МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ ТА ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ З ГРОМАДСЬКІСТЮ
ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
ІНСТИТУТ ІСТОРІЇ НАН УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА КРАЄЗНАВЦІВ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ АРХІВ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ЗАПОВІДНИК «ЧИГИРИН»
КАМ'ЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ЗАПОВІДНИК
КОМУНАЛЬНА УСТАНОВА «ОБЛАСНИЙ ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ»
ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ
ЧЕРКАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕХНОЛОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ ТА ПРАВА

Матеріали
ІІ-ої Всеукраїнської
науково-практичної конференції

«КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ: ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТРАДИЦІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ»

10 – 11 жовтня 2019 р.

Черкаси ЧДТУ 2019

УДК 94:004](063)
М34

Рекомендовано до друку
рішенням Науково-технічної ради
Черкаського державного
технологічного університету
(протокол № 4 від 23.09.2019 р)

Упорядники:
д.і.н., проф. В.М.Лазуренко, к.і.н., доц. Стадник І.Ю, к.і.н., доц. О.О.Яшан

Відповідальний редактор: к.і.н., доц. Яшан О.О.

Рецензенти:

Капустян Г.Т. – доктор історичних наук, професор, професор кафедри теорії, історії держави та права Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського;
Гладун О.Д. – кандидат мистецтвознавства, доцент, директор Комунальної установи «Обласний художній музей» Черкаської обласної ради.

М 34 **Культурно-історична спадщина України: перспективи дослідження та традиції збереження**: матеріали ІІ-ої Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) / М-во освіти і науки України, Черкас.держ. технол. ун-т. – Черкаси:, ФОП Гордієнко Є.І. 2019. – 235 с.

У збірнику опубліковано доповіді та повідомлення, що були представлені учасниками ІІ ІІ-ої Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) «Культурно-історична спадщина України: перспективи дослідження та традиції збереження».

Для науковців, викладачів та аспірантів вищих навчальних закладів та усіх хто цікавиться культурно-історичною спадщиною України.

УДК 94:004](063)
М34

Тексти у збірнику опубліковані на основі матеріалів, наданих авторами, які несуть повну відповідальність за зміст своїх публікацій, точність і коректність посилань. Збережено стилістику оригіналів. Висловлені думки не обов'язково співпадають з позицією організаторів конференції.

© Автори, редакція 2019.

ЗМІСТ

НАУКОВА АТРИБУЦІЯ, ОЦІНКА ТА ДОВЕДЕННЯ АВТЕНТИЧНОСТІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

Потильчак О. В. Рідкісний тип наслідування дирхему хана Токтамиша з князівським знаком Володимира Ольгердовича.....

Солодовніков І. В. Встановлення автентичності та ознак культурних цінностей при дослідженні предметів фалеристики.....

Ликова О.Г. Проблеми і перспективи атрибутування кераміки Михайла Китриша.....

ІННОВАЦІЙНІ ПРИНЦИПИ В ОРГАНІЗАЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ: МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ, МЕНЕДЖМЕНТ І МАРКЕТИНГ

Лисенко А. І. Музейний маркетинг як ефективна складова функціонування музеїв

Чупак Т. П. Реалізація грантового проекту в інноваційній діяльності музейного закладу (з досвіду роботи Кам'янського державного історико-культурного заповідника).....

Стадник І. Ю., Яшан О.О. Адаптація музеїв до потреб людей з інвалідністю: світовий та вітчизняний досвід.....

Пшенишна Н. М., Портянко Т. М. Превентивна консервація як метод збереження музейних колекцій.....

Гончар О. С. Музеї вищих навчальних закладів України: особливості створення та діяльності.....

МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО. ІСТОРІЯ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ ТА МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ

Яковець І. О., Тертишник М. В. Колекції художніх музеїв України як складова формування української ідентичності: історичний аспект

Грінченко В. Г. З історії Уманського музею у часи нацистської окупації (за матеріалами україномовної окупаційної преси).....

Кисленко С. В. Колекція марок періоду Української революції (1917–1921 рр.) з фондів Кам'янського державного історико-культурного заповідника як джерело вивчення історії держави.....

Десятніков І. В. Черкаська обласна картка споживача 1991 року.....

Пугач Н.О. Орнаментальна символіка рушників з експозиції історичного музею Кам'янського державного історико-культурного заповідника.....

Шмиголь Л.О. Документи цивільно-правового характеру кінця XIX – початку XX століття з фондів НІКЗ «Чигирин».....

Вєтров О. Садибно-парковий комплекс поміщиків Давидових у Кам'янці як осередок художньої культури кінця XVIII – початку XX століття……..

Таран Г. М. З історії створення музею Кароля Шимановського в селі Тимошівка Кам'янського району.....

Худолей О. С. Справжній ентузіаст музейної справи в смт. Лисянка – Бушин М.І.....

Трапезна І.А., Ілляшенко Ю.Ю. Український рушник: символіка та традиції створення.....

ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ НА ЧЕРКАЩИНІ: ДОСВІД І ТРАДИЦІЇ

Клименко Т. А. Склад і зміст фондів Державного архіву Черкаської області як документальна спадщина Черкащини.....

Пономаренко Ю. А. Державний архів Черкаської області як джерело для вивчення історико-культурної спадщини Черкащини.....

Мельниченко В. М. Зародження системної роботи з досліджень історії та історико-культурних пам'яток Черкащини.....

Шульженко Т. М. Пам'ятки археології Чигиринщини в контексті розвитку археологічної науки в Україні І половини XIX – початку XX ст.....

Шамрай О. Г. Деякі аспекти з історії освіти Кам'янщини кінця XIX ст до 30-х років XX ст.....

Бондаренко Н.В. Черкащина у вирі відродження краєзнавчого руху в Україні наприкінці xx століття

Гук А. І. Створення та діяльність видання «Краєзнавець Черкащини»

Кулинич Б. Г. Черкащина паралімпійська: види спорту, спортсмени та їх здобутки.....

Мілін О. В. Краєзнавство на Черкащині наприкінці XX – на початку XXI ст.: коротка характеристика.....

Чос В. Г. Моє краєзнавство.....

Морозова В.А. Полян-Пилип Сергійович ЮРИК – український письменник і журналіст родом із с. Баландине.....

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА: УКРАЇНСЬКА ПАРАДИГМА

Лазуренко В. М. Новітні пошуки крипти великого державотворця Богдана Хмельницького як наближення суспільства до усвідомлення необхідності створення пантеону національної пам’яті українських героїв.....

Тептюк Л. М. Поняття культурної цінності та всесвітньої спадщини у новелах національного законодавства.....

Онопрієнко О. В., Онопрієнко О. М. Українська етнопедагогіка у системі патріотичного виховання.....

Пономаренко О. С. Естетична цінність ретроспективи історичних пам'яток у творчості Петра Грицюка.....

Данилевський В. В. Роль журнальної публіцистики в національному відродженні України у період перебудови (1985 – 1991 рр.).....

Ілляшенко Ю. Ю. Витоки нагородної справи в українських землях.....

Бугеря М.О. Збереження і розвиток музичної культури України в контексті творчості С.В. Баштана.....

Кукса Н. В., Діденко Я. Л. Церква Святого пророка Іллі в Суботові в подорожніх записках XIX – середини XX ст.....

Луговський О. Ф. Врахування культурно-історичної спадщини України при створенні екологічних поселень.....

Мушта О. А. Становлення та розвиток Кам’янської Петропавлівської Парафії Православної Церкви України на Черкащині.....

Єфремцева А. П. Штрихи до портрету композитора Леоніда Любовського (за листами до педагога Львівського музично-педагогічного училища Емми Аронівни Ліхтенштул).....

Кандиба П. О. Історія розвитку українських народних ігор, забав та естафет.....

Зайцева В. С., Косенко В. М. Комп'ютерна анімація: історія створення і перспективи.....

Храмова-Баранова О. Л., Сєрова Д. О. Абстрактне мистецтво: традиції і репрезентації.....

Саєнко І. Ф., Суржиков І. В. Плетіння – мистецтво і дизайн.....

Теліженко О. В. Рушник і «Велесова книга»: спроба дешифровки давніх символів.....

Вискварка Я.М. Сучасна реклама України: підґрунтя формування політичного іміджу лідера.....

Храмова-Баранова О.Л., Філатова І.О. Ліногравюра в мистецтві і сучасному дизайні.....

Чубіна Т. Д. Сімейна історія як засіб дослідження культурно-інтелектуальної історії людства (на прикладі Тульчинської лінії роду Потоцьких).....

Горенко Л. М. Проблема агіографічного спадку Києво-Печерського монастиря в історичній науці.....

Котляр Д. О. Газетна періодика радянської доби: теоретичні засади..

Spirkina O.O. Dachowski palace: history and future expectations…….

Косяк С. М. Архітектурні пам'ятки В. Городецького в Черкасах…..

Лазуренко Ю.М. Резиденція Богдана Хмельницького в роки незалежності як об'єкт пам'яткоохоронної роботи……...

НАУКОВА АТРИБУЦІЯ, ОЦІНКА ТА ДОВЕДЕННЯ АВТЕНТИЧНОСТІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

УДК 94(477)"134/1648"

РІДКІСНИЙ ТИП НАСЛІДУВАННЯ ДИРХЕМУ ХАНА ТОКТАМИША З КНЯЗІВСЬКИМ ЗНАКОМ ВОЛОДИМИРА ОЛЬГЕРДОВИЧА

Потильчак О. В.,
д.і.н., професор, завідувач кафедри джерелознавства
та спеціальних історичних дисциплін
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Початок польового сезону 2018 р. приніс доволі несподіване відкриття. Група дослідників навчально-наукової лабораторії експертизи культурно-історичних цінностей кафедри джерелознавства та спеціальних історичних дисциплін історичного факультету Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова під час обстеження ділянки ріллі на захід від села Вінницькі Стави Васильківського району на Київщині виявила, як спочатку здавалося, звичайний золотоординський дирхем. Проведене пізніше в лабораторних умовах ретельне дослідження цієї знахідки дало несподівані результати. Дирхем, атрибутований як емісія хана Токтамиша карбування Сарая ал-Джадіда з датою 794 р. Х. (1391 – 1392 рр.), мав характерну особливість штемпеля. На його аверсі вище титулу та імені хана розміщено князівський знак відомий нумізматам на монетах київського князя Володимира Ольгердовича (1362 – 1394).

Спочатку наші пошуки аналогій цій знахідці серед відомих нумізматам типів джучидських монет та їхніх руських і литовських унаслідувань результатів не дали. На цій підставі було зроблено попередній висновок про те, що виявлена на Васильківщині монета імовірно є досі невідомим типом унаслідування ординським дирхемам, карбованим у другій половині XIV ст. Пізніше в нумізматичній літературі вдалося знайти опис аналогічної монети, виявленої у складі скарбу із 1185 ординських дирхемів, знайденого на початку 2000-х рр. у Клімовському районі Брянської області Росії. Ще одна монета такого типу знайдена в Україні, проте обставини та локація знахідки так і залишилися нез’ясованими [3, с. 95]. І нарешті, листування з одним із авторів першої публікації монети, нумізматом-медієвістом із Чебоксар (Російська Федерація) О. В. Тростьянським дозволило встановити факт наявності четвертої відомої дослідникам і колекціонерам монети цього типу. Її було знайдено в складі невеликого комплексу синхронних у часі монет у Хорольському районі Полтавської області.

Виявлена монета виготовлена зі срібла, має вагу 0,87 г і діаметр

13,53–15,54 мм. На аверсі карбівки оточений хвилястим рантом скорочений напис арабською мовою в три рядки: السلطان / توكتاميش / خان (Султан/ Токтамиш/ хан). Над верхнім рядком (скорочене написання титулу – «Султан») розміщено князівський знак Ольгердовичів. Реверс містить скорочений текст арабською мовою: ضرب / الجديد / ٧٩٤ (Карбовано / ал-Джадід / 794) так само обрамлений хвилястим рантом [1, арк. 10; 4, с. 47 (413)]. Незважаючи на втрату невеликої частини площі монетного поля карбівка досить добре збереглася. Всі легенди та зображення розбірливі та читаються [див.: рис. 1].

Рисунок 1 – Наслідування дирхему хана Тохтамиша карбування Сарая ал-Джадіда, 794 р. Х. із князівським знаком Ольгердовичів. Вінницькі Стави Васильківського району Київської області . Зображення збільшено.

Монета що публікується дозволяє також уточнити деталі пов’язані з атрибуцією князівського знаку на її аверсі. Йдеться передусім про його стилістичну подібність із протогеральдичним знаком на денаріях Володимира Ольгердовича, просторову орієнтацію останнього, пропорції та деяку візуальну схожість князівського знаку нашої монети з варіантами родового герба Рюриковичів домонгольського періоду.

Як видно з рисунку 1, просторова орієнтація князівського знаку на аверсі нашої монети доволі чітка. Він зорієнтований саме хрестом донизу та має видовжені пропорції, що нагадують «тризуб» з центральним «зубом» у вигляді хреста. Уважні спостереження дозволяють припустити певний стилістичний зв’язок князівського знаку нашої монети з родовими гербами київських князів X–XI ст. присутніми, зокрема, на монетах Володимира Святославича, Святополка Володимировича та Ярослава Мудрого, а також прямі аналогії з геральдичним знаком відомих ще з публікації 1876 р. київських денаріїв Володимира Ольгердовича [Див.: рис. 2], [2].

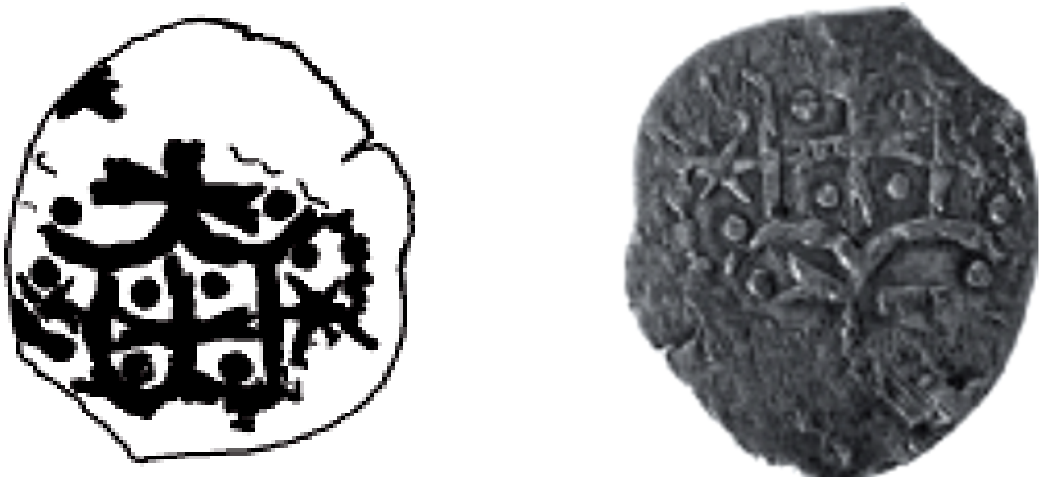

Рисунок 2 – Абрис і фото аверсу денарія Володимира Ольгердовича київського карбування з князівським знаком. Зображення збільшено.

Таким чином є підстави стверджувати, що ми маємо справу з маловідомим, доволі рідкісним на сьогодні та практично недослідженим у нумізматиці типом наслідування дирхему (дангу) хана Токтамиша карбування київського князя Володимира Ольгердовича (1362 – 1394). Дуже обмежена кількість відомих нумізматам поодиноких знахідок монет цього типу (усього 4 примірники!) не дає наразі підстав для широких узагальнень, проте все ж дозволяє порушити у наступних дослідженнях кілька важливих питань щодо емітента монети, причин випуску цього типу наслідування, періоду карбування, специфіки обігу, а також уточнити окремі деталі пов’язані з атрибуцією князівського знаку на аверсі монет.

Джерела та література:

1. Наслідування дирхему хана Тохтамиша карбування Сарая ал-Джадіда 794 р.Х. (1391 – 1392 р.). Інв. № 33 // Польовий опис постійно діючої нумізматичної експедиції за темою «Грошовий обіг Правобережної України у XVI–XVIII ст.ст. (регіон Південної Київщини та Середнього Поросся)» / Навч.-наук. лабор. експ. культ.-істор. цінностей каф. джерелознавства та спеціальних історичних дисциплін НПУ імені М. П. Драгоманова. – 10 арк.
2. Антонович В. Б. О новонайденных серебряных монетах с именем Владимира / В. Б. Антонович // Труды III Археологического съезда (Киев, август 1874 г.). – Т. II. – К., 1878. – С. 151–157.
3. Тростьянский О. В. Новый тип монет Киевского княжества конца XIV в. / О. В. Тростьянский, Б. И. Леонов // Нумизматика Золотой Орды: Научный ежегодник. – 2016. – № 6. – С. 95–97, 156.
4. Сагдеева Р. З. Серебряные монеты ханов Золотой Орды / Р. З. Сагдеева. – Москва, 2005. – 80 с.

УДК 737.072

ВСТАНОВЛЕННЯ АВТЕНТИЧНОСТІ ТА ОЗНАК КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ПРИ ДОСЛІДЖЕННІ ПРЕДМЕТІВ ФАЛЕРИСТИКИ

Солодовніков І.В.
завідувач відділу інформаційних технологій Черкаського НДЕКЦ МВС

Експертиза творів мистецтва є важливою складовою у справі збереження культурних цінностей України. Сьогодні, предмети мистецтва та антикваріату не тільки викликають зацікавленість у любителів мистецтва та колекціонерів, а часто стають об'єктами злочинів. Культурні цінності являються матеріальним активом, на який постійно зростає інтерес та інвестиції сучасного артринку. На Інтернет-аукціонах з'являються унікальні речі, які мають культурну цінність для нашої держави та належать до великої спадщини стародавніх культур. Найчастіше такі речі контрабандою перетинають кордон України.

Важливими є знання, які допоможуть встановити належність того чи іншого предмета до культурних цінностей.

Одним із об'єктів культурних пам'яток являються предмети фалеристики.

Фалеристика – галузь допоміжних історичних дисциплін, присвячена нагородам (орденам та відзнакам), знакам (нагрудним знакам та жетонам) і значкам. Дослідники-фалеристи вивчають історію виникнення фалеристичних пам'яток, їхні різновиди, статутні документи, тощо, визначають кількість нагороджених та простежують їхні долі.

Сьогодні дослідники виокремлюють кілька типів фалеристичних пам'яток:

1. Нагороди, які включають в себе два підтипи:

а) Ордени – в класичному розумінні нагороди, набуття яких надавало їхнім власникам соціальні та матеріальні пільги;

б) Відзнаки – пам'ятні нагороди, що видаються всім учасниками певної військової події. У Радянському Союзі замість поняття «відзнака» з'явився термін «медаль».

2. Знаки, до яких належать:

а) Нагрудні знаки – знаки, які засвідчують про закінчення вищого чи середнього навчального закладу, про службу у військовій частині, чи належать до певної професійної організації, а також професійні почесні знаки. Нагрудні знаки прикріплюються до одежі за допомогою штифта із закруткою;

б) Жетони – нагрудні знаки, що носять на ланцюжку.

3. Значки – невеличкі металеві пластинки прямокутної, округлої та іншої форми з нанесеним на них малюнком чи написом. Зазвичай значки прикріплюються до одежі за допомогою шпильки.

Перед дослідником, який вивчає предмети фалеристики, та перед

експертом, який їх досліджує стоять два основних питання: по-перше, визначити автентичність, по-друге, встановити ознаки належності об'єктів до культурних цінностей.

Визначити автентичність, означає встановити справжність, достовірність. Дослідник повинен вірно атрибутувати той чи інший предмет дослідження, встановити його автора, місце та час створення, цільність зібраної речі, функціональне призначення на підставі аналізу розпізнавальних, стилістичних і технологічних особливостей. Іншими словами вміти розпізнати імітацію, репліку, копію.

Отже, на першому етапі вирішуються питання автентичності.

