський р-н.



4 – Трешко Валентина Іванівна, 1952 р. н. Філь Марина Геннадіївна, 1965 р.н.

Рис. 9. Весільні рушники майстринь з м. Сміла. 1995–2010 рр.

**ЕКСПОЗИЦІЯ ПРОСТО НЕБА НА О. ХОРТИЦЯ В РОБОТАХ ЗАКРИТОГО
КОНКУРСУ 1969 Р.: ДО ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО
КОМПЛЕКСУ «ЗАПОРІЗЬКА СІЧ»**

Проаналізовано розробки третього, закритого, конкурсу на проект історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника на о. Хортиця 1969 р., в частині планування етнографічного музею просто неба.

Ключові слова: о. Хортиця, експозиція просто неба, Запорізька Січ, заповідник Хортиця.

У багатобарвній палітрі музеїв просто неба історико-культурний комплекс «Запорізька Січ» – відносно молодий музейний заклад: закладений у 2004 р., діє з 2007 р. Тому не дивно, що його історія мало досліджена. Деякі фрагменти з історії становлення на о. Хортиця експозиції просто неба висвітлені в роботах С.О. Трофімової, С.В. Савченко, М.А. Чередніченка, С.В. Копилової, Т.М. Лисенко. Між тим, ідея створення на о. Хортиця експозиції з малих споруд народилася у 1965 р. До її розробки і втілення в життя в різні часи доклали зусиль кращі представники інтелігенції, серед яких О.М. Апанович, П.Т. Тронько, М.П. Киценко, М.І. Сікорський, В.О. Ленченко та багато інших діячів науки, пам'яткоохоронної діяльності, мистецтва, архітектури, меценати, політики.

Мета даної статті – висвітлити роботи третього закритого конкурсу на проект історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника (далі – ДІКЗ). Завдання: проаналізувати представлені на конкурс плани етнографічного музею просто неба на відповідність поставленій перед учасниками конкурсу задачі.

Постанова Ради Міністрів УРСР № 911 «Про увічнення пам'ятних місць, зв'язаних з історією запорізького козацтва» від 18 вересня 1965 р. поклала початок цілої низки дій з увічнення козацької слави на теренах республіки. В першому пункті Постанови острову Велика Хортиця в м. Запоріжжя було надано статус Державного історико-культурного заповідника, тут же містилось розпорядження впорядкувати на території новоствореного закладу «тематичний садово-декоративний парк історії запорізького козацтва» [3, с. 44-43]. Для найкращого втілення цієї ідеї, Рішенням виконкому Запорізької обласної Ради депутатів трудящих від 3 листопада 1965 р., було оголошено проведення конкурсу на кращій проект тематичного садово-декоративного парку [3, с. 50]. Оскільки результати конкурсу не задовольнили комісію громадських рецензентів, і жоден з семи проектів не був взятий для подальшої розробки, Рішенням виконкому Запорізької обласної Ради депутатів трудящих від 14 лютого 1968 р., оголошено проведення другого, відкритого, конкурсу на складання проекту історико-меморіального комплексу ДІКЗ [3, с. 150]. За результатами цього конкурсу, з одинадцяти проектів, журі відзначило три як «відносно кращі», і три – як такі, що мають «деякі цікаві пропозиції» [3, с. 150]. Між тим, жоден з проектів «повністю не вирішував поставленого умовами конкурсу завдання і не міг бути без перероблення прийнятий в основу будівництва» [3, с. 150]. У зв'язку із цим, 24 січня 1969 р., Розпорядженням Ради Міністрів УРСР № 54 було оголошено проведення третього, закритого, конкурсу на проекти історико-меморіального комплексу на о. Хортиця [3, с. 214, 319-320]. Провести його мали до 1 серпня 1969 р.

Джерелами, які дають уявлення про результати конкурсу служать: «Програма відкритого конкурсу на проект історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця» [3, с. 152-156], «Протокол засідання журі по рассмотрению конкурсных проектов историко-мемориального комплекса Государственного историко-культурного заповедника запорожского казачества на о. Хортица» [6, с. 6-8], «Пояснювальна записка до проекту спорудження комплексу

Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва, створеного групою архітекторів під керівництвом М.Л. Жарікова» [3, с. 193-199], «Архітектурно-планувальне завдання на проектування Сторожової башти козацького дозору» [3, с. 168], «Пояснювальна записка до проекту меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця, виконаного в Державному інституті проектування міст» [3, с. 221-232], альбом фотографій «Конкурсні проекти історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця. Жовтень 1969 р.», виготовлені для конкурсу ескізи «Корчма», «Запорозька Січ» Г.Ю. Марченка, члена спілки художників СРСР, графіка, монументаліста, – зберігаються у фондах Національного заповідника «Хортиця» (далі – НЗХ).

Розробляючи проекти, слід було брати до уваги вимоги, викладені для попереднього, відкритого, конкурсу. «Програма відкритого конкурсу» передбачала створення історико-меморіального комплексу з таких взаємопов'язаних частин, розташованих в північній частині Хортиці: 1) музею-панорами, 2) «етнографического музея под открытым небом», 3) тематичного парку [3, с. 152]. В етнографічному музеї просто неба проектант мали передбачити: «реконструкцию оборонительных, общественных, жилых и хозяйственных сооружений, характеризующих жизнь и быт запорожского казачества: Сечь-укрепление, площадь с куренями, церковью и пушкарней, предместье с оружейной и гончарной мастерской, школой, «греческим» (посольским) домом, корчмой, торговой частью, гаванью с казацким флотом; Запорожский зимовник (хутор, поселение) с жилыми и хозяйственными постройками; Запорожский боевой табор из возов; Сторожевая вышка на кургане» [3, с. 152-153].

Що ж було представлено на конкурс?

Судячи з фотоальбому та протоколу журі, в конкурсі брали участь 6 колективів: 1) група Запорізької філії проектного інституту «Укрміськбудпроект» (далі – ЗФ ПІ «Укрміськбудпроект»), на чолі з М.Л. Жаріковим; 2) група ЗФ ПІ «Укрміськбудпроект», на чолі з М.А. Булаховим; 3) Львівська філія «Дніпромист» – група М.Д. Вензеловича; 4) Держбуд УРСР «Дніпромист» м. Київ – група І.В. Мезенцева; 5) Московський Ордена Трудового Червоного Прапора архітектурний інститут – група А.В. Степанова; 6) Інститут «Харківпроект» – група Л. Бабіченка [6, арк. 7].

За результатами конкурсу, рекомендованим для подальшої розробки став проект ЗФ ПІ «Укрміськбудпроект». Авторський колектив складався із архітекторів М. Жарікова, В. Стефанчука, С. Шестопада, В. Барсука, А. Матвієнка, скульптора В. Дубініна, інженера В. Губенка [1, арк. 1]. Рішенням журі проект отримав I премію [6, арк. 7]. За кресленнями генерального плану та переліком споруд до нього видно, що меморіальний комплекс розташований в північно-східній частині о. Хортиця, поділений на дві зони: 1) «зона історико-меморіального комплексу», 2) «зона тематичного парку». Об'єкти експозиції просто неба розташовані в обох зонах. У першій представлені: «Могили кошових отаманів» (№ 3), «Укріплення П. Сагайдачного /реконструкція/» (№ 4), «Запорозька Січ /фрагментарна реконструкція/» (№ 5), «Бухта з козачими «Чайками» та «Дубами» (№ 9), «Зимівник» (№ 13). В другій зоні: «Козацьке кладовище» (№ 18), «Козача переправа» (№ 20), «Козача криниця – джерело діюче до нашого часу» (№ 26), «Сторожова вежа» (№ 15), розташована на південь від Січі, що відповідає «Архітектурно-планувальному завданню на проектування Сторожової башти козацького дозору», за яким «место сооружения башни казацкого дозора – на крутом берегу реки Днепр напротив Центрального бульвара» м. Запоріжжя [1, арк. 2; 3, с. 168].

Більш деталізований план і перелік споруд до нього демонструють такий склад експозиції просто неба. Від музею-панорами до Січі ведуть реконструйовані «Укріплення Сагайдачного» (№ 2) з двома редуками чотирикутної форми. Січ умовно поділена на дві частини: більшу (Кіш) і меншу (Передмістя). Вхід до Передмістя позначений «Вежею-січові ворота» (№ 4), збудованою в системі «Січового валу» (№ 3). В Передмісті по колу розташовані «Корчма» (№ 5), «Збройна майстерня» (№ 6), «Гончарна майстерня» (№ 7), «Школа» (№ 8), «Грецький /посольський/ будинок» (№ 9). Центр Коша займає «Козача церква» (№ 10),

довкола неї 8 куренів (№ 11) і «Пушкарня» (№ 12). Зі сходу, півдня і півночі ламаною півовальною лінією Січ оточує «Січковий вал» (№ 3). З західного боку Січ відкрита. Від ріки, у валу представлена «Мала вежа з лазом» (№ 13). На березі Дніпра, між музеєм-панорамою та Січчю – «Бухта з козачими «Чайками» та «Дубами»» (№ 17) [1, арк. 3].

Крім генплану, в альбомі представлені фотографії рисунків із зображенням панорамного виду на Січ, виконані олівцем або пастеллю. Лист 8 альбому представляє вид на історико-меморіальний комплекс з води: видно «Січковий вал», «Вежу-січові ворота» з банею на вершині, «Малу вежу з лазом», трибанну «Козачу церкву» [1, арк. 8]. Лист 9 представляє вид на Січ з боку музею-панорами: видно вал, чотири схили дахи веж (без бані на «Вежі-січові ворота») і хрестодільну будову трибанної церкви [1, арк. 9]. Лист 10 на передньому плані демонструє будівлю музею-панорами, вдалині від якої видно фрагмент валу з частоколом та «Вежу-січові ворота» без бані на ній [1, арк. 10].

Крім описаних вище рисунків, проект ЗФ ПІ «Укрміськбудпроект» доповнений фотографіями ліногравюр Г.Ю. Марченка, які в фондах НЗХ представлені в оригіналі. На ліногравюрі «Запорозька Січ» фортеця оточена валом з частоколом з трьох боків. В системі валу дві башти: в'їзна і з виходом до води. Січ не має фортифікаційного поділу на Кіш і Передмістя. Споруди згруповані наступним чином: з боку в'їзної вежі – корчма, зброярня чи кузня, гончарня, грецька хата; центр Січі займає церква з прибудованою до її корпусу дзвіницею; церкву півколом оточують вісім довгих рублених хат, розвернутих причілковою стіною з дверима до майдану, – це курені. Сторожова вежа розташована південніше Січі, а пристань з «Чайками» – північніше, під Січчю. В цілому, ліногравюра «Запорозька Січ» відповідає представленому на генплані ЗФ ПІ «Укрміськбудпроект» вигляду Січі, тільки відсутня позначена у генплані «Школа» [1, арк. 15; 4].

Ліногравюра «Січ і корабельня» представляє вид на Січ з води: на першому плані вітрильні човни, на пагорбі – в'їзна вежа, вал з частоколом, однобанна церква з прибудованою дзвіницею [1, арк. 18].

Детальніше в'їзна вежа представлена на ліногравюрі «Січова вежа»: вбудована в систему валу з частоколом, вона має мурований перший поверх, другий поверх – рублений з обтесаних колод, третій ярус – галерея, крита чотирихилим гонтовим дахом. Башта і частокіл облаштовані гарматами. До вежі веде міст з підйомним механізмом [1, арк. 18].

Ліногравюра «Козацька корчма» презентує інтер'єр корчми. В червоному куті – обрамлена рушником картина «Козак Мамай». Вікно з чільної стіни (ліворуч) укрите скляними гутними «тарілочками». Вздовж чільної стіни – довгий стіл; на ньому – дерев'яні кружки, скляний штоф і керамічний куманець. Біля столу – довга лавка. Причілкову стіну займає торгова лавка з посудом для горілчаних напоїв. Праворуч – пічка з нависаючим комином, характерним для Київщини та Правобережжя [2, с. 186, 187; 7, с. 20]. Стелю прикрашає різьблений сволок. Підлога укрита травою; на підлозі – діжки з напоями [1, арк. 20; 5].

Крім робіт Г.Ю. Марченка, в альбомі представлено ліногравюри члена Спілки художників України А.С. Скрипки. Робота «Січ» зображує однобанну церкву з прибудованою до неї дзвіницею, вхід оформлений ганком. Довкола якої розташовані курені і будиночок з ганком [1, арк. 16]. Ліногравюра «Козацька кузня» представляє зовнішній вигляд майстерні з лагодження зброї: хата, крита соломою, з широкими дверима-воротами, довкола кузні – озброєння (гармати, списи, ядра, кинджали і т.п.) [1, арк. 19].

Ще кілька ескізів демонструють розпорошені по острову об'єкти просто неба. «Козацьке кладовище» у вигляді поля з хрестами і поховальними плитами – за генпланом воно розташовано з північного краю острова, з західної сторони від автомагістралі, № 18. [1, арк. 2, 29]. «Козача криниця» у вигляді оформленого природного джерела – за генпланом розташована з західного узбережжя о. Хортиця, напроти урочища Вирва, № 26 [1, арк. с. 2, 29]. «Місце козацької переправи» – представлено пліт з веслами на березі ріки, який за генпланом розташовується на західному узбережжі о. Хортиця, ближче до балки Музичиної, № 20 [1, арк. 2, 31].

У «Пояснювальній записці до проекту спорудження комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва, створеного групою архітекторів під керівництвом М.Л. Жарікова, подано опис екскурсійного маршруту, який абсолютно відповідає генплану, в тому числі в частині експозиції просто неба: «Вдалині Січ. На шляху до неї відбудоване укріплення Сагайдачного, козацький табір з возів, передмістя та інше... Січ ... Площа, точена куренями. Тут пушкарня – арсенал. В центрі площі – церква. За Січчю – в далині козацька вежа, ліворуч берега – пристань... По нижній терасі відвідувач рушає до берега Дніпра з старими валунами, звідки відкривається вид на Січ. Ось і гавань з «чайками». Тут на березі відтворена своєрідна козацька верф... На шляху, неподалік музею, глядач відвідає алею кошових отаманів» [3, с. 195-196].

Видно, що групою М.Л. Жарікова ЗФ ПІ «Укрміськбудпроект» проведена плідна робота із залученням як архітекторів, так і художників та скульпторів. Однак, журі зазначило, що група М.Л. Жарікова знайшла рішення художнього образу для будівлі музею-панорами, а от етнографічна частина в проекті представлена недостатньо, через що будівля музею-панорами виглядає дещо самотньо щодо експозиції просто неба [6, арк. 7].

Першу премію журі закритого конкурсу присудило групі Держбуд УРСР «Дніпромист» м. Київ, у складі: архітекторів І. Мезенцева, В. Ленченка, Г. Кислового, скульптора Ф. Коцюбинського, студентів Київського державного художнього інституту А. Бородчака, А. Кабацького, А. Петрушевського, за участю архітекторів Л. Матіяша, Р. Бондаренка, А. Соловйової, В. Гутгарца, С. Мармалевської [1, арк. 34]. Даний проект кардинально відрізняється від усіх проектів третього, другого і першого конкурсів. Автори розмістили будівлю музею-панорами не в південно-східній частині о. Хортиця напроти Дніпрогесу, а з західного узбережжя, напроти о. Байда (о. Мала Хортиця). Експозицію просто неба розгортають не на Великій Хортиці, а на Малій Хортиці. Такий вибір автори проекту пояснили кількома аспектами. Наприклад, на о. Мала Хортиця добре збереглися залишки укріплень Запорозької верфі XVIII ст., які можна реконструювати та відновити з документальною точністю, і зробити їх основою етнографічного ансамблю. До переваг також віднесено віддаленість о. Мала Хортиця від урбанізованих ландшафтів, що дозволить більш органічно вписати етнографічний музей просто неба в оточувальне середовище [3, с. 223-224]. Проект команди І. Мезенцева передбачав влаштування поромної переправи з о. Велика Хортиця на о. Мала Хортиця. Тому в експлікації до «Генерального плану етнографічної частини та ділянки музею історії запорозького козацтва» [1, арк. 35] першим об'єктом експозиції просто неба значаться «Ворота і сторожка» (№ 6), зі східного узбережжя північної частини о. Мала Хортиця, до яких направлена переправа. На графічному рисунку, що доповнює і детальніше візуалізує генплан, сторожка зображена у вигляді вежі з чотирисхилим дахом [1, арк. 36]. Північна частина острова оточена фортифікаційним дерев'яно-земляним укріпленням у формі трапеції [1, арк. 35,36]. За валами укріплення представлено висунуту вперед «Сторожову вежу» (№ 7) – триярусна висока рублена будова з чотирисхилим дахом і галереєю під ним [1, арк. 35, 36]. В цій же фортеці, на захід від вежі – «Пороховий льох» (№ 8) та «Склад» (№ 9); на південь від вежі – «Житлові будинки та землянки» (№ 10). Всі споруди фортеці, крім вежі, зображені в стилі українських мазанок [1, арк. 35, 36]. У «Пояснювальній записці до проекту меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця, виконаного в Державному інституті проектування міст», автори проекту називають цей розділ етнографічної частини – «Укріплення корабельні» [3, с. 228].

Другий розділ, названий в пояснювальній записці «Фрагмент запорізького поселення», розташований південніше щойно описаного укріплення. Поселення спроектоване у вигляді кола з «Церквою» в центрі (№ 11). Довкола церкви: вісім хат-мазанок, позначених в експлікації як «Житлові будинки» (№ 12) та «Школа» (№ 13) [1, арк. 35, 36]. Документ вводить до переліку споруд «Фрагменту запорізького поселення» ще й посольський будинок та корчму [3, с. 228]. Однак на генплані та рисунку «Корчма» (№ 14) представлена південніше, за межами кола, у вигляді Г-подібного двору з двох споруд, на західному березі о. Мала Хортиця; а посольський будинок ні в генплані, ні на рисунку не позначений [1, арк. 35, 36].

Наступний розділ етнографічної частини – «Запорізька корабельня» [3, с. 228] – розташований у середній частині острова, з західного узбережжя, складається з: «Кузні» (№ 15), «Майстерень» такелажної та зброярської (№ 16), «Складських приміщень» (№ 17), козацьких човнів – чайок – 1–15 шт., складу деревини [1, арк. 35, 36; 3, с. 288].

Південніше «Запорізької корабельні» експозиційний розділ «Табір з возів», у вигляді возів поставлених колом і трьох наметів в середині [1, арк. 35, 36]. Щоправда в пояснювальній записці «Бойовий табір з возів» названий в переліку споруд експозиційного розділу «Запорізький зимівник» [3, с. 229]. До розділу «Запорізький зимівник» віднесено також територіально не зв'язані з ним: «Редут (копія) січового укріплення XVIII ст.» (№ 18) в центрі острова, «Редут зі сторожовим приміщенням» (№ 19) в південній частині острова та «Табір рибалок» (№ 21) з південно-західного узбережжя острова [1, арк. 35, 36; 3, с. 229]. Безпосередньо «Запорізький зимівник» розташований у південно-східній частині острова, і складається із: житлового будинку, стайні і повітки, комори, клуні, пташника, вітряка [1, арк. 35, 36; 3, с. 229].