При проведенні атрибуції предметів фалеристики звертається увага на:

1. Цілісність елементів та складових виробу (форма, розміри, матеріал виготовлення: гвинта, гайки, з'єднувального кільця, колодки тощо). Наявність сторонніх, замінених складових.
2. Характер виготовлення (штамп, литво). Найчастіше копії виготовляються литвом. Характерними ознаками якого є: каверни, недоливи, характерні пустоти, округлість, зглаженість букв, елементів рельєфу, кривизна, випуклість, нанесення гурту у двох площинах (накатка заміть обтиску), місце литника, невідповідність малюнку при порівнянні з оригіналом) та інше.
3. Встановлення методу нанесення серійного номеру. Методом гравірування: почерк гравера, відмінність його по партіям виготовлення, характер нанесення цифр за допомогою штихелю. Методом штампу: розміри шрифту, відстань між цифрами, відповідність шрифту, відповідність серійного номера загальним ознакам нагороди, нанесення літер штампом на дублікатах).
4. Форма, розміри, розташування та метод нанесення клейм. Встановлення відповідності клейма монетного двору серійному номеру та загальним ознакам нагороди.
5. Характер з'єднання конструктивних елементів нагороди. Цілісність з'єднувального кільця, форма вушка у медалей: вушко виготовлене за допомогою пайки, за допомогою штампу - цільноштамповане П-подібне, пласке та кругле.
6. Характер пайки гвинта, інших елементів, срібний припій. Відсутність чи наявність темних чи жовтих облямівок при перепалюванні.
7. Характер заклепок: розташування, форма, методи кріплення при порівнянні з оригіналами.
8. Характер патини: колір, розташування.
9. Конструкція колодки нагороди. Відповідність типам та варіантам, що характерні певному періоду виготовлення.
10. Встановлення за серійним номером типу, варіанту, різновиду нагороди та часу нагородження. За відсутності нагородних документів проведення пошуку на Інтернет-сайтах.
11. Встановлення побутування нагороди. Вивчення нагородних документів. Встановлення особи, яку було нагороджено, встановлення підстав для

нагороди – пошук інформації нагородних листів на Інтернет-сайтах «Подвиг народа», «ОБД Мемориал» і т.п.

На другому етапі дослідження встановлюються ознаки культурних цінностей.

Дослідження про приналежність представлених об’єктів до культурних цінностей виконувалося шляхом порівняння ознак об’єктів з визначеннями, які представлені в науковій літературі й правових документах.

В статті 1 Розділу 1 Закону України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» (Відомості Верховної Ради, 199, № 48), вказано, що «культурні цінності є об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні відповідно до законодавства України, а саме:

– предмети, пов'язані з історичними подіями, розвитком суспільства та держави, історією науки і культури, а також такі, що стосуються життя та діяльності видатних діячів держави, політичних партій, громадських і релігійних організацій, науки, культури та мистецтва;

–- рідкісні монети, ордени, медалі, печатки та інші предмети колекціонування…».

Поняття «рідкісний» за тлумачним словником – це такий, що «трапляється, буває рідко; незвичайний. Який вирізняється з-поміж інших своїми якостями, властивостями». Крім того, поняття рідкісний є словом-синонімом «унікальний» (словник синонімів сучасної української мови), який визначається як надзвичайний у якомусь відношенні, рідкісний, винятковий, неповторний, небачений тощо. Відповідно до Інструкції про порядок визначення оціночної та сторахової вартості пам’яток Музейного фонду України «унікальність – визначення ознак, які дають змогу розглядати даний предмет як своєрідний, неповторний серед інших, що зберігся в однині або таких предметів існує незначна кількість».

Згідно статті 1 Конвенції про заходи, направленні на заборону та попередження незаконного ввозу, вивозу та передачі права власності на культурні цінності. (Указ Президії Верховної Ради Української РСР від 10.02.88 р. № 5396-XI) «культурними цінностями вважаються цінності релігійного або світського характеру, які розглядаються кожною державою як такі, що представляють значення для археології, доісторичного періоду, історії, літератури, мистецтва та науки і які відносяться до перелічених нижче категорій:

– старовинні предмети більш ніж 100-річної давності, такі як написи, карбовані монети та печатки».

Відповідно до п. 2.3. Порядку занесення унікальних пам’яток Музейного фонду України до Державного реєстру національного культурного надбання

(наказ Міністерства культури і мистецтв України № 653 від 25.10.2001 р.) «основними критеріями експертизи цінності пам’яток є:

1. Походження (історична цінність) – визначення ролі і значення пам’яток, їх авторів, фондоутворювачів як джерела інформації, значущості подій, явищ, які знайшли відображення у пам’ятках, їх зв’язок з історичними подіями, певним історичним середовищем, видатними особами, часом і місцем створення, побутуванням і знаходженням.

2. Зміст – основні знаки, що визначають назву, авторство, хронологію і географію створення і побутування, матеріал і техніку виготовлення, меморіальність, повторюваність в інших пам’ятках.

3. Наукова цінність – значення пам'ятки як джерела історико-культурної, природничо-наукової та будь-якої іншої інформації при вирішенні науково-дослідних завдань музею.

4. Художня цінність – урахування значущості пам'яток, що встановлюється в процесі виявлення їх художніх особливостей, рівня художньої якості (особливості стилю, композиції, колориту, оригінальності, техніки виготовлення, загальної майстерності виконання).

5. Зовнішня особливість урахування оригінальності, наявності чи відсутності написів, підписів, марок, клейм, художніх, палеографічних та інших особливостей пам'яток, їх фізичного стану – ступеня збереження, пошкоджень, втрат.

До Державного реєстру можуть належати унікальні пам'ятки Музейного фонду України, а саме…Нумізматичні пам'ятки:

– ступінь рідкісності, яка зазначається у спеціальній літературі;

– пам'ятки, які мають виняткове значення для історії України, як-от: златники і сріблянники, «монетні гривни» XI–XIV ст., «єфимки з ознакою», монети червоної Русі та ін.;

– скарби як єдиний комплекс;

– пам'ятки іноземного надходження, що утворилися на території інших держав та з різних причин опинилися на території України і стали невід'ємною частиною її історико-культурної спадщини.

Підставою для формування системи цінностей є історичний соціальний досвід колективної життєдіяльності людей того часу. При цьому найбільш функціонально ефективні і соціально-прийнятні форми задоволення інтересів і потреб людей, що сприяють підвищенню рівня соціальної інтегрованості, акумулюються в системі ціннісних орієнтацій, входять в його культурну народну традицію. До подібних цінностей найчастіше відносять деякі риси національного характеру, традиційні форми життєзабезпечення, побутові звичаї та особливості національного етикету, особливості релігійності, елементи буденного світогляду, національної міфології, риси художньої культури. Сьогодні існує ряд невирішених проблем, щодо віднесення предметів фалеристики до культурних цінностей, кожен фахівець з цих питань не може однозначно відповісти на ці питання, тому, для вирішення цієї

проблеми та з метою написання методичних рекомендацій, які допоможуть експертам-мистецтвознавцям дійти до істини у вивченні об'єктів фалеристики проведено ряд науково-консультативних заходів.

Так, нещодавно, проведено консультації з провідними фалеристами України, які працюють у Національному музеї історії України, Національному військово-історичному музеї України.

07.06.2019 у м. Києві, у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв міністерства культури України, на базі Центру експертизи, оцінки та реставрації культурних цінностей та кафедри мистецтвознавчої експертизи НАКККІМ відбувся круглий стіл, темою якого був розгляд проблем аутентифікації та мистецтвознавчого дослідження предметів фалеристики. З урахуванням інформації, що була обговорена стосовно визначення та віднесення предметів фалеристики до культурних цінностей, було сформовано єдині науково-обгрунтовані принципи та поняття.

Виділено загальні ознаки, за якими відносять той чи інший предмет фалеристики до культурних цінностей:

- рідкісність, унікальність;
- автентичність (справжність);
- зв'язок з видатною особою;
- стан збереження;
- типажність (відносна кількість);
- першопочаткові примірники (ранні типи).

Джерела та література:

1. Закон України «Про судову експертизу» від 25.02.1994 р. // ВР України, 1994. № 28.
2. Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» від 21.09.1999.
3. Новікова К. В. Методика мистецтвознавчої експертизи (загальна частина) / К. В. Новікова, І. І. Міщенко, І. В. Солодовніков та ін. – К. : ДНДЕКЦ МВС України, 2019. – 73 с.
4. Гаазька Конвенції ЮНЕСКО 14.09.1970 року «Про заходи, спрямовані на заборону та запобігання незаконному ввезенню, вивезенню та передачі права власності на культурні цінності (Конвенцію ратифіковано із заявою Указом Президії ВР УРСР N 5396-XI (5396-11) від 10.02.88).
5. Актуальные вопросы судебной экспертизы и криминалистики на современном этапе судебно-правовой реформы: сборник научно-практических материалов. – Харьков : Право, 2000. – С. 212–213
6. Калашникова О. Л. Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей. – Київ : Знання, 2006.
7. Калашникова О. Л. Специфіка ідентифікації культурних цінностей як елементу митної експертизи / О. Л. Калашникова. – К., 2006.
8. Тинченко Я. Символи нескореної держави. Нагороди уряду Української Народної Республіки: наук.-популяр. вид. –К. :Темпора, 2016. – 212 с.: іл.

УДК 316.663.6:738(092)

ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ АТРИБУТУВАННЯ КЕРАМІКИ МИХАЙЛА КИТРИША

Ликова О.Г.
науковий співробітник Відділу сучасної кераміки
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішні

Кераміка опішненського гончаря Михайло Китриш зберігаються у провідних музеях України, що володіють найбільшими керамологічними колекціями. Зокрема, найбільша збірка його робіт нині зберігається у Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному – 320 одиниць збереження, основна частина яких передана до музею-заповідника самім автором [1]. Роботи Михайла Китриша є і в Полтавському краєзнавчому музеї (56 творів, [2]), і в Національному музеї народної архітектури та побуту «Пирогово» (23 твори, [3]), і в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (16 творів, [4]) тощо. Поодинокі твори опішненського майстра є у фондах музеїв Вінниці, Дніпра, Запоріжжя, Канева, Кривого Рогу, Переяслава-Хмельницького, Хмельницького, Ялти тощо. Також твори Михайла Китриша є в колекціях закордонних музеїв і приватних зібраннях. Власне музейна документація є одним із найбільш популярних джерел визначення атрибутативних відомостей про глиняні вироби сучасних майстрів, оскільки переважна більшість робіт, що надійшли до збірок, були передані або особисто авторами (а хто, як не автор, може найбільше розповісти про свою роботу?), або надійшли з виставок, які достатньо часто проводилися у країні в другій половині XX століття.

Михайло Китриш (1936 р.н.) один із українських майстрів-гончарів, чия творчість вплинула на становлення сучасної опішненської кераміки. Його роботу відзначено на державному рівні у вигляді дипломів, похвальних грамот, почесних звань. Він є членом Національної спілки художників України (з 1971) та Національної спілки майстрів народного мистецтва України (з 1998), заслуженим майстром народної творчості України (з 1985), лауреатом Премії імені Данила Щербаківського (1995) та Державної премії України імені Тараса Шевченка (1999). Проте, питання атрибуції глиняних виробів Михайла Китриша в музейних колекціях і приватних зібраннях України донині залишилося не дослідженим у наукові літературі.

Візуально атрибутувати кераміку достатньо складно. В окремих випадках, це призводить до помилок і, у подальшому, до фальсифікації. Процес атрибуції включає багато факторів – урахування історичних обставин, аналіз супроводжуючих документів, технологічних особливостей, малих епіграфічних написів тощо. Атрибутування кераміки родини Китришів може ґрунтуватися на епістолярній спадщини, фотографіях, каталогах виставок, епіграфічних написах, спогадах родичів та очевидців тощо. Творчість Михайла Китриша є достатньо інформативною в цьому плані. Тож вивчаючи музейну документацію та каталоги виставкових робіт, які супроводжуються

фотографіями, можна використовувати принцип аналогії у датуванні робіт. Наприклад, у Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського зберігаються ваза і тареля (КС-4232/ПКМ-81323; КС-4233/ПКМ-81324) Михайла Китриша. Обидва твори куплені музеєм у автора після їх експонування на ювілейній виставці гончаря у музеї. Згідно музейної документації твори виготовлено 2004 роком (сам автор на денці обох творів вказав лише своє ім'я, без дати виготовлення). Згадані роботи цікаві у плані їх декорування. Наліплений орнамент нанесений на поверхню виробів, причому в поєднанні з жовто-зеленою поливою, що плавно переходить з одного кольору в інший є досить рідкісним у творчій спадщині Михайла Китриша. Тож, маючи відповідний зразок серед кераміки майстра, можна орієнтовно датувати подібні твори 2000–2006 роками.

Принцип подібності робіт можна використовувати при співставленні різних робіт Михайла Китриша, що зберігаються у різних колекціях і є недатованими й нині. Наприклад, порівняємо інші твори автора: ваза з колекції Національного музею-заповідника українського гончарства (фото 1) і бик з приватної колекції автора (фото 2). Ці твори також цікаві у плані декорування – подібний наліплений орнамент у вигляді «скручених трубочок з краплинкою всередині» також є рідкісним на творах Михайла Китриша. Це дає можливість припустити, що подібні роботи були експериментальними і виготовлялися короткий проміжок часу. Обидві роботи не мають на собі написів, які б ідентифікували час їхнього виготовлення. Музейна ваза подарована автором у 2008 році. Датована – 2006 роком. Роботу з приватної колекції Михайла Китриша датував сам автор – по-пам'яті – наприкінці 2016 року, коли співробітники Національного музею-заповідника українського гончарства сфотографували усі вироби з приватної колекції майстра. Бика автор датував кінцем 1990-х – початком 2000-х років. Прикметно, що бик не декорований ні наліпленим декором, ні поливою, що характерно переважно для останніх робіт Михайла Китриша. Тож зооморфну скульптуру доречніше датувати початком 2000-х років.

За принципом аналогії можна не лише уточнювати, а й повністю датувати вироби з різних колекцій. Для подібної аналогії візьмемо вазу з колекції Національного музею-заповідника українського гончарства і вазу з приватної колекції Михайла Китриша. Знову ж таки використано рідкісний декор, який не зустрічається на інших виробах – «скручені наліплення». Музейна ваза придбана у автора 1989 року. Цим же роком і датована. Вазу з приватної колекції автор не ідентифікував. Тож, використовуючи принцип подібності можна припуститися думки, що ваза з приватної колекції також могла бути виготовлена наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років (орієнтовно).

Однак, використовуючи подібність робіт при атрибутуванні кераміки, також потрібно бути вкрай обережним, щоб уникнути пасток. Для прикладу візьму три ідентичні глиняні вази виготовлені Михайлом Китришем (фото 3) –

одна зберігається в колекції Національного музею-заповідника українського гончарства, друга – Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського, третя – у приватній колекції Михайла Китриша. Знову ж таки ритовані написи на виробах ідентифікують лише автора, не вказуючи дати виготовлення. Ваза з музею в Опішні датована 1989 роком, з музею в Полтаві – 1991 роком, з приватної колекції – 1976 роком. У даному випадку постає питання: «Кому вірити?». Чи музейній документації, чи пам'яті восьмидесятирічного автора, який з часом міг і дещо забути, переплутати чи просто зіграли амбіції і захотілося зістарити свій виріб. Подібні випадки відомі науці [5].

Окремі вироби можна атрибутувати опираючись на певні історичні події. Наприклад, тарелі Михайло Китриш часто виготовляв до певних подій в історії України та інших країн. Ця інформація відображена у вигляді наліпленого декору виробу. В окремих випадках рік виготовлення на таких тарелях ще й проритовано на звороті виробу. Одночасно наголошу на проблемі вчасної фіксації інформації. Наприклад, миска на якій виліплено напис «Болгарії 1300», сфотографована мною під час етнографічної експедиції до Михайла Китриша у березні 2013 року любительським фотоапаратом. Коли ж співробітники музею у грудні 2016 року відвідали приватний музей автора з метою професійної зйомки колекції згаданої миски уже не було. Причому, подібного виробу ще не зафіксовано в інших музейних колекціях кераміки. Тож цей виріб опішненського гончаря може бути втраченим для подальших досліджень. Можна припустити, що це не єдиний випадок.

За своє життя Михайло Китриш виготовив чимало творів, за якими можна простежити всі типологічні групи української народної кераміки: зооморфна скульптура, ужитковий посуд, дрібна пластика, оздоблювальна кераміка, культові й обрядові предмети, будівельні матеріали тощо. Прикметно, що більшість робіт підписані автором, що значно спрощує їхню атрибуцію. За твердженням дослідників опішненські гончарі масово почали підписувати кераміку з 1969 року. До цього часи вироби в більшості були безіменними. Підписи на роботах Михайла Китриша достатньо різноманітні й можуть слугувати окремим джерелом для епіграфічних і керамологічних досліджень. За ними визначається авторство, час і місце виготовлення твору. Оригінальність написів підтверджується і паперовими носіями. У приватному архіві автора зберігаються різні документи написані рукою автора. Порівняння архівних документів і написів на виробах підтверджує, що зроблені вони однією людиною. Підписи на кераміці Михайла Китриша можна розділити на кілька основних видових груп:

- ініціали («М.К.», «К.М.Е.», «К. М.Є. Г.С.» і подібні);
- ім'я та прізвище («М. Китриш», «Михайло Китриш» і подібні);
- зазначення двох авторів – гончар і малювальниця («Китриші М. і Г.», «Галина і Михайло Китриш» і подібні);

- повна інформація – автор (и), дата, місце виготовлення («Китриш 1980», «Китриш М.Є. 1997 р.», «Опішне Китриш М. 2010», «Автори Китриш М.Є. Китриш Г.С. 1976 г.» і подібні).

Прикметно, що всі підписи нанесені на вироби або ритуванням по сирому черепку, або ангобами до випалу, що надає їм вагомості у плані атрибутування кераміки родини Китришів.

Зазначу, що Михайло Китриш сам не прикрашав свої роботи мальовкою. Переважно цим займалася його дружина Галина, що загалом характерно для українських гончарних родин. Однак винятком є те, що Михайло Китриш, підписуючи свої вироби, зазначав і авторство дружини, що було нехарактерно для опішненського гончарства. Тож створюючи певну роботу та ставлячи на ній ім'я дружини гончар наперед планував, що твір буде прикрашено мальовкою.

Нині доступно ще багато способів атрибутування кераміки відомого опішненського гончаря Михайла Китриша – архівні документи, каталоги виставок, епіграфічні написи на виробах, фотографії, підбір аналогів серед робіт, що зберігаються в музейних колекціях. До того ж і сам гончар нині відкритий для спілкування і може багато чого розповісти нащадкам, хоча до таких спогадів і потрібно ставитися з певною долею настороженості. Проте, проблема недостовірного атрибутування кераміки Михайла Китриша у музейних колекціях нині існує. Найбільш типовими є помилки при визначенні назви виробів та оформленні етикетажу в експозиціях музеїв.

Щодо неправильного подання назв виробів, які атрибутують. Наприклад: у описі «супників», виготовлених Михайлом Китришем у 1970-х роках на заводі «Художній керамік», вироби названо «макітрами» (Національний музей українського народного декоративного мистецтва, № КН-29353/К-13300) або «вазами з двома вухами» (Національний музей українського народного декоративного мистецтва, № КН-29673/К-13397): у описі «тареля» – зазначено «таця» (Національний музей українського народного декоративного мистецтва, № КН-29354/К-13305). Причому описи в інвентарних картках, як і має бути згідно інструкції, супроводжуються фотографіями виробів.

Отже, помилки в атрибутуванні глиняних виробів опішнянського гончаря Михайла Китриша в музейних зібраннях є й нині. За бажання у більшості випадків їх можна виправити. Основне джерело атрибуції – розповіді самого гончаря, епіграфічні написи на виробах. Супутніми матеріалами можуть бути каталоги виставок, де експонувалася кераміка Михайла Китриша, нагороди (дипломи, грамоти, відзнаки тощо), фотографії виробів майстра, історичні події, які згадуються у декорі кераміки тощо. Загалом у персоналії Михайла Китриша є ще багато недосліджених моментів, як і в персоналіях більшості українського гончарів.

Джерела та література:

1. Інвентарні книги // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному.

2. Інвентарні книги (кераміка, скло) // Полтавський краєзнавчий музей.
3. Інвентарні книги (кераміка, скло) // Національний музей народної архітектури та побуту НАН України.
4. Інвентарні книги // Національний музей українського народного декоративного мистецтва.
5. Пошивайло Олесь. Анатомія гончарського суперміфа України (мистецтвознавчі студії як антураж приватного авантюризму) / Олесь Пошивайло // Український керамологічний журнал. – 2005. – №1-4. – С.9-70.

Підписи до ілюстрацій

Фото 1. Михайло Китриш. Ваза. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, 59,9х28,2 см. Опішне, Полтавщина. 2006. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні, № КН-16187/К-15335. Фото Тараса Пошивайла.

Фото 2. Михайло Китриш. Бик. Глина, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, вирізування, проколювання, 29х31х15 см. Опішне, Полтавщина. Кінець 1990-х – початок 2000-х. Приватна колекція автора. Фото Тараса Пошивайла.

Фото 3. Михайло Китриш. Ваза. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, 60х29,5 см. Опішне, Полтавщина. 1989. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні, № КН-2956/К-2863. Фото Тараса Пошивайла.

ІННОВАЦІЙНІ ПРИНЦИПИ В ОРГАНІЗАЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ: МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ, МЕНЕДЖМЕНТ І МАРКЕТИНГ

УДК 069:658.8

МУЗЕЙНИЙ МАРКЕТИНГ ЯК ЕФЕКТИВНА СКЛАДОВА ФУНКЦІОНУВАННЯ МУЗЕЇВ

Лисенко А.І.,
к.ін., доц., доцент кафедри історії та права
Черкаського державного технологічного університету

Яскравим прикладом інноваційного музейного розвитку стало усвідомлення музейними закладами необхідності реалізувати виклики часу, які полягають в тому, що важливими факторами розвитку сучасного музейництва загалом і окремих музеїв зокрема є необхідність реалізації низки заходів, спрямованих на ефективне конкурування на ринку дозвілля, створення додаткових можливостей для активного залучення відвідувачів до музеїв і для покращення матеріального стану музейних закладів. Тому важливим кроком у цьому напрямку є активне впровадження в систему музейництва певних методів та інструментів, що використовуються в комерційному секторі сучасної економіки. Мова йде про музейний маркетинг, тобто про весь спектр дій, заходів, які мають на меті створити такий музейний продукт, який зацікавить споживача і принесе відчутний результат. Специфіка некомерційного впровадження маркетингових технологій в музеях полягає в тому, що відвідувач не отримує за свої кошти матеріальний продукт, але, що є важливим, відвідувач отримає насолоду, певні емоційні враження, спогади, якими він може поділитися з іншими людьми, які також виявлять бажання відвідати музей і, відповідно, розширить коло потенційних споживачів певного музейного продукту. Схема маркетингових технологій в музейництві включає чотири основні складові. Насамперед, мова йде про безпосередньо послугу чи продукт. Тому увага повинна бути зосереджена на тому, щоб якість продукту чи послуги, їх дизайн, особливості обслуговування були на якісному рівні.

Другим кроком є розробка політики ціноутворення, яка включає ціну вхідного квитка; ціну на проведення екскурсій; а також ціну додаткових послуг, що пропонує музей. Зокрема, при формуванні ціни на вартість вхідного квитка потрібно обов’язково враховувати ряд соціальних факторів, серед яких вік та соціальний статус відвідувачів (діти, студенти, пенсіонери – це соціальні категорії, на які необхідно для їх масового залучення в стіни музею робити знижки). На формування вартості послуг музею також можуть впливати додаткові фактори, які включають сезонність (це, в основному, стосується музеїв, які є об’єктами туристичних маршрутів); попереднє замовлення і

оплата;кількість замовлень від постійних партнерів музею;абонентський квиток на користування комплексом музейних послуг, який дає право на отримання відвідувачем певних пільг чи знижок від музею та ін.

Третім кроком є дистрибуція та розповсюдження музейного продукту та музейних послуг. Щодо дистрибуції, то мається на увазі можливість доступу споживача до музейного продукту в потрібний час, в потрібному місці, в потрібній кількості. Сюди ж можна віднести і забезпечення таких факторів як місце знаходження музейного закладу та зручність транспортної мережі; доступний режим роботи музею тощо. Важливим моментом є реалізація четвертої складової музейного маркетингу – популяризації та просування музейного продукту та музейних послуг, яка включає зв'язки з громадськістю, рекламу продукту та послуг та ін. Відносно реклами музейного продукту, то вона може бути прямою і опосередкованою. До прямої реклами ми відносимо розміщення рекламних блоків у засобах масової інформації, друкованих тематичних та туристичних виданнях, теле- та радіо повідомлення тощо. Заходами, які включають опосередковану рекламу, можуть бути прес-конференції про відкриття нових експозицій; тематичні конференції з проблематики культурно-історичної спадщини регіонів; дні культури та історії регіону, міста, села тощо; дні відкритих дверей (з нагоди відкриття музею, нової експозиції, дня міста, свята); презентації музею на туристичних та культурних виставках; видання календаря музейних подій на певний період часу (місяць, квартал, рік); оригінальні вказівники на вулицях, що показують напрям до музею. Загалом, основний зміст комплексу заходів щодо популяризації та просування музейного продукту та музейних послуг на споживацький ринок полягає в тому, щоб проінформувати споживача – переконати споживача – стимулювати споживача відвідати музей. Для реалізації рекламно-інформаційного напрямку діяльності музею використовують різноманітні заходи, серед яких увагу варто звернути насамперед на анкетування чи експрес-опитування відвідувачів музею. Це дає можливість з'ясувати побажання відвідувачів, виявити коло їх інтересів, очікувань, сподівань, вражень тощо.

Також практика показує, що ефективним заходом є постійне ведення книг відвідувачів. Це дає можливість музею мати власну базу даних відвідувачів з метою поширення серед них інформації про діяльність музею шляхом різного роду розсилок. Окрім того, маючи власну базу даних, музейні працівники мають змогу запрошувати постійних відвідувачів на різноманітні культурні, мистецькі події, які відбуваються за сприяння музейного закладу.

Наслідком реалізації цих заходів є наступне: активна робота з відвідувачами музею дає можливість, по перше, прогнозувати потреби відвідувачів музею; по-друге, з'ясувати, які послуги користуються найбільшим попитом; по-третє, удосконалювати взаємовідносини з потенційними споживачами музейного продукту та музейних послуг; по-четверте, створити ефективну систему зворотного зв'язку «музей-відвідувач-музей».

Маркетингові музейні технології включають також спектр додаткових послуг, які дають можливість музею отримати фінансові ресурси для ефективного фінансово-економічного функціонування музейного закладу. Комплекс додаткових послуг, які може надавати музей, є досить різноманітним. Він залежить від профілю музею, суспільного призначення та мети діяльності, територіального розміщення музею, наукового рівня його співробітників, кількості та якості експонатів, які наявні в музеї тощо. Додаткові послуги, які надає музей, можуть включати: право на друкування творів з власної колекції;надання послуг видавцям краєзнавчої літератури, мистецької літератури, каталогів та забезпечення ілюстрованими матеріалами видань, творів, виставок тощо;проведення реставраційних робіт;наукова експертиза та експертна оцінка пам'яток культури та матеріальних творів;рамування картин, оформлення творів мистецтва, проведення аукціонів;інформаційно-методична допомога при написанні наукових творів, праць, рефератів, доповідей;надання послуг туристичним організаціям з проведення екскурсій, навчання екскурсоводів, розробка туристичних маршрутів історичними місцями;право на фото та відео зйомку;платний доступ у фондосховища, бібліотеку, архів;здача в оренду приміщень для виставок, конференцій, лекцій, концертів, різних масових заходів, кінозйомок;продаж рекламної та сувенірної продукції;організація концертів;відкриття сувенірних крамничок;створення Інтернет-сторінки, на якій можна розміщувати рекламні анонси щодо проведення виставок, аукціонів тощо;послуги автостоянки на території коло музею;створення школи народних майстрів;відкриття кафе.

Таким чином, музейний маркетинг є складовою виваженої, обґрунтованої музейної політики, і реалізація маркетингових технологій дасть можливість задовольнити потреби широкого кола громадян. Окрім того, стратегії музейного маркетингу визначеніі обумовлені особливостями сучасного музею як соціально-культурного інституту.Тобто, необхідно враховувати при розробці маркетингових заходів, що результатом музейної діяльності виступає соціально-культурна послуга, яка інтегрує в собі інформаційні, моральні, естетичні, економічні та інші ціннісні складові, що сприяють різнобічному розвитку людини.

УДК 069.1..005.342](477.46)(083.94)

РЕАЛІЗАЦІЯ ГРАНТОВОГО ПРОЕКТУ В ІННОВАЦІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЙНОГО ЗАКЛАДУ (З ДОСВІДУ РОБОТИ КАМ'ЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА)

Чупак Т.П.,
заступник директора Кам'янського державного

історико-культурного заповідника з наукової роботи

В організації роботи музейних закладів XXI-го ст. надзвичайно важлива роль відводиться інноваційним принципам діяльності. Одним із них є спрямування роботи на пошук позабюджетних альтернативних джерел фінансування та налагодження співпраці з різноманітними фондами, програмами та грантами.

Недостатня бюджетна підтримка закладів культури державою стимулює працівників музейної сфери звертатися до благодійництва і здійснюється через меценатство або волонтерську діяльність. Благодійники нерідко вдаються до матеріальної підтримки шляхом проведення грантових конкурсів з метою обирання і подальшого фінансування найбільш вдалих проектів. Грант – це цільові кошти, які виділяються на реалізацію соціальних проектів, благодійних програм, на проведення досліджень, різноманітних культурно-просвітницьких заходів (фестивалів, конкурсів тощо) з наступним звітом про їхнє використання та результати зміни ситуації[1]. Нерідко грантодавцем виступає держава.

Кам’янський державний історико-культурний заповідник брав участь у кількох конкурсах на здобуття тих чи інших грантів. І лише цього року закладу вдалося виграти конкурс культурно-мистецьких проектів Міністерства культури України «Малі міста – великі враження» [2]. Його головні завдання – показати значний культурний спадок невеликих міст нашої держави, залучити можливості децентралізації для перетворення малих містечок на самостійні центри з власним унікальним культурним ресурсом, а також підвищити економічну привабливість культурної спадщини та її сталого використання. Кам'янському заповіднику вдалося отримати грант на втілення програми мистецького фестивалю «Кам'янська земля – край славетних героїв» [3], центральною подією якого став Всеукраїнський симпозіум скульпторів.

7 вересня 2019 року в День міста (370 років з часу першої згадки) до Кам’янки завітали 7 українських скульпторів – з Києва, Черкащини, Івано-Франківщини та Закарпаття. На теренах нашого краю таке визначне і почесне мистецьке дійство, як Всеукраїнський симпозіум скульпторів, відбувалося вперше.

Спочатку митці познайомилися з містом та найяскравішими сторінками його історії в музеях Кам’янського державного історико-культурного заповідника. З великим захватом відвідали Холодний Яр – місце, де віками точилася боротьба за свободу і незалежність України. Скульптори налаштовувались на творчу атмосферу, занурившись у події 100-річної давнини під час перебування в Мотриному монастирі, біля 100-літнього дуба М.Залізняка, пам’ятника Ю. Горліс-Горському, могили головного отамана Холодного Яру Василя Чучупака, місця його останнього бою тощо. Полум’яні сторінки історії краю нікого не могли залишили байдужим.

Матеріал для виготовлення скульптур – пісковик – було привезено з Ямполя Хмельницької області завдяки меценатам, зокрема депутату обласної

ради від Кам'янського району – Сергію Воронову. Адже програма гранту завжди передбачає співфінансування.

Митці самі запропонували розташувати пісковик на центральній алеї парку Декабристів і саме там розпочали роботу над скульптурами (Додаток 2). Одні приїхали до Кам'янки вже з готовим гіпсовим ескізом, а інші – відразу втілювали у камені свій задум, перебуваючи під враженням від почутого і побаченого.

Відомого київського скульптора Михайла Горлового вразила розповідь про безстрашну холодноярську козачку Євдокію Апілат і митець вирішив створити її образ. А напередодні навіть зробив невеличку скульптурну фігурку героїні, яку подарував історичному музею Кам'янського заповідника.

«Вогонь з Холодного Яру» – таку назву своїй роботі дав Іван Дем'ян, скульптор із Закарпаття, якого також вразила історія боротьби славних українських синів і доньок за свободу і незалежність рідної країни в Холодному Яру. Митець зобразив гайдамаків у вигляді кам'яних баб і присвятив свій витвір українському воїнству.

У 17–19 ст. найпопулярнішими в Україні були картини із зображенням козака-бандуриста. Ними селяни, нащадки козаків прикрашали свої хати, малювали образ на дверях і стінах, на скринях, кахлях і посуді. Зображення козака Мамая на народних картинах в час, коли Запорізького Війська вже не існувало, завжди сприймалося як своєрідний пам'ятник героїчному минулому українського народу. Тож не випадково легендарний образ, як носій історичної пам'яті, надихнув на роботу й учасників Всеукраїнського симпозіуму скульпторів у Кам'янці – Віталія Дахівника (Черкащина) та Кия Данилейка (Київ). Але якщо київський скульптор зобразив Мамая традиційного з кобзою в руках, неподалік якого чекає вірний кінь(«Дума про Україну»), то черкаський митець втілив у своїй роботі образ узагальнений і закодований – «Ментальні трансформації з елементами інтерактиву» (або «Кам'янський Мамай»).

Часто сліпі бандуристи мандрували Україною разом із хлопчиками-поводирями, розкриваючи для людей через народні думи та історичні пісні правдиву історію України. Київський скульптор Леонід Козлов втілив у камені-пісковику зворушливий образ маленького учня кобзаря, який схилився на бандуру. Робота носить назву «Дума».

В період Української революції 1917-1921 рр. на кам'янській землі, як і по всій Україні, точилася національно-визвольна боротьба, до якої активно долучилися й жителі нашого краю. Образ борця за українську державність в часи Української революції створив молодий черкаський скульптор Дмитро Бур'ян. Його робота так і називається «Воїн Української Народної Республіки».

Тим, хто в різні часи виборював незалежність нашої держави і не шкодував заради високої мети найціннішого – життя, присвятив свій твір Богдан Фреїв, скульптор з Івано-Франківщини. Його робота «Пієта» символізує скорботу матері-України за кращими синами, що загинули за волю рідного

краю.

Перший Всеукраїнський симпозіум скульпторів у Кам'янці вразив усіх. Діти й дорослі, жителі міста і його гості з великою цікавістю спостерігали за роботою скульпторів, які були відкритими для спілкування, розповідали про свої роботи, надавали можливість учням шкіл долучитися до створення скульптур (Додаток 2). І навіть після завершення проекту містяни продовжують обговорювати незвичайну для Кам'янки подію, сперечаються, де краще будуть виглядати витвори мистецтва і де їх потрібно встановити. Та місце розташування скульптур було визначене ще під час розробки проекту мистецького фестивалю «Кам'янська земля – край славетних героїв» – це сквер поруч з історичним музеєм Кам'янського заповідника. Свого часу він перетвориться не лише на ще одну екскурсійну локацію, на майданчик для проведення культурно-просвітницьких патріотичних заходів, а й на місце відпочинку жителів та гостей Кам'янки.

Завдяки реалізації грантового проекту, у працівників Кам'янського заповідника з'явилося більше можливостей для правдивого висвітлення сторінок історії України, пов'язаних з особистостями наших героїв-земляків, які 100 років тому наближали незалежність України і продовжують виборювати її в наш час. Створення окремого просвітницького майданчика – Скверу Героїв – стаціонарно діючого центру, присвяченого видатним діячам української історії Кам'янського краю, гармонійно доповнить існуючий у місті пласт культурних цінностей.

Джерела та література:

1. АМУ вітає переможців конкурсу «Малі міста – великі враження»! [електронний ресурс] // https://www.auc.org.ua/novyna/amu-vitaye-peremozhciv-konkursu-mali-mista-velyki-vrazhennya
2. Про затвердження Положення про конкурс культурно-мистецьких проектів "Малі міста - великі враження" [електронний ресурс] // https://ips.ligazakon.net/document/view/RE33244
3. Рекомендації щодо участі у грантових конкурсах (для початківців) [електронний ресурс] // https://www.cultura.kh.ua/uk/activities/grants-investments/get-grant/2321-rekomendatsiyi-schodo-uchasti-u-grantovih-konkursah-dlja-pochatkivtsiv

УДК 069:364.44-056.26](100:477)

АДАПТАЦІЯ МУЗЕЇВ ДО ПОТРЕБ ЛЮДЕЙ З ІНВАЛІДНІСТЮ: СВІТОВИЙ ТА ВІТЧИЗНЯНИЙ ДОСВІД

Стадник І.Ю.,
к.і.н., доц., завідувач кафедри історії та права
Черкаського державного технологічного університету
Яшан О.О.
к.і.н., доц., додент кафедри історії та права
Черкаського державного технологічного університету

Однією із актуальних проблем сучасного суспільства є розбудова т.зв. «безбар'єрного середовища», суспільства рівних можливостей, інтеграції людей з інвалідністю в соціум. Прийнятий у 1991 році Закон України «Про основи соціальної захищеності осіб з інвалідністю в Україні» гарантує особам з інвалідністю рівні з усіма іншими громадянами можливості для участі в економічній, політичній і соціальній сферах життя суспільства, створення необхідних умов, які дають можливість вести повноцінний спосіб життя згідно з індивідуальними здібностями і інтересами [1].

Згідно з Конвенцією про права осіб з інвалідністю, що набула чинності для України в 2010 р., проголошується принцип повного й ефективного залучення та включення осіб з інвалідністю до суспільства. Стаття 30 Конвенції «Участь у культурному житті, проведенні дозвілля й відпочинку та заняттях спортом» містить настанову, про те що держави-учасниці визнають право осіб з інвалідністю брати участь нарівні з іншими в культурному житті й вживають усіх належних заходів для забезпечення того, щоб особи з інвалідністюмали доступ до таких місць культурних заходів чи послуг, як театри, музеї, кінотеатри, бібліотеки й туристичні послуги, а також мали доступ до пам’яток та об’єктів, що мають національну культурну значущість [2].

Стаття 8 Закону України «Про культуру», прийнятого в 2011 році, також декларує право громадян на доступ до культурних цінностей та культурних благ, яке вони можуть реалізувати зокрема і шляхом ознайомлення з музейними колекціями, що належать до державної частини Музейного фонду України [3]. Окрім законів було прийнято низку документів, які б давали практичну можливість особам з інвалідністю відвідувати різноманітні культурно-видовищні та дозвілєві заклади [4]. Розроблена нормативна база мала на меті дати можливість особам з інвалідністю якомога повніше інтегруватися в суспільство, зокрема долучитися до світової та вітчизняної культурної спадщини, вагому допомогу у чому могли надати музейні заклади.

Для реалізації усіх задекларованих на державному рівні можливостей для людей з інвалідністю сучасним музеям необхідно було адаптуватися до нових викликів: по-перше, забезпечити фізичну можливість людям з івалідністю потрапити до приміщень музеїв, по-друге, зробити відвідування музею більш доступним фінансово, по-третє вдосконалити методи роботи з відвідувачами із урахуванням їх особливостей та виду захворювання. При реалізації в Україні права осіб з інвалідністю на вільний доступ до музеїв в нагоді стає світовий досвід, адже світове музейне співтовариство ще в минулому столітті активно розробляло та впроваджувало в життя різноманітні музейні проекти та програми, цільовою аудиторією яких були люди з інвалідністю. Всесвітня демократична громадська організація зі сприяння розвиткові зв'язків та взаємодопомозі між музеями та музейними працівниками

різних країн – Міжнародна рада музеїв (ІКОМ) на 11-й Генеральній конференції рекомендувала музеям робити дієві зусилля, щоб забезпечити максимальну доступність колекцій для всіх членів суспільства. В 1988 році в ЮНЕСКО Фондом Франції була організована перша міжнародна конференція на тему «Музей та інваліди», учасники якої намагались розробити план дій у цій сфері [5]. Закордонні музейні заклади проводили архітектурну адаптацію (наприклад в музеї Метрополітен в Нью-Йорку передбачено спеціальний вхід для людей у інвалідному візку, в Китаї в імператорському Забороненому місті – музеї Ґуґун створено т.зв «зелений коридор» для людей з інвалідністю, встановлено спеціальні підйомники, на сходах, в проходах встановлені елементи проти ковзання, в Меморіальному комплексі історії Холокосту Яд Вашем (Ізраїль) передбачено спеціальні паркувальні місця для людей з інвалідністю тощо), залучали до роботи спеціальний персонал, який міг надати кваліфіковану допомогу особам з інвалідністю ознайомитися з музейними експозиціями, зокрема екскурсії мовою знаків та жестів для відвідувачів, погано чуть, або зовсім не чують (в музеї Метрополітен в Центрі видачі аудіо-гідів є в наявності обмежена кількість допоміжних слухових пристроїв, деякі зали обладнані інфрачервоними системами передачі сигналу для людей, що погано чують, музей також пропонує послуги сурдоперекладу за допомогою американської мови жестів із голосовим супроводженням, Аудіо-гіди в Музеї історії Голокосту також доступні для людей з вадами слуху, зокрема відвідувачам пропонуються приймачі які одягаються на шию та потім передають слова гіда до їх слухового апарату), екскурсії для незрячих з використанням експонатів для тактильного сприйняття, інформаці, наведеної шрифтом Брайля (музей Яд Вашем пропонує пристрій в читальній залі бібліотеки для збільшення текстів для людей із вадами зору, музей Прадо в Мадриді відкрив виставку, яка називається "Hoy toca el Prado" (Дотик Прадо). Спеціально для цієї категорії відвідувачів було створено копії шедеврів, які можна буде «оглянути» за допомогою рук) тощо [5,6]. Ще одним кроком стало створення спеціалізованих музеїв, наприклад Тактильного музею для незрячих та слабозорих в Афінах (рік заснування – 1984, відновлення роботи – в 2004 р.), експонати в якому –- статуї, судини, скульптури – є точними копіями експонатів, які представлені в музеях Греції. Даний музей цікавий також тим, що дає можливість людям, у яких немає проблем зі зором, за допомогою спеціальної маски відчути те, як почуває себе людей з вадами зору в музеї [7]. Цікавий проект під назвою «Бачити невидиме» в 2016 році було реалізовано тандемом Державного музею образотворчих мистецтв імені О.С. Пушкіна, Ощадбанку Росії та платіжної системи Visa, за технологією, що використовувалася на виставці для незрячих в музеї Прадо в Мадриді. «Бачити невидиме» - перша в Росії виставка тактильних картин, які відтворюють знамениті полотна із зібрання Державного музею образотворчих мистецтв імені А.С. Пушкіна, зокрема картину Сандро Боттічеллі «Благовіщення», полотна «Мадонна з немовлям» Лукаса Кранаха Старшого, «Натюрморт з

атрибутами мистецтв» Жана-Батіста Симеона Шардена, а також картини «А, ти ревнуєш?» Поля Гогена, «Старий єврей з хлопчиком» Пабло Пікассо.