Без упередження можна сказати, що це найретельніше пророблений і візуалізований проект у частині експозиції просто неба. В протоколі журі так і зазначено: «Глибоко и интересно разработана этнографическая часть комплекса в проекте «Гипрограда» /Киев/ авторская группа арх. Мезенцева» [6, арк. 7]. Запорізькій команді М.Л. Жарікова запропоновано, для поліпшення свого проекту (а їх недоліком була саме слабо розроблена експозиція просто неба), використати найкращі пропозиції групи І. Мезенцева [6, арк. 8]. Однак, стосовно дислокації експозиції на о. Мала Хортиця, було прийнято рішення: «Остров М. Хортиця может быть использован для размещения на нем элементов комплекса, но без концентрации там этнографической части» [6, арк. 7].

Другу премію закритого конкурсу на проект історико-меморіального комплексу ДКЗ отримала команда ЗФ ПІ «Укрміськбудпроект» в складі архітекторів М. Булахова і В. Стефанчука та скульптора В. Дубініна [1, арк. 45; 6, арк. 8]. Особливістю цього проекту є те, що музей-панорама розміщена ближче до балки Совутиної, а Січ південніше ліній високовольтної напруги перекинutoї через р. Дніпро на лівий берег м. Запоріжжя, між мостом Преображенського та скелею Совутиною [1, арк. 47]. Тобто, об'єкти значно зсунуті південніше. Більшість проектів третього конкурсу (виключаючи щойно розглянутий проект групи І. Мезенцева) розміщують музей-панораму близь урвища Січові ворота, а етнографічну частину ближче до балки Совутиної [1, арк. 2, 3, 55, 61, 67].

На генеральному плані, Січ представлена у вигляді неправильного овалу з умовним поділом на дві зони: Кіш і Передмістя. В експлікації до генплану в розділі «Січ /фрагментарна реконструкція/» позначено наступні споруди: «Січовий вал з частоколом» (№ 14), «Головна вежа» (№ 15) направлена до Дніпра з північного боку, «Інші вежі» (№ 16) їх 3 шт. У зоні Передмістя: «Корчма» (№ 17), «Збройна майстерня» (№ 18), «Гончарна майстерня» (№ 19), «Школа» (№ 20). В зоні Коша: «Козача церква» (№ 23) в центрі, «Коші» (№ 21), «Грецький будинок» (№ 22), «Курені» (№ 24) 8 шт. та «Пушкарня» (№ 25) – розташовані по колу площі. Під Січю, нижче «Головної вежі», розміщено «Могили кошових отаманів» (№ 27), а на березі Дніпра – «Козачі «Чайки» на приколі» (№ 26). «Вал Сагайдачного» (№ 4) веде від будівлі музею-панорами до північної частини о. Хортиця [1, арк. 46], а не до Січі, як в інших проектах.

Генплан доповнений двома графічними візуалізаціями Січі. Обидва рисунки представляють вид з води. Лист 51 демонструє вітрильні човни, вал з частоколом і «Головну вежу». Лист 52 – «Могили кошових отаманів», у вигляді хрестів та каменів, шлях до «Головної вежі», вал з частоколом, ще одну вежу з боку ріки, трибанну церкву за огорожею [1, арк. 51, 52].

До проекту групи М. Булахова належать графічні зображення Січі, помилково в альбомі долучені до проекту групи М. Жарікова (листи 13 і 14). Перший рисунок презентує вид з середини Січі на р. Дніпро, Дніпрогес, у бік музею-панорами. З боку Дніпра зображено дві башти з чотирисхилими ламаними дашками і оглядовою галереєю. Одна – має вихід до води. Церква п'ятибанна. Курені розташовані вздовж земляного вала, укритего частоколом по

гребню. Чотири із зображених куренів стоять бічними стінками до майдану. Ще один будинок, поділений сіньми на дві половини, має ганок, – розвернутий чолом на церкву. На рисунку також представлено пристань з вітрильними і гребними судами. В напрямку до музею-панорами, напроти Дніпрогесу, зображено сторожовий бекет [1, арк. 13]

Лист 14 презентує вид на Січ з боку Дніпра. На першому плані вітрильні судна і прості човни. На березі зображено дві хати, криті очеретом або соломою, поділені сіньми на дві половини, одна з хат має ганок [1, арк. 14]. Вал Січі з боку Дніпра мурований, на гребні земляного насипу укріпленій частоколом. Вал оснащений чотирма вежами, одна з яких має баню. Церква трибанна. Зображено також дах дзвіниці [1, арк. 14].

Журі конкурсу відзначило роботу М. Булахова, В. Стефанчука, В. Дубініна з точки зору «подробно и выразительно разработанного скульптурного решения» [6, арк. 7]. Це не стосується Січі. Мова йде про масивну скульптуру козака-бандуриста, що прикрасила верхівку кургану, який примикає і складає частину будівлі музею-панорами [1, арк. 47-49].

З групою М. Булахова другу премію розділив проект Московського Ордена Трудового Червоного Прапора архітектурний інститут, в особі великої групи архітекторів, як викладачів так і студентів: К.В. Кудряшов – старший викладач, В.І. Мальгін – старший викладач, С.В. Прохоров – доцент, І.П. Сапилівська – старший викладач, А.В. Степанов – доцент, А.А. Попов – доцент, Ю. Калінін – архітектор; студенти – С. Кудряшова, Н. Рочегова, А. Над'ярних, Т. Шпанько, В. Шарапов, В. Уборевич, В. Дикин, А. Щукін [1, арк. 54].

Ситуаційний план лаконічний: «1. Табор. 2. Зимовник. 3. Укрепления Сечи. 4. Верфь. 5. Музей-панорама» [1, арк. 55]. Всі об'єкти розташовані між лінією високовольтної напруги і р. Дніпро зі східного боку о. Хортиця, до переходу ліній електромереж на лівий берег м. Запоріжжя. Експозиційна група «Табір» розташована північніше балки Совутиної, ближче до берега. Схематично зображено поставлені колом вози і 5 наметів в середині – очевидно, це табір з возів. Експозиційна група «Зимівник» розташована в цій же зоні, тільки ближче до ліній електромереж. Схематично зображено хутір з 10 хат різного плану. Північніше «Табору» і «Зимівника», між лінією електромереж та Дніпром, зображено «Укріплення Січі» незвичних обрисів – у формі неправильного, ламаного багатокутника, чіткою лінією поділеного на дві частини (мабуть Кіш та Передмістя). На плані це більше схоже на замкнуту лінію ретраншементу із редутив, ровів, валів, з будинками в середині укріплення [1, арк. 55].

Художній образ Січі представлений на листі 57. На рисунку вона виглядає цілком традиційно. Видно дерев'яно-земляні укріплення, оснащені двома баштами з чотирисхилими дахами і галереями. Трибанна церква в центрі укріплення. Нижче «Укріплення Січі», на березі річки, зображено чотирикутну в плані «Верфь» з човнами і, оточуючими їх, будовами. Будівля музею розташована біля урочища Січові ворота [1, арк. 57].

Цікаво виконаний генеральний план історико-меморіального комплексу авторським колективом інституту «Харківпроект»: архітектори Л. Бабіченко, О. Замерець, В. Замерець, О. Іванов, В. Кузнецов, В. Олександренко, І. Попов, С. Ткаченко, та студенти Харківського інженерно-будівельного інституту Е. Безуглова, С. Доценко [1, арк. 60]. Запропоновані авторами об'єкти комплексу зображені у вигляді художніх мініатюр. Експлікації немає – об'єкти підписані стилізованим шрифтом поруч із їх зображенням. Усі об'єкти розташовані між урочищем Січові ворота і скелею Совутиною, зі східного берега о. Хортиця, між лінією високовольтної напруги та р. Дніпро. В районі урочища Січові ворота – складної конструкції «Музей-панорама». Південніше, біля ріки, – «Пристань» овальної форми. Далі на південь, близь берега Дніпра, – «Запорозький зимівник». Вище зимівника – «Запорозький бойовий табір із возів». Ближче до балки Совутиної – «Запорозький кош» (на підвищенні) та «Передмістя (ближче до води)». «Сторожова башта» – в цьому ж районі, ближче до високовольтних ліній. Під скелею Совутиною, на березі балки Совутиної – «Гавань з запорозьким флотом» [1, арк. 61].

Останній проект закритого конкурсу – робота Львівської філії «Дніпромист». Розробники: М. Вензелович, М. Микула, Я. Назаркевич, З. Підлісний, А. Радомський, В. Сагайдаківський [1, арк. 66]. Генеральний план проекту локалізує всі об'єкти історико-

меморіального комплексу в північно-східній частині о. Хортиця, між лінією високовольтної напруги та р. Дніпро. Музей-панорама розташована південніше урочища Січові ворота. Від музею-панорами, на південь, вздовж ліній електромереж, розташована паркова зона зі скульптурами і скульптурними композиціями. Ближче до балки Совутиної, на підвищеному плато – Січ, в плані складена у вигляді неправильного багатокутника, поділена на дві частини: Кіш та Передмістя. В Передмісті (ближче до паркової зони) представлені: «Школа» (№ 10), «Посольський дім» (№ 11), «Майстерня зброї» (№ 12), «Гончарна майстерня» (№ 13), «Корчма» (№ 14) включена до децю виокремленої «Торгової частини» (№ 15).

У Коші, обведеному лінією укріплень тільки з боку Дніпра і оснащеного трьома «Сторожовими вежами» (№ 9), представлені: «Курінь» (№ 6) – 6 шт. вздовж вала, «Церква» (№ 7) в центрі, «Гарматня» (№ 8) ближче до Передмістя. Південно-західна, незахищена, частина Січі прикрита «Бойовим табором з возів» (№ 16) сконструйованим півколом. Нижче Січі – «Хутір» (№ 17) з шести хат. Ще нижче, біля води – «Козацький флот» (№ 18) [1, арк. 67].

9 жовтня 1969 р. підводячи підсумки третього, закритого, конкурсу, журі відзначило значний прогрес в проектуванні, враховуючи складну задачу, що постала перед учасниками конкурсу [6, арк. 7]. Однак на нараді у заступника Голови Ради Міністрів УРСР П.Т. Тронька 7 квітня 1970 р. було відзначено, що «закритий конкурс на проект історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця не дав задовільних результатів» [3, с. 233].

Аналіз представлених в альбомі планів історико-меморіального комплексу ДКЗ показав, що найбільш повно структура етнографічного музею просто неба, передбачена «Програмою відкритого конкурсу», представлена в роботах запорізьких архітекторів ЗФ ПІ «Укрміськбудпроект» та у львівської групи «Дніпромист». Проект київських архітекторів Держбуду УРСР «Дніпромист» відзначився найкращою візуалізацією та прив'язкою до історичної канви о. Мала Хортиця (запропоновано демонструвати «Укріплення корабельні»). В проектах Московського архітектурного інституту та інституту «Харківпроект» позначено всі задекларовані програмою конкурсу об'єкти, що правда деталізувати їх склад розробки не надають можливості.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Альбом фотографій «Конкурсні проекти історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця. Жовтень 1969 р.» // Фонди НЗХ, інв. № КН-28835/ ФН-2812, на 70 листах.
2. Етнографія Києва і Київщини: Традиції й сучасність / Л.Ф. Артюх, Н.К. Гаврилюк, В.Ф. Горленко, О.І. Климко, Т.В. Косміна та ін. – К.: Наукова думка, 1986. – 281 с.; іл.
3. Збережемо ту славу: Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50–80-х рр. ХХ ст.: Збірник документів та матеріалів / Упоряд.: О.Г. Бажан (керівник) та ін. – К.: Рідний край, 1997. – 474 с.
4. Марченко Г.Ю. Ліногравюра «Запорозька Січ» // Фонди НЗХ, інв. № КН-352/ Ж-237.
5. Марченко Г.Ю. Ліногравюра «Корчма» // Фонди НЗХ, інв. № 3051/Ж-236-а).
6. Протокол засідання журі по рассмотрению конкурсних проектов историко-мемориального комплекса Государственного историко-культурного заповедника запорожского казачества на о. Хортица» // Науковий архів НЗХ, справа №31, С. 6-8.
7. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник / А.П. Пономарьов, Л.Ф. Артюх, Т.В. Косміна та ін. – К.: Либідь, 1993. – 256 с.; іл.

Natalia Chergik

**THE EXPOSITION IN THE OPEN AIR ON THE KHORTYTSIA ISLAND IN THE
WORKS OF THE CLOSED COMPETITION IN THE 1969: TO THE HISTORY OF THE
FORMATION OF HISTORICAL AND CULTURAL COMPLEX
«ZAPOROZHZHYA SICH»**

Developments of the third, closed, competition for the project of historical and memorial complex of the State Historical and Cultural Reserve on Khortytsia island, in 1969., in the part of the ethnographic open-air museum planning.

Keywords: *Khortytsia island, an open-air exhibition of Zaporizhzhya Sich, Khortytsia Reserve.*

Лідія Чередниченко
(Переяслав-Хмельницький)

ТВОРЧІ РОБОТИ МАРІЇ ОКСЕНТІЇВНИ ПРИЙМАЧЕНКО (З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НІЕЗ «ПЕРЕЯСЛАВ»)

У дослідженні висвітлено творчість народної художниці України Марії Приймаченко. Проаналізовано колекцію, яка знаходиться в експозиції Музею декоративно-ужиткового мистецтва Київщини.

Ключові слова: художниця, мистецтво, фантазія, розпис, птахи, звірі, квіти.

«Душа Марії Приймаченко прагнула краси, гармонії, світла, радості, дива, тому й наповнювала цей недосконалий світ квітами, добрими з людськими обличчями звірами та химерними птахами. Відкривався неповторний художній материк української народної душі, яка «заговорила» унікальним поетичним голосом міфів, метафор, алегорій, символів, уявлень. Її образна система національного сприйняття і вираження світу не піддається повному розкодуванню, бо творча уява цієї геніальної жінки, яка вже відійшла за межу земного життя, збуджувалася таємничими сигналами з глибини віків» [2, с. 314-345].

Марія Оксентіївна Приймаченко – майстриня декоративного розпису, народна художниця України, лауреат Державної премії України ім. Т.Г. Шевченка. Народилася 12 січня 1909 р. в селі Болотня Іванківського району, що на Київщині, в родині селянина Оксентія Григоровича.

Родина її була обдарована і талановита. Батько – тесля-віртуоз, майстрував дворові огорожі у вигляді давньослов'янських стилізованих зображень. Мати – визнана майстриня вишивання, саме в неї Марія й перейняла любов до краси і вишивки.

Дитинство дівчинки було затьмарене тяжкою хворобою поліомієлітом. Без допомоги милиць, а в кращі часи – ціпка, вона не могла пересуватися. Останні дні свого життя була прикута до ліжка.

Незважаючи на важку долю, Марія Оксентіївна прожила щасливе і яскраве життя. Син – Федір Васильович Приймаченко, заслужений художник України, її найкращий учень, онуки – Петро та Іван також художники. Родина завжди була поруч з нею, але головним у її житті було мистецтво.

У 30-х рр. ХХ ст. Марія вже була відомою майстриною вишивання. Її рушники та панно експонувалися на районних та обласних виставках народної творчості та відрізнялися від традиційного українського вишивання самобутніми візерунками. Саме завдяки вишивкам з Марією Оксентіївною познайомилась Тетяна Миколаївна Флору, відома на той час майстриня з ткання та вишивки. Їй настільки сподобалися вишивки Марії, що вона приїхала до Болотні особисто. Тетяна Флору була вражена хатніми розписами і малюнками в альбомі, які побачила у Приймаченків [4, с. 246-247].

У хаті з Київського полісся, яка експонується в Музеї народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини, за ескізами Марії Оксентіївни відтворений розпис, який був у старій хаті Приймаченків. Тут рослино-квітковий орнамент поєднується із зображеннями бусла-лелеки, гайстра-птаха, що був для народу оберегом, міг провіщати щасливу долю та приносить немовлят до батьківської хати, вісімками – знаком вічності, безкінечності, виконаний голубими фарбами із вкрапленням жовтого.

У 1936 р. Марія Приймаченко закінчила школу народних майстрів, яка містилася в одному із корпусів Києво-Печерської Лаври. Роки навчання і перебування в школі були наповнені творчою працею, новими враженнями і знайомствами. В Києві Марія створила ряд видатних акварельних малюнків із зображенням фантастичних звірів і птахів, ілюстрації до байок.

Її роботи відібрали на Українську республіканську виставку народного мистецтва, яка проходила в Києві 1936 р. Самобутні, наївні, яскраві – вони привернули увагу журі та були відзначені дипломом I-го ступеня. У тому ж році малюнки Марії Приймаченко були представлені на Всесоюзній виставці народного мистецтва у Москві. Це був великий успіх, Марія стає відомою. Її роботи входять до складу виставок, які демонструвалися у Польщі, Китаї. У 1937 р. малюнки М. Приймаченко вразили відвідувачів першої Міжнародної виставки у Франції. Серед тих, хто познайомився з живописом майстрині були художники Пабло Пікассо, Марк Шаган. У Парижі Марію Приймаченко разом із Параскою Власенко та Іваном Гончарем нагороджено медалями [1, с. 152-160].

Перед війною Марія повернулася додому в свою рідну Болотню. Вона вже була знаною художницею. У Києві познайомилася із земляком Василем Маринчуком, лейтенантом. В березні 1941 р. народила Марія сина, а вже у серпні цього року в Іванків увійшли німці. Загинув на фронті чоловік, так і не побачивши сина.

Післявоєнний період життя Марії Приймаченко був важким. Поряд з нею були неначе два світи: світ у якому жили всі і світ, який належав тільки Марії. В її світі жили чудернацькі звірі, співали дивовижні птахи, літали риби і коні, паслися барвисті корови з людськими очима.

Прообразом її квітів, птахів, звірів була рідна природа, яку художниця трансформувала творчим генієм своєї неповторної індивідуальності.

Основою для малюнків стали традиції настінного декоративного розпису та народного малярства. Ці жанри народного мистецтва з давніх-давен побутували в українському селі. У її картинах знаходять втілення ще язичницькі образи фантастичних чудовиськ і птахів. Марія Приймаченко ніби синтезує досвід багатьох поколінь народних майстрів.

Процес її творчості являє собою феномен дивовижної справи конкретного мислення, інтуїції, фантазії і, нарешті, підсвідомого, коли відчиняється «будиночок чаклунки» і звідти виходять у світ її небувалі, часом химерні образи. Нерідко та чи інша композиція народилася уві сні, а потім, вранці або вдень малювалася на папері [5, с. 115-116].

У музеї декоративно-ужиткового мистецтва Київщини експонуються роботи Марії Приймаченко 40–80 рр. ХХ ст., колекція нараховує 21 розпис.

Одним з таких розписів є «Декоративне панно» – це робота раннього періоду творчості Марії Приймаченко, виконана на білому тлі з контрастним поєднанням кольорів у рослинному орнаменті з орнітоморфними та зооморфними персонажами. Можна сказати, що тло перегукується із фризом настінного розпису чи декоративним орнаментом на українській скрині. Крім того основне смислове навантаження лягає на зооморфні персонажі – риба, кіт, пес, їхнє поєднання досить несподіване, але саме в ньому закладене авторкою філософське бачення закономірностей життя. Постаті звірів динамічні, перебувають у русі і незалежно від досить напруженої сцени сповнені доброзичливості.

Кожна з її робіт сповнена глибокого символізму. Розписом «Баран на гілці» майстриня повністю перекреслює образ того впертого, нерозумного барана, який склався у народній уяві. Серед яскравих насичених квітів, такий, мирний, пастельний, замріяний, баранчик, який ніби любить квітами, і в тих квітах він себе комфортно почуває.