Смитсонський музей американського мистецтва вдосконалив робота-гіда на ім'я Pepper, і тепер він буде конвертувати зображення в музику для тих відвідувачів виставки, в кого проблеми з зором. Такий підхід став результатом кропіткої роботи, в процесі якої фіксувалися емоції відвідувачів на певні картини з колекції музею та підібралася музика, яка відповідала б картині [8].

Українські музейні заклади також долучилися до розбудови «безбар'єрного середовища» та накопичили певний досвід. Наприклад музей Ханенків з 2008 працює з людьми з порушенням зору року. Музей працював над розробкою спеціальної аудіодискриптивної екскурсії для незрячих та слабозорих дорослих, тут діє Арт-терапевтична програма для дітей та дорослих з інтелектуальною недостатністю [9].

Згідно з ст. 34 Закону України «Про основи соціальної захищеності осіб з інвалідністю в Україні » місцеві органи виконавчої влади зобов'язані забезпечувати особам з інвалідністю необхідні умови для вільного доступу і користування культурно-видовищними закладами, окрім того такі люди користуються переліченими послугами безплатно або на пільгових умовах згідно з рішеннями органів місцевого самоврядування за участю громадських організацій осіб з інвалідністю. Наприклад в Музеї народної архітектури та побуту НАНУ один день відвідування на місяць (перший понеділок місяця) безкоштовний, безкоштовним є також екскурсійне обслуговування у складі групи людей з інвалідністю, в Музеї народної архітектури та побуту у Львові особи з інвалідністю I гр. і супроводжуюча особа, мають можливість відвідування музею безкоштовно, екскурсійні групи інвалідів з листом від організації, що привозить їх до музею за згодою адміністрації, обслуговується безкоштовно; остання субота місяця визначається днем безкоштовного відвідування музею для для осіб з інвалідністю I та II групи в Комунальній установі «Обласний художній музей» Черкаської обласної ради, у Національному історико-культурному заповіднику «Чигирин» Черкаської області особи з інвалідністю I та II групи відвідують заповідник і усі його об'єкти – безкоштовно тощо.

Українські музеї такох активно розробляють програми адаптації експозицій до потреб окреми категорій осіб з інвалідністю. Наприклад в 2013 р Донецький обласний краєзнавчий музей запровадив програму роботи з з особами з інвалідністю. Даний проект було спрямовано на розширення можливостей музею за допомогою особливого рекреаційного простору, тактильного фонду та спеціальних мультимедійних технологій [10]. У 2013 році працівниками Національного художнього музею України були розроблені й проведені тематичні екскурсії для дітей з проблемами зору, для людей із вадами розумового розвитку, в Національному музеї мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків було організовано семінар «Особливі діти в особливому

просторі. Музейний ресурс реабілітації та соціальної інтеграції дітей з особливими потребами»; Національний музей Тараса Шевченка започаткував проект «Музей без бар'єрів: від теорії до практики», спрямований на інтеграцію людей з інвалідністю в загальний соціальний та культурний простір країни, в межах якого проводилася навчально-методична робота, формувалася інформаційна та методична базу по роботі з особами з інвалідністю, а в листопаді 2017 р. тут було створено інтерактивно-дискусійний проект «безБАР'ЄРНЕ мистецтво» [11,12]. У 2015 році у Києві представили виставку для незрячих людей «Торкаючись, бачу: Великі українці». Незрячі або слабозорі відвідувачі змогли торкнутися скульптур визначних постатей українського державотворення, серед яких Т.Шевченко, Г.Сковорода, М. Амосов та інші. Відвідувачі могли ознайомитися з біографіями особистостей, озвучених українськими виконавцями, або прочитати опис шрифтом Брайля. У 2017 р. в Історичному музеї м. Львів було створено копії музейних експонатів (середньовічний меч, пернач, щит, нагрудник, шолом, бойова рукавиця), до яких можна торкатися руками [13]. На 5 жовтня 2019 року було заплановано презентацію «Інклюзивного EDU CAMP» – підсумкової виставки напрацювань художників, спеціалістів музейної сфери і архітекторів, які протягом місяця досліджували різні підходи до роботи з інклюзивними програмами і просторами, можливостями їх адаптації до потреб різних користувачів і мали представити приклади матеріалів і стратегій, порад відповідно до вимог інклюзивного дизайну, які можуть бути використано для втілення інклюзивних мистецьких проектів. Напрацювання, представлені в рамках презентації, буде втілено у прототип інклюзивної виставки на базі Національного художнього музею України в кінці 2019 року та розповсюджено у вигляді збірки практичних рекомендації [14].

Загалом адаптація сучасних музеїв до потреб людей з інвалідністю є невідємною складовою сучасної культурної політики і являє собою складний комплекс заходів, що включає архтектурну адаптацію, адаптацію подачі матеріалу ексурсій під потреби відвідувачів, адаптація підходів до проведення екскурсії, психологічну адаптацію спіробітників музеїв і незважаючи на вітчизняний доробок та існування світового досвіду адаптації музейний закладів до потреб людей з інвалідністю проблема залишається актуальною і потребує подальшої роботи.

Джерела та література:

1. Закон України Про основи соціальної захищеності осіб з інвалідністю в Україні https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/875-12
2. Конвенція про права осіб з інвалідністю [Електронний ресурс] [сайт]. — Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_g71
3. Верховна Рада України. ЗАКОН УКРАЇНИ «Про культуру»(Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2011, № 24, ст.168). 2011
4. Державні будівельні норми України, ДБН В.2.2-16:2005, розділ Будинки і споруди: культурно-видовищні та дозвілєві заклади, Київ Держбуд України, 2005; Державні

будівельні норми України, ДБН В.2.2-17:2006, розділ Будинки і споруди: Доступність будинків і споруд для маломобільних груп населення, Київ Мінбуд України, 2007. – 21 с.; Державні будівельні норми України, ДБН В.2.3-4:2007, розділ Споруди транспорту: проектування і будівництво, Київ Мінрегіонбуд України, 2007.

5. Каткова Т. Музеї для неповносправних: нагальна потреба чи примхи? // Музейний простір України". – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://prostir.museum/ua/post/28261; Інклюзивні культурні ініціативи та мистецькі заходи як один зі шляхів становлення соціальної моделі інвалідності в Україні // – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2017/zaxodi.pdf.
6. Музей Прадо відкрив експозицію для незрячих /Вголос – [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://vgolos.com.ua/news/muzej-prado-vidkryv-ekspozytsiyu-dlya-nezryachyh_169664.html
7. «Всё о туризме для людей с инвалидностью» – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://flyingwheels.ru/
8. Робот Pepper допомагає інвалідам пізнати нові сторони мистецтва // Blog Imena.UA – [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.imena.ua/blog/pepper-and-art-museum/
9. Музей Ханенків. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://khanenkomuseum.kiev.ua/programy/dlya-lyudej-iz-osoblyvymy-potrebamy/
10. Коцарев О. Робота з відвідувачами з обмеженими можливостями. Досвід музею в Донецьку / Історична правда – [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.istpravda.com.ua/articles/529d1c5839086/
11. Національна доповідь Міністерства культури України «Про участь осіб із інвалідністю в культурному житті, проведенні дозвілля й відпочинку» / Мінітерство культури України. Офіційний сайт – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245299256&cat_id=245299213
12. Щербань Т. Національний музей Тараса Шевченка відчинив двері для інвалідів / Урадовий курьєр – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.ukurier.gov.ua/uk/articles/nacionalnij-muzej-tarasa-shevchenka-vidchiniv-dver/; Музей Шевченка працює для людей з особливими потребами. – Інформація [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.istpravda.com.ua/short/2015/12/17/148816/; Доступність установ культури для людей з обмеженими можливостями / Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького. Офіційний сайт – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.museum.dp.ua/article0126.html
13. Кражанівська М. Вперше у Львові створили муляжі оригінальних експонатів для незрячих в «Музеї-Арсеналі» [Електронний ресурс] – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://zaxid.net/vpershe_u_lvovi_stvorili_-mulyazhi_originalnih_eksponativ_dlya_nezryachih_v_muzeyiarsenali_n1437639
14. Проєкт «Інклюзивний EDU CAMP» презентують у Києві / «Музейний простір» – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.prostir.museum/ua/post/42251

УДК 069.44

ПРЕВЕНТИВНА КОНСЕРВАЦІЯ ЯК МЕТОД ЗБЕРЕЖЕННЯ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ

Пшенишна Н.М.
асистент кафедри безпеки життєдіяльності
Черкаського державного

технологічного університету,
Портянко Т.М.
к.т.н., доцент кафедри безпеки життєдіяльності
Черкаського державного
технологічного університету

Діяльність сучасних соціокультурних інститутів - музеїв, бібліотек, архівів спрямована не тільки на збирання і вивчення пам'яток, а й на продовження їхнього існування як матеріальних об'єктів. Значимість цієї області визначається тим, що саме фізичне існування об'єктів матеріальної культури дає можливість їх вивчення і осмислення як духовного досвіду попередніх поколінь. Наслідуючи культурне надбання, сучасне суспільство також приймає і відповідальність за його збереження. Збереження культурної та історичної спадщини - найважливіше завдання, що стоїть перед світовою спільнотою. У всьому світі відзначається значне зростання відвідувань музеїв і організацій пересувних виставок. Величезний пласт об'єктів культури, що зберігаються в музеях, в зв'язку з цим піддається додатковим навантаженням, і в таких умовах питання їх збереження стають особливо актуальними. Таким чином, набуває актуальності профілактична консервація музейних цінностей, так як саме її прийоми дозволяють якомога довше зберегти предмет в його первісному вигляді і звести до мінімуму втручання реставратора. Створення сприятливих умов зберігання не передбачає активних дій на об'єкт, що важливо для збереження його історичної та художньої достовірності.

Поняття превентивної консервації музейних предметів включає безліч компонентів, спрямованих на стабілізацію фізичного стану та створення довготривалого захисту від несприятливих впливів навколишнього середовища. У зарубіжному музеєзнавстві превентивна консервація давно виділилася в самостійну наукову дисципліну, яка поряд з багатьма традиційними проблемами, включає дослідження процесів уповільнення старіння (і відповідно руйнування) матеріалів, напрацювання способів і форм боротьби з цим явищем, в т. ч. на основі використання інформаційних та технологічних досягнень сучасної науки.

Створення оптимального середовища зберігання в музеї - найбільш об'ємна і складна задача превентивної консервації, яка, крім загальновідомих прийомів, часто вимагає нестандартних, специфічних рішень для кожного конкретного музею. Відмінності в проблемах створення сприятливих мікрокліматичних умов можуть бути пов'язані з архітектурними особливостями будівель, з використовуваними в них інженерними системами, матеріалами збережених експонатів. Серед них слід виділити дотримання світлового, температурно-вологісного, біологічного та інших режимів експонування музейних предметів в експозиційно-виставковому просторі, а також при транспортуванні і підготовці виставок [1]. Забезпечення збереження та безпеки музейних предметів базується на складній взаємозалежній системі взаємодії різних факторів внутрішнього і зовнішнього середовища, яка

включає кілька головних компонентів. Один з них – це те, що виконані ці предмети з різних матеріалів, в різних техніках, а це обумовлює особливі способи і умови їх зберігання і використання у виставковій діяльності з метою захисту від негативних різноманітних впливів і підтримки автентичного збереження. Як і в будь-якій області музейної роботи, необхідні знання про умови забезпечення збереження музейних предметів і колекцій, які стосуються як власне питань визначення режиму їх зберігання, так і методів та способів, спрямованих на реалізацію виставкового проекту. На даний час є сформульовані в нормативних документах різного рівня загальні для всіх музеїв України вимоги до обліку та зберігання музейних предметів. При застосуванні цих документів враховуються, як міжнародні акти, так і українські різного рівня, обумовлені профільною специфікою музейного закладу.

Зберігання музейних предметів, забезпечення їх збереження та безпеки в фондосховищах і виставках є багатогранним процесом, у якому є як свої відмінні риси, так і загальні риси. Спільними є і деякі терміни, пов'язані з дотриманням умов, які найбільш комфортні і природні для збереження автентичності пам'яток культури. Режим зберігання в професійному середовищі розуміється як сукупність умов, необхідних для забезпечення збереження музейних колекцій. Він тісно пов'язаний з комплексною системою безпеки, оскільки головним критерієм ефективності заходів захисту музею і його колекції є ступінь його захищеності від зовнішніх і внутрішніх загроз. Нормативні умови зберігання зафіксовані в численних інструкціях. Відповідно до діючих інструкцій з обліку і зберігання музейних предметів і музейних колекцій регламентація дій при їх обігу пов'язана з такими факторами, як: мікрокліматичний режим; санітарно-гігієнічний режим (чистота повітря); світловий режим / освітленість експонатів; біологічний режим; превентивна консервація і реставрація; захист від механічних пошкоджень; фізичний вплив на музейні предмети; хімічний вплив; загрози радіаційного ураження; дотримання умов зберігання дорогоцінних каменів і металів, ювелірних виробів, зброї; заходи щодо забезпечення безпеки при надзвичайних ситуаціях; використання сучасних інформаційних технологій та ін.

У поняття «кліматичні чинники» входять кілька основних параметрів: температура, вологість, швидкість руху повітря. Для кожного з них в експозиційно-виставковій та музейній діяльності існують певні цифрові норми і конкретні показники, дотримання яких і створює оптимальні умови збереження музейних предметів і колекцій. Температура і вологість завжди розглядаються в комплексі, оскільки ці два фактори тісно взаємопов'язані. Температура і вологість можуть істотно вплинути на швидке «старіння» предметів. Сила цього впливу залежить від матеріалу, з якого виготовлений предмет, стан збереження предмета на момент включення в музейну колекцію і особливостей середовища, з якого його взяли з метою комплектування. Зміна

температури і вологості можуть чинити істотний вплив на зміну структури матеріалу. Зміна температури предмета і середовища його перебування взаємопов'язане з рівнем вологості повітря. Знижена вологість повітря висушує матеріали, підвищуючи їх крихкість, і вони можуть навіть розсипатися в руках при зіткненні з ними. Це часто відбувається при розкопках, коли археологічні пам'ятники при зіткненні з повітряною атмосферою руйнуються, тому важливо врахувати і особливості середовища, в яких знаходився предмет, до його вилучення для поповнення колекції музею. Для тих, предметів, які тільки потрапляють до музейних експонатів необхідно створити умови, близькі до тих, в яких вони перебували до моменту надходження в музей. При виборі температурно-вологісного режиму слід враховувати не тільки матеріал, з якого виготовлений предмет, але і його конструктивні особливості, поєднання матеріалів, структуру і художні особливості кожного і звичайно - збереження. Температура є важливою умовою збереження предметів. Наприклад, олово при температурі нижче + 13°С хворіє «олов'яної чумою», оскільки в ньому відбуваються незворотні хімічні зміни. Вироби з воску при температурі вище + 25°С незвортно деформуються [2]. Вироби зі шкіри, дерева, тканини, паперу та інших органічних гігроскопічних матеріалів сильно страждають, як підвищеної, так і від низької вологості. Підвищена вологість викликає появу плісняви, яка руйнує і знищує органічні матеріали, а надмірна сухість повітря робить їх надзвичайно крихкими навіть для легкого механічного дотику. Особливо небезпечна підвищена або знижена вологість повітря для предметів, покритих ґрунтом. При зберіганні живопису слід враховувати, що при підвищеній вологості відбувається провисання основи живописного твору (полотна). Тривале перебування в умовах з вологістю більш ніж 70-75% до його зотління, набухання і загнивання клею, що міститься в ґрунті, до утворення плісняви, зламів ґрунту, розтріскування шару фарби і зміни оптичних властивостей лаку.

Оптимальні повітряні параметри складають: температура повітря – 18 ± 1°С, відносна вологість – 55% ± 5%. Безпечні межі відносної вологості для музеїв, не оснащених кондиціонерами, 40-60%. Добові коливання – не більше 5%. Верхня межа відносної вологості повітря – 65%, якщо цей показник буде вищим, то відбувається розвиток мікроорганізмів через надлишкову вологість матеріалів. Нижня межа допустимих температур складає 15°С, верхня – 24°С. Відхилення від зазначених параметрів у бік збільшення верхніх значень температури та зменшення нижніх прискорює процеси старіння і руйнування матеріалів.

Усі музейні експонати умовно поділяються на три групи, враховуючи ступінь впливу вологи та температури повітря на матеріали, з яких вони виготовлені (Таблиця 1). [2]

Допустимі параметри температури та відносної вологості повітря для різних груп експонатів

Таблиця 1

Група експонатів	Відносна вологість %	Температура °С	Види експонатів (за складом матеріалу)
1	30-40	16-19	Метал, зброя, нумізматика
2	40-60	17-21	Живопис на полотні та дошках, тканина, меблі, експонати на паперовій основі, графіка, скло, зоологічні та ботанічні колекції, дерев'яна скульптура, вироби зі шкіри, папірус
3	55-65	18-20	Вироби з перлами та бірюзою, гіпсова та мармурова скульптура

Якщо в різних частинах музейної будівлі температурно–вологісний режим різний, то при розміщенні фондів необхідно враховувати специфічні особливості матеріалів. У приміщеннях, мікроклімат яких близький до норми, розміщуються музейні предмети, виконані з органічних матеріалів особливо чутливих до змін температури і вологості (полотно, тканини, дерево, папір, шкіра і ін.), а також фотоматеріали, зоологічні і біологічні колекції.

У ряді випадків для нормалізації відносної вологості повітря досить на кілька градусів змінити температуру. Найпростішим способом для регулювання температурно-вологісного режиму є установка радіаторів опалення з регулювальними вентилями, а також закриття радіаторів теплоізоляційними матеріалами. Від температури повітря залежить його здатність утримувати в собі водяну пару, а це і визначає необхідний режим сухості в опалювальних будинках [3]. При зниженій вологості у фондосховищі необхідно використовувати засоби загального зволоження. При підвищеній вологості у приміщенні є неприпустимим встановлення щільно зачинених шаф упритул до стін. Мінімальна відстань між стіною і обладнанням повинна бути 10-15 см. Після закінчення робочого часу доцільно залишати шафи на ніч відкритими, а полиці і лотки – висунутими [2]. Регулювати мікрокліматичний режим можна за допомогою системи примусової вентиляції повітря, різних кондиціонерів, зволожувачів або осушувачів. Слід зауважити, що стаціонарні кондиціонери і системи припливно-витяжної вентиляції в останні роки встановлюються в нових будівлях і виставкових приміщеннях, тоді як в історичних будівлях, пам'ятниках архітектури це не завжди можливо в силу їх охоронного статусу. Наявність приладів, які фіксують температурно-вологісний режим у виставкових приміщеннях, обов'язкова. Для проведення моніторингу значень температури і відносної вологості в сховищах та експозиційних залах доцільно використовувати термогігрометри-логгери (електронні накопичувачі даних), які здійснюють безперервний запис даних відповідно до заданих програми і інтервалу. Втім, застосування таких складних сучасних автоматизованих систем в українських музеях має ряд труднощів, пов'язаних, як правило, з відсутністю матеріально-фінансових можливостей.