На відміну від більш ранніх робіт, роботи 50-х рр. ХХ ст. виконані на кольоровому тлі. В розписі «Вазон столітник» яскраве, інтенсивне і глибоке тло, ніби підсвічене з середини, художниця промовисто зіставляє з інтенсивними різнокольоровими фарбами рослинного орнаменту. Цей розпис має аналогію із зображенням «дерева життя», що було на давніх візерунках. «Світове дерево» було характерне для дохристиянських зображень. У пізніших орнаментах отримує основу – вазон, який слугує символом Землі чи світового пагорба. Подібний композиційний прийом застосовує у своєму розписі Марія Приймаченко. У неї квіти, як насіння, що закінчують гілочки і навіть вазон, виступають живою істотою.

До середини 60-х рр. ХХ ст. її творчість була представлена переважно квітково-пташиними композиціями. Це такі роботи, як «Рожева квітка» 1937 р., «Губаста сова» 1947 р., «Кочубарки на квітці» перша пол. ХХ ст., «Кочубарка на ягодах» 1956 р. «Дві сестрички на

трояндах» 1960 р., «Дика курка» 1962 р. – кожна птаха в цих творах має свій характер, форму, розфарбування, динамічність та глибоку індивідуальність.

Естетика казкових приймаченківських птахів та звірів поєднується з реальністю, зливається з нею, а тому і здається природною. Птахи як і люди живуть своїм життям, мають свої уподобання та нориви. Робота «Губаста сова»: персоніфікований птах з рослинним орнаментом на крилах, намистом на шії, на голові шапочка, прикрашена орнаментом, а хвіст закінчується чудовою рожевою квіткою. Вона милується своїм убранням, спогорда повернувши голову. Спокійна та впевнена в собі «Кочубарка на ягодах», як і більшість картин Марії Оксентіївни, має глибоку філософію життєствердження. На синьому тлі зображений фантастичний птах оранжевого кольору з великою пір'їною на голові, який сидить на гілці з ягодами. Майстриня побачила його, як реального, живого і знайшла відповідні художні засоби для створення образу. «Дика курка» начебто нічим не примітна птаха бачить і вміє показати свою красу, пишаючись споглядає себе, начебто, збоку. В динамічному русі перебуває «Птах на рожевій квітці», бажання злетіти, закладене в помаху крил, підкреслене гілочками, що знаходяться в синхронній динаміці з птахом. Спокійні навіть задумливі «Кочубарки на квітці» та «Дві синички на трояндах». Це справжні казкові птахи-пави із українських народних колядок та весільного фольклору, яскраве оперення доповнюється не менш яскравим казковим світом.

Ритміко-орнаментальні композиції художниці неповторні за свободою компоновання поєднання кольорів. Ритм м'який і граціозний визначає композиції квітів Марії Приймаченко. Вона творить квіти роздуми, квіти-присвяти: це розписи «Квіти-ракети», «Польові дзвіночки», «Слава космонавтам», «Букет жовтушок». Персоніфіковані фантастичні квіти, наприклад «Квіти-ракети» і ті, що легко вгадуються, дзвіночки, волошки, троянди. Зазвичай такі фітоморфні композиції містять натуралістичні зображення рослини чи окремих квіткових елементів, наприклад «Букет жовтушок», «Волошки у вазі», «Польові дзвіночки».

Композиції з квітів декоративні і монументальні, вони нагадують стінопис, у них неповторний ритмічний лад, що тримається саме у цьому кольорі, саме у цьому розмірі. Гармонійне поєднання фітоморфних та орнітоморфних деталей в композиціях перетворює декоративний розпис у панно, своєрідні килими. До них можна віднести вже названі «Кочубарки на квітці», «Рожева квітка», «Кочубарка на ягодах», «Дві синички на трояндах», «Волошки у вазі».

У 60-і рр. ХХ ст. у Марії Приймаченко з'явилися перші учні, які приходили до неї вчитись малювати. Отже, на селі відкрилася студія малярства, художниця вчила дітей прислухатися до природи.

Цей період у житті мисткині був найбільш плідний. У 1966 р. Марія Оксентіївна за цикл робіт «Людам на радість» удостоєна звання лауреата Державної премії України ім. Т.Г. Шевченка. Роботи майстрині вкрай насичені. Художниця не любить великих чистих площин, вони їй здаються «неживими» тому всюди тло – земля, вода, небо, вкриті ритмічними рядами дрібненьких кіл, трансформованих до форми квітки, галузки, вкриті фітоморфними деталями, рисок, крапок, дужок. Це такі роботи: «Космічний кінь», «Дві сестрички-весняночки», «Дорогому Києву – столиці наш колгосп хліб-паляницю». Дві останні роботи в композиціях мають антропоморфні деталі. Волосся-листки, руки-пуп'янки. Художниця композиційно поєднує світ людини із світом природи [3, с. 50-65].

Привертає увагу приймаченківська «Звірина серія» – це явище унікальне і не має аналогів ні в вітчизняному ні у світовому мистецтві. Майже третину її творчої спадщини становлять малюнки різних дивовижних звірів. Їх зображення різні і за кольором, і за настроєм, і за формою. Це витвір уяви художниці. Таких звірів не існує в природі [7, с. 208].

У музейній колекції НІЕЗ «Переяслав» знаходяться роботи «Дикий віл» 1937 р., «Горбата видра» 1947 р., «Дикий олень» 1962 р., «Цей звір вийшов з гір» 1967 р. Приймаченківські фантастичні звірі – мають укрупнені форми небачених звірів, справжня злива кольорів у поєднанні з орнаментальною розробкою тулуба слугують створенню вражаючого своєю емоційною силою образу. В них немає граціозності, легкості, стрімкості. Їхні лапи короткі,

товсті, або несподівано довгі і тонкі з великими пазурами, важкі, масивні, якісь неоковирні тіла. Здається, що такі образи не могли б народитися в уяві художниці, якби вона жила десь у широких роздоллях степу чи високо в горах, де відкриваються безкрайні простори. Таких звірів могла народити лише творча уява людини, яка все життя прожила серед поліських лісів і боліт. Незважаючи на певну зовнішню потворність приймаченківські звірі мають милу і доброзичливу вдачу. Їм не байдужий оточуючий світ, який вони споглядають з цікавістю та певним відтінком іронії. Вступає в дію магія справжнього мистецтва: звірі ніби ворухнуться, дихають, ростуть у нас на очах. Можна сказати, що у картинах майстрині знаходимо відображення ще язичницьких, втілених у слов'янській міфології образів фантастичних чудовиськ [6].

З кінця 50-х рр ХХ ст. художниця все частіше звертається до мотивів народної казки. Одна з таких робіт «Червона шапочка» 1960 р. Посеред лісу зображена дівчина в українському одязі, що розмовляє з вовком, біля розмальованої хатинки. Тут сюжетна лінія народної картини переплітається з елементами декоративного розпису та доповнюється фантастичними персонажами. У розписі як у дзеркалі відбилосся все багатство поліської природи милої та дорогої для майстрині. Кожну частинку орнаментальної площини Марія Оксентіївна наповнює промовистими деталями. Тут все живе, росте, рухається. Риби, птахи, тварини снують поміж лататтям, різнотрав'ям та квітами. Навіть високі дерева у дрімучому лісі вкриті квітками та звеселяють око.

Не тільки земне хвилювало її уяву. Любила вона зоряне небо і населяла його своїми крилатими істотами. У музеї експонується робота «Космічний кінь», крилатий горбокони, фантастично-реальний зображений на фоні синього неба, укритого квітами.

У 1970 р. Марії Оксентіївни присвоєно звання заслуженого діяча мистецтв України, а в 1988 р. – Почесне звання народного художника України. У 1994 р. Марія Оксентіївна Приймаченко була нагороджена Почесною відзнакою Президента України. Ця нагорода стала останньою в земному житті. Пішла від нас велика трудівниця 18 серпня 1997 р.

Злетівши до світових вершин, Марія Приймаченко залишилася саме українською художницею, яка об'єднала в собі витоки народного живописного і поетичного фольклору, що походить іще з сивої давнини українського родоводу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Ганжа П. Таємниці українського ремесла / П. Ганжа. – К.: Мистецтво, 1996. – С.152–160.
2. Гоян Я. «Щоб люди жили, як квіти цвіли...» / Я. Гоян. – К., 2001. – С. 314–345.
3. Данченко О. Народні майстри. /О. Донченко. – К.: Рад. школа, 1982. – С. 50–65.
4. Кара-Васильєва Т. Марія Приймаченко / Т. Кара-Васильєва // Українки в історії. – К., 2004. – С. 246 – 247.
5. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К.: Либідь, 2005. – С. 114– 115.
6. Матеріали обліково-фондової документації // Інвентарна книга «Мистецтво» Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав».
7. Островский Г. Добрый лев Марии Примаченко / Г. Островский – М.: Советский художник, 1990. – 208 с.

Lidia Cherednychenko

THE CREATIVE WORKS OF MARIA PRYIMACHENKO (FROM THE COLLECTION OF NATIONAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHICAL RESERVE «PEREYASLAV»)

The research was analysed the creative career of a well-known Ukrainian artist Maria Pryimachenko. It was represented the museum collection works of National Historical and Ethnographical Reserve «Pereyaslav» that were shown in an exposition of the Museum of decorative and applied art of Kyiv region.

Keywords: *artist, arts, fantasy, painting, birds, animals and flowers.*

НАУКОВИЙ СПАДОК ЛЕСІ ДАНЧЕНКО У КУЛЬТУРНІЙ КЕРАМОЛОГІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Леся Данченко стала однією з перших керамологів, які звернули увагу на проблеми гончарних осередків Середнього Подніпров'я. Довела унікальність форм та орнаментальних композицій у народному гончарстві дослідженого регіону. Ввела в обіг імена гончарів, класифікувала глиняні вироби.

Ключові слова: гончарство, кераміка, дослідження, Леся Данченко, керамологія

Історія української науки впродовж ХХ ст. переживала багато потрясінь і втрат. Період з середини 1950-х – першої половини 1980-х рр. був одним з найбільш складних і суперечливих в історії України. Гуманітарні науки відходять на другий план: першочерговим стає освоєння космосу, розробка та випробування новітніх видів зброї, підвищення боєздатності армії і т.д. Середина ХХ ст. стала переломною і для українського музейного товариства: відбувалися об'єднання музеїв, реорганізація та перепрофілювання на базі існуючих та створення нових об'єктів; музейні працівники долучаються до наукової роботи, вони стають членами Співки художників та Художнього фонду, художніх рад відділів раднаргоспу, інститутів, фабрик, будинків творчості [3, с. 34-35]. Окрім поповнення фондів, вони виконували провідну роль у сфері популяризації діяльності музеїв, а також ідеологічно-спрямованих поглядів тогочасної влади. Та не зважаючи на відверту заангажованість всіх публікацій 1960-х рр., основний зміст досліджень – народне мистецтво – потрапляв на сторінки друкованих видань.

Але були і значні здобутки, серед яких, безперечно, є становлення новітньої та актуальної науки – керамології. Дослідники різних галузей зверталися до гончарного мистецтва і знаходили нові невідомі грані давнього ремесла.

Сьогодні вже ні в кого не викликає заперечень твердження, що народне мистецтво України варте того, щоб його зберегли для прийдешніх поколінь. Важливими у цьому поступі є музеї. Регулярне поповнення фондів збірок, реставрація та дослідження експонатів, популяризація народного мистецтва шляхом оприлюднення раритетних знахідок – найпростіший шлях до збереження унікальної спадщини. Друга половина ХХ ст. відзначилася активними польовими експедиціями співробітників музеїв. До запасників надходять унікальні речі щоденного вжитку. До поля зору багатьох науковців потрапляє кераміка та лише окремі наважуються ґрунтовно дослідити гончарне ремесло. Етнологи звернули увагу на теракоту, яку колись минали на початку ХХ ст. земські діячі, вибираючи лише презентаційну майоліку.

Серед керамологів України виділяється постать знаної київської дослідниці народного гончарства – Лесі Данченко. Вона одна з тих науковців, які багато часу провели в експедиціях, архівах, бібліотеках та музеях. Плануючи чергову поїздку до гончарного осередку, вона уважно переглядала всі наявні джерела, щоб підтвердити чи спростувати в полі зафіксовану попередниками інформацію. Досить прискіпливо ставилася до проблеми атрибутування глиняних виробів у державних та приватних колекціях. Приїжджаючи до гончарного осередку вона опитувала не тільки гончарів, а й всіх місцевих жителів, які мали глиняний посуд у господарстві. Занотовувала всю інформацію про гончарів, фотографувала та замальовувала знайдені вироби, цікавилася шляхами їх надходження до родини і т.д.

Завдяки невтомній інтелектуальній праці та етнографічним експедиціям Наддніпряниною вона стала провідним фахівцем у сфері гончарного виробництва. Праці Лесі Данченко і сьогодні стають у пригоді українським керамологам. Вони вчать уважно ставитися до кожного музейного експонату, до унікального носія інформації. Опрацьовуючи колекцію глиняних виробів Національного музею українського народного декоративного

мистецтва (на той час – Державний музей українського народного декоративного мистецтва), вона виявила, що там відсутні роботи з провідних осередків Київщини. Як зазначила дослідниця, на той час (кінець 1960-х рр.) ще працювали гончарі і вона вирішила особисто перевірити стан промислу, оглянути форми і декор виробів, поговорити з майстрами, щоб заповнити прогалини у гончарському літописі України.

Її першим вагомим кроком на шляху утвердження керамології України стала книга «Народна кераміка Наддніпрянщини» (1969 р.). Не зважаючи на те, що виклад тексту розрахований на звичайного читача, вона і сьогодні активно використовується дослідниками кераміки. Леся Данченко цікаво виклала унікальні факти із життя майстрів, проаналізувала традиційні форми посуду, декор глиняних виробів. Висвітлила кожен вагомий осередок регіону. Не оминула увагою гончарні горна: описала конструкцію та будову типових для Наддніпрянщини печей [1, с. 13-16]. Приділила достатньо уваги ангобам: подала їх кольорову гамму, технологію виготовлення та нанесення на вироби. Саме детальний опис малювання допомагає читачеві краще уявити декор виробів. Порівнюючи елементи оздоблення посуду різних країн з наддніпрянськими, вона пробує пояснити причини їх схожості [1, с. 29].

Інформація про цехове виробництво регіону є свідченням її активних архівних пошуків. Маючи уявлення про форми виробів у цехах, їх оздоблення, вона змогла ідентифікувати вироби, які траплялися в ході експедиції. Зауважу, що місцеве населення досить позитивно було налаштоване на спілкування з дослідницею, про що вона сама згадала у праці: «Довідавшись, що я працівник музею, мені охоче назвали прізвища кількох майстрів, а коли машина в'їхала в село, показали хату, де жив один з кращих головківських гончарів» [1, с. 59].

Не оминула увагою Леся Степанівна кахлі. Подала аналіз сюжетів, місце збереження. Описуючи дрібну пластику, подала імена майстрів, які її виготовляли.

Дослідниця наголошувала, що шукала переважно мальовану кераміку, але згодом до її поля зору потрапив неполив'яний посуд – теракота. Вона підмітила, як окремі майстри вдавалися до хитрощів, щоб продати посуд нижчої якості, видавши його за роботи з іншого осередку [1, с. 130-131]. Можливо завдяки такому факту, Леся Данченко звернула увагу і на димлений посуд про який та той час науковці майже не згадували [1, с. 132-135].

Зібравши польовий матеріал дослідниця проаналізувала зафіксовані форми глиняного посуду. Знайшла в них закономірності та поділила на умовні групи – «південну» і «північну». Вона зробила припущення, що «локальні відмінності в характері південної і північної груп кераміки є наслідком того, що давніми творцями, носіями її були різні племена або групи племен, що заселяли колись наддніпрянські землі» [1, с. 137].

Особисто відвідавши гончарні осередки Наддніпрянщини в 1960-х рр., ознайомившись із тогочасним станом ремесла, Леся Данченко зробила висновок, що вже тоді постало нагальне питання утримання гончарного ремесла на високохудожньому рівні, щоб воно було конкурентоспроможним в умовах розвитку промисловості.

Варто відзначити, що наукову працю в галузі керамології Леся Данченко на даному етапі не припинила, хоча у радянському мистецтвознавстві (і, на жаль, сьогодні також) існувала практика зміни теми дослідження. Науковці змушені переключати свою увагу на інші напрямки і припинити пошуки та вдосконалення знань, набутих у польових експедиціях, під час опрацювання бібліотек, архівів, музейних та приватних колекцій і т.д. Багато українських вчених, які починали науковий поступ у галузі культурної керамології перейшли до дослідження інших видів декоративно-вжиткового мистецтва.

Того ж року Леся Данченко успішно захистила дисертацію «Народна кераміка Середнього Придніпров'я (Історичний розвиток та локальні особливості)» і приступила до підготовки монографії, яка була оприлюднена 1974 р.

Наукова праця про кераміку за матеріалами дисертації була проілюстрована, доповнена додатками в яких подані гончарні центри Наддніпрянщини XIX–XX ст., перелік сімей та кількість кустрів, які займалися гончарством.

Монографія різнопланово представляє глиняні вироби і все, що стосується процесу їх виробництва.

Ця праця є логічним продовження попередньої, більш розширена, ґрунтовна і наукова. На сьогодні вона є цінним джерелом інформації для керамологів і всіх, хто досліджує кераміку. Адже Леся Данченко побувала в кожному осередку і мала реальні уявлення про стан промислу. На сьогодні цього не можливо зробити, так як носії інформації зникли, молодь не володіє знаннями про гончарне виробництво в регіоні. Їй пощастило спілкуватися із майстрами-переселенцями, які змушені були залишити свої села на Кременчуччині у зв'язку з затопленням території.

Леся Степанівна поширила власні принципи поділу кераміки в регіоні. Уподобнювати її до подільської та полтавської, на її думку, [2, с. 6] не варто. Якщо у попередній праці вона стисло подала інформацію про осередки та майстрів, то тепер представлені ґрунтовно опрацьовані польові матеріали. Авторка прискіпливо підійшла до системи поділу, якщо раніше вона виділяла північну і південну, то тепер вони – київська та черкаська з уточненим кордоном розмежування.

У монографії проведені паралелі із виробами попередніх культур: проаналізовані форми посуду, елементи декору. Не залишила поза увагою вона і якісний склад глини, і технології випалювання. Вперше збрала і оприлюднила інформацію про цехове виробництво Наддніпрянщини XIV–XVIII ст. Леся Данченко зауважила, що збереглося дуже мало матеріалів, які б дали інформацію про «характер» кераміки наддніпрянських гончарів XIV–XVII ст. Вона все ж змогла, послуговуючись поодинокими фрагментами глиняного посуду в музейних збірках України, з'ясувати, що гончарі у вказаний період виробляли переважно димлений посуд [2, с. 29].

Дослідниця наголосила, що з появою гончарного круга, на території Наддніпрянщини з'явилися нові форми посуду та декору [2, с. 30]. Цеховий асортимент включав у себе кахлі. До речі, Леся Данченко неодноразово наголошувала на спільності декоративних елементів мисок і кахель.

У монографії подано опис різноманітних етапів роботи з глиною, якими повинен оволодіти гончар: видобування глини, підготовка формувальної маси, поливи, ангобів, робота на гончарному крузі, використання гончарних інструментів, освоєння мальовки, будівництво горна та випалювання. Авторка подала унікальні світлини та описи до них, на яких зафіксовані перелічені етапи.

Авторка проаналізувала історичні, суспільно-політичні та економічні події, які мали значний вплив на розвиток чи занепад гончарного виробництва Наддніпрянщини, навела приклади, які дозволяють зрозуміти стан ремесла регіону. На думку Лесі Данченко важливим етапом в освоєнні гончарства, є вивчення асортименту виробів, який був дуже різноманітний [2, с. 68-91]. Як і в попередній праці, тут представлені окремі осередки [2, с. 93-178].