Отже, метод превентивної консервації полягає в поетапному вирішенні завдань оптимізації музейного мікроклімату: визначенні параметрів

мікроклімату і мікрокліматичних норм зберігання; виборі необхідних вимірювальних приладів і методів вимірів; обробці та аналізі результатів вимірювань; оптимізації музейного мікроклімату. А подальші дослідження в області превентивної консервації можуть бути спрямовані на вивчення процесів, пов'язаних з історією зберігання музейних колекцій, впливом фізичних, хімічних, біологічних та інших факторів на об'єкти культурної спадщини.

Джерела та література:

1. Первак В. Э. «Организация мониторинга факторов, влияющих на сохранность музейных предметов», Сохранность культурного наследия: наука и практика. Консервация, реставрация и реконструкция. Вып. 8. СПб, 2012.
2. Інструкція з організації обліку музейних предметів. Затверджено Наказ Міністерства культури України 21.07.2016 № 580
3. Фирсова О. Л. – Исследования в консервации культурного наследия. Выпуск 2, статья Колмаковой Е. А. «Музейный климат: старые и новые проблемы консервации культурного наследия», 2008 г.

УДК 069:378.6] (477)

МУЗЕЇ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ УКРАЇНИ: ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ТА ДІЯЛЬНОСТІ

Гончар О. С.
студент гр.І-85 факультету гуманітарних технологій
Черкаського державного технологічного університету

Музей – культурно-освітній та науково-дослідний заклад, призначений для вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини. Щороку 18 травня святкується Міжнародний день музеїв, у який деяких країнах проводиться Ніч музеїв. Основними напрямами музейної діяльності є культурно-освітня, науково-дослідна, інформаційна діяльність, комплектування музейних зібрань, експозиційна, фондова, видавнича, реставраційна, охорона пам’яток. Музеї є юридичними особами, крім тих, що створюються і діють при підприємствах, установах, організаціях, навчальних закладах.

Музеї вищих навчальних закладів зазвичай створюються рішенням вченої ради освітнього закладу за клопотанням організацій, установ, професорсько-викладацького складу, структурних підрозділів вишу.

Метою статті є аналіз особливостей створення та інформаційного наповнення деяких музеїв вищих навчальних закладів України.

Археологічний музей Львівського національного університету імені Івана Франка.

Археологічний кабінет Львівського університету створений 1880 р. з

ініціативи професора Людвіка Цвіклінського, в теперішньому статусі музею існує із 1967 р.[1]. Колекція Археологічного музею нараховує майже 25 тис. одиниць зберігання, з яких понад 1,4 тис. представлені в експозиції. Археологічні матеріали охоплюють історію населення західного регіону України від палеоліту і до раннього середньовіччя. Доба палеоліту репрезентована численними знаряддями праці з кременю та кістковими рештками мамонтів зі стоянки біля с. Молодове Чернівецької області [1]. Неолітична епоха представлена матеріалами з поселення культури лінійно-стрічкової кераміки біля с. Тадані над Західним Бугом, енеолітична доба – виробами з кераміки, кременю, кістки, міді із західноволинських пам'яток поблизу Зимного, Листвина, Голишева, Добрячина, Хорова та інших. Особливе місце в експозиції займає розділ, присвячений трипільській культурі – це зразки розписного посуду, зооморфної та антропоморфної пластики. До епохи бронзи належать вироби культур шнурової кераміки та тшинецько-комарівської, серед яких виділяється інвентар з багатого поховання біля с. Івання на Рівненщині, а також керамічний посуд, знаряддя праці і озброєння з кременю та бронзи. В експозиції також знайшли відображення матеріальна і духовна культура племен доби фінальної бронзи і ранньозалізного віку, що належали до лужицької, висоцької, ґава-голіградської, милоградівської, латенської культур. Важливе місце в експозиції посідають матеріали липицької, черняхівської і празько-корчацької культур, а також значний речовий комплекс із городищ доби Київської Русі Пліснесько і Листвин [1].

Музей історії академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного.

Музей висвітлює історію військової освіти на Галичині та розвиток Академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного. Він був створений 28 жовтня 2010 р.[2]. Музей має 7 залів, деякі з них ми зараз згадаємо. В першому залі висвітлена історія створення в 1899 р. у Львові Школи кадетів піхоти австрійської імператорської і королівської армії. В експозиції знаходяться рідкісні фотографії тієї епохи, нагороди, зброя, уніформа часів Визвольних змагань, копія Прапору Легіону Українських Січових Стрільців, командні прапорці Української Галицької Армії. Також у залі представлений період 1921 – 1939 рр., коли у Львові розміщувався Корпус кадетів №1, переведений з Кракова, який здійснював освітню і військову підготовку майбутніх офіцерів Війська Польського. В експозиції представлені фотографії випускників корпусу, що відзначились у роки Другої Світової війни, уніформа кадета випускного класу, нагороди Великобританії, які отримували випускники в роки Другої Світової війни, уніформа командора-поручника польського військового флоту, матеріали, передані з військово-морського музею Польщі у Гдині. В другому залі представлена історія виникнення Львівського вищого військово-політичного училища, яке

було створене 1939 році у місті Брянську, далі переведене до Харкова, а з 1947 року передислоковане до Львова. Особливе місце займає стенд Спеціального факультету, який висвітлює період підготовки у Львові офіцерів іноземних держав. В третьому цьому залі знаходяться експонати (фотографії, предмети спорядження, зброя, уніформа, нагороди та предмети уніформи) на яких висвітлена історія українських військових формувань періоду VIII – XX сторіч та історія сучасних Збройних Сил України. В четвертому залі висвітлена історія навчального закладу у складі Збройних Сил України, який став Відділенням військової підготовки Державного університету «Львівська політехніка». В п'ятому залі цього музею представлені зразки озброєння української армії та армій країн Європи починаючи з перших років XX сторіччя і до сучасності. Також в залі експонується унікальна галерея уніформи періоду 1969 – 1992 рр. [2].

Палеонтологічний музей геологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Палеонтологічний музей Львівського національного університету імені Івана Франка створений у 1880 р. та є одним з найдавніших у Європі. В ньому представлені унікальні зібрання палеонтологічних зразків з різних куточків світу [3]. Збір колекцій решток палеоорганізмів, що складають його фонд, було започатковано в першій половині XIX ст., колекцією давньої фауни австрійського геолога Л. Цейшнера. Нині у музеї зберігається близько 18 тис. решток давніх фауни та флори, які існували від 750 млн років тому і дотепер. Експозиція музею представлена шістьма різноманітними відділами. До унікальних й найцінніших музейних експонатів належать палеонтологічні колекції мезозойських та кайнозойських безхребетних з Америки, Паризького басейну, Західних Карпат та інших місць Європи; колекція зразків палеофлори з кам'яновугільних відкладів Донбасу, Львівсько-Волинського кам'яновугільного басейну, Чехії, Польщі, Англії, Франції, Сполучених Штатів Америки, Канади; колекція залишків панцирних риб з нижнього девону Шотландії та Волино-Поділля; колекція решток палеоорганізмів з юрських літографських сланців Золенгофена (Німеччина); колекція головоногих молюсків з юрських відкладів Українських Карпат; колекція нижньокрейдової фауни безхребетних з Криму і т.д. [3].

Музей історії Національного університету «Острозька академія».

Сучасний Музей історії Острозької академії є офіційно зареєстрованим як Музей при Вищому навчальному закладі, входить до мережі діяльності українських музеїв такого типу і є невід'ємною частиною діяльності університету. Музей створений 1 вересня 1997 р. [4]. Експозиція музею побудована за хронологічним принципом і розкриває історію Острозької академії від заснування до сьогодні в нерозривному зв'язку з українською історією та культурою. Враховуючи важливість історії Острога та Острозької академії у розумінні загального розвитку української історії та культури, музей історії Острозької академії покликаний зберегти та популяризувати знання про

розвиток Острога XVI – поч. XVII ст., діяльність князів Острозьких та їх роль в українській та європейській історії. Крім того, музей займається збиранням та збереженням української культурної та мистецької спадщини, відродженням історії міста Острога від XVI ст. до наших днів. Музей складається з 6 окремих експозиційних залів. В 2011 р. Музею історії Національного університету «Острозька академія» присвоєно звання «Зразковий музей» відповідно до наказу Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України від 08. 04. 2011 р. «Про присвоєння та підтвердження звання «Зразковий музей» при навчальному закладі, який перебуває у сфері управління Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України» [4].

Музей грошей.

Особливе місце у навчально-виховному процесі кафедри фінансів Вінницького торговельно-економічного інституту Київського національного торговельно-економічного університету належить Музею грошей, який був створений у 2001 р. [5]. Одними із перших експонатів музею були гривня та книжка особисто підписані та подаровані тодішнім Прем'єр-міністром України В. Ющенком. Протягом тривалого часу для музею, силами викладачів та студентів, збирались цікаві та цінні експонати, що відображають розвиток грошей і грошового обігу не лише в Україні, а й у світі. Загалом, експонатами музею є внески та подарунки відомих політичних, громадських діячів, успішних фінансистів, економістів, банкірів, освітян інституту, працівників освіти, студентів, учнів. Усі вони відзначені у книзі відвідувачів Музею грошей та у книзі реєстрації експонатів. Експонати Музею грошей представлені у вигляді колекції грошових одиниць різних країн та різних історичних періодів, цінних паперів, книг про гроші. Насамперед, значна увага приділена історії розвитку грошей України. Тут можна побачити монети Пантікапей I ст. до н.е. (знайдені поблизу сучасного Запоріжжя), гроші періоду існування Української Народної Республіки, Російської Соціалістичної Федеративної Радянської Республіки, Союзу Радянських Соціалістичних Республік; фашистські загарбницькі гроші; українські купоно-карбованці, сучасні українські гривні та розмінні монети; гроші країн СНД. До колекції музею також входять гроші країн Європи, екзотичних країн світу [5].

Археологічний музей Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Музей створено 19 жовтня 1987 р.[6]. Експозицію Археологічного музею розміщено в головному корпусі Київського національного університету імені Тараса Шевченка, побудованому у 1842 р. за проектом архітектора В. Беретті. В кімнаті поруч обладнано невеличке виставкове приміщення із змінними експозиціями, що висвітлюють різні аспекти діяльності кафедри та її історію. Окремі приміщення займають реставраційна лабораторія, бібліотека спеціалізованої літератури (понад 5 тисяч томів) і архівний відділ; ще кілька кімнат відведено під фондосховища. Музей створено як науково-дослідний і

навчально-освітній структурний підрозділ історичного факультету на базі музейних та наукових колекцій, які відповідно до чинного законодавства України щорічно надходять до його фондів в результаті археологічних розкопок, що проводяться викладачами і науковими співробітниками кафедри археології та музеєзнавства. Наукові фонди музею налічують понад 30 тис. одиниць зберігання. Попри активну роботу у рамках навчального і наукового процесів, Археологічний музей гостинно відкриває двері і для усіх бажаючих відвідувачів, як це було притаманно музеям нашого університету ще з середини XIX ст., коли вони були першими і єдиними музеями у Києві [6].

Музей МВС України Національної академії внутрішніх справ.

Музей є унікальним у своєму роді. Він створений 19 жовтня 1987 р. Експозиція музею репрезентує матеріали про характер і особливості роботи української міліції, її роль в державотворчих процесах, боротьбі зі злочинністю, охороні громадського порядку. За допомогою документально-речових матеріалів розкрито діяльність ОВС на всіх етапах державотворення в Україні. У музеї експонуються колекції холодної та вогнепальної зброї, вилученої у злочинців, підроблених грошей та документів, інструментів за допомогою яких вони виготовлялися. Тут містяться матеріали резонансних кримінальних справ, речові докази, а також унікальна колекція форменого одягу міліції.

Археологічний музей імені Нінель Бокій.

Музей яскраво репрезентує роботу археологічної експедиції кіровоградських дослідників-археологів впродовж 30 років [7]. Колекція музею містить артефакти практично всіх археологічних епох. Створення археологічного музею імені Нінель Бокій розпочалося ще у 2010 р. при Кіровоградському державному педагогічному університеті імені Володимира Винниченка. До цього довгий час на факультеті історії та права існувала власна археологічна лабораторія, яка мала статус навчального підрозділу. Експозиція музею складається з кількох розділів. Перший розділ присвячений українському історику, археологу – Нінель Михайлівні Бокій. Тут розміщені її особисті речі та державні відзнаки й винагороди. Експозиція, присвячена періоду кам’яного віку. Тут розміщено артефакти різних періодів даної епохи [7]. Також представлений остеологічний матеріал тварин, які жили на території області в період середнього палеоліту (мамонтів та бізонів). Мідний та бронзовий вік. Тут представлені матеріали трипільської, ямної, катакомбної, зрубної, білогрудівської та чорноліської культур. Матеріали раннього залізного віку. Зокрема представлені речі з таких відомих пам’яток, як Мельгуновський курган, Самур-Могила, ґрунтові могильники скіфського часу біля с. Заломи та м. Світловодський могильник. Крім скіфських пам’яток представлені речі сарматського та черняхівського часу. Окремої уваги заслуговують знахідки із комплексу поховання угрів (XI ст.). Перлиною колекції доби пізнього середньовіччя є матеріали золотоординського часу, які репрезентують унікальну пам’ятку біля с. Торговиця на Кіровоградщині. Це ординське

поселення з рисами міської культури, яке досліджується археологічною експедицією університету з 1997 р. За цей час науковцями зібрано та досліджено чисельні матеріали, які відображають різні сфери функціонування міста того часу: ремесло, торгівля, монетна справа, будівництво, особливості естетичного розвитку, поховальний обряд та вірування [7].

Отже, проведений нами аналіз особливостей створення та інформаційного наповнення різних за тематикою музеїв вищих навчальних закладів України дає підстави констатувати про те, що дані музеї виконують вагому суспільно-значиму, виховну та історико-культурну місію.

Джерела та література:

1. Археологічний музей Львівського національного університету імені Івана Франка // http://www.vnz.univ.kiev.ua/ua/museums/category/7/65-arheologichniy-muzey-lvivskogo-nacionalnogo-universitetu-imeni-ivana-franka
2. Музей історії академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного // http://www.vnz.univ.kiev.ua/ua/museums/category/7/31-muzey-mvs-ukraini-nacionalnoi-akademii-vnutrishnih-sprav
3. Палеонтологічний музей геологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка // http://www.vnz.univ.kiev.ua/ua/museums/category/7/67-paleontologichniy-muzey-geologichnogo-fakultetu-lvivskogo-nacionalnogo-universitetu-imeni-ivana-franka
4. Музей історії Національного університету «Острозька академія» // http://www.vnz.univ.kiev.ua/ua/museums/category/7/113-muzey-istorii-nacionalnogo-universitetu-ostrozka-akademiya
5. Музей грошей // http://www.vnz.univ.kiev.ua/ua/museums/category/7/6-muzey-groshey-
6. Археологічний музей Київського національного університету імені Тараса Шевченка // http://www.vnz.univ.kiev.ua/ua/museums/category/7/107-arheologichniy-muzey-kiivskogo-nacionalnogo-universitetu-imeni-tarasa-shevchenka
7. Археологічний музей імені Нінель Бокій // http://www.vnz.univ.kiev.ua/ua/museums/category/7/19-arheologichniy-muzey-imeni-ninel-bokiy-

МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО. ІСТОРІЯ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ ТА МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ

УДК 069.7.161.+045.312

КОЛЕКЦІЇ ХУДОЖНІХ МУЗЕЇВ УКРАЇНИ ЯК СКЛАДОВА ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Яковець І. О.
д-р. мист.,доцент, професор кафедри дизайну
Черкаського державного технологічного університету
Тертишник М. В.

магістр кафедри дизайну
Черкаського державного технологічного університету

Актуальність дослідження зумовлена сучасними тенденціями в діяльності музейних закладів, що визначаються потребами суспільства. Саме музеї є скарбницею історичної та культурної спадщини, а музейні експонати – носіями безцінної інформації про історію та культуру краю.

На сучасному етапі історична наука доповнюється новими джерелами, і введення в науковий обіг музейних предметів і колекцій істотно стимулює розвиток наукових напрямків, а також доповнює наявну джерельну базу. Потенційно музейні предмети і колекції можуть стати новими комплексами історичних джерел. У вітчизняній історіографії можна виділити ряд сформованих напрямків вивчення, де музейні предмети виступають самостійним або допоміжним джерелом.

Виділяють такі типи художніх музеїв: широкого профілю (живопис, графіка, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво); музеї, присвячені одному з видів мистецтва (картинні галереї); музеї, присвячені відомим художникам (в т.ч. і меморіальні музеї).До числа художніх музеїв можна віднести також історично-художні, що являють собою музейні заклади комплексного профілю, колекції та експозиції яких відображають історію і художнє життя того чи іншого регіону.

Зупинимося на деяких колекціях художніх музеїв України.

Національний художній музей України почав свою історію в 1899 році (тоді він мав назву «Київський художньо-промисловий і науковий музей імператора Миколи Олександровича»). Колекція Національного художнього музею України – найбільш широке і повне зібрання вітчизняного образотворчого мистецтва в світі. В експозиції музею представлені шедеври українського живопису, скульптури та графікипочинаючи від часів Київської Русі і до сучасності. У ньому представлені роботи всіх майстрів, які мали відношення до України. Тут є зразки декоративно-живописного мистецтва, ікони і твори Т.Шевченка, М.Пимоненка, Г. Нарбута, О. Мурашка, В. Кричевського .

У музеї зберігається одна з найкращих в Україні колекцій іконопису, яка відкривається раритетом XII ст. – поліхромним дерев'яним рельєфом «Святий Георгій з житієм», що поєднує візантійські і романські мотиви. Надзвичайно цінною також є колекція українського мистецтва епохи бароко – картини, ікони, колекція поліхромної скульптури, стародруків. Особливим зібранням є колекція українського авангарду XX століття – твори знаменитого сценографа А. Петрицького, конструктивіста В. Єрмілова, футуриста О. Богомазова. Експозиція представляє український напрямок у творчості таких визнаних майстрів авангарду, як О. Екстер, О. Архипенко, Д. Бурлюк. Музейна колекція до 1990-х років включно, відображає різноманітність напрямків і течій: від

соцреалізму до постмодернізму (О. Шовкуненко, М. Глущенко, С. Шишко, Т. Яблонська та багато інших).

Полтавський художній музей. У далекому 1917 році уродженець міста Полтави, художник передвижник Н. Ярошенко, подарував місту свою колекцію художніх творів. Керівництвом міста було прийнято рішення про відкриття картинної галереї. Вибір припав на частину відділу краєзнавчого музею, де в 1919 році розмістилися експозиції картин. Спочатку було всього 23 робочих альбоми автора і кілька сотень картин, написаних пензлем Н. Ярошенко. Потім додалися колекції І. Шишкіна, В. Маковського, В. Полєнова, І. Рєпіна, В. Максимова та багатьох інших художників.

Музей мистецтв Богдана та Варвари Ханенків. Під музей було віддано два старовинних двоповерхових особняка. В одному з будинків раніше жив Богдан Ханенко, відомий меценат України початку двадцятого століття. Зі своєю коханою дружиною Варварою вони прожили понад сорок років. За час спільного життя вони зібрали багату колекцію рідкісних предметів старовини і мистецтва. В експозиціях представлені Італійські роботи IV-VIII століть, Іспанські та Голландські – XV-XVII століть, живопис з Франції з XVII по XIX століття. До шедеврів належать твори Белліні, Гварді, Веласкеса, Пальмеццано, Рубенса, Пітера Брейгеля Молодшого, Тенірса, Буше та інших відомих європейських майстрів. В експозиціях зустрічаються твори Ренесансу майстрів середньовіччя: Донателло, Лоренцо Гіберті, Луки справи Роббіа.

Закарпатський обласний художній музей. У ньому зібрані найкращі творіння художників Закарпаття. На сьогоднішній день музей має понад п’ять тисяч експонатів, які охоплюють більшість творів найвідоміших художників Закарпаття. Особливою гордістю музею є іконописні твори, які датуються XVII - XVIII століттям, які не просто дуже високо цінують в колі художників, а й мають вкрай високу вартість серед колекціонерів. Також Закарпатський обласний художній музей має картини багатьох відомих зарубіжних художників, таких як Якопо Пальма, Ламберт Ломбард, Поверне Клод Жозеф, АльбаніФранческо і КорнелісБега. Не можна не згадати про колекцію угорських полотен, причому дати цих творінь датуються XVIII століттям. Їх авторами є ТормаЯнош, Меднянскі Ласло і Аба-Новак. Є в музеї і картини невідомих художників, які дуже популярні – це «Жанрова сцена на тлі міського пейзажу» і «Прийом послів».

Галерея мистецтв. Сама експозиція «Галереї мистецтв» всім своїм виглядом говорить про статус міста Львова, який по праву є культурним центром України. Ідея створення галереї зародилася в інтелігенції міста Львова ще в кінці XIX століття. На той момент вона полягала у створенні музею, в якому будуть зібрані експонати європейського мистецтва.

На даний момент часу, зібрання галереї складає більше 54 тисяч творів мистецтва. Одними з найбільш цінних є львівські ікони і львівські предмети інтер'єру. А гордістю музею, безсумнівно, є картини австрійських художників і

картини польських художників, таких як Ж. де Латура, Ф. Маульберча, Я. Мальчевського. Сама ж галерея включає в себе близько десяти музеїв крім основного.

Отже, культурна спадщина, зокрема художні твори, що зберігаються в музеях, є найпотужнішою складовою формування української ідентичності поруч із територією, мовою, економічним життям і спільністю історичної долі, що може стати чинником національної консолідації, посприяти суспільному розвиткові. У цьому контексті особливу роль покликані відіграти і художні музеї шляхом здійснення своєї соціальної функції документування процесів і явищ, що відбуваються в суспільстві і природі.

УДК 069(477.46)"1941/1943"

З ІСТОРІЇ УМАНСЬКОГО МУЗЕЮ У ЧАСИ НАЦИСТСЬКОЇ ОКУПАЦІЇ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ УКРАЇНОМОВНОЇ ОКУПАЦІЙНОЇ ПРЕСИ)

Грінченко В. Г.,
к.і.н., доц., доцент кафедри історії України
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка

У вивченні різноманітних аспектів історії музейної справи в Україні особливе місце займає період Другої світової війни, насамперед в контексті тих значних втрат, яких зазнали музейні зібрання в ході їхньої евакуації у східні райони СРСР та вивезення до Німеччини. Поряд з цим науковий інтерес становить і музейна практика на окупованих територіях як складова тогочасної культурно-просвітницької сфери.

В останні десятиліття ця проблематика в її загальноукраїнському та регіональному контексті вже знайшла своє певне відображення у працях вітчизняних дослідників. Слід відзначити роботи І. Гирича [2], Т. Себти [9], С. Стельниковича [10], М. Ткаченка [11; 12] та інші. Характер і обсяг існуючих публікацій дають підстави для продовження розгляду питань, пов’язаних з діяльністю музеїв в роки нацистської окупації, зокрема в окремих регіонах України. Деякі цінні відомості в цьому плані дає нам тогочасна преса. Подібна інформація нерідко дублювалася, її досить часто передруковували різні періодичні видання окупованих українських територій.

Ми мали на меті висвітлити окремі факти з історії діяльності Уманського музею у період 1941–1943 рр., використавши в якості джерел україномовну пресу часів нацистської окупації. Основним джерелом слугувала газета «Уманський голос», що виходила (з 31 серпня 1941 р. до 5 грудня 1943 р.) двічі на тиждень й містила матеріали соціально-економічного, військово-політичного, ідеологічного, культурно-просвітницького характеру.

Лише дуже коротка згадка про Уманський музей в перші місяці німецької окупації була зроблена нами у нещодавно опублікованій статті, присвяченій різним аспектам життя населення Уманщини в цей період на матеріалах вже згаданої газети [3, с. 321]. Тому вважаємо за можливе і доцільне приділити цьому музею більшу увагу в окремій публікації.

Вже в перші місяці окупаційного періоду співробітники Уманського музею докладають активних зусиль щодо поновлення його роботи. Так 16 жовтня 1941 р. газета «Уманський голос» в рубриці «Листи до редакції» публікує замітку «Уманський музей напередодні відкриття» за підписом «Директор музею М. Якимович». В ній, зокрема, йшлося про те, що музей зараз закінчує експозицію художнього відділу, до утворення якого «треба було реставрувати багато картин, які без цієї роботи далі псувалися б та справляли б неприємне враження на глядача» [14]. Автор зазначав, що до нинішньої експозиції «майже 90% картин за більшовиків було списано та призначено до знищення, бо вони нібито не відповідали більшовицькому режимові й ідеології» [14]. Також він наголошував, що археологічний відділ музею «має унікальні експонати, здобуті мною особисто», цінність яких зростає тому, що вони місцевого походження і являють собою багатий матеріал для історії Уманщини [14].

Очевидно, автор замітки – Мечислав Костьович Якимович – мав на увазі польові експедиційні дослідження Уманського музею з археології у 1920–1930-х рр., в яких свого часу він брав активну участь. Основним регіоном для них тоді виступала територія сучасних Уманського району Черкаської області та Новоархангельського району Кіровоградської області.

У 1925–1928 рр. він розкопав деякі пам’ятки трипільської культури в урочищі «Кизими» біля села Захватівки (Червоний Кут) тодішнього Тернівського району Уманської округи і, як зазначав у своїй статті в науковому журналі, «увесь здобутий археологічний матеріял» було передано до Уманського музею [див. 13, с. 37, 40]. Також у 1939–1940 рр. він проводив невеликі розкопки біля села Володимирівка тодішнього Підвисоцького району Кіровоградської області і в сучасних наукових публікаціях з археології його, зокрема, згадують як першовідкривача Володимирівського пізньопалеолітичного поселення [4; 16, с. 92–93].

З 30 листопада 1941 р. Уманський музей було відкрито для щоденного (окрім вівторків) відвідування з 10 до 16 години. Плата за вхід з учнів і військових становила один, а з інших категорій відвідувачів – три карбованці [15]. У газетній замітці «До відкриття Уманського музею» зазначалося, що музей відкривається «після капітального ремонту приміщення» та «реставрації більшості експонатів» і має два відділи: історичний та відділ мистецтва [15]. Дуже коротко було сказано про структуру музею і його експозицію: історичний відділ поділяється на археологічний та історичний підвідділи; відділ мистецтва експонує роботи фламандської та італійської шкіл, порцеляну (німецьку,

українську, французьку, англійську), а також має оригінальні малюнки XIX століття [15].

Більш детальна характеристика колекції музею була представлена в газеті «Уманський голос» за 29 листопада 1942 р. у статті «Перлини нашого музею». Її автор, що підписався скорочено «Ю. Р.», констатує, що в музеї зібрані експонати з різних епох, з різних галузей життя і творчості людства. Він, зокрема, наголошує на великій науковій цінності не лише для Умані, а й для всієї України археологічних знахідок директора музею Якимовича [8].

Однак основна увага в цій статті приділялася характеристиці творів, які представлені у художньому відділі музею. Автор зазначає, що тут «серед інших картин вкраплено як перлини твори-картини найвидатніших майстрів пензля» [8]. Серед перлин Уманського музею ним згадуються такі картини: «Мадонна» Рафаеля, «Соломон і цариця Савська» Брейгеля, «Книжники» Бернардо Строцці, «Поклоніння волхвів» Паоло Фарінатті, «Мадонна з терновим вінком» Джованні Ланфранко, «Перші християни» Хосе де Рібери, «Дичина» Яна Венікса, «Берег Босфору» Айвазовського, «Сміттяр» Сєрова, а ще офорти Рембрандта («Воскресіння Лазаря», «Автопортрет», «Персіянин, «Портрет матері», «Мандрівні музиканти») [див. 8].

Зазначалось також, «що крім цих неповно перелічених витворів майстрів пензля європейської культури» глядач може побачити твори й з інших галузей мистецтва, зокрема, різьбу по дереву данцігських майстрів XVI ст. та різну порцеляну – саксонську (Майсен), французьку (Севр), англійську, українську (вироби з мануфактур Миклашевського та Києво-Межигірської) [див. 8]. Завершувалась ця стаття досить оптимістичним твердженням, що в музеї «знаходиться багато інших експонатів та творів невідомих художників, над якими ще будуть працювати дослідники» [8].

12 липня 1942 р. в рубриці «Місцева хроніка» газети «Уманський голос» було опубліковано замітку про те, що в Паланському лісі (поблизу Умані) нещодавно, під час оранки, були знайдені цікаві речі часів слов'янської культури кінця XIV ст., які складаються з уламків великого меча, двох списів та металевого знаряддя для обробки землі на зразок мотиги. На місці, де були знайдені ці речі, виявлені також сліди осель. Зазначалося, що знахідка передана до історичного відділу Уманського музею, і його директор Якимович «незабаром має зробити археологічну розвідку в Паланському лісі» [6].

На базі музею здійснювалися культурно-мистецькі заходи. Зокрема, в листопаді 1943 р. тут було відкрито виставку художніх творів місцевих живописців. На ній були представлені роботи таких майстрів як Турчак, Ожехівський, Крашанівський, Бокало та ін. [5]. Інформацію про це ми знайшли у всеукраїнській газеті «Український доброволець» в рубриці «Вісті з України». До речі, у цьому ж номері газети, як вважаємо, з явно вираженою пропагандистською метою, було надруковано фото, підписане «Німецькі вояки в українському музеї» [5], хоча й не було вказано в якому саме.

Наприкінці 1943 р. Уманський музей був пограбований нацистами. В

сучасних дослідженнях зазначається, що 19 грудня 1943 року його колекції вивезли вагоном до Кракова, і серед вивезених цінностей були трипільська кераміка, артефакти з розкопок білогрудівської культури, нумізматика, музейний архів, карти, 130 картин, дві шафи XVI століття, близько 1500 книг та журналів, 14 в'язок архівних матеріалів [7, с. 157]. Загальна кількість втрачених експонатів становила 12436 одиниць зберігання, і лише частину з них (менш цінних) у 1948 році було повернуто до музею [1].

Отже, з матеріалів окупаційної україномовної преси 1941–1943 рр. можемо зробити висновок, що в діяльності Уманського музею в період нацистської окупації були представлені різні напрями: комплектування музейного зібрання; експозиційна і виставкова робота; реставраційна і пам'ятко-охоронна робота; реклама і пропаганда діяльності музею. Реалії окупаційного періоду наклали свій відбиток на діяльність музею, що виявлялося, зокрема, у відповідному коригуванні його експозиції та в забезпеченні ним культурного дозвілля самих окупантів. Загалом, аж до свого пограбування нацистами музей продовжував виступати важливою складовою тогочасної культурно-просвітницької сфери Уманщини і всієї України.

Джерела та література:

1. Барвінок О. Уманський краєзнавчий музей у контексті змін ідеологічних концепцій українського музейництва (1930–1950 рр.) / Ольга Барвінок. – Режим дост.: http://dspace.udpu.edu.ua/jspui/bitstream/ 6789/6459/1/Barvinok_O_V_DIAZ.pdf
2. Гирич І. Київський музей-архів Переходової доби (1942) / І. Гирич // Український історик. – 1998. – № 1-4 (136–139). – С. 191–196.
3. Грінченко В. Г. Уманщина в перші місяці німецької окупації (за матеріалами газети «Уманський голос») / В. Г. Грінченко // Наукові записки. Серія: Історичні науки. ЦДПУ ім. В. Винниченка. – Вип. 24: Зелена Брама. Літо 1941-го: Героїзм і трагедія 6-ї та 12-ї армій / Ред. О. В. Чорний. – Кропивницький, 2019. – С. 311–333.
4. Кепін Д. В. До питання про культурну приналежність і хронологію Володимирівського пізньопалеолітичного поселення / Д. В. Кепін. – Режим доступу: https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Archeology/ Archeometry/Heritage/Volodymyrivka.html
5. Мистецька вистава в Умані // Український доброволець. – 1943. – 20 листопада.
6. Місцева хроніка // Уманський голос. – 1942. – 12 липня.
7. Опацький І. Ю. Родина Курінних у громадсько-політичному та національно-культурному житті України кінця XIX – першої половини XX ст. : Дис… канд. іст. наук: 07.00.01 / Уманський держ. пед. ун-т ім. П. Тичини / І. Ю. Онацький. – Умань, 2018. – 259 с. – Режим дост.: http://shron1.chtyvo.org.ua/Opatskyi_Ihor/Rodyna_Kurinnykh_u_hromadsko-politychnomu_ta_natsionalno-kulturnomu_zhytti_Ukrainy_kintsia_ KhIKh-per.pdf
8. Перлини нашого музею // Уманський голос. – 1942. – 29 листопада.
9. Себта Т. Українські музеї під час окупації в роки Другої світової війни / Т. Себта // Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. – Київ: НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, 1996. – Вип. 6. – С. 130–137.

10. Стельникович С. Архіви, бібліотеки та музеї Житомирсько-Вінницького регіону в умовах нацистської окупації (1941–1944 рр.) / Сергій Стельникович // Історія України. Всеукраїнська газета для вчителів історії та правознавства. – 2019. – № 9. – С. 5–13.
11. Ткаченко М. Функціонування українських музеїв під час німецької окупації 1941–1944 рр. / М. Ткаченко // Вісник Київського інституту «Слов'янський університет». – 2001. – № 11. – С. 122–132.
12. Ткаченко М. І. Музеї України під час Другої світової війни (1939–1945 рр.): Автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Київський держ. ун-т ім. Т. Шевченка / М. І. Ткаченко. – Київ, 1996. – 23 с.
13. Якимович М. Археологічні досліди біля с. Захватівки (Червоний Кут) Тернівського р. Гуманської окр. з рр. 1925–1928 / Мечислав Якимович // Хроніка археології та мистецтва. – 1930. – Ч. 1. – С. 37-40. – Режим доступу: http://www.vgosau.kiev.ua/load_period-sb/HrAM_1.pdf
14. Якимович М. Уманський музей напередодні відкриття / М. Якимович // Уманський голос. – 1941. – 16 жовтня.
15. Якимович. До відкриття Уманського музею / Якимович // Уманський голос. – 1941. – 30 листопада.
16. Яненко А. Історія музейної археології УСРР (1919–1934) / А. Яненко. – Київ: Нац. Києво-Печерський істор.-культ. заповідник, 2016. – 368 с.

УДК 656.835 «1917-1921»

КОЛЕКЦІЯ МАРОК ПЕРІОДУ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ (1917-1921 рр.)З ФОНДІВ КАМ'ЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ ДЕРЖАВИ

Кисленко С. В.,
науковий співробітник фондів Кам'янського державного історико-культурного заповідника

У фондах Кам'янського державного історико-культурного заповідника зберігається унікальна колекція поштових марок доби Української революції 1917-1921 рр. Її подарував американський колекціонер-філателіст, українець за походженням, Олександр Балабан [5].

Колекція нараховує 212 поштових марок, які були в обігу на теренах України в період з 1917 року до кінця 1941 року, а також марки випущені українським урядом в еміграції.

Власні поштові марки в Україні вперше з'явилися в часи створення незалежної Української держави в 1918 році. Після цього, більш як 70 років, Україна жила без власних марок, хоча ще в 1947 році УРСР стала членом Всесвітнього поштового союзу. Лише з 1991 року в Україні почали друкуватися власні марки незалежної держави.

Першу серію марок державної пошти УНР – 5 купюр номіналом 10 – 50 шагів пущено в обіг у середині липня 1918 року. Спочатку марки були задумані

тільки як поштові мініатюри. Та згодом, через нестачу дрібної розмінної монети, стали вживати їх одночасно як марки і гроші на підставі Закону УНР від 18 квітня 1918 року «Про запровадження розмінних марок в Україні». Емісія від 18 квітня містила в собі номінали: 10, 20, 30, 40 і 50 шагів. Ще в березні 1918 року в Україні виникла нова грошова одиниця – гривня, що становила половину карбованця і ділилася на 100 шагів. Четвертий універсал запровадив також золоту та срібну гривню і монети – 1, 2, 5, 10, 20 і 50 шагів. У квітні того ж року Народне Міністерство Фінансів УНР отримало право випуску поштових марок, що входили до категорії нерозмінних на дорогоцінні метали паперових грошей.

Друкували «шаги» в Києві аркушами по 100 штук з перфорацією, щоб полегшити відривання окремих купюр. Папір під марки використовували грубий, зручніший для тривалого вжитку. Але ці марки-шаги з'явилися в обігу вже після падіння Центральної Ради. В обігу шаги були до березня 1919 року, до скасування радянською владою [1].

У колекційній збірці заповідника зберігається 5 марок номіналом 10, 20, 30, 40, 50 шагів [5, 8160]. Марка номіналом 10 шагів – прямокутної форми, помаранчевого кольору. Без перфорації,непогашена. В центрі зображення – герб на фоні стилізованого сонця, від якого йде проміння на землю. Зверху над зображенням – напис «Українська Народня Республіка». Зображення обрамлене з обох боків квітковим стилізованим орнаментом. Під зображенням вказано номінал – 10 шагів. Дизайнер марки Антон Середа [5, 8160/1].

Марка номіналом 20 шагів прямокутної форми, коричневого кольору. Без перфорації, непогашена. В центрі марки – в овалі стилізоване профільне зображення селянина в капелюсі з колосками та косою на плечі, перед очима якого – герб. Зверху над зображенням – напис: «Українська Народня Республіка». Під зображенням вказано номінал – 20 шагів. Дизайн – Антона Середи [5, 8160/2].

Марка 30 шагів прямокутної форми, синього кольору. Без перфорації,непогашена. В центрі – алегорія «Молода Україна», профільне зображення голови дівчини у вінку. Зверху над композицією з обох боків розміщені тризубці, посередині яких напис: 30 шагів, а знизу – «Українська Народня Республіка». Дизайнер марки Георгій Нарбут [5, 8160/3].

Марка 40 шагів прямокутної форми, зеленого кольору. Без перфорації, непогашена. В центрів овалі – Тризуб в обрамленні рослинного орнаменту. Зверху напис: «Українська Народня Республіка». Внизу справа зображені два схрещені поштові ріжки, а зліва напис – 40 шагів. Дизайн Георгія Нарбута [5, 8160/4].

Марка 50 шагів прямокутної форми, червоного кольору. Без перфорації, непогашена. В центрі в овальному стилізованому рослинному орнаменті зроблений напис – 50 шагів, вгорі над яким зображені два схрещені поштові

ріжки, а знизу – напис: «Українська Народня Республіка». Дизайн Георгія Нарбута [5, 8160/5].

Зауважимо, що в червні 1918 року в Києві видано ще 6 гербових марок номіналом 40 шагів – 10 крб. Малюнки для них виконали Г.І. Нарбут, А.Ф. Середа і Л.А. Обозненко.

На перший погляд марки-шагівки і розмінна монета (у вигляді марок-шагів) не відрізнялися а ні малюнком, а ні оформленням, тому, що обидва видання виготовлялися матрицями з тих самих кліше – цинкових плит спочатку у київській друкарні В. Кульженка, а згодом (до грудня 1919 року) і в одеській друкарні Є. Фесенка, які мали між собою певні відмінності. Розмінні марки-шаги друкувалися на грубому папері і на їх зворотньому боці у рамці з тонкої та грубої рисок (на номіналах виконаних А. Середою) або лише з грубої риски (на номіналах виконаних Г. Нарбутом) було зображено тризуб під який у чотири ряди розташовано напис «Ходять нарівні з дзвінкою монетою». Крім того, розмінні марки-шаги відрізнялися від поштових й тим, що розмінну марку було вироблено із зубкуванням, а поштову без нього. Що правда, близько чотирьохсот перших малих аркушів поштових марок було прозубковано, а всі решта випущені без зубців. Розмінні марки-шаги всі були прозубковані з написом на зворотньому боці. Технологія їхнього виготовлення була однаковою: великі аркуші по 400 марок у кожному розрізалися на 4 менші по 100 марок. Після цього, ті марки, які мали стати розмінними і заміняти в обігу «дзвінку монету» зубкувалися спеціально налаштованою машиною, яка, на відступі двох сантиметрів, пробивала 11,5 дірок [2].

З’явилися розмінні марки в обігу з 18 липня у Києві, а згодом і по всій Україні. У встановлені останньої дати посилаються на доктора С. Кікту дослідника-філателіста зі США, який стверджує її вірність тим, що вони були погашені поштовими штемпелями німецькими філателістами, які побували тоді в Україні. Розмінні марки-шаги зі своїм виходом на український ринок значно полегшили проблему нестачі дрібних грошей у розрахунках населення і виконали попередньо покладену на них роль [2].