Підсумовуючи викладений матеріал, вона пише: «Творчість наддніпрянських гончарів ніколи не була замкненою в межах свого району. Порівняння їхніх виробів з посудом російських, словацьких, угорських і румунських гончарів свідчить, що існував певний культурний обмін між ними...керамічні розписи глибоко традиційні» [2, с. 186]. Як бачимо, Леся Данченко скрупульозно підійшла до вивчення гончарства Наддніпрянщини. Послуговуючись здобутками в керамології таких вчених як Юрій Лащук, Катерина Матейко, Олександр Бобринський, Пантелеймон Мусієнко, Олександр Тищенко, Євгенія Спаська, вона зробила власні висновки, обґрунтувала їх особистими польовими матеріалами та унікальними архівними документами.

Подвижницька праця Лесі Степанівни стала своєрідним еталоном роботи сучасних українських керамологів. Щоб говорити про кераміку, варто власними очима побачити як вона народжується в руках майстрів, щоб аналізувати декор виробів потрібно вивчати інші види декоративно-прикладного мистецтва, в яких присутні орнаментальні композиції. Загалом лише теорія, накладена на практику може дати такі вагомні результати, яких досягла Леся Данченко в культурній керамології. Не зважаючи на політичні чинники, утиски всього українського з боку тогочасної влада, вона змогла підняти на високий рівень кераміку

Наддніпрянщини, показати її глибоке історичне коріння, тим самим утворюючи глибинні зв'язки поколінь.

Усі ми усвідомлюємо значення народного мистецтва як невід'ємної складової національної культури. Нам, безумовно, хочеться, щоб хоч найбільші, головні його осередки, якими здавна славилася наша земля, існували сьогодні. Проте, на жаль, реальність є іншою. Народне мистецтво, незважаючи на зусилля, скеровані на його порятуюнок, занепадає або, у кращому випадку, еволюціонує у нові форми, знецінюючись і втрачаючи автентичність. Виникає закономірне запитання: чи можна, хоча б теоретично, зберегти осередок народного мистецтва у суперечливих і бурхливих ритмах суспільства початку XXI століття?

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Данченко Л. Народна кераміка Наддніпрянщини. – К.: «Жовтень», 1968. – 144 с.
2. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. – К.: «Мистецтво», 1974. – 192 с.
3. Фіголь Д. Український державний музей етнографії та художнього промислу – важливий центр дослідження та популяризації культури та побуту українського народу. // Тези доповідей наукової конференції, присвяченої 25-річчю возз'єднання Західноукраїнських земель з УРСР, «Народна культура Західних областей України за роки Радянської влади (7-8 грудня 1964 р.)», Львів. – Львів: Український державний музей етнографії та художнього промислу», 1964. – С. 34-35.

Zhanna Chechel

THE SCIENTIFIC HERITAGE OF LESIA DANCHENKO IN CULTURAL CERAMOLOGY THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

Lesia Danchenko become one of the first ceramologist who drew attention to the problems of pottery centers the Middle Dnipro region. She proved unique shapes and ornamental compositions in the folk pottery in region that study. Put into use the names of potters, classified the clay products under forms and decor.

Keywords: *pottery, ceramics, research, Lesia Danchenko, ceramology.*

КОЛЕКЦІЯ ГОЛОВНИХ УБОРІВ ІЗ СОЛОМИ НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ЗАПОВІДНИКА «ПЕРЕЯСЛАВ»

У статті аналізується колекція головних уборів із соломи XIX – початку XXI ст. Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Ключові слова: музей, колекція, солома, бриль чоловічий, капелюх жіночий, матеріал, техніка плетіння.

Плетіння з природних рослинних матеріалів і, зокрема, із соломи – один з найдавніших допоміжних домашніх промислів українців. Чималі запаси цієї рослини на території України сприяли розвитку цього ремесла в сільській місцевості. Селяни плели речі для власного вжитку, а також на продаж. Віками нагромаджувались технічні прийоми обробки соломи, вміння отримувати з неї практичну доцільність. Традиційне соломоплетіння охоплює широку сферу предметів різного призначення: архітектурні конструкції, меблі, транспортні засоби, предмети хатнього вжитку, рибальське знаряддя, дитячі іграшки, побутові та обрядові вироби, елементи одягу. Це універсальний матеріал для виготовлення головних уборів, плетених із соломи.

Наявні публікації лише частково розкривають окремі аспекти цієї проблеми, але предметом самостійного вивчення солом'яні головні убори ще не були.

У зв'язку з цим увагу привертають музейні збірки головних уборів із соломи. Зразки солом'яних виробів в силу недовговічності матеріалу й активного використання в народному побуті до наших днів майже не збереглися. Невелика їх кількість нині зберігається в приватних і музейних колекціях, зокрема, у Національному історико-етнографічному заповіднику «Переяслав». Колекція декоративних і ужиткових виробів із соломи Заповідника нараховує близько 300 одиниць зберігання і є однією з найчисельніших в Україні. Помітне місце посідають головні убори. Датуються вони XIX – поч. XXI ст., зібрані в 1960 рр. XX ст. – на поч. XXI ст.

Основу колекції складають чоловічі головні убори (брилі) – 18 одиниць (17 – основного, 1 – науково-допоміжного фонду). Також у колекції є одна заготовка для плетіння чоловічого бриля. Жіночі солом'яні головні убори (капелюшки, шляпки) представлені менше. Їх нараховується 5 одиниць (3 – основного, 2 – науково-допоміжного фонду). Окремо варто згадати іграшковий брилик, плетений із соломи, виготовлений переяславською художницею В.Ю. Вердоні.

Для виготовлення солом'яних головних уборів з найдавніших часів використовували вимолочені стебла або валики із соломи зернових злакових культур: жита, пшениці, вівса, ячменю, рису. Це дешевий і доступний матеріал для плетіння. Крихкі та ламкі стебла при замочуванні чи розпарюванні стає м'якою, пластичною, набуває властивості до вигинання, а висохнувши, добре утримує надану їй форму. Такі якості в поєднанні з глянцевою поверхнею, природною красою золотистого кольору дозволяють у роботі з цим матеріалом досягти високого художнього результату.

Жито використовують переважно для плетіння чоловічих брилів. Серед злакових рослин стебло жита має найбільшу довжину та міцність. Воно складається з 4-5 вузлів – «колін». Товщина відрізків між вузлами зменшується до вершини стебла, але звуження відбувається поступово вздовж кожного «коліна». Верхнє «коліно» найтонше й найдовше – близько 50 см. Ці властивості жита особливо важливі для плетіння. У вогкому стані житня солома найбільш м'яка та пластична. Вона володіє широкою природною гамою відтінків зеленого, жовто-золотистого кольорів. Пшениця також придатна для плетіння брилів, але вона коротша, жорсткіша й товстіша від жита. Її використовують у тих регіонах, де не росте жито. Вівсяна солома – м'яка, красива, більш світла, з перламутровими відтінками кольору. Однак вона має

коротке стебло, яке можна використовувати для плетіння невеликих деталей і в декоративному оздобленні виробів. Рисові стебла здебільшого використовували для плетіння жіночих капелюшків і пляжних шляп. Оскільки на території України цю рослину не культивують, то не набуло й поширення виготовлення з рисової соломки плетених виробів, зокрема, головних уборів. Вона мало побутували в Україні, їх переважно з-за кордону.

Для виготовлення головних уборів соломі жали серпом в кінці липня або на початку серпня у стані «воскової стиглості» (зрізана за 1-2 тижні до повної стиглості). Натомість для виготовлення декоративних виробів злаки збирають у різний час, щоб була вона різного кольору – зеленкувата, золотиста, коричнева. Стебла зрізають біля самої землі та відразу в'яжуть у снопики, і зберігають в затінку до пізньої осені. Коли завершувалися сезонні польові роботи і надходив матеріал з нового врожаю з'являлася можливість займатися соломоплетінням. Якщо зібрані рослини були зеленуватими або вологими, їх просушували у затемнених приміщеннях з доброю вентиляцією, попередньо розв'язавши снопи.

Зазвичай соломі чистять після просушування. Щоб підготувати матеріал до плетіння, стебла розрізають на відрізки між вузлами. Ножицями відрізають нижню – найбільш товсту частину стебла до «колінця», потім відрізають «колінце» й одночасно знімають листя. Цю операцію повторюють стільки разів, скільки є «колінце» на стеблі. Розрізані та обчищені від листя соломини сортують за довжиною та товщиною. Кожен різновид стебел щільно зв'язують у невеликі пучки, зручні для зберігання. Найкраще зберігати заготовки в сухих, провітрюваних приміщеннях (коморі, клуні, на горищі), причому термін її зберігання може становити декілька років. Частину збіжжя могли залишити й не розібраною.

У плетінні найчастіше використовують три верхні, найтонші частини стебла, які мають рівномірну товщину по всій довжині. Перед плетінням соломі замочували або розпарювали. Для цього її занурюють у посудину з водою. Якщо матеріал заготовлений недавно, то достатньо замочити його на півгодини у воді кімнатної температури. Надто суху соломі найкраще залити добре гарячою водою, накрити кришкою та витримати, допоки вона не стане м'якою. Однак не слід вимочувати соломі тривалий час, оскільки вона може потемніти та вкритися пліснявою. Тому доцільно замочувати невеликі порції, необхідні для певної кількості виробів. Готові розмочені стебла зберігають під час плетіння загорнутою у вогку тканину.

Цим ремеслом займалися переважно чоловіки здебільшого взимку, навесні й восени, у вільний від польових робіт час. Нескладні вироби могли виготовляти жінки й діти-підлітки.

Солом'яні головні убори поділяються на чоловічі та жіночі. У селянському середовищі до сер. ХХ ст. були поширені чоловічі «брилі». Старші люди носили брилі простішої форми – без оздоб, натомість парубоцькі капелюхи часто були прикрашені (стрічкою, прикрасою з квітів, фарбованим пір'ям, плетивом із бісеру). Їх використовували чоловіки та хлопці під час жнив, випасання худоби, сінокосів, городніх робіт, в дорозі, на риболовлі, на ярмарку тощо.

На Переяславщині брилі широко побутували у ХІХ ст., менше в 20–40-х рр. ХХ ст., починаючи з 50-х рр. ХХ ст. вони стали тут рідкісним явищем, ними користувалися переважно чоловіки похилого віку.

Брилі відрізняються за розмірами та співвідношенням крис (полів) до ковпака. Вони бувають широкополі й вузькополі, з плоским чи округлим денцем. Ці параметри брилів варіювалися залежно від регіону побутування, призначення, моди. У 2-й пол. ХІХ ст. селянське виробництво солом'яних головних уборів набуло промислових форм і стало орієнтуватися на міського споживача.

Жіночі солом'яні капелюшки побутували переважно у міщанському середовищі. Навідміну від чоловічих брилів, при їх виготовленні могли застосовуватися різні техніки плетіння, включаючи візерунчасте плетіння, що робило їх не тільки утилітарним, а й високохудожнім виробом.

Основою для формування чоловічих і жіночих головних уборів слугували стрічки, виплетені технікою плоских «кіс» із трубчастих або розколених стебел.

Побутувало дві техніки плетіння солом'яних стрічок: «в кіску» (проста трикінцева коса) і «в зубці» (чотирикінцева коса). Частіше користувалася технікою плетіння плоских кіс «в

зубці» («зубчатки») із прошивної трубчастої соломи для створення об'ємних форм. Вона формувалася так як заплітається жіноча коса на чотири пряді. Від техніки плетіння залежала мистецька виразність виробів. Так, виготовлений технікою «в зубці» головний убір був більш міцним та красивим, але випліталась така стрічка значно повільніше за просту трикінцеву косу. На виготовлення одного бриля необхідно було підготувати стрічку вдвоє більшу від висоти дорослої людини, що вимагало в середньому тиждень роботи. Нерідко пастухи заготовляли їх під час випасу худоби, або хлопці на вечорницях.

Готові стрічки зшивали відповідно до форми капелюха, починаючи від денця («чамерки») до крис, накладаючи кожен наступний ряд до половини ширини нижнього ряду. Скріплювали стрічки сировими лляними чи конопляними нитками, зрідка кінським волосом.

Коротко охарактеризуємо солом'яні головні убори з фондової колекції НІЕЗ «Переяслав». Спершу розглянемо чоловічі брилі.

Перші брилі (інв. № ПХІМ-4097, ПХІМ-4163, НДФ-374) виявлені в жителів м. Переяслав-Хмельницький у 1962 р. Нажаль вони не атрибутовані, в зв'язку з чим не можливо дізнатись про місце їх виготовлення та побутування. Це типові брилі традиційної форми, сплетені з пшеничної соломи ймовірно у II-й пол. XIX ст. – на поч. XXI ст. на території Переяславщини [1].

Два солом'яні брилі надійшли до музею в 1963 р. Перший (інв. №Е-86) виготовив у 1905 р. житель с. В'юнище Переяслав-Хмельницького р-ну Отечко Олександр Григорович 1883 р. н. Бриль виплетений із пшеничних стебел у чотири соломини технікою «в зубці». Усі ряди бриля прошиті в кругову сировою ниткою починаючи від полів до маківки. Бриль зберігався у сина майстра Отечка Симона Олександровича. Він має такі розміри: діаметр – 37 см, висота – 11 см [1]. Бриль (інв. № ПХІМ-5057) виготовив у 1920 р. житель с. Підварки Переяславського р-ну Київської обл. Охріменко Семен Ничипорович 1882 р. н. Виплетений він також із пшениці у чотири стрічки технікою «в зубці». Кожний ряд бриля починаючи від крил і до маківки прошитий в кругову сировою ниткою. До музею його передала дочка майстра – Охріменко Ганни Олександрівни. Розміри бриля подібні до попереднього: діаметр 35 см, висота 11 см [1].

У 1970 р., жителька с. Єрківці Переяслав-Хмельницького р-ну Марія Максимівна Дузь передала до музею бриль (інв. № Т-1502), який сплів її родич, мешканець цього ж села, Юхим Данолович Дузь на поч. XX ст. Він сплетений із пшеничної соломи, зшитий сировими нитками, вирізняється значними розмірами: діаметр 40 см, криси 10 см, висота 13 см [1].

Наступного 1971 р. до музейного зібрання потрапив перший бриль, сплетений із житньої соломи (інв. № Т-1960). Він виявлений в с. Велика Каратуль Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. Край виробу обшитий чорним крамом, по колу бриль перев'язаний чорною стрічкою. Діаметр 36 см, висота 11 см [1].

У 1972 р. до музею були передані ще два чоловічі брилі. Один з них (інв. № Т-2162) сплів житель с. Віненці Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. Карнаух Володимир Дмитрович у 40-х рр. XX ст. Він традиційної форми, плетений із житньої соломи з чотирьох стрічок технікою «в зубці» (місцева назва «риб'яча луска», зшитий сировими нитками. Діаметр 38 см, висота 14,5 см [1]. Інший (інв. № Т-2093) виготовив житель с. Харківці Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. Кириченко Гордій Йосипович у 1925 р. Він виплетений із пшеничної соломи, технікою «в зубці», зшитий сировими нитками. Бриль невеликих розмірів (діаметр 32,5 см), має відлогі, трохи припідняті вгору поля [1].

Наступні два брилі надійшли до музею в 1976 р. Бриль (інв. № ДТ-95) виготовив житель с. Лецьки Переяслав-Хмельницького р-ну Київської обл. Самойленко Пилип Федорович в 30-х рр. XX ст. Бриль сплетений з пучків житньої соломи з трьох стрічок технікою «в кіску», зшитий сировими нитками. Розміри: діаметр 36 см, висота 11 см [1]. Другий (інв. № Т-3811) сплів житель с. Канівці Чернобаївського р-ну Черкаської обл. Запорожець Яким Мусійович у 1925 р. Він темно-вишневого кольору, із широкими полями, прошитий сировими нитками. Розмір: 35,5x37,5 см [1].

У 1981 р. жителька с. Сошників Бориспільського р-ну Київської обл. Швед Ганна Василівна передала до музею чоловічий бриль із житньої соломи (інв. № НДФ-2000), який сплів її чоловік – Швед Іван Кузьмович на поч. ХХ ст. [1]. Цього ж року мешканець с. Васютинці Чорнобаївського р-ну Черкаської обл. Лелюх Микола Григорович передав до музею схожий головний убір (інв. № Т-4885), який сплів його батько наприкінці ХІХ ст. Він вирізняється значними розмірами: діаметр 45 см [1].

У 1989 р. житель м. Переяслав-Хмельницький передав до музею два подібні брили власного виробництва (інв. № Т-7770 і Т-7771), виготовлені в 1988 р. Обидва сплетені з житньої соломи технікою «у зубці». Краї позубцьовані, денце увігнутої форми [1].

У 1990 р. Дирекція художніх виставок України в м. Києві передала до музею чоловічий бриль, який сплів у 1983 р. майстер з м. Миронівка Київської обл. І.К. Малиш. Він має широкі поля і позубцьовані краї. Навколо денця стрічка, виплетена з соломи. Розміри: діаметр 36 см, висота 12 см [1].

Після тривалої перерви у 2009 р. до музею надійшов бриль II-ї пол. ХХ ст. (інв. № Т-11587), переданий жителем м. Переяслав-Хмельницький. Він сплетений одночасно двома техніками «в косичку» і «в зубці», діаметр 41 см [1]. Одночасно надійшов бриль, який сплів майстер народної творчості Малик Іван Костянтинович на святі майстрів, яке проходило 28 червня 2009 р. у Музеї народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини. Він комбінований, виготовлений із пшеничної і житньої соломи технікою «у зубці», оздоблений смужкою, плетеною із соломи. Виділяється значними розмірами: діаметр 49 см, висота 13 см [1].

Також у музейній збірці представлена заготовка для чоловічого бриля (інв. № НДФ-4497). Це стрічка із пшеничної соломи довжиною 26 см і шириною 5,5 см. Заготовка була виготовлена в 20-х рр. ХХ ст. у с. Вовчків Переяславського р-ну Київської обл. До музею її передав житель цього села В.Я. Романенко у 1985 р. [1].

Серед жіночих головних уборів, плетених із соломи, привертають увагу солом'яні жіночі капелюшки поч. ХХ ст., які належали вчительці жіночої гімназії м. Переяслава Полтавської губернії Чепцовій Ганні Юхимівні (інв. № Т-1721, Т-1722, Т-1723). Вони ручної роботи, виготовлені з рисової соломки технікою ажурного плетіння. Капелюх (інв. № Т-1721) чорного кольору з невисокою тульєю і широкими полями, має підкладку з чорного шовку. Діаметр 35 см, висота 9 см [1]. Капелюх (інв. № Т-1723) низенький, з широкими полями та витонченою тулією, яка обв'язана вузькою чорною оксамитовою стрічкою, збоку бантик, приплений металеву ажурною розеткою. З середини були пришиті чорні шнурки для зав'язування під горло. Діаметр 31 см, висота 9 см [1].

У 1986 р. до музею надійшов ще один жіночий капелюшок з рисової соломки (інв. № Т-6575), фабричного виробництва типу «в'єтнамка», круглої форми з широкими полями і випуклим денцем, до денця з внутрішньої сторони прикріплена муарова смугаста стрічка, за допомогою якої капелюх тримався на голові. Належав жительці м. Переяслав-Хмельницький Є.Н. Литвинець, куплений в магазині в м. Києві в кін. 50-х рр. ХХ ст. Діаметр 35 см [1].

Два жіночі солом'яні капелюшки (інв. № НДФ-9864, НДФ-9865) надійшли до музею у 1992 р. від жителя м. Переяслав-Хмельницький І. Івахи. Вони фабричного виробництва, виготовлені з пшеничної сировини, конусоподібної форми, високі, широкополі, один прострочений коричневою ниткою, інший – жовтою. Перший капелюшок оздоблений солом'яною косичкою, пришитою по краю крис. Поле другого капелюшка переписане вузькими полосами червоного кольору. Датуються капелюшки 50-ми рр. ХХ ст. [1].

Окремо варто згадати іграшковий солом'яний брилик (інв. № В-270), який виготовила переяславська художниця Валентина Юліївна Вердоні (1906–1980 рр.) під час роботи в 1930–1941 рр. на Київській фабриці дитячих іграшок. На підприємстві окрім м'яких іграшок випускались дерев'яні та керамічні забавки для дітей, різноманітний дитячий посуд, одяг для ляльок. Для серії «ляльковий одяг» В.Ю. Вердоні в 1959 р. виготовила солом'яні кошик і брилик. Останній виплетений із просяної соломи технікою «в косичку», зшитий сировими

нитками. До музею брилик передав Ю.Б. Мисюра у 1982 р. Розміри: діаметр 10 см, діаметр верху 4 см, висота 2,5 см [1].

Таким чином, короткий аналіз фондової колекції солом'яних головних уборів Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» дозволяє зробити висновок про її чисельність, видову різноманітність, наукову цінність, стан збереження. Колекція нараховує 24 одиниці зберігання. Представлені чоловічі та жіночі солом'яні головні убори. При виготовленні солом'яних головних уборів музейної збірки використана традиційна методика плетіння солом'яних стрічок із трубчастих і розколених стебел соломи техніками «в кіску» (трикінцева коса) і «в зубці» (чотирикінцева коса). Колекція комплектувалася впродовж 60-х рр. ХХ ст. – поч. ХХІ ст. Більшість солом'яних головних уборів передали жителі м. Переяславщини. Вони відмінні за формою, розмірами, матеріалом, технікою плетіння, кольоровою гамою, оздобами. На підставі обліково-фондової документації вдалось встановити коло майстрів, які займалися виготовленням головних уборів із соломи на Переяславщині, місцеві назви технік соломоплетіння.

Солом'яні головні убори музейної колекції засвідчують високий технологічний рівень їх виконання. Збірка хоч і не є чисельною, але все ж важливою складовою фондового зібрання Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» та частиною національної мистецької спадщини України.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав». Фонди. Облікова документація. Інвентарні групи «ПХІМ», «Т», «Е», «В», «НДФ».

Valentyna Shakula, Olena Zham

THE COLLECTION OF HEAD-DRESSES FROM STRAW OF THE NATIONAL HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC RESERVE «PEREYASLAV»

The article examines the collection of head-dresses from straw XIX – beginning XXI century of the National historical and ethnographic reserve «Pereyaslav».

Keywords: *museum, collection, straw, man straw hat, woman hat, material, the technology of wicker work.*

Марія Юрійчук
(Новосілка, Тернопільська обл.)

НАРОДОЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ I-II СТУПЕНЯ С. НОВОСІЛКА: ДО ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ

У статті здійснено опис створення та діяльності народознавчого музею при загальноосвітній школі I-II ступеня с. Новосілка Заліщицького р-ну Тернопільської обл.

Сьогодні існує значна кількість краєзнавчих, художніх, етнографічних музеїв та інших при навчальних закладах. Їх багатопрофільність, експозиційна наповненість та різноманітність діяльності дають можливість вирішувати різні питання навчально-виховного процесу на належному рівні.

Ключові слова: музей, експонати, експозиція, пошукова та краєзнавча робота, село Новосілка.

Мандруючи нашим подільським краєм, варто завернути в мальовниче село Новосілка (раніше Новосілка-Костюкова), відвідати історичні пам'ятки села, а також заглянути у загальноосвітню школу на екскурсію в народознавчий музей «Берегиня».

Як усі небайдужі серця повертаються до своїх джерел, вивчають минуле свого народу, так і вчителю школи захотілося ознайомити учнів із славним минулим свого села. У шкільну програму було введено курс народознавства, а матеріалів, для вивчення його не було, так і виник задум створити кімнату народознавства і там проводити уроки. Таким чином, у 1992 році у Новосільській восьмирічній школі вчитель української мови та літератури Світлана Андріївна Терещенко ініціювала створення кімнати, її підтримали інші вчителі, особливо організатор виховної роботи школи Любов Федорівна Бенев'ят.

Була створена пошукова група із числа вчителів та учнів. Вони провели нелегку і тривалу роботу серед своїх колег, учнів та жителів села, організували збір етнографічних матеріалів протягом навчального року. Вагоме пояснення потреби створення музею та конкретно поставлена тема дали бажані результати: у поповненні експонатами брали участь усі учні школи, їх батьки, рідні. Це все мало величезне пізнавальне та виховне значення.

Експонатами музею стали елементи народного одягу, дерев'яний і керамічний посуд, знаряддя праці та інші ужиткові предмети, що побутували в XIX – на початку XX ст. До нашого часу їх збереглося мало, а тому зібрання в музейній колекції предметів старовини – дуже важлива справа.

Було виділено приміщення, у якому почали обладнувати кімнату народознавства. Технічний працівник школи Микола Онуфрійович Рухтурак за макетом побудував кілену хату з глини, дах покрив соломою, а в самій хаті розміщувалася піч і лежанка. Це все також вимуровано із цегли та обкидано глиною. Це була курна хата Заліщанщини минулих століть. Над лежанкою до сволюка прикріплена дитяча колиска із лози .

Крім хати, у кімнаті був облаштований куток більш пізнішого періоду: дерев'яний тапчан покритий тканиною веренею, на ньому виткані подушки набиті соломою. Поруч скриня повна домотканого полотна і рушників, а на стіні вишитий килим та образи прикрашені рушниками. З протилежної сторони кімнати розмістили знаряддя праці, предмети побуту, народний одяг кінця XIX–XX ст.

Відкриття кімнати народознавства «Берегиня» відбулося у вересні 1993 р. Екскурсію проводили Світлана Андріївна Терещенко та Люба Федорівна Бенев'ят (організатори кімнати). Цей захід зафіксував під час відеозйомки Михайло Хай, а пізніше подарував касету із записом С. Терещенко (Світлані Андріївні Кілик). Зараз вона передана в шкільний музей.

Після обладнання кімнати в ній проводилися уроки народознавства, екскурсії та різні свята на українознавчу тематику. Та на превеликий жаль, коли ці вчителі пішли на заслужений відпочинок робота на деякий час припинилася. Відновленням діяльності кімнати

народознавства та поповненням експонатами зайнялася значно пізніше педагог-організатор школи Марія Василівна Юрійчук.

Щоб не втратити ще ті зернинки народної пам'яті, які залишилися разом із учнями проводили етнографічні дослідження, збирали фольклорний матеріал рідного села, звичаї та обряди. Також вдалося поповнити експонатами кімнату народознавства.

Девізом роботи є слова стародавнього філософа Геродота «Хто не знає свого минулого, той не вартий свого майбутнього». Тут зберігаються і передаються нащадкам усі найкращі надбання національної культури, побуту, заняття населення, духовні традиції, звичаї, виплекані протягом століть українським народом.

Наказом Департаменту освіти і науки Тернопільської обласної державної адміністрації від 23.12.2015 року було видане свідоцтво про перейменування кімнати народознавства в народознавчий музей «Берегиня» загальноосвітньої школи I–II ступенів с. Новосілка Заліщицького району Тернопільської області.

В даний час народознавчий музей «Берегиня» налічує 200 експонатів.

Зараз у музеї є такі розділи:

«Українське народне житло XVIII ст.»

«Український національний одяг»

«Українська народна вишивка»

«Декоративно-ужиткове мистецтво в побуті»

«Історія села у документах і фотографіях».

Розділ «Українське народне житло XVIII ст.».

У цьому розділі ми бачимо макет курної хати нашого краю XVIII ст.

Розділ «Український національний одяг».

Експозиція знайомить із святковим та повсякденним народним одягом. Жіночий святковий одяг складався з вишитої полотняної сорочки і гобортки, пояс обперезаний крайкою, а в робочий час – з сорочки грубого полотна із простою вишивкою, чорної запаски. Жінки носили також у зимовий період кожушини із овечої шкіри, а в першій половині XX ст. – спідниці і станіки із чорного або темно-синього пан-бархату. Головними уборами були намітки, хустки.

Чоловічі костюми також склалися із сорочки пошитої з домотканого полотна та штанів, заперезаних широкою крайкою чорного кольору. У холодну пору одягали футерко або кожушину, а на голову солом'яний капелюх або смушеву шапку. У другій половині XX ст. чоловіки почали носити кольорові сорочки із тонкого полотна та штани, які називали райтками.

У музеї експонуються елементи народного одягу XIX–XX століть.

Розділ «Українська народна вишивка»

Цей розділ представляє вишитий настінний килим, вишиті доріжки, серветки та рушники.

Цікавими експонатами музею є рушники. Орнамент одного із них – це образні стилізовані казкові квіти у вигляді «вазончика», «дерева життя». На них ми можемо побачити «кетяги винограду» і «рожу», «барвінок» і «дубові листочки», «жолуді» і «вербове листя». А також є багато рушників з геометричними візерунками. Що вони давніші, то скромніше їх вишито, притому, лише на одних краях рушника. Народні традиції новосільської вишивки гідно продовжують сучасні майстрині, серед них М. Заяць, Г. Снігур, М. Шкільнюк та ін.

Створена група учнів-пошуковців, яка має конкретне завдання, займаються особистими спостереженнями: опитуванням населення, фіксацією узорів та кольорів.

Розділ «Декоративно-ужиткове мистецтво в побуті».

Цей розділ представляє невеликі за кількістю, але багаті й різноманітні за змістом етнографічні колекції.

Експозиція знайомить з розвитком народних промислів, починаючи з XIX ст. до наших днів. Зібрані експонати із дерева та гончарні вироби для побутових потреб, знаряддя праці для сільськогосподарських робіт.

Гончарні та бондарні вироби мали різне призначення. Начиння для молока та молочних продуктів було глиняним або дерев'яним. Гладушки, масниці, маслобійки, макітри, горщики для приготування їжі, товкач, макогін, копистки – все це можна побачити у стінах музею.

Головним заняттям наших односельців було землеробство. Серед знарядь праці в музеї є плужок, заступи, сапи, серпи, ціп. Також жорна на яких мололи зерно на муку, решето, дерев'яне корито виготовлене з груші або клена, видовбане з цільного відрізка деревини.

Поряд з землеробством українці займалися різними ремеслами. Кожна родина займалася прядінням та ткацтвом, використовуючи такі знаряддя, як терлиці, прядки, снівниці, кросна, гребені, мотовило, державки для прядіння. Цю старовину можна побачити в музеї.

Розділ «Історія села у документах і фотографіях»

У цьому розділі зібрано документи, листи, книжки, газети, фотографії, які розповідають про минуле села, історію його створення, назви вулиць, відомих людей.

Відомо що у селі в кін. ХІХ на поч. ХХ ст. діяла організація «Просвіта», тож учням школи вдалося зібрати спогади старожилів про членів організації та їх роботу. Також є фотографії учасників та підшивки газети «Господар», яку виписували і зберігалися в хаті-читальні.

Крім цього матеріалу зібрано багато відомостей про поетесу Климентину Попович-Боярську, яка довгий період часу проживала разом із сім'єю у нашому селі. Вона також була управителькою місцевої школи, про що свідчать зібрані документи.

Після налагодження письмових контактів із членами діаспори в США (у минулому жителі села) експозиція музею поповнилася експонатами, в кількості 15 книг, надісланими із США. Вони були видані у Нью-Йорку та Філадельфії на початку ХХ ст. У них розповідається про історію України, життя в діаспорі та багато цікавого матеріалу, який був заборонений для вивчення у період радянської влади.

Також зібрані матеріал і фото з історії школи, хорového колективу села під керівництвом О.О. Кілика, пісні, звичаї і обряди нашого села.

Музей відіграє важливе значення у формуванні національної свідомості дітей, зберігає пам'ять про минуле села, школи, формує в дітей любов до рідного краю, відчуття причетності до формування історії.

Найбільш поширеними формами у роботі нашого музею стали заочні подорожі рідним краєм, мандрівки в історію рідного народу, уроки народознавства «Мамина світлиця», «З бабусиної скрині», «А мама вишивала рушники», «Коса – дівоча краса», «Андріївські вечорниці» та інші.

Дуже добре пам'ятаємо, що форма – надзвичайно тонкий і делікатний інструмент впливу на учнів. Вона завжди повинна відзначатися свіжістю, доступністю, привабливістю і неодмінно відповідати змістові основного задуму.

Екскурсиводи музею проводять цікаві, змістовні екскурсії для учнів школи та жителів села, вчителів районних методичних об'єднань і гостей школи.

Maria Yuriychuk

ETNOLOGY MUSEUM OF GENERAL LEARNING SCHOOL I-II DEGREE VILLAGE NOVOSILKA: TO HISTORY OF CREATION

The article describes the creation and activity of the ethnology museum at secondary school of the I-II degree in village. Novosilka Zalishchytsky district of Ternopil region. Today there is a large number of local lore, art, ethnographic museums and other educational establishments. Their multidisciplinary, expositional completeness and variety of activities give the opportunity to solve various questions of the educational process at an appropriate level.

Key words: museum, exhibits, exposition, search and regional studies, village Novosilka.

АНТРОПОМОРФНА ТА ЗООМОРФНА ПЛАСТИКА З ТРИПІЛЬСЬКОГО ПОСЕЛЕННЯ СОЛОНЧЕНИ ІІ НА ДНІСТРІ

Публікується серія виробів дрібної глиняної пластики, що походить з багатошарового трипільського поселення Солончени ІІ на Дністрі (розкопки 1950-х рр. Т.Г. Мовши). Колекція зберігається у Національному музеї історії України. Антропоморфна і зооморфна пластика представлена об'ємними статуетками та наліпами на посуді.

Ключові слова: Т.Г. Мовша, трипільське поселення, Солончени ІІ, антропоморфні статуетки, фігурки, зооморфна пластика, букраній.

Багатошарове трипільське поселення Солончени ІІ розташоване на високому плато правого берега Дністра, біля с. Солончени Резинського району (Республіка Молдова), відкрите Трипільською (Дністровською) експедицією у 1947 р. Досліджувалось Молдавською експедицією ПМК АН СРСР протягом п'яти сезонів: у 1952 і 1953 рр. – під керівництвом Т.С. Пассек, у 1955–56 та 1959 рр. – під керівництвом Т.Г. Мовши [6, с. 487; 13; 20].

Тамара Григорівна Мовша (1922–2003) – к. і. н. (1975), відомий археолог, дослідник трипільської культури, музеєзнавець, з 1945 року працювала науковим співробітником Київського державного історичного музею (тепер Національний музей історії України, далі – НМІУ) у відділі Докласового (первісного) суспільства. 1952 року вона очолила відділ і обіймала цю посаду до 1977 р. [24, с. 289]. У 1975 р. Т.Г. Мовша захистила кандидатську дисертацію на тему «Антропоморфна пластика Трипілля (реалістичний стиль)» [12] і перейшла на роботу до Інституту археології НАН України (1977). А на завершення кар'єри і життєвого шляху – побудова Музею трипільської культури у Переяславі-Хмельницькому (2003). 20 квітня 2017 р. Т.Г. Мовши виповниться 95 років від дня народження.

У 1946 р. Т.Г. Мовша вперше взяла участь в археологічній експедиції під керівництвом Т.С. Пассек (розкопки трипільського поселення Володимирівка на Кіровоградщині). З цього часу вона стала постійним учасником трипільських експедицій Т.С. Пассек, яка проводила дослідження також у Солончених, Флорештах, Вихватинцях, Голерканах на Дністрі (1952–1959 рр.). Тамара Григорівна вважала себе ученицею Т.С. Пассек, яка «благословила» її на перші самостійні археологічні розкопки [17, с. 165-166].

Це були дослідження Т.Г. Мовши у Подністров'ї на багатошаровому трипільському поселенні Солончени ІІ, у складі Молдавської археологічної експедиції ПМК АН СРСР (1955–1956 та 1959 рр.).

Розкопками 1956 та 1959 рр. на поселенні простежена стратиграфія 3-х культурних шарів, котрі характеризують різні етапи Трипілля: етап А, VI/VII та γII. Стратиграфія підтвердила розроблену Т.С. Пассек періодизацію трипільських поселень [19]. Стратиграфія пам'ятки така: Солончени III – шар раннього етапу трипільської культури часу Бернове-Лука, в якому було виявлене ранньотрипільське скорчене поховання з посудом; Солончени II2 – шар середнього етапу Трипілля, фази Кукутені А-В, розкопані чотири прямокутні в плані великі глинобитні «площадки» (наземні житла) та чотири овальні землянки з перехватом посередині; Солончени II3 – шар пізнього етапу трипільської культури (γII): досліджена напівземлянка з керамікою вихватинського типу, яка прорізала житло середнього етапу Трипілля [13, с. 91-92].

Результати досліджень були опубліковані Т.Г. Мовшею у наукових виданнях [13; 14; 16; 18]. Пізніше Н.М. Виноградова виділила солонченський варіант, на основі найбільш потужного шару поселення – етапу VI/VII [8, с. 42-65; 7, с. 489-490]. Це підкреслює значення пам'ятки Солончени ІІ як епонімної.

Археологічні матеріали надійшли до музею: з розкопок 1955–1956 рр. – колекція під інвентарним № НМІУ-а231; з розкопок 1959 р. – колекція під інвентарним № НМІУ-а246. У

них нараховується понад 40 предметів дрібної глиняної пластики, які лише частково опубліковані, тому потребують введення у науковий обіг. Це антропоморфні статуетки (27) і зооморфні зображення (14). Вони виготовлені переважно з тонкоструктурної глиняної маси яскравого оранжевого кольору або світлого відтінку, що відповідає групі столового посуду.

Слід зауважити, що серед опублікованих предметів пластики не всі наявні в музейній колекції: з 13 опублікованих антропоморфних статуеток 5 відсутні [16, рис. 3, 2; 18, рис. 9, 3, 4; 21, рис. 12, 5-7]. Ймовірно, ці предмети знаходяться в інших музеях; вважаємо за доцільне включити їх в дану публікацію.

Антропоморфна пластика (27 од.) представлена об'ємними статуетками – цілими та фрагментами, а також – антропоморфною ручкою. Нижче надаємо короткий опис статуеток, більшість яких публікується вперше.

Ранньотрипільські статуетки.

1. Антропоморфна статуетка (жіноча?). В стегнах розширена, до голови й ніг – звужена. Голова зі щипковим носом, очі позначені навскісними рисками. Ніжка конічна, розділена навпіл вертикальною рисою, котру на рівні живота перетинають чотири поперечні риси, оточені наколами, ззаду над стегнами – по дві поперечні риси з наколами між ними. Ніжка розширена на кінці, знизу має заглибину, а в основі спереду – кілька дрібних насічок (можливо, позначають пальці ніг). Довжина – 75 мм (рис. 1, 1). Землянка 2. Інв. № а246/3166. Опублікована [16, с. 22, рис. 3, 1; 9, с. 5, рис. 11].