4 січня 1919 року було випущено ще марку вартістю 20 гривень із зміненою назвою – «Українська Держава», яка також є в колекції заповідника [5, 8160/6]. Марка 20 гривень – прямокутної форми, червоного кольору. Без перфорації,непогашена. В картуші візерунку із зображенням вгорі тризуба зроблено напис – «Українська Держава», нижче якого з обох сторін вказано номінал 20 гривень. Автором цієї марки був художник Л.А. Обозненко.

Зважаючи на високий номінал вона використовувалася переважно для грошових переказів і на посилочних квитанціях [2].

Щоб зупинити наплив з Росії давніх поштових марок і запобігти втраті державного скарбу, 20 серпня 1918 року гетьманське Міністерство Пошти ухвалило передрукувати всі наявні запаси російських марок українським державним гербом. Вперше такі поштові марки з наддруком тризуба з'явилися в обігу 13 серпня 1918 року, а листівки вже 16 липня 1918 року. Наддруки

робилися місцевими засобами у шести поштових округах: Київському, Полтавському, Харківському, Катеринославському, Одеському і Подільському. Тризуб відтискали всілякими способами, нерідко ручним, тому виникало багато відмін його форми, величини й кольору. Виявлено 52 основні типи тризубів, 68 варіантів і 13 хибодруків, разом 133 головні відміни [3].

Українізації підлягали різні поштові марки царської Росії. Всі українські поштові марки були в Україні в обігу ще деякий час після залишенні її Директорією УНР. Найпізніша затверджена дата – 5 липня 1921 року (Катеринослав) [1].

Таких марок з різними наддруками в колекції заповідника налічується 150 одиниць збереження номіналом 1 копійка [5, 8144/1 – 8144/20], 2 копійки [5, 8145/1 – 8145/11], 3 копійки [5, 8146/1 – 8145/14], 4 копійки [5, 8147/1 – 8147/4],5 копійок[5, 8148/1 – 8148/9], 7 копійок [5, 8149/1 – 8149/5], 10 копійок [5, 8150/1 – 8150/8],14 копійок [5, 8151/1 – 8151/4], 15 копійок [5, 8152/1 – 8152/15], 20 копійок [5, 8153/1 – 8153/11], 25 копійок [5, 8154/1 – 8154/3], 35 копійок [5, 8155/1 – 8155/10], 50 копійок [5, 8156/1 – 8156/12], 75 копійок [5, 8157/1 – 8157/11], 1 руб [5, 8158/1 – 8158/11], 3 руб. 50 копійок [5, 8159/1 – 8159/2].

Марки російської імперії з наддруком тризуба – прямокутної форми, без перфорації та перфоровані, непогашені відрізняються номіналом, розміром наддруком та кольором (помаранчевий, зелений, червоний, коричневий, синій, сіро-чорний).

Паралельно з марками УНР у 1918 році випущено п’ять марок ЗУНР. З 8 по 13 травня 1919 року в державній друкарні Австрії у Відні були замовлені та виконані наддруки чорною фарбою Тризуба і по кутах марки зроблені написи по літерах: «З.У.Н.Р.». Лише одну марку ЗУНР номіналом 20 сотиків 1918 року збережено в колекції фондів заповідника [5, 8161/1]. Марка прямокутної форми, червоного кольору. Без перфорації,непогашена. В центрі зображений Архангел Михаїл, над головою якого Тризуб, а внизу – Галицький лев. Композиція обрамлена червоною стрічкою, на якій літерами білого кольору зроблено напис: «Українська Народня Республіка З.О.». Внизу напис – 20 сотиків.

Ще п’ять марок ЗУНР номіналом 3,5,6,10,12 геллерів зберігаються в колекції заповідника [5, 8161/2 – 8161/6]. Всі вони прямокутної форми, перфорація гребінчаста, непогашені й відрізняються лише кольорами та номіналами. Марка 3 геллери фіолетового кольору, 5 – зеленого, 6 – помаранчевого, 10 – вишневого, 12 – синього.

Після падіння Гетьманату 14 листопада 1918 року, влада в Україні перейшла до Директорії. Було відновлено назву держави Українська Народна Республіка. В 1919 році адміністрація Директорії замовила у Віденській друкарні військово-географічного інституту серію з 14 марок номіналом від 1 до 200 гривень. Це так звана «Віденська серія».

У фондах Кам'янського державного історико-культурного заповідника зберігається вся «Віденська серія» номіналом від 1 до 200 гривень [5, 8162/1 – 8162/14].

На марках зображені наступні сюжети і портрети:

Марка «Герб УНР» номіналом 1 гривня, прямокутної форми, оливково-сірогокольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі зображено герб УНР – Тризуб. Зверху напис – пошта. Герб обрамлений білоюстрічкою, на якійнапис: «Українська Народня Республіка». Під гербом номінал –1 гривня. На марці – обрамлення орнаментом української вишивки.

Марка «Дівчина з прапором» номіналом 2гривні,прямокутної форми, фіолетового кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі – алегоричне зображення України в образі молодої жінки у національному українському вбранні з прапором у руках. Зверху над композицією –тризубець. Зображення обрамлене фіолетовою стрічкою, на якій напис білими літерами: «Пошта. Українська Народня Республіка». Внизу напис – 2 гривні. На марці стилістичний орнамент, як обрамлення.

Марка «Хата Шевченка» номіналом 3 гривні, прямокутної форми, жовто-помаранчевого кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі на тлі саду – зображення хати Шевченка. Композиція обрамлена білою стрічкою, на якій напис: «Українська Народня Республіка». У правому та лівому верхніх кутах – тризубці. Вгорі марки напис: «Пошта». Внизу – номінал «3 гривні». На марці стилістичний орнамент.

Марка «Волова упряжка» номіналом 5 гривень, прямокутної форми, темно-зеленого кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі зображені воли, запряжені у віз. На возі – сидить їздовий. Зображення обрамлено білою стрічкою, на якій напис: «Українська Народня Республіка». У правому та лівому верхніх кутах – тризубці. Вгорі марки напис: «Пошта». Внизу – номінал «5 гривень». На марці стилістичний орнамент.

Марка «Гетьман Богдан Хмельницький» номіналом 10 гривень, прямокутної форми, червоного кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі – зображення Богдана Хмельницького. Зверху над зображенням – тризубець. Зображення обрамлене червоною стрічкою, на якій напис білими літерами: «Пошта. Українська Народня Республіка». Під зображенням номінал – 10 гривень. На марці стилістичний орнамент.

Марка «Іван Мазепа» номіналом 15 гривень, прямокутної форми, коричневого кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі – зображення Івана Мазепи, яке обрамлене білою стрічкою з написом: «Українська Народня Республіка». Зверху над зображенням напис: «Пошта». З обох боків напису «Пошта» розміщені тризубці. Під зображенням Івана Мазепи – номінал «15 гривень». Марка зі стилістичним орнаментом.

Марка «Т.Г. Шевченко», номіналом 20 гривень, прямокутної форми, синьо-сталевого кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі – портрет Т.Г. Шевченка. Зображення обрамлене білою стрічкою, на якій напис:

«Українська Народня Республіка». Зверху над зображенням напис: «Пошта». Зліва та справа від нього – зображення тризубця. Під портретом Т.Г. Шевченка – номінал «20 гривень». На марці стилістичний орнамент.

Марка «Гетьман Павло Полуботок» номіналом 30 гривень, прямокутної форми, оливково-коричневого кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі – зображення Павла Полуботка, який закований у кайдани у тюремній камері. Зображення обрамлене коричневою стрічкою, на якій напис білими літерами: «Пошта. Українська Народня Республіка». Зверху над зображенням –тризуб. Під зображенням П. Полуботка – номінал «30 гривень». На марці стилістичний орнамент.

Марка «Симон Петлюра» номіналом 40 гривень, прямокутної форми, бордового кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі – портрет Симона Петлюри. Портрет обрамлений овальною рамкою. По колу зображення С. Петлюри напис білими літерами: «Пошта. Українська Народня Республіка. Гривень». У правому і лівому нижніх кутах – номінал «40». На марці стилістичний орнамент.

Марка «Козак-бандурист» номіналом 50 гривень, прямокутної форми, оливково-зеленого кольору. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі – зображення українського козака, який сидить в степу і грає на бандурі. Зображення обрамлене зеленою стрічкою, на якій напис білими літерами: «Пошта. Українська Народня Республіка». Над зображенням козака – тризуб. Внизу марки – номінал «50 гривень». На марці стилістичний орнамент.

Марка «Будівля Центральної Ради» номіналом 60 гривень прямокутної форми, темно-пурпурового та каштанового кольорів. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі – зображення будівлі Центральної Ради. Воно обрамлено білою стрічкою, на якій напис: «Українська Народня Республіка». У правому та лівому верхніх кутах – тризубці. Вгорі марки напис: «Пошта». Внизу – номінал «60 гривень». На марці стилістичний орнамент.

Марка «Козаки на «чайках» номіналом 80 гривень, прямокутної форми, зеленувато-синього та коричневого кольорів. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі зображено козацькі «чайки» на поверхні води. У першій «чайці» стоїть козак, який тримає прапор, інші козаки гребуть веслами. Ще одна «чайка» з піднятими вітрилами видніється на горизонті. Над зображенням «чайки» напис: «Пошта. Українська Народня Республіка». По боках зображення у шестикутних рамках – тризубці. Внизу – номінал «80 гривень». На марці стилістичний орнамент.

Марка «Пам’ятник Володимиру Великому у Києві» номіналом 100 гривень прямокутної форми, чорного та синьо-зеленого кольорів. Перфорація гребінчаста, непогашена. В центрі зображено пам’ятник Володимиру Великому у Києві, який повернутий до русла р. Дніпро. Над зображенням напис: «Пошта. Українська Народня Республіка». По боках зображення, у

шестикутних рамках – тризубці. Внизу – номінал «100 гривень». На марці стилістичний орнамент.

Марка «Вітряний млин у полі» номіналом 200 гривень, прямокутної форми, сірого та яскраво-червоного кольорів. Перфорація негребінчаста, непогашена. В центрі зображено сільський пейзаж з пшеничними ланами та млин-вітряк. Композиція обрамлена стрічкою з написом: «Українська Народня Республіка». У правому та лівому верхніх кутах – тризубці. Вгорі марки напис: «Пошта». Внизу – номінал «200 гривень». На марці стилістичний орнамент.

Малюнки шести з цих марок і загальне оформлення серії зробив український художник Микола Іванович Івасюк, а зображення на інших марках було виконано на основі графічного зразка Тризуба, портретів Тараса Шевченка, Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Симона Петлюри і фотографій історичних об'єктів. Друкування марок завершено 31 травня 1921 року [3].

У зв'язку з витісненням військ Директорії за межі України, марки поштового застосування не мали. Марки «Віденської серії» використовувалися надалі емігрантськими організаціями як агітаційні і для виготовлення різного роду фантастичних наддруків. У листопаді 1920 року уряд УНР у вигнанні, що знаходився у Варшаві, відібрав три марки «Віденської серії» в 10, 20 і 40 гривень. 2 травня 1922 року на цих марках у Відні була зроблена чорна друкарська надпечатка абревіатури «У.П.П.» (Українська польова пошта) в прямокутній рамці і нового номіналу. Всього було випущено 11 марок. Ці випуски в поштовому обігу ніколи не були і поширювалися лише через філателістичних торгівців [3].

З 11 випущених марок в колекції заповідника представлено дві марки з абревіатурою «У.П.П.». Це марка номіналом 20 гривень з портретом Т.Г. Шевченка, на якій у чорній прямокутній рамці напис «У.П.П.», а нижче новий номінал – 2500.

Марка номіналом 40 гривень з зображенням С. Петлюри, на якій напис у чорній прямокутній рамці «У.П.П.», а нижче новий номінал – 20 000 [5, 8162/15, 8162/16].

Узагальнюючи опис поштових марок УНР, можна стверджувати, що представлена на зображеннях тематика, мала донести своєрідний агітаційний матеріал до споживача поштових знаків та ідею національного відродження, а факт їхнього випуску засвідчив, що події Національно-визвольних змагань 1917–1922 років стали важливим уроком для наступних борців за визволення України.

1922 року Укрпошта разом з Центральною комісією з боротьби з наслідками голоду затвердили створення чотирьох благодійно-поштових марок з написом «Пошта У.С.Р.Р. Допомога голодуючим»: «Привид смерті» (номінал 10+10 крб.), «Селянин, який роззброїв смерть» (90+30 крб), «Україна, яка роздає хліб» (150+50 крб) та «Портрет Т. Шевченка» (20+20 крб). Це були єдині українські марки за весь радянський період. Ознакою благодійності були

слова «Допомога голодуючим» і подвійні номінали, розділені знаком «+». Перша цифра означала вартість марки як оплати поштових послуг, друга цифра – розмір грошового внеску на користь постраждалих від голоду. Замовлення України на виготовлення 1 мільйона марок методом офсетного друку з водяними знаками виготовлено в Німеччині Берлінською державною типографією. З 25 червня по 18 серпня (фактично – до 11 серпня) 1923 року ці марки продавали в Харкові, Полтаві, Катеринославі, Бахмачі, Одесі, Вінниці, Житомирі, Києві та Чернігові [4].

Означені марки можна розділити на дві групи: з символічними зображеннями («Привид смерті», «Селянин, який роззброїв смерть» та «Україна, яка роздає хліб») та портретним зображенням (Т. Шевченко). Для першої групи спільними є алегоричний сюжет боротьби українського народу зі Смертю, використання національного колориту та вертикальної композиції зображення.

Марка «Привид смерті» номіналом 10+10 карбованців, прямокутної вертикальної форми. Перфорація гребінчаста, непогашена. виконана у синьому та чорному кольорах. В овалі зображено жінку в українському народному вбранні, що притискає до себе хлопчика та відштовхує занесену Смертю косу. Слово «Пошта» розміщене вгорі, напис «10+10 карб.» – унизу.

Марка «Селянин, який роззброїв смерть» номіналом 90+30 карбованців, прямокутної вертикальної форми. Перфорація гребінчаста, непогашена, виконана у чорно-коричневій гамі. В центрі в ромбі зображено селянина, який відбирає косу у скелета, що символізує Смерть. По кутам марки розміщені заголовні літери «У», «С», «Р», «Р». Над малюнком – «Пошта 90 карб.», унизу – «Допомога +30 карб. голодуючим»).

Найдорожча марка «Україна, яка роздає хліб» номіналом 150+50 карбованців, прямокутної вертикальної форми. Перфорація гребінчаста, непогашена зображено дівчину в національному вбранні, яка роздає хліб людям. Марка виконана в червоно-чорних кольорах. Угорі – напис «У.С. ПОШТА Р.Р.», унизу – «Допомога + 50 карб. Голодуючим».

Марка «Портрет Т. Шевченка» номіналом 20+20 карбованців, прямокутної форми. Перфорація гребінчаста, непогашена є першою маркою з зображенням видатної особи у радянській Україні. У палітрі марки переважають сірий та оранжевий кольори. Це єдина марка серії з горизонтальним розміщенням зображення. В овалі зображено портрет Т. Шевченка, обрамлений традиційним українським рослинним орнаментом. Вгорі напис: «ПОШТА У.С.Р.Р.», внизу в овалах напис: 20+20 карбованців», нижче якого – «Допомога голодуючим».

Поштові марки 1923 року, як засіб благодійної допомоги голодуючим в Україні, виконані художниками-графіками Олексієм Васильовичем Маренковим та Борисом Володимировичем Порай-Кошицем, уродженцями Харківщини, які стали жертвами комуністичної тиранії [4].

Всі 4 марки є надбанням Кам'янського державного історико-культурного заповідника [5, 8163/1, 8163/4].

В день відкриття Сойму й проголошення незалежності Карпато-Української держави 15 березня 1939 року в Хусті курсувала єдина українська поштова марка номіналом 3 корони із зображенням церкви в селі Ясіня, видана чехословацькою поштою з наддруком «Карпатська Україна» [1]. Марка прямокутної форми, перфорована, непогашена, синьо-білого кольорів, яка також зберігається у фондах заповідника. [5, 8165].

За Другої Світової війни на 18 поштових марках Німеччини з портретом А. Гітлера, вартістю від 1 до 80 пфенігів (1, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 15, 16, 20, 24, 25, 30, 40, 50, 60, 80 пфенігів) німці надрукували 14 листопада 1941 року «UKRAINE». Марки прямокутної форми, перфоровані, непогашені та відрізняються лише номіналом та кольорами – оливковий, коричневий, фіолетовий, червоний, синій, вишневий та зелений (кольори повторюються [5, 8166/1, 8162/19]. У заповіднику зберігається вся серія –19 одиниць збереження (марок номіналом 12 пфенігів 2 шт.).

Дана колекція належним чином зберігається у фондах Кам'янського державного історико-культурного заповідника, вивчається, популяризується, експонується на виставках, які проводяться в музеях заповідника. Так до 20-річчя та 25-річчя Незалежності України 24 серпня 2011 та 2016 років в приміщені історичного музею проходила виставка «Поштові марки України», присвячена історії пошти нашої держави. Основу виставки складала саме ця унікальна колекція – одна з найоб'ємніших колекцій поштових марок, які були в обігу в Україні періоду 1918 -1941 років.

Джерела та література:

1. Електронний ресурс. - Режим доступу: uk.wikipedia.org/wiki/Поштові марки та історія пошти України.
2. Електронний ресурс. - Режим доступу: http://bookster.com.ua/poshtovi-marky-derzhavnoyi-poshty-ukrayiny-1918-1923-rr/.
3. Електронний ресурс. Режим доступу: Re: Символи на марках УНР, Української Держави, ЗУНР.
4. Електронний ресурс. Режим доступу: Вікторія Гуртова / Марки поштові 1923 р., як засіб благодійної допомоги голодуючим в Україні (за матеріалами НМІУ) у НМІУ.
5. Обліково-фондова документація Кам'янського державного історико-культурного заповідника. Акт № 4 від 08.02.2005 р.

УДК94(477) «1921/1991»

ЧЕРКАСЬКА ОБЛАСНА КАРТКА СПОЖИВАЧА 1991 РОКУ

Десятніков І. В.
к.і.н., доц., доцент кафедри публічного права
Східноєвропейсього університету економіки і менеджменту

Історія грошового обігу сучасної незалежної України почалася задовго до проголошення акту 24 серпня 1991 року. 1 листопада 1990 року УРСР пішла на безпрецедентний крок – фактичне відділення готівкового обігу на своїй території від загальносоюзного – введення карток споживача з відрізними купонами одноразового використання.

Причиною цього стали гострі кризові явища у економіці СРСР, а політичним підґрунтям – рішення Верховної Ради України, що проголошували економічну самостійність республіки.

Протягом 1985-1990 рр. купівельна спроможність радянського рубля суттєво знизилася. У цих умовах на ринку з'явилися розподільчі картки, талони, купони тощо. Окремі підприємства та організації розпочали випуск власних грошових замінників – бонів. Збільшувалися диспропорції купівельної спроможності рубля в певних союзних республіках. Нова економічна політика – «перебудова» – спричинила формування грошових накопичень у населення, які в п'ять разів перевищили запаси матеріальних цінностей і товарних ресурсів [1, с. 126-127].

Знаменним стало ухвалення Верховною Радою УРСР 16 липня 1990 р. Декларації про державний суверенітет України, що спонукало до створення відповідних фінансово-економічних атрибутів: запровадження власної грошової одиниці, формування банківської, фінансової, митної, податкової систем, складання державного бюджету тощо. Верховна Рада УРСР 3 серпня 1990 р. ухвалила закон «Про економічну самостійність Української РСР», який проголосив основні принципи такої самостійності. Зокрема у ст. 8 зазначалося, що «Українська РСР самостійно формує систему, склад і структуру державного управління народним господарством». Статтями закону регулювалися також питання розвитку фінансового господарства. Вказувалося, що Українська РСР як суверенна держава на своїй території самостійно організує грошовий обіг [1, с. 140-141].

У листопаді 1990 р. Верховна Рада України схвалила Концепцію переходу Української РСР до ринкової економіки, одними з основних складових якої є реформа банківської системи та оздоровлення грошово-фінансової системи, у тому числі запровадження національної грошової одиниці. Адже внаслідок прийняття радянським урядом наприкінці 1980-х років низки рішень необґрунтовано зросли грошові доходи, які не забезпечувалися відповідною товарною масою, що спричинило розбалансування споживчого ринку. Водночас подальше використання радянського рубля призвело до зростання масового вивезення з України відносно дешевих продовольчих та промислових товарів [1, с. 141].