2. Жіноча сидяча статуетка, орнаментована, з відхиленим назад тулубом та двома простягнутими вперед ніжками. Голова конічна, зі щипком носом, ямками позначено очі та рот. Конічні плечові виступи з наколом спереду, груди та живіт пласкі. Ніжки виліплені окремо, трохи зігнуті в колінах, стулені разом так, що між ними є щілина, закінчуються мініатюрними ступнями. Широке стегно та ніжки спереду прикрашені рядками наколів. Довжина – 84 мм (рис. 1, 2). Площадка 3. Інв. № а231/321. Опублікована [13, с. 93, рис. 18, 2; 27, Abb. 221; 9, с. 5, рис. 10].

3. Верхня частина торсу антропоморфної статуетки. Голова відбита, шия виділена, лінія плеча пряма. Плечові виступи конічні, з проколом. Тулуб сплющений, потовщується донизу. Поверхня заглажена. Довжина – 38 мм (рис. 1, 3). Землянка 4. Інв. № а246/3092.

Подібна до описаної верхня половинка жіночої статуетки з цього ж поселення відома з публікації Т.Г. Мовші [16, рис. 3, 2]. Її голова з шиєю має вигляд стрижня, плечові виступи закруглені, з проколом. Тулуб плаский, видовжений, груди півкулясті з наколом по центру, наколом також позначено пуп (рис. 1, 4). Аналоги відомі на поселенні Бернове [10, с. 117, рис. 75, 2].

4. Фрагмент правої ніжки, належав двоногій сидячій (?) антропоморфній статуетці. Ніжка трохи зігнута в коліні, навколо нього – відтиски дрібного трикутного штампа. Довжина – 24 мм (рис. 1, 5). Землянка 2. Інв. № а246/3230.

5. Ліва ніжка зі стегном від сидячої антропоморфної статуетки з двома окремо виліпленими й зімкнутими нижніми половинками. Стегна широкі, сідниці кулясті, різко звужені до зігнутої в коліні ніжки, яка закінчується невеликою виділеною ступнею. Оздоблена врізними паралельними рисками вище коліна та рядками трикутних наколів – нижче. На стегні – відтиски трикутного штампа. Висота – 80 мм (рис. 1, 6). Шурф 7. Інв. № а231/389.

6. Нижня половинка жіночої сидячої статуетки. Суцільна конічна ніжка простягнута вперед, на кінці трохи потовщена, рівно зрізана. Живіт опуклий, збільшений, знизу підкреслений двома кутовими рисками. Стегна широкі, сідниці знизу приплюснуті, розділені вертикальною рисою, що подовжується на ніжку. Спереду ніжка також розділена навпіл. Довжина – 71 мм (рис. 1, 7). Площадка 3. Інв. № а231/319. Опублікована: на думку Т.Г. Мовші, фігурка передає образ вагітної жінки [13, с. 92, рис. 18,3].

7. Жіноча сидяча схематизована статуетка. Голова на короткій шиї, ніс та плечові виступи оформлені защипами, очі позначені ямками. Торс різко відхилений назад, стегна широкі, низ живота підкреслено кутовою рисою. Конічна ніжка розділена спереду навпіл, на кінці закруглена, обабіч риси має по дві насічки (позначено пальці ніг). Поверхня нерівно

загладжена. Довжина – 58 мм (рис. 1, 8). Площадка 3. Інв. № а231/322. Опублікована [13, с. 92, рис. 18, 1; 16, с. 20, рис. 2, 1; 27, Abb. 220].

8. Антропоморфна мініатюрна сидяча статуетка. Дуже схематизована, з конічною верхньою половинкою, відхиленим назад торсом, широкими стегнами та простягнутою вперед конічною ніжкою. Поверхня нерівно загладжена. Довжина – 50 мм (рис. 1, 9). Площадка 3. Інв. № а231/320.

9. Ліва ніжка зі стегном від сидячої двонової антропоморфної статуетки, котра складалася з двох окремо виліплених і стулених половинок (на внутрішньому боці – слід від змикання з правою половинкою). Опуклі стегна різко звужені до середини простягнутої вперед ніжки. Поверхня загладжена. Довжина – 47 мм (рис. 1, 10). Шурф 6. Інв. № а231/402.

Згідно з класифікацією А.П. Погожевої, ранньотрипільські статуетки (вказані порядкові номери фігурок у даній публікації) належать до наступних підтипів: 1, 8 – підтип d; 2 – підтип b; 3, 9 – підтип c1; 4, 5 – тип b; 6, 7 – підтип c [21, с. 23-36]. За класифікацією Т.Г. Мовші, яка прийняла за основу голови фігурок, номери 1, 2 належать до типу 1 – (пташина); 4 – тип 2 (стрижнева); 9 – тип 3 (конічна, однакової форми з ніжками); 8 – тип 4 (пласка зі щипковим носом) [12, с. 5].

Статуетки середнього етапу Трипілля VI/ВІІ.

10. Верхня половинка торсу антропоморфної схематизованої статуетки. Тулуб сплющений, в талії звужений, шия виділена (голова відбита). Плечові відростки-руки витягнуті й підняті вгору, у їх основі – по проколу, на грудях отвори з'єднані дугастою стрічкою з поперечними насічками. Статуетка суцільно орнаментована врізними лініями, котрі на животі та на спині утворюють по два ромби, оточені кутами. Всередині ромбів – короткі риски, розміщені симетрично (за Б.О. Рибаківим – знак «засіяного поля») [23, с. 179, 182]. Висота – 80 мм (рис. 2, 1). Інв. № а246/3165. Т.Г. Мовша вбачала в цій статуетці втілення образу «Оранти» [16, с. 24]. Опублікована [16, рис. 6; 21, рис. 12, 8; 4, с. 391; 23, с. 182; 26, Р. 196; 9, с. 5, № 8]. За орнаментациєю найбільш близька до статуетки з Дрегушень, фази Кукутені А [25, Fig. 160-161; 21, рис. 11, 9].

11. Верхня половинка торсу антропоморфної статуетки – від плечей до талії, збереглася зі спинки. Плечі широкі, трохи підняті на кінцях, до талії фігурка звужена, пласка. Посередині спинки вертикальним пружком позначено хребет, обабіч нього прокреслені лінії утворюють композиції із вписаних ромбів та заштрихованих трикутників. Висота – 57 мм (рис. 2, 2). Землянка 4. Інв. № а246/3164. Опублікована [21, с. 60, рис. 12, 9].

12. Верхня частина торсу антропоморфної статуетки. Фігурка сплющена, мала направлені вгору плечові відростки, голова відбита. Поверхня вкрита заглибленим орнаментом у вигляді вузьких жолобків, котрі утворюють кутові, ромбічні та спіральні композиції. На животі – подвійна спіраль (дві змії, що зустрічаються головами). Згори, під шиєю та внизу живота – подвійні, вписані один в одний, кути, обернені вершинами до «змій»; на спині – ромбічні фігури з розімкненими кутами. Висота – 58 мм (рис. 2, 3). Площадка 3. Інв. № а231/345.

13. Права половинка нижньої частини антропоморфної статуетки. Поверхня вкрита орнаментом із прокреслених борозенок, які відходять під кутом від вертикальної риски, що розділяє навпіл ніжку і утворюють спереду композицію «дерево життя». Ззаду, на опуклій сідниці – солярний знак із променів, що розходяться від центру. З внутрішнього боку (на зламі) простежується технологія виготовлення фігурки з двох вертикальних половинок, стулених разом та обмазаних зовні шаром глини й орнаментованих. Висота – 70 мм (рис. 2, 4). Площадка 3. Інв. № а231/341. Найбільш близькі аналоги – у Луці-Врублівецькій [3, табл. 102-107].

14. Нижня половинка торсу антропоморфної (жіночої?) статуетки: в талії вузька, в стегнах – розширена, до суцільної ніжки трохи звужена. Спереду фігурка рівна, сідниці опуклі, розділені вертикальною рисою. Орнаментована врізними лініями та похилими ямками. Паралельні лінії сходяться під кутом на животі, утворюючи мотив «дерева життя». Ніжка охоплена подвійною рисою. Над сідницями – розетка з ямок, спереду – дві ямки при основі ніжки та одна – на животі. Висота – 38 мм (рис. 2, 5). Землянка 3. Інв. № а246/3490.

15. Нижня половинка торсу жіночої статуетки – від талії до колін, складається з двох з'єднаних вертикальних половинок. В талії вузька, в стегнах розширена, сідниці дуже опуклі, відтягнуті, розділені глибокою рисою, що ділить також навпіл ніжку ззаду та спереду. Заглиблений орнамент у вигляді рисок та наколів: на сідницях – рядами і гніздами. Лоно позначене поділенням на 4 частини ромбом з наколами (знак «засіяне поле»). Ніжка обведена подвійною рисою. На правому стегні – серцеподібний знак з трьома наколами всередині. Місцями збереглися залишки червоної фарби. Висота – 40 мм (рис. 2, 6). Землянка 4. Інв. № а246/3162.

16. Середня частина суцільної ніжки антропоморфної статуетки, розділена спереду та ззаду вертикальною рисою навпіл. Орнаментована врізними паралельними лініями, котрі охоплюють її з боків. Висота – 24 мм (рис. 2, 7). Траншея 3. Інв. № а231/405.

17. Фрагмент правої половинки торсу антропоморфної (жіночої?) статуетки. Заглиблений орнамент у вигляді «гнізда» з коротких рисок, обведених жолобками (на сідниці). Внизу живота збереглась частина ромба, поділеного рисками навхрест, з ямкою в кожній частині (знак «засіяне поле»). Поверхня яскраво-оранжева, в заглибинах збереглися залишки білої речовини (інкрустація білою пастою?). На внутрішньому боці – гладенький слід від змикання з лівою (відсутньою) половинкою. Висота – 35 мм (рис. 2, 8). Землянка 4-5. Інв. № а246/3093.

18. Нижня частина ніжки антропоморфної статуетки, має сплющено-конічну форму, на кінці закруглена. Спереду та ззаду розділена рисою надвоє, орнаментована тонкими борозенками, котрі утворюють на обох половинках ніжки дзеркально-симетричну композицію з паралельних навскісних ліній (мотив «древа життя») та закручених спірально відростків – при основі. Висота – 60 мм (рис. 2, 9). Площадка 3. Інв. № а231/338.

19. Середня частина ніжки від великої антропоморфної статуетки. На внутрішньому боці – слід від змикання з другою ніжкою, отже, фігурка була двонога. Заглиблений орнамент у вигляді ромбів, вписаних один в одний. Поверхня яскраво-оранжева. Можливо, заглибини були інкрустовані білою пастою (?). Висота – 52 мм (рис. 2, 10). Землянка 4. Інв. № а246/3494.

20. Нижня половинка злитної ніжки антропоморфної статуетки зі схематично виділеною прямокутною ступнею. Спереду та ззаду ніжка розділена вертикальною рисою навпіл та орнаментована поперечними рисками, котрі утворюють узор «древа життя». На поверхні збереглися залишки червоної та білої фарби. Можливо, фігурка була пофарбована у червоний колір, а заглибини заповнені білою фарбою. Висота – 44 мм (рис. 2, 11). Розкоп V. Інв. № а246/3089.

А.П. Погожева відмічає, що для солонченської пластики (середнього етапу) характерні традиційні риси – масивність, стеатопігія, зімкнуті конусно ноги [21, с. 61]. За її класифікацією, статуетки з порядковими номерами 10-20 належать до типу «а»: 18 – тип а; 10, 11, 17, 19 – підтип а1; 12-16, 20 – підтип а3.

Фігурки, вміщені на рис. 1, 11-14 нами взято з публікацій.

Права половинка нижньої частини антропоморфної статуетки, оздоблена врізними поперечними рисками та наколами між ними (рис. 1, 11), за Т.Г. Мовшею [18, рис. 9, 3].

Права половинка нижньої частини антропоморфної статуетки, орнаментована врізними паралельними рисками, зібраними у групи, розміщені під кутом одна до одної (рис. 1, 12), за А.П. Погожевою [21, рис. 12, 5].

Нижня половинка торсу жіночої статуетки, оздоблена «бинтованим» орнаментом із заштрихованих трикутників та стрічками з наколами і поперечними рисками (рис. 1, 13), за А.П. Погожевою [21, рис. 12, 6; 27, Abb. 481].

Ліва половинка нижньої частини антропоморфної статуетки, орнаментована врізними рисками, паралельними на ніжці та тулубі й у вигляді сварги на сідниці (рис. 1, 14), за А.П. Погожевою [21, рис. 12, 7; 27, Abb. 482].

Розписні статуетки середнього етапу Трипілля.

21. Нижня половинка жіночої розписної статуетки, стоячої, на суцільній конічній ніжці, розділеній вертикальною рисою. Живіт плоский, стегна широкі, сідниці опуклі, розділені

жолобком. Поверхня оздоблена біхромним розписом білою та коричневою фарбою (краще зберігся ззаду статуетки): на сідницях – спіраль, на ногах – поперечні смужки. Висота – 95 мм (рис. 3, 4). Землянка 1. Інв. № а246/3167. Опублікована [16, рис. 3, 3].

22. Права половинка нижньої частини жіночої розписної статуетки – від пояса до колін. Фігурка була стоячою на двох стулених ніжках (виліплена з двох вертикальних половинок, котрі потім стулені до купи й додатково обмазані шаром глини. Живіт плоский, стегна широкі, сідниці опуклі, відтягнуті. Поверхня розписана чорною фарбою: ромб внизу живота, концентричні кола (можливо, спіраль?) – на сідницях, на ногах та тулубі – поперечні смужки. Висота – 78 мм (рис. 3, 5). Розкоп V. Інв. № а246/3168.

23. Нижня половинка торсу жіночої розписної сидячої статуетки з розвинутою стеатопігією. Ніжки модельовані як стулені в одну, розділену поздовжньою рисою. Поверхня вкрита світло-оранжевим ангобом та розписом чорною фарбою у вигляді тонких паралельних ліній, що обіймають кожну ніжку, сходяться спереду під кутом до лона, а ззаду – паралельними рядками, верхні з яких утворюють навколо кожної сідниці концентричні кола. Довжина – 83 мм (рис. 3, 6). Фігурка досить велика, її загальна довжина могла сягати 30 см. Землянка 4. Інв. № а246/3169.

24. Верхня половинка суцільної ніжки антропоморфної розписної статуетки. Ніжка вгорі розділена навпіл рисою, до колін звужена, Поверхня вкрита щільним рожевим ангобом і розписом темно-червоною фарбою у вигляді двох паралельних рядків коротких ліній, що сходяться під кутом, направленим вгору, утворюючи мотив «древа життя». Однаковий орнамент нанесено спереду та ззаду фігурки. На боках лінії розімкнені, через одну – потовщені на кінцях «Г»-подібно, утворюють ніби «стежку». На стегнах стрічка з дугастих ліній звисає фестон. Довжина – 46 мм (рис. 3, 7). Землянка 4. Інв. № а246/3091.

Розписна кераміка Солончен П2, на думку Т.Г. Мовші, близька до керамічного комплексу поселення Жури на території Республіки Молдова [13, с. 100]. А.П. Погожева як аналоги до розписних статуеток Солончен П2 наводить пластику з поселень Заліщики, Попенки [21, с. 60-61, рис. 12, 2, 3, 10].

Пізньотрипільські статуетки.

25. Антропоморфна голівка на високій шиї з горизонтальним отвором, слугувала ручкою-вушком на опуклих плічках розписної посудини – кулястої амфори. Голова схематизована, сплюснена, має щипковий ніс та по краю голови – дрібні проколи. Поверхня заглажена, підлощена та розписана: голова з шиєю вкрита червоною фарбою, на плечі посудини – концентричні кола навколо шиї (чорне-червоне-чорне). Висота голови з шиєю – 23 мм (рис. 3, 1). Розкоп V. Інв. № а231/335. Аналог – антропоморфні ручки на кулястій амфорі з Цвіклівців (рис. 3, 8) [15, с. 134, рис. 3],

26. Верхня половинка торсу антропоморфної статуетки. Фігурка сплюснена, схематизована (голова відбита). Плечові виступи трикутні, по краю мають дрібні проколи. Груди позначені маленькими опуклинами. Талія широка, живіт та спина пласкі. Висота – 50 мм (рис. 3, 2). Площадка 3. Інв. № а231/337.

27. Верхня половинка торсу жіночої статуетки – від шиї до талії. Фігурка сплюснена, схематизована (голова відбита). Плечові виступи трикутних обрисів, кінці трохи підняті вгору, по краю оздоблені дрібними проколами. Груди позначені півкулястими наліпами, талія вузька, живіт та спина пласкі. Поверхня заглажена, вкрита коричнюватим ангобом. В нижній частині, на зламі, можна прослідкувати технологію виготовлення: верхня половинка була виліплена окремо (має закруглену язикоподібну основу, котра з'єднувалась з нижньою частиною фігурки, ймовірно, шляхом наліпу). Зберігся шар обмазки, відділений від основи болванки-заготовки. Висота – 58 мм (рис. 3, 3). Розкоп V. Інв. № а246/3163. Опублікована [13, с. 98-99, рис. 21, 2].

Пізньотрипільські матеріали Солончен П3, на думку Т.Г. Мовші, близькі до таких пам'яток як Вихватинці, Голеркани [13, с. 98-100]; за її класифікацією, пізньотрипільські фігурки під номерами 26-27 мають індекс А (конічні відростки рук направлені в боки) [12, с. 5]. За А.П. Погожевою – належать до підтипів с2 або с4 [21, с. 21].

Зооморфні зображення (14 од.): власне статуеток (тобто окремих об'ємних зображень) в колекції дві: це бовини, що зображують бика або корову, оскільки характеризуються відсутністю маркування статі у фігурок [1; 2; 5, с. 102]. Решта – наліпні голівки тварин на зооморфному посуді.

1. Статуетка бовина. Має видовжено-заокруглений тулуб на 4-х ніжках: по дві невеличкі конічні спереду та ззаду. Голівка маленька: морда та різьки сформовані дрібними щипками. Спинка опукла, живіт рівний. Воло та ознака статі не позначені, конічний горизонтальний хвостик сформований защипами. Поверхня нерівна, ліплення досить недбале. Розміри: 31x52x21 мм (рис. 4, 1). Площадка 2. Інв. № а231/619. Оpubлікована [18, с. 247, рис. 9, 2]. Аналог наявний в Озаринцях [22, с. 382].

2. Статуетка бовина. Має видовжено-заокруглений асиметричний тулуб на 4-х окремих ніжках, круглих в перерізі. Голова з Т-подібною мордою. Короткі різьки направлені в боки, майже не виділені (або збиті й обкатані). Воло та ознака статі не позначені. Спинка фігурки опукла, живіт внизу з боків трохи сплющений, звисає. Хвостик зрізано-конічної форми, направлений горизонтально, сформований за допомогою защипів. Поверхня заглажена, нерівна, ліплення досить недбале. Розміри: 41 x 84 x 28 мм (рис. 4, 2). Землянка 1. Інв. № а246/3161.

Згідно з класифікацією В.І. Балабіної, обидві статуетки належать до типу 1 – фігурки звичайного вигляду [1, с. 7-8, рис. 1; 2, с. 22, табл. 2].

3. Фрагмент зооморфної статуетки. Голова невелика, округла, на високій конічній шиї, морда зрізано-конічна, з 4-ма наколами, котрі позначають ніздрі (два верхні) та, ймовірно, пащу (нижні вертикальні наколи, що створюють асоціацію із зубами). Очі позначено за допомогою круглого наскрізного отвору поперек голови. Поверхня на голові заглажена, нижче – суцільно вкрита заглибленим орнаментом у вигляді рисок та наколів, котрі утворюють зигзагові та ромбічні композиції. В основі шиї (біля зламу) частково зберігся перегин, нижче якого – ямки по обводу. В середині основи шиї – округла порожнина. Ймовірно, фігурка зображувала ведмедя і була порожнистою, типу брязкальця. Або була наліпом на зооморфній посудині. Розміри: 47 x 41 x 38 мм (рис. 4, 4). Площадка 3. Інв. № а231/340. Н.Б. Бурдо розглядає зображення ведмедя у трипільській пластиці як пов'язане із символікою Великої Богині, а також – з місячною сферою [5, с. 105].

Далі представлено букранії – символічні зображення голови або рогів великої рогатої худоби [11, с. 74].

4. Уламок досить великого рогу букранія (відбитий при основі, кінчик відсутній). Поверхня нерівно заглажена, при основі частково збереглася червона фарба (ймовірно, ріг було обведено кільцевою смугою). Довжина – 27 мм, діаметр – 14 мм (рис. 4, 3). Землянка 4. Інв. № а246/3001.

5. Букраній – наліп на зооморфній посудині. Голова сформована сплющеним конічним наліпом, вершиною донизу. Ріжки досить великі, масивні, направлені кільцеподібно в боки та вгору. Шия коротка, широка, майже одразу переходить у тіло посудини. Поверхня заглажена, світло-оранжева (кольору глини). Розміри наліпу: 50 x 50 x 32 мм (рис. 4, 5). Землянка 2. Інв. № а246/3159.

6. Букраній: голова бика, наліплена на опуклих плічках розписної посудини. Роги закручені спіралью, направлені в боки-вперед-вгору. Морда витягнута, циліндрична, на кінці рівно зрізана. Зовнішня поверхня посудини оздоблена поліхромним розписом: основу складає червона фарба, по ній – горизонтальні та навскісні білі смуги, облямовані чорними. Одна така стрічка огинає шию наліпної голівки, ще одна розташована на голові, простягаючись в ширину до кінчиків рогів. Розміри наліпу: 50 x 53 x 35 мм (рис. 4, 6). Землянка 4. Інв. № а246/3123. Оpubліковане фото [11, с. 74].

7. Букраній – наліп на плічках розписної посудини з високими прямими вінцями, типу кратера. Ймовірно, зображав бика з великими рогами, направленими вперед-вгору (відбиті). Морда витягнута, на кінці закруглена, очі передано вузькими наколами. Посудина обабіч була вкрита білим ангобом та розписом червоною фарбою: всередині – пасма із навскісних

подвійних смуг, спущені од вінець, зовні – пасма червоних паралельних смуг спущені од вінець і розходяться над букранієм, обминаючи його з обох боків. Сам наліп білого кольору. Розміри наліпу: 31 x 44 мм (рис. 4, 7). Землянка 4. Інв. № а246/3367.

8. Букраній – наліп на опуклих плічках розписної посудини, зображав бика з великими рогами, направленими в боки та вгору (відбиті). Морда має трикутні обриси, на кінці закруглена. Посудина зовні вкрита білим ангобом та розписом червоною фарбою у вигляді горизонтальних смуг, одна з яких перетинає морду бика. Внутрішня поверхня має аналогічний розпис. Розміри наліпу: 30 x 44 мм (рис. 4, 8). Землянка 4. Інв. № а246/3128.

Не виключено, що вищеописані наліпи під порядковими номерами 7 та 8 належали одній посудині. У статті, присвяченій дослідженню поселення Солончени II, Т.Г. Мовша згадує наліпні голівки биків на розписних посудинах, в тому числі посудину з двома наліпними ручками із зооморфними голівками [18, с. 233, 247].

9. Букраній – велика голова бика, була наліплена на розписну посудину з масивними стінками. Морда трикутних обрисів, знизу закруглена. Великі асиметричні булькаті очі передано півкулястими опуклинами. Роги були розлогі, направлені вперед-вгору (відбиті), між рогами над лобом – опукле пружкове підвищення. Шия коротка, голова майже одразу переходить у тіло посудини. Передня частина морди пофарбована у темно-червоний колір, шия обведена подвійною темно-коричневою смугою. Розміри: 79 x 86 x 47 мм (рис. 4, 10). Площадка 3. Інв. № а231/494.

10. Букраній – голова бика на короткій шії, схематизована, з великими рогами, направленими в боки-вгору (відбиті), містилася на плічках масивної посудини. Морда трикутна, на кінці – циліндрична, деталі не позначено. Поверхня заглажена, праворуч на шії – залишки червоної фарби, якою, ймовірно, було обведено наліп. Розміри: 45 x 62 x 43 мм (рис. 4, 11). Землянка 4. Інв. № а246/3160.

11. Голова бовина – наліп, що підвищувався над вінцями розписної зооморфної чаші. Морда утворена широким вертикальним защипом, має спереду Т-подібні обриси та короткі закруглені ріжки. Задня поверхня голови рівна, переходить у внутрішню поверхню чаші, а коротка шия плавно перетікає у вінця. Голова бовина пофарбована у темно-червоний колір. Власне чаша була розписана зовні (збереглися смуги білого та коричневого кольору) та всередині (смуги червоні та коричневі). Розміри фрагмента: 43 x 30 x 20 мм (рис. 4, 9). Площадка 3. Інв. № а231/339.

12. Букраній – стилізована голова бика у вигляді трьох рогоподібних відростків-наліпів на плічках розписної посудини (збереглися центральний і лівий): між двома високими конусами-рогами, загнутими догори, містився менший, що уособлює морду бика. Зовнішня поверхня посудини вкрита розписом: над середнім наліпом – подвійна чорна смуга з білим заповненням всередині (звисає фестонем); друга подібна смуга спущена вниз і охоплювала, ймовірно, всі три наліпи. Всередині посудини – розпис чорною фарбою у вигляді парних смуг, що сходяться під кутом. Висота наліпів: 14 та 20 мм; (рис. 4, 13). Землянка 2. Інв. № а246/673.

13. Букраній – стилізована голова бика, що мала вигляд трьох рогоподібних відростків-наліпів на плічках розписної посудини. Середній вертикальний наліп сплюснений, підквадратних обрисів у профіль, з поперечним отвором, уособлює морду бика, а по боках від неї «виростають» з тіла посудини два масивні роги, направлені вперед-вгору (зберігся правий). Зовнішня поверхня посудини вкрита рідким червонясто-коричневим обличкуванням та розписом чорними смугами. Всередині посудини також розпис чорною фарбою у вигляді паралельних смуг, нанесених на червоний ангоб. Висота середнього наліпу – 26 мм (рис. 4, 14). Площадка 3. Інв. № а246/2800. Аналог середньої частини наліпу з поперечним отвором наявний у Луці-Врублівецькій [3, с. 405, табл. 113, з-и].

14. Парний наліп у вигляді низьких циліндричних відростків на плічках посудини, котрі, ймовірно, імітують роги бика. Зовнішня поверхня посудини була вкрита розписом червоною та темно-коричневою фарбою. Висота наліпів – 10 мм (рис. 4, 12). Землянка 2. Інв. № а246/3728.

Н.Б. Бурдо у монографії «Сакральний світ трипільської цивілізації» відмічає, що для сакральних зображень різноманітних традицій підняті вгору і розведені в боки жіночі руки і роги корови або бика метафорично відображають серпик Місяця. Так у єдиному семантичному полі опинилися жінка, корова або бик і Місяць [5, с. 103].

Підводячи підсумки, відмітимо, що введення у науковий обіг комплексу антропоморфної та зооморфної пластики з багатопарового трипільського поселення Солончени II надає можливість мати більш повне уявлення про цю унікальну пам'ятку.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Балабина В.И. Зооморфная пластика культуры Триполья: Автореф. дис. ... канд. ист. наук / В.И. Балабина / АН СССР. ИА. – М., 1990. – 26 с., ил.
2. Балабина В.И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья / В.И. Балабина. – М.: Наука, 1998. – 270 с.
3. Бибииков С.Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевецкая на Днестре: к истории ранних земледельческо-скотоводческих племен на юго-востоке Европы / С.Н. Бибииков // МИА. – М.-Л., 1953. – № 38. – 460 с., ил.
4. Бурдо Н.Б. Оранта / Н.Б. Бурдо // ЕТЦ. – К., 2004. – Т. II. – С. 391.
5. Бурдо Н. Сакральний світ трипільської цивілізації / Н. Бурдо. – К.: Наш час, 2008. – 296 с.
6. Бурдо Н.Б. Солончени II / Н.Б. Бурдо // ЕТЦ. – К., 2004. – Т. II. – С. 487–489.
7. Бурдо Н.Б. Солонченський варіант / Н.Б. Бурдо // ЕТЦ. – К., 2004. – Т. II. – С. 489–490.
8. Виноградова Н.М. Племена Днестровско-Прутского междуречья в период расцвета трипольской культуры / Н.М. Виноградова. – Кишинев: Штиинца, 1983.
9. Дивосвіт Трипілья. Фотобуклет. – К., 2008.
10. Збенович В.Г. Ранний этап трипольской культуры на территории Украины / В.Г. Збенович. – К.: Наукова думка, 1989. – 224 с.
11. Ляшко С.М. Букраній / С.М. Ляшко // ЕТЦ. – К., 2004. – Т. II. – С. 74.
12. Мовша Т.Г. Антропоморфная пластика Триполья (реалистический стиль). Автореф. дис. ... канд. ист. наук / Т.Г. Мовша / АН УССР. ИА. – К., 1975. – 24 с.
13. Мовша Т.Г. Многослойное трипольское поселение Солончены II / Т.Г. Мовша // КСИА. – М., 1965. – Вып. 105. – С. 91–100.
14. Мовша Т.Г. Многослойное трипольское поселение Солончены II на Днестре / Т.Г. Мовша // Тезисы докладов первого симпозиума по археологии и этнографии Юго-Запада СССР. – Кишинев, 1964. – С. 13.
15. Мовша Т.Г. Новое поздне трипольское поселение Цвикловцы в Среднем Поднестровье / Т.Г. Мовша // СА. – М., 1964. – №1. – С. 131–145.
16. Мовша Т.Г. Об антропоморфной пластике трипольской культуры / Т.Г. Мовша // СА. – М., 1969. – № 2. – С. 15–34: ил.
17. Мовша Т.Г. Спомин про вчителя (до сторіччя від дня народження Тетяни Сергіївни Пасек) / Т.Г. Мовша // Археологія. – К.: Академперіодика, 2003. – № 4. – С. 165–167.
18. Мовша Т.Г. Трипольское жилище на поселении Солончены II. (Результаты раскопок 1955 г.) / Т.Г. Мовша // ЗОАО. – Одесса, 1961. – Т. 1 (34). – С. 231–247.
19. Пасек Т.С. Периодизация трипольских поселений / Т.С. Пасек // МИА. – М.-Л., 1949. – № 10. – 245 с.
20. Пасек Т.С. Раннеземледельческие (трипольские) племена Поднестровья / Т.С. Пасек // МИА. – М., 1961. – № 84. – 228 с.
21. Погожева А.П. Антропоморфная пластика Триполья / А.П. Погожева. – Новосибирск: Наука, 1983. – 145 с.
22. Радієвська Т.М. Озаринці / Т.М. Радієвська // ЕТЦ. – Київ, 2004. – Т. II. – С. 381–383.
23. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. – М.: Наука, 1981. – 606 с.
24. Якубенко О. Тамара Григорівна Мовша і Національний музей історії України / О. Якубенко, Т. Радієвська // ПЕРЕЯСЛАВІКА: Наукові записки Національного історико-

етнографічного заповідника «Переяслав» / III Єфремівські читання «Релігійне життя Переяславської землі (IX–XXI ст.)». – Збірник наукових статей. – Випуск 7 (9). – 2014. – С. 285–291.

25. Dumitrescu V. Arta culturii Cucuteni / V. Dumitrescu. – București: Editura Meridiane, 1979. – 113 p.

26. Mysteries of Ancient Ukraine: The Remarkable Trypillian Culture, 5400-2700 BC. – Toronto. 2008. Royal Ontario Museum.

27. Pogoševa A.P. Die Statuetten der Tripolje-Kultur / A.P. Pogoševa // Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie. – München, 1985. – Band 7. – S. 95–242.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ:

ЕТЦ – Енциклопедія трипільської цивілізації

ЗОАО – Записки Одесского археологического общества

КСИА – Краткие сообщения Института археологии АН СССР

МИА – Материалы и исследования по археологии СССР

СА – Советская археология

Olena Yakubenko

ANTHROPOMORPHIC AND ZOOMORPHIC PLASTIC ART FROM THE TRYPILLIAN SETTLEMENT SOLONCHENY II ON DNISTER

The series of items of the small clay plastic art from the multilayer Trypillian settlement Solonchenny II on river Dnister (excavations of T.H. Movsha in 1950's) is published. This collection is maintained in the National Museum of History of Ukraine. Anthropomorphic and zoomorphic plastic art is presented by extensional figurines and modelled decorations on vessels.

Key words: *T. H. Movsha, Trypillian settlement, Solonchenny II, anthropomorphic plastic art, statuettes, zoomorphic figurines, bukraniij.*

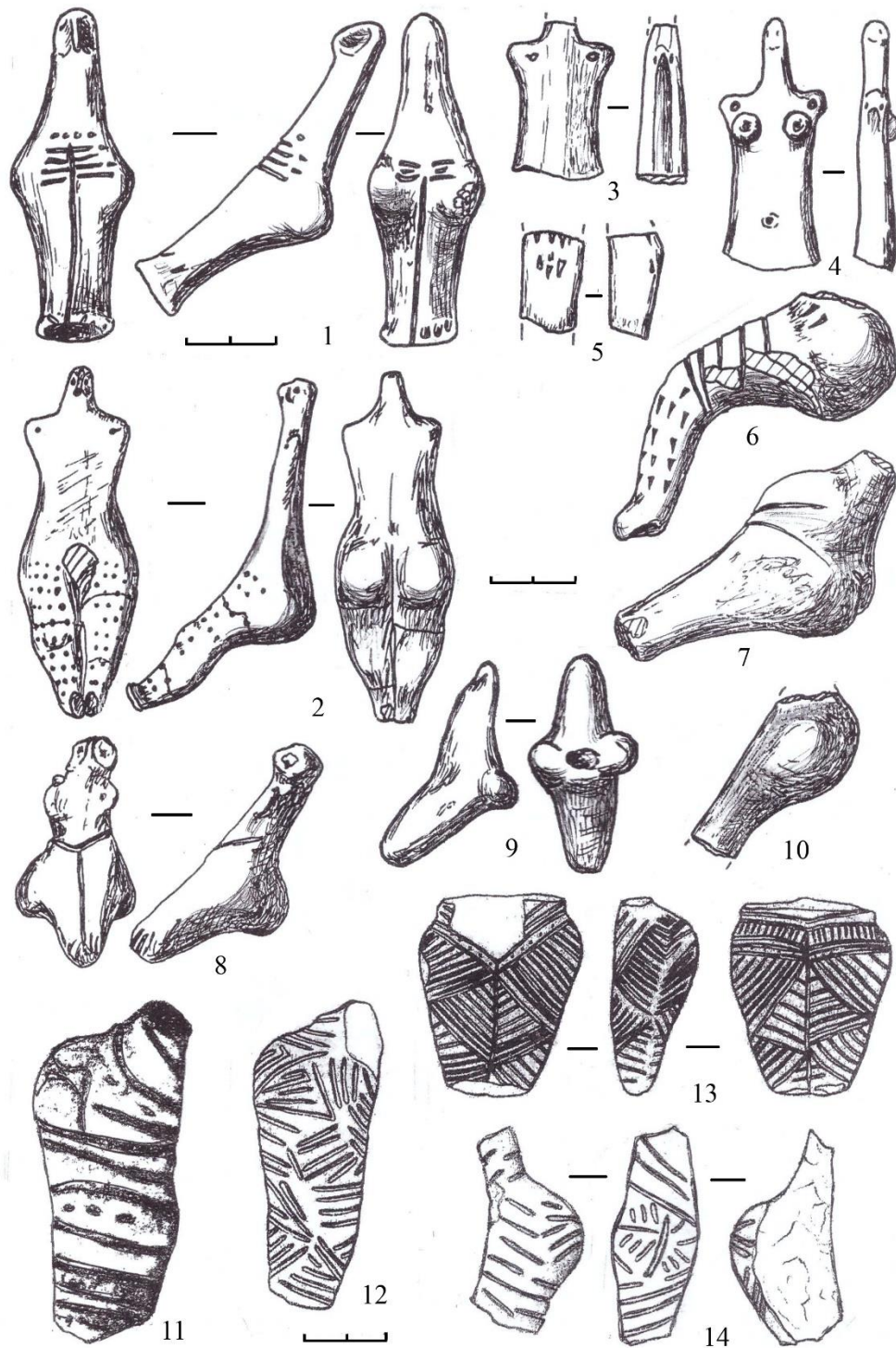


Рис. 1. Солончени II: 1–14 – антропоморфна пластика; 4, 11 – за Т.Г. Мовшиєю, 12–14 – за А.П. Погожевою.

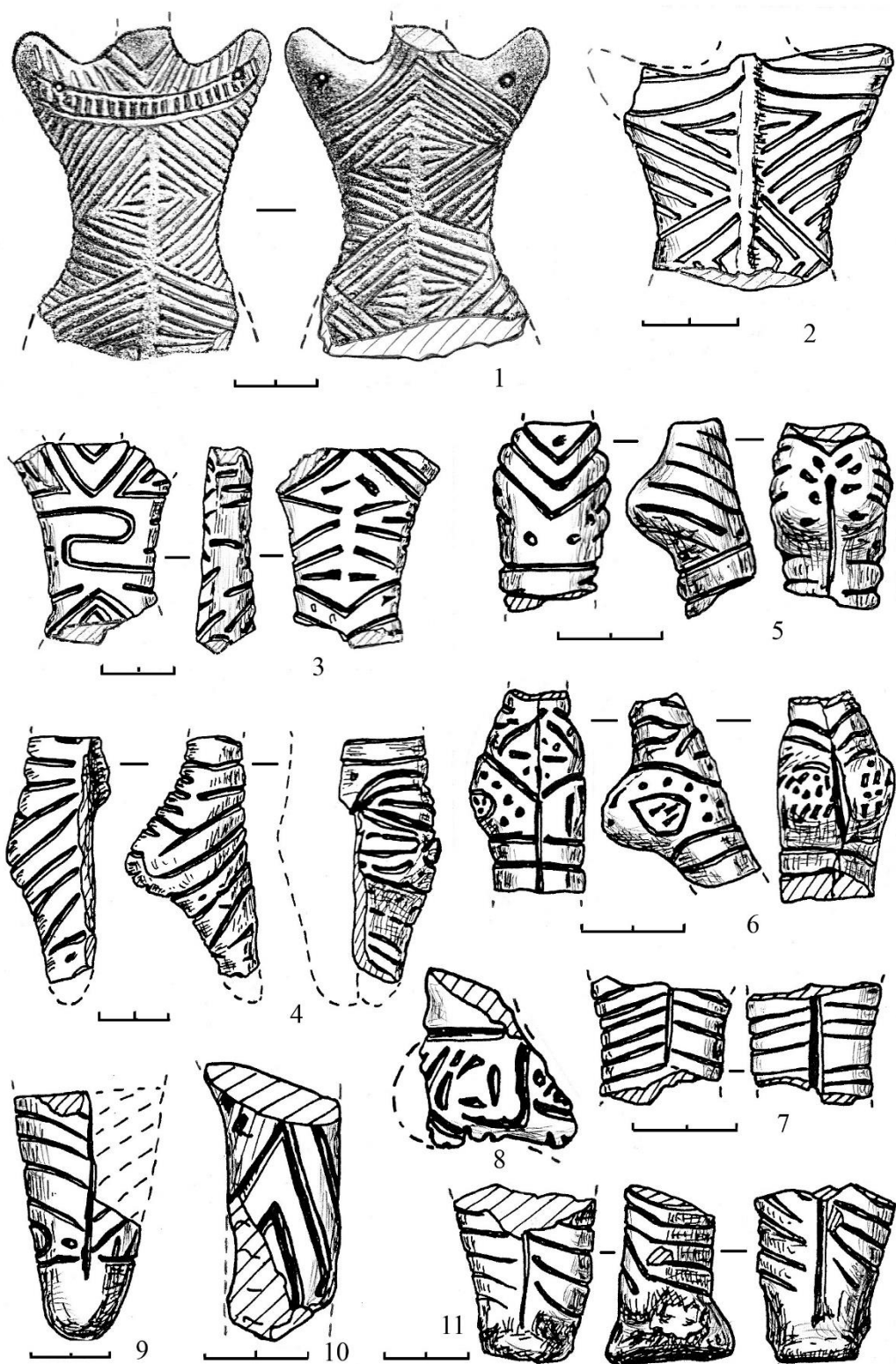


Рис. 2. Солончени II: 1–11 – антропоморфна пластика.

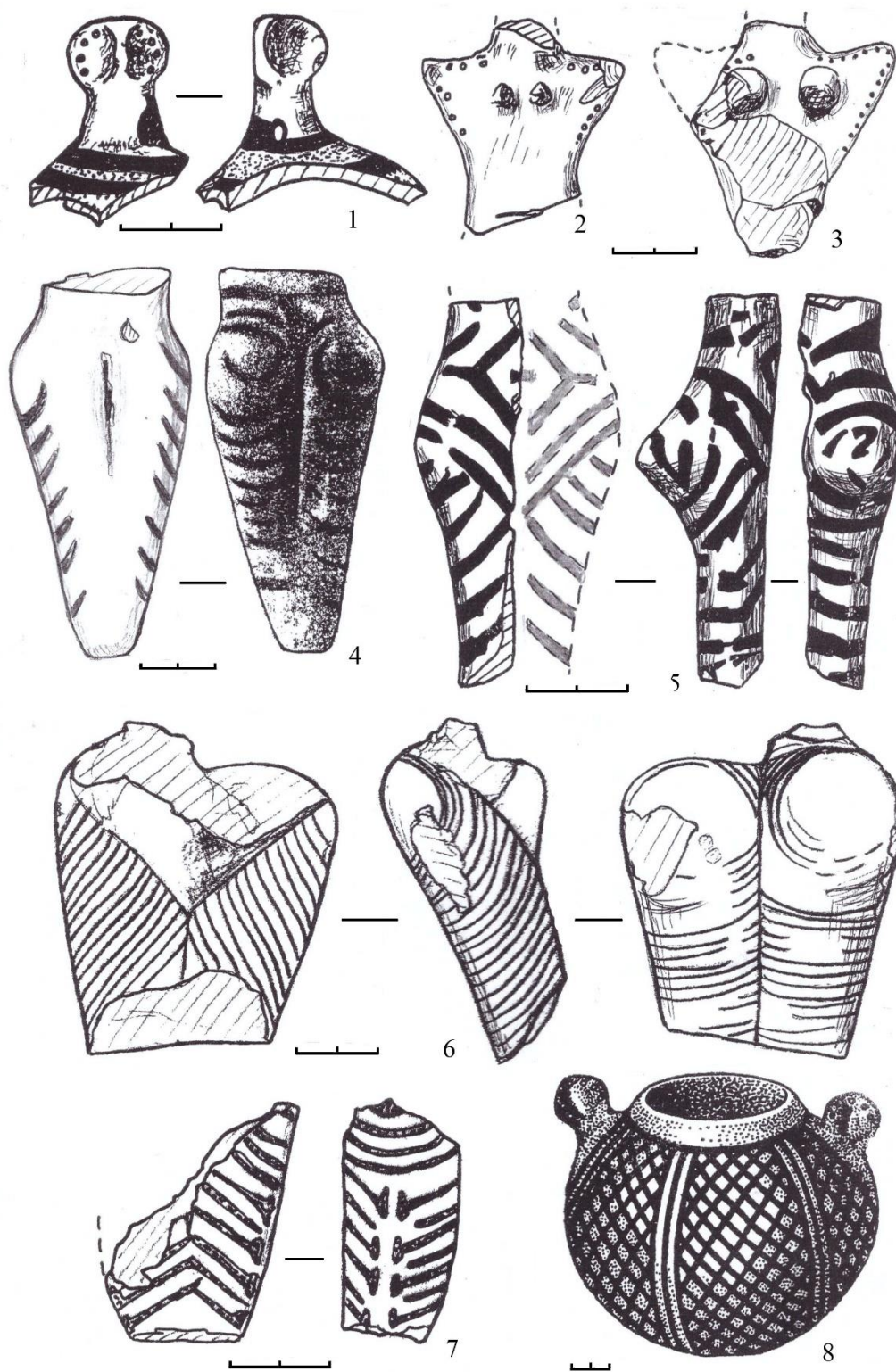


Рис. 3. Солончени II: 1 – антропоморфна ручка, 2–7 – антропоморфна пластика; 8 – куляста амфора з антропоморфними ручками з Цвіклівців, за Т.Г. Мовшею.

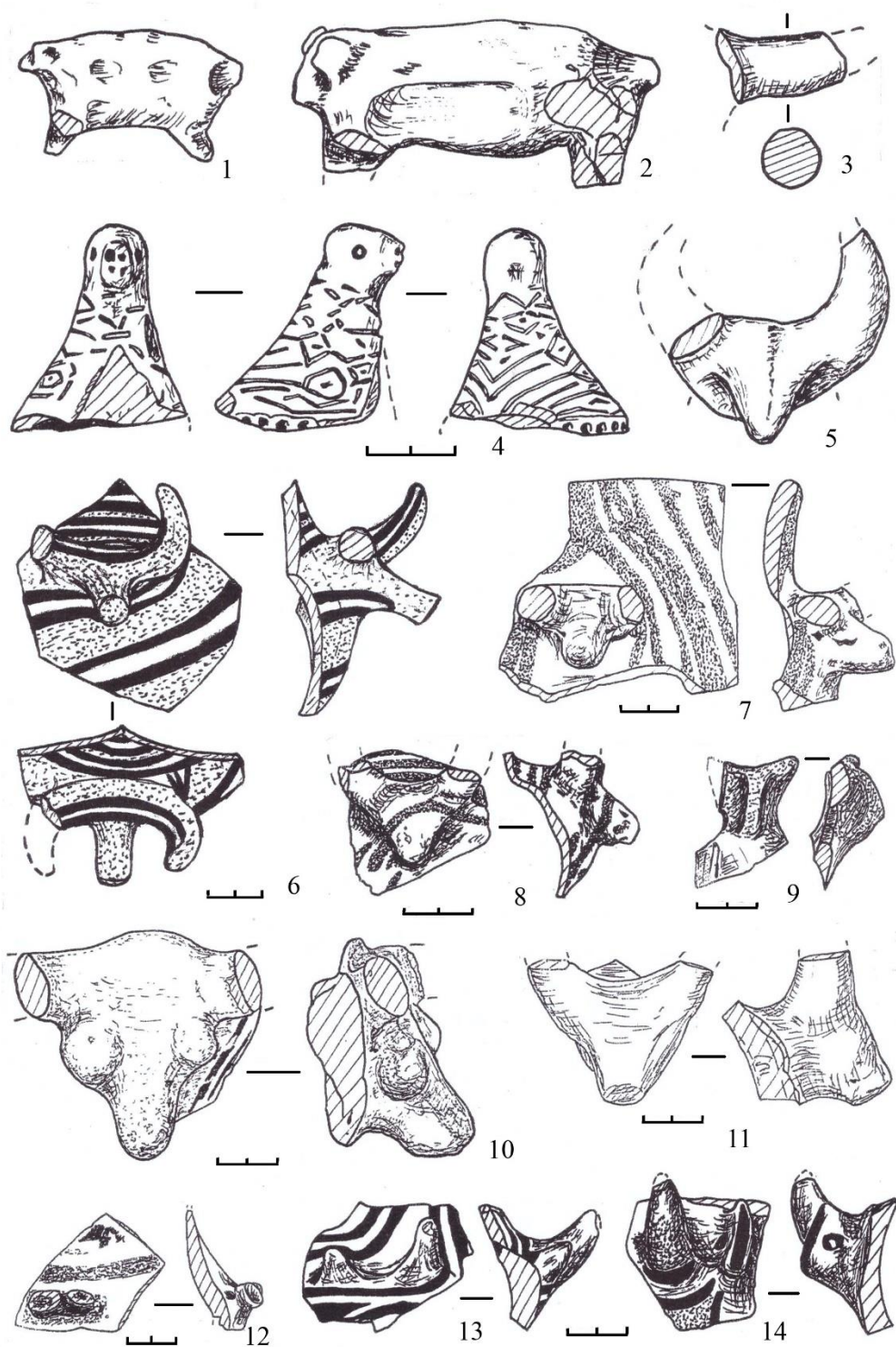


Рис. 4. Солончени II: 1–14 – зооморфна пластика.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Авраменко Світлана Михайлівна – молодший науковий співробітник науково-дослідного відділу «Музей історії архітектури Середньої Наддніпрянщини нового та новітнього часу» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Астапенко Наталія Василівна – науковий співробітник НДВ «Поділля і зона вітряків» Національного музею народної архітектури та побуту України.

Білоусько Валентина Миколаївна – молодший науковий співробітник НДВ «Музей трипільської культури» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Більченко Інна Валеріївна – старший науковий співробітник НДВ «Меморіальний музей Г.С.Сковороди» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Бова Ірина Сергіївна – завідувач НДС «Музей історії лісового господарства Середньої Наддніпрянщини» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Бойко Надія Андріївна – завідувач НДВ «Музей-діорама «Битва за Дніпро в районі Переяслава і створення Букринського плацдарму восени 1943 року» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»

Бойченко Валентина Федорівна – зберігач групи «Живопис» НДВ науково-фондової роботи Національного музею народної архітектури та побуту України.

Болюк Олег Миколайович – докторант відділу народного мистецтва Інституту народознавства Національної академії наук України, кандидат мистецтвознавства.

Бузян Галина Миколаївна – старший науковий співробітник НДВ «Археологічний музей» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Верговський Сергій Володимирович – архітектор, старший науковий співробітник НДВ «Середня Наддніпрянщина» Національного музею народної архітектури та побуту України.

Верговська Марія Сергіївна – науковий співробітник НДВ «Наддніпрянщина та Південь України» Національного музею народної архітектури та побуту України.

Вовкодав Сергій Михайлович – завідувач НДС «Музей космосу» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Вовченко Петро Трохимович – старший науковий співробітник НДВ «Полісся, Полтавщина та Слобожанщина» Національного музею народної архітектури та побуту України.

Гедз Віталій Анатолійович – директор Макарівського районного історико-краєзнавчого музею, кандидат історичних наук.

Главацька Людмила Анатоліївна – старший науковий співробітник НДВ «Карпати» Національного музею народної архітектури та побуту України.

Громова Олена Петрівна – начальник НДВ «Карпати» Національного музею народної архітектури та побуту України.

Грудевич Тетяна Вадимівна – завідувач НДС «Музей «Поштова станція» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Губський Сергій Іванович – науковий співробітник відділу історичних студій Науково-дослідного інституту українознавства МОН України.

Дембіцький Станіслав Семенович – старший науковий співробітник НДВ «Музей «Заповіту» Т.Г. Шевченка» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Дубина Руслан Вікторович – старший науковий співробітник НДВ «Поділля і зона вітряків» Національного музею народної архітектури та побуту України.

Жам Олена Михайлівна – завідувач НДВ «Музей хліба» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Зайка Наталія Любомирівна – завідувач НДС «Музей українського рушника» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Косицька Зінаїда Миколаївна – молодший науковий співробітник відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та

етнології ім. М. Рильського НАН України, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

Зозуля Ніна Олексіївна – начальник НДВ «Поділля і зона вітряків» Національного музею народної архітектури та побуту України.

Зубер Світлана Миколаївна – завідувач НДС «Музей українських обрядів» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Зяблюк Надія Степанівна – етнограф, Заслужений працівник культури України.

Іваненко Анатолій Олександрович – завідувач науково-методичного відділу охорони культурної спадщини Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Калінович Олена Ігорівна – завідувач НДС «Музей народного одягу Середньої Наддніпрянщини» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Калінович Юрій Борисович – старший науковий співробітник НДВ науково-фондової роботи Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Карандєєва Тетяна Іванівна – старший науковий співробітник НДВ «Полісся. Полтавщина та Слобожанщина» Національного музею народної архітектури та побуту України.

Кобаса Галина Романівна – молодший науковий співробітник фондового відділу Національного заповідника «Замки Тернопілля»

Кожолянко Георгій Костянтинович – професор кафедри етнології, античної і середньовічної історії Чернівецького національного університету імені Ю.Федьковича, доктор історичних наук, професор.

Кожолянко Олександр Георгійович – заступник голови Буковинського етнографічного товариства, доктор історичних наук, доцент.

Конюшенко Юлія Анатоліївна – старший науковий співробітник 1-го науково-експозиційного відділу КЗ «Харківський історичний музей ім. М.Ф. Сумцова», кандидат історичних наук.

Копилова Світлана Володимирівна – завідувач відділу науково-експозиційної роботи Національного заповідника «Хортиця», кандидат філософських наук.

Костенко Людмила Анатоліївна – старший науковий співробітник Національного музею народної архітектури та побуту України.

Костюк Наталія Василівна – молодший науковий співробітник НДС «Музей кобзарства» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Кулішова Олеся Федорівна – старший науковий співробітник Національного історико-архитектурного заповідника «Кам'янець».

Кухарєва Наталія Михайлівна – завідувач НДВ «Музей «Заповіту» Т.Г. Шевченка» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Кушерський Андрій Мирославович – молодший науковий співробітник Фонду Президентів України Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.

Кучеренко Ірина Ігорівна – завідувач НДС «Музей класика єврейської літератури Шолом-Алейхема» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Ликова Оксана Григорівна – науковий співробітник Відділу сучасної художньої кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Литвиненко Роман Олександрович – завідувач кафедри всесвітньої історії Донецького національного університету ім. Василя Стуса, доктор історичних наук, професор.

Литовченко Олександр Леонідович – молодший науковий співробітник відділу науково-просвітницької роботи Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній».

Миколаєнко Євгеній Васильович – аспірант кафедри історії та культури України ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди».

Мицик Юрій Андрійович – головний науковий співробітник Інституту української археографії та джерелознавства ім. М.С.Грушевського НАН України, доктор історичних наук.

Назаренко Людмила Станіславівна – учений секретар Національного музею народної

архітектури та побуту України.

Павлик Наталія Миколаївна – старший науковий співробітник НДВ «Музей «Заповіту» Т.Г. Шевченка» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Пригонюк Світлана Петрівна – завідувач НДС «Музей козацької слави. Роботи В. Завгороднього» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Прокопенко Катерина Володимирівна – головний зберігач фондів Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Прядко Олександр Олегович – завідувач НДС «Археологічна експедиція» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Ревега Віктор Васильович – старший науковий співробітник НДВ науково-фондової роботи Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Ревега Наталія Миколаївна – старший науковий співробітник НОВ екскурсійно-масової роботи Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Русінова Тамара Вікторівна – головний зберігач відділу науково-фондової роботи Національного музею народної архітектури та побуту України.

Свирида Раїса Олександрівна – начальник НДВ «Середня Наддніпрянина» Національного музею народної архітектури та побуту України.

Склярова Олена Михайлівна – науковий співробітник відділу історичних студій Науково-дослідного інституту українознавства МОН України.

Сокульський Арнольд Леонідович – старший науковий співробітник Національного заповідника «Хортиця», доктор історичних наук.

Сокульський Євген Арнольдович – директор інформаційного центру Запорізького національного університету.

Солдатова Каріна Олександрівна – науковий співробітник відділу археології Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця».

Тарасенко Інна Юріївна – науковий співробітник Інституту української археології та джерелознавства ім. М.С.Грушевського НАН України, кандидат історичних наук.

Татарчук Мирослава Андріївна – старший науковий співробітник НДВ народного мистецтва та фольклору Національного музею народної архітектури та побуту України.

Тетеря Дмитро Адольфович – завідувач НДВ «Музей трипільської культури» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Тетеря Світлана Анатоліївна – завідувач НДС «Музей кобзарства» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Ткаченко Наталія Григорівна – завідувач НДВ «Музей історії Української Православної Церкви» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Товкайло Андрій Васильович – аспірант кафедри історії та культури України ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди».

Троцька Валентина Іванівна – старший науковий співробітник відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Фігурний Юрій Степанович – завідувач відділу української етнології Науково-дослідного інституту українознавства МОН України, кандидат історичних наук.

Філіпова Ганна Володимирівна – аспірант Центру пам'яткознавства НАН України і УТОПШ.

Філь Вікторія Олександрівна – науковий співробітник НДВ «Народного мистецтва та фольклору» Національного музею народної архітектури та побуту України, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

Чергик Наталія Юріївна – старший науковий співробітник відділу науково-експозиційної роботи Національного заповідника «Хортиця».

Чередниченко Лідія Сергіївна – завідувач НДС «Музей декоративно-ужиткового мистецтва Київщини» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Чечель Жанна Анатоліївна – старший науковий співробітник Відділу етнографії українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Шакула Валентина Миколаївна – молодший науковий співробітник НДВ «Музей хліба» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Шкіра Людмила Миколаївна – завідувач НДВ «Музей народного сухопутного транспорту Середньої Наддніпрянщини» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Шкіра Микола Володимирович – завідувач НДФ «Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».

Юрійчук Марія Василівна – заступник директора з навчально-виховної роботи ЗОШ І-ІІ ступеня с. Новосілка, Заліщицький р-н, Тернопільська обл.

Юрченко Олександр Васильович – старший науковий співробітник НДС «Археологічна експедиція» Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», кандидат історичних наук.

Якубенко Олена Олександрівна – провідний зберігач сектору «Археологія доби каменю-бронзи» Національного музею історії України.

Наукове видання

ПЕРЕЯСЛАВІКА

Наукові записки

Збірник наукових статей

Випуск 12 (14)

Відповідальність за достовірність поданих фактів, цитат, цифр і прізвищ несуть автори публікацій.

Передрук та відтворення опублікованих матеріалів будь-яким способом дозволяється лише при посиланні на «ПЕРЕЯСЛАВІКА: Наукові записки НІЕЗ «Переяслав»: зб. наук. статей.

Адреса редакції: вул. Шевченка, 8, м. Переяслав-Хмельницький, Київська обл., Україна, 08400.

*Комп'ютерна верстка та дизайн: Гайдаєнко І.В.
Дизайн обкладинки: Вовкодав С.М.*

Підписано до друку 30.11.2017 р. Формат 60x84 1/8.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Наклад 300. Зам. № 271. Ум. друк. арк. 41,35.
Виготівник ФОП Домбровська Я. М., свідоцтво про
державну реєстрацію №2 340 000 0000 003 646
від 15.07.2015 р. 08055,
Київська обл., Макарівський р-он.,
с. Вільне, вул. Чапаєва, 16а,
e-mail: devis519@ukr.net