Слід зазначити, що український уряд постійно наголошував на необхідності захисту вітчизняного споживчого ринку, попередженні вивозу товарів за кордони УРСР, необхідності боротьби зі спекуляцією. Але поступово

наростала загроза інфляції, з якою в умовах контролю уряду за цінами можна було боротися, зокрема, й обмеженням попиту. Інфляція набувала прихованого виду, що згладжувало невдоволення населення внутрішньою політикою уряду та радянською системою господарювання загалом.

Новопризначений у жовтні 1990 року голова Ради Міністрів УРСР Вітольд Фокін зазначав: «На мій погляд, якнайкраще захистити споживчий ринок республіки могла б власна українська валюта, і така пропозиція вже серйозно обговорюється. Але її впровадження – справа непроста, вимагає певного часу» [2].

Тому, щоб не гаяти його й оперативно поліпшити обстановку, 22 жовтня була прийнята Постанова Ради Міністрів УСРР «Про захист споживчого ринку в Українській РСР», яка передбачала з 1 листопада продаж продовольчих і непродовольчих товарів здійснювати з використанням карток споживача з відрізними купонами одноразового використання. Без карток споживача дозволявся продаж товарів, які мали за прейскурантом ціну до 50 коп., а також тих, які реалізовувалися підприємствами громадського харчування, книжкової торгівлі, газет і журналів, товарів для новонароджених, продуктів дитячого харчування, обслуговування у комерційних і комісійних магазинах, аптеках, на аукціонах, оплати послуг та інше. Крім того, передбачили, що продаж товарів вартістю понад 1500 карбованців мав здійснюватися без карток споживача, але за чеками Ощадбанку тільки жителям республіки. З 3 листопада 1990 року раз на місяць, крім рублевої готівки, громадяни отримували листи з купонами на суму 70 % їхніх грошових доходів після оподаткування. При грошових доходах до 70 карбованців на місяць картка споживача видавалася на 50 купонів незалежно від суми доходів [3].

Картка споживача являла собою аркуш паперу з одностороннім друком, на якому містилися особисті дані власника та купони різних номіналів (1, 3, 5, 10, 25 і 50 карбованців) на загальну суму 20, 50, 75, 100 або 200 карбованців. Окремо від листа купони були недійсними. Для зручності щомісяця картки друкувалися різними кольорами. Картки споживача були дійсними на території УРСР протягом шести місяців. Під час купівлі товару покупець повинен був разом з рублями давати продавцю картку споживача, від якої останній відрізав купони на суму покупки і погашав їх (як правило, відрізані купони наколювали на проволоку).

Слід відзначити, що до відділення власного споживчого ринку вдалася не лише Українська РСР. 1991 року її досвід використали Білоруська та Молдавська РСР. Після розпаду СРСР до таких кроків вдалися й окремі суб’єкти Російської Федерації.

Введення карток споживача супроводжувалося багатьма непорозуміннями, оскільки не було розроблено чіткого механізму їх видачі, не проведено належної роз’яснювальної роботи серед працівників торгівлі щодо їх прийому, обліку тощо. Подекуди заклади торгівлі приймали купони замість грошових знаків. Якщо ці проблеми поступово вдалося вирішити, то проблема

недотримання вимог щодо продажу товарів з використанням купонів була актуальною до самого кінця їх існування. Так само, в умовах дефіциту паперу, частим був несвоєчасним друк курток споживача та видача їх населенню.

Український уряд з самого початку розглядав систему карток споживача як тимчасовий засіб. Як сказав на початку 1991 року у інтерв'ю Вітольд Фокін, «термін їх дії буде обмежений кількома місяцями. В усякому разі приблизно до літа треба буде запропонувати іншу систему захисту прав споживачів» [4].

1 липня 1991 року, Рада Міністрів УРСР прийняла рішення про відміну карток споживача. Мотивом цього рішення було те, що уряд вважав, що купони виконали поставлене завдання – зіграли значну роль у стабілізації економічного становища у республіці і захистили внутрішній споживчий ринок. Завдяки купонній системі уряду вдалося зупинити інфляцію, яка в цілому по країні складала майже 15 %. На заміну купонам пропонувалося вже у цьому місяці ввести «українські гроші», тобто нині діючі грошові знаки із спеціальною позначкою [5].

Але економічний сепаратизм став поширеним явищем. Газета «Черкаська правда» ще у грудні 1990 року писала: «деякі міста, райони і навіть села області оголосили свої «суверенітети». Подекуди вимагають пред'явити паспорт, книжку пайовика споживчого товариства. А в Мошнах Черкаського району, наприклад, і видану сільською радою довідку, завірену печаткою. Якщо ти «чужинець», тобі залишається тільки виголошувати монологи про дійсність купонів по всій території України [6]. З відміною карток споживача, до таких заходів вдалися Черкаська та Сумська області.

26 червня 1991 року Черкаський облвиконком прийняв рішення про захист споживчого ринку області. З цією метою на території області належало здійснювати продаж по картках споживача таких товарів: м'яса, птиці, копчених і напівкопчених ковбасних виробів, масла рослинного, масла тваринного, сиру твердого, консервів молочних, м'ясних, рибних, горілчаних виробів. Продаж усіх інших товарів проводився без карток споживача згідно з нормами відпуску. На липень зберігалася дія карток споживача з купонами на 1, 3 і 5 карбованців травневого і червневого зразка. У наступні місяці передбачалося видавати картки споживача з купонами 1, 3, 5 карбованців місцевого випуску загальною сумою 40 карбованців на кожного жителя області один раз на місяць. Покупки вартістю до 1 карбованця реалізовувалися без картки споживача. Картка діяла лише на території області строком один місяць [7].

В умовах скасування карток споживача в УСРР, користуючись монополією на друк грошових знаків, загальносоюзний центр всіляко гальмував внесення спеціального знаку на рублі, як це пропонувало керівництво України. Внаслідок цього виникла реальна загроза українському споживчому ринкові, що могла звести нанівець усі зусилля уряду республіки, спрямовані на подолання кризового явища [5].

Тому 18 липня 1991 року Кабінет міністрів УРСР прийняв постанову про продаж з 1 серпня цього року товарів народного споживання з використанням картки споживача з купонами нового зразка.У документі відзначалося, що запроваджена 1990 року система продажу товарів за картками споживача дала позитивні результати. Зокрема, припинилося зменшення товарних залишків, вивіз товарів за межі республіки лише за період з листопада 1990 року по лютий 1991 року скоротився на 2 мільярди карбованців. Натомість після припинення дії карток споживача значно збільшився продаж товарів, особливо продовольчих, а на окремі виник ажіотажний попит. Почастішали випадки масового вивозу товарів за межі республіки. За 15 дів липня надходження торговельної виручки зросло майже у 2 рази.Згідно постанови, картки споживача, видані у листопаді 1990 року – червні 1991 року, вважалися недійсними. Видача, зберігання та використання карток з купонами нового зразка здійснювалося у порядку, встановленому рішенням Ради Міністрів УРСР, прийнятим при запровадженні карток споживача 1990 року [8].

Відповідно Черкаська обласна рада народних депутатів прийняла рішення «Про організацію виконання в області постанови Кабінету міністрів УРСР від 18 липня нинішнього року «Про продаж товарів народного споживання з використанням картки споживача з купонами нового зразка». У Черкаській області нові купони починали діяти з 10 серпня 1991 року. Така відстрочка пояснювалася затримкою виготовлення карток в області. До цього часу населення користувалося обласними картками номіналом 40 карбованців та могло купувати товари без карток ціною до 1 карбованця [9]. Враховуючи, що у Черкаській області виникла виняткова ситуація, коли діяли місцеві картки споживача та були введені республіканські з купонами нового зразка, що породжувало плутанину у організації їх обігу, відбулося засідання надзвичайної комісії облвиконкому, на якій було вирішено, що купони серії ЧКА дійсні як на продовольчі, так і на промислові товари, про щобуло дано відповідну вказівку працівникам торгівлі. Крім того, вирішено, що ці купони дійсні на період дії республіканських. Тобто тепер обласні купони у правах повністю прирівняли до республіканських і навпаки [10].

Разом з попередніми задачами, після проголошення незалежності України, на картки споживача покладалася функція відокремлення готівкового обігу держави від обігу колишніх республік СРСР і передовсім Росії, яка продовжувала друкувати нічим не підкріплені радянські рублі.

Картки споживача використовувалися до кінця 1991 року, коли Президія Верховної Ради України ухвалила постанову «Про введення в обіг на території республіки купонів багаторазового використання» – фактично першої національної валюти.

У кінцевому підсумку система продажу товарів за картками споживача з купонами дала позитивні результати: припинилися зменшення товарних залишків(у Черкаській області лише за перший місяць функціонування карток споживача товарні запаси виросли майже на 20 мільйонів карбованців [11]),

вивезення продовольчих і непродовольчих товарів за межі республіки, скоротився й поліпшився грошовий обіг. Поряд з цим, купонна система сповільнила спорожнення магазинів, але не змогла наповнити їх товарами. Значна маса купонів та талонів на товари не були отоварені населенням, на руках продовжувала залишатися значна сума готівки.

Джерела та література:

1. Голубка С. М. Інституціалізація фінансового господарства України (історична ретроспектива). К. : ДННУ «Акад. фін. управ ління», 2013. 453 с.
2. Черкаська правда, 1990, 31 жовтня.
3. Постанова Ради Міністрів Української РСР від 22 жовтня 1990 № 330 «Про захист споживчого ринку в Українській РСР [Електронний ресурс] // Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/330-90-%D0%BF
4. Черкаський край, 1991, 11 січня.
5. Черкаський край, 1991, 4липня.
6. Черкаська правда, 1990, 5 грудня.
7. Черкаський край, 1991, 29 червня.
8. Постанова Кабінету Міністрів Української РСР від 18 липня 1991 р. №94 «Про продаж товарів народного споживання з використанням картки споживача з купонами нового зразка [Електронний ресурс] // Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/94%D0%B0-91-%D0%BF
9. Черкаський край, 1991, 8 серпня.
10. Черкаський край, 1991, 17 серпня.
11. Черкаська правда, 1990, 21 грудня.

УДК 746.3+069.

ОРНАМЕНТАЛЬНАСИМВОЛІКА РУШНИКІВ З ЕКСПОЗИЦІЇ ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ КАМ'ЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА

Пугач Н.О.
старший науковий співробітник історичного музею
Кам'янського державного історико-культурного заповідника

Орнаментика вишитих рушників – тема, яка цікавить багатьох науковців. Її досліджували Ю. Мельничук, В. Щербаківський, С. Китова, Т. Кара-Васильєва, Б. Рибаков та багато інших. За твердженнями етнографів, вишитий рушник – не просто предмет ужитку, це полотно, що використовувалося як оберіг для захисту родини й дому від усіляких нещасть, незгод, зурочень. Люди вірили, що складені, сховані чи пов'язані, рушники оберігають душу і тіло людини від усякої нечисті, відганяють злі сили. Крім того, вишиті рушникові орнаменти несуть у собі певну інформацію і

допомагають людям спілкуватися один з одним. Мабуть, в усьому декоративному мистецтві немає іншої такої речі, яка концентрувала б у собі стільки різноманітних символічних значень.

Наші предки зображували у вишивці усе, що їх оточувало. Тому в магічних узорах-оберегах відображуються давні уявлення людей про будову Всесвіту, про природу, народження і смерть, осмислення людиною себе і свого покликання. Протягом багатовікової історії мистецтва прямий, безпосередній зміст символічних зображень поступово стирався. Орнаментальні форми дійшли до нас дещо трансформованими, можливо, більш абстрактними. Проте символіка їх, в основному, збереглася завдяки традиції.

Як пише Василь Щербаківський, «ці оздоби й символи вживав український народ, як і старовинні пісні, колядки, веснянки, купальські тощо. Вживали їх, не питаючи пояснення, лише тому, що «так годиться». Але вишивали, за старими зразками, стародавні мотиви, що зберегли відгомін міфопоетичних уявлень про світ наших далеких предків. З цими давніми знаками була пов'язана віра в захист від ворожих сил, рясні врожаї, в численних нащадків, добробут, щастя» [10, с.7].

Оскільки основна функція рушникового орнаменту – не декоративна, а магічна, інформативна та комунікативна, важливо дослідити, які символічні значення несуть вишиті орнаменти, «прочитати» закодовану в них інформацію. У фондах Кам'янського державного історико-культурного заповідника (далі КДІКЗ), поряд з іншими колекціями, зберігається і досить велика колекція рушників (більше 100 екземплярів). До музейних фондів вони надходили із Кам'янки та сіл Кам'янського району, а також із сусідньої Чигиринщини та Кіровоградщини. Усі рушники різні за часом виготовлення, технікою виконання, кольоровою гамою, сюжетом і композицією. Більшість із них датується серединою – другою половиною ХХ століття. Такі рушники, в основному, поліхромні, із натуралістичним зображенням квітів. Основні техніки – хрестик і гладь. Та є серед рушників і ті, які виготовлені на початку минулого століття, саме такі екземпляри можна побачити в експозиції залу етнографії історичного музею. З погляду орнаментальної символіки вони викликають найбільший інтерес, адже у їхній вишивці яскраво проявляються традиційні, найдавніші мотиви народного мистецтва.

Одним з найрозповсюдженіших образів народного мистецтва, у тому числі й вишивки,є зображення рослин, що піднімаються вгору. Дослідники вбачають у них відгомін первісного культу «світового древа» («дерева життя»). На українських рушниках, килимах, писанках, декоративних розписах, у різьбленні, стінописі, ткацтві дерево життя зображувалося з парно симетричними гілками або такими, що чергуються; подавалося у вигляді розгалужених стебел, квітучих стовбурів, часто стилізувалося у так званих «вазонах». Іноді на верхівці дерева зображувалася качка або якийсь інший птах, наприклад сокіл (подібний рушник є у фондах КДІКЗ). За однією з

легенд, цей птах злетів із дерева життя, пірнув у океан і виніс у дзьобі шматочок суші, заснувавши таким чином землю й життя на ній.

Кілька рушників із зображенням дерева життя знаходяться в експозиції історичного музею. Чи не найбільш цікавий із них – так званий «чернецький». Традиційно подібні рушники вишивалися черницями для поповнення монастирської скарбниці. Виконувалися вони гладдю у чорно-червоних або червоно-сірих кольорах, могли зображувати, крім самого дерева, «райських птахів» та інші образи [2, с.46].

Взагалі дерево життя, світове дерево – це образ міфології багатьох народів світу (у тому чисті і слов'ян), що втілює універсальну концепцію світу. З допомогою світового дерева моделювалася потрійна структура Всесвіту. Три його частини – це три царства: верхня – небесне царство, середня – земля, нижня – підземне царство. Три частини дерева – це і філософське розуміння минулого, сучасного й майбутнього. Вони ж – три стихії: вода, вогонь і земля. Все дерево в цілому може співставлятися з людиною, особливо з жінкою, а три його частини нагадують частини людського тіла: голову, тулуб, ноги. До кожної частини дерева життя відносяться певні істоти. Верхівка пов'язана з птахами, сонцем і місяцем; стовбур – з бджолами і копитними тваринами, а також з людьми; біля коріння дерева зображуються змії, бобри, жаби і т.ін.

Цікаво, що дерево життя на нашому чернецькому рушникові покрите цвітом, серед якого – квіти лілії. Давня назва цієї квітки – «крин». Дослідники вважають, що в основі малюнка лілії-крину лежить зображення рослини в процесі її народження; це зображення зерна, що тріскається – момент народження життя. Знак крину, в який вкладена ідея життєвого начала, направлений вістрями листків паростка «на всі чотири боки». Словами це можна викласти так: «Нехай всюди буде життя» [9, с. 553].

Стилізовані зображення дерева життя бачимо й на інших рушниках з експозиції історичного музею. На одному з них воно подане у вигляді стовбура з розгалуженим хвилястим гіллям, укритим листочками, схожими на листя клена. Нижче міститься напис: «ГДЕЛЮБОВ ТАМИБОГ». Рушник знайдений у Кам'янці, виготовлений з домотканого полотна, вишитий хрестиком, у червоно-сірих кольорах (рис. 1).

Центром композиції наступного рушника є велика споруда, що своїми обрисами нагадує церковний храм. Причому зображено не лише силует будівлі – вона показана, так би мовити, «у розрізі», з відчиненими «вратами». Між куполами церкви бачимо стилізоване дерево життя, на гілках якого сидять дві пари пташок, повернуті голівками одна до одної. Ще два, трохи менші дерева життя, із восьмикінцевими хрестами на верхівках, стоять по обидва боки від церкви, огородженої невеликим тинком. Навколо храму зображено високі рослини, що схиляються до будівлі, краса і урочистість якої передана методом «узорів на узорі»: вона щедро розшита прикрасами у вигляді восьмикутних зірок, розеток, різноманітних рисочок(рис. 2).

Самі майстрині часто називають подібні зображення «вертепом». Як стверджує дослідниця орнаментики рушників Світлана Китова, подібна традиція, що бере початок ще з XI ст., яскраво проявляється в Подніпрянській вишивці [1, с.207]. Підтвердженням цього є і наш рушник, знайдений в селі Жаботині Кам'янського району. В сюжеті цього рушника, як і у багатьох інших, християнські мотиви переплітаються з язичницькими. Адже не лише вишивка, а й усе народне мистецтво, українська обрядовість пронизані двовір'ям, сліди якого бачимо у різдвяних, весняних, купальських святах і т. д.

Поєднання християнських та дохристиянських зображень бачимо на ще одному жаботинському рушникові з експозиції історичного музею. Вишитий він хрестиком, у характерних для середнього Подніпров'я червоно-чорних тонах. У центрі композиції зображено розгалужений хрест, що має 30 кінців. Форма його може втілювати ідею розповсюдження християнства по всій землі. Посередині хреста вишито восьмигранник, від якого в різні боки відходять промені. Це – язичницький знак Сонця – джерела світла, тепла і життя, що в християнській інтерпретації стало уособленням родючості Землі, символом добра і щастя. Біля хреста зображені розетки – давні знаки Сонця, що символізують заклинання світла, добра й достатку. З обох боків до хреста схиляються людиноптахи-ангели, образи яких зустрічаються на багатьох жаботинських рушниках з подібними сюжетами.

Нижня частина рушника, відділена горизонтальною лінією землі, зашита рослинним орнаментом, в основі якого лежить культ поклоніння природі, рослині. Завитки стебел і листя переходять у стилізовані жіночі фігурки – символи жінки-матері, плодоріддя, а також нескінченності людського життя(рис. 3).

Коли поглянути на цей орнамент з іншого боку, в ньому можна побачити обриси дзвонів, що також досить часто зустрічаються у вишивці, як відомий символ заклику віруючих до богослужіння. Взагалі, дзвони в Україні – улюблений знак урочистості й оберіг. Рушник, про який іде мова, міг виготовлятися до Великодня або до свята Трійці. Це підтверджується написом «ТЕБЕ.ГОСПОДИТРОЙЧЕСКОЕКІ», а також трикратністю орнаменту: рослини мають по три листочки, три пелюстки на квітах. Цифра 3 символічна: вона означає три стадії людського життя, три стихії (вогонь, воду, повітря), а в християнстві – Святу Трійцю.

Ще один рушник з експозиції історичного музею потрапив до фондів заповідника з м. Олександрівки Кіровоградської області. На нашу думку, цей рушник складається з двох частин, що були зшиті за допомогою мережива. Вони різняться і сюжетом, і технікою виконання (верхня частина вишита хрестиком, у нижній переважає гладь). Саме в його композиції найбільше проявляється поєднання давньої язичницької та християнської символіки(рис. 4).

На верхній частині зображено хрест у вазоні з квітами. Буяння рослин навколо хреста символізує весняне пробудження природи і разом з тим –

воскресіння Спасителя. У вазонах наші майстрині зазвичай зображували дерева і квітучі кущі – трансформований образ дерева життя, що пізніше міг замінюватися хрестом. Взагалі хрест можна розглядати як геометричний символ дерева. Прообразом вазона вважається церковна чаша-потир, з якого під час причастя роздають вино і воду [1, с.172].Деякі дослідники, наприклад Ю.Мельничук, вважають, що «вазон» є символом першопредка, жіночого лона, з якого пішов рід.

На кінцях хреста сидять три пташки: вгорі – голуб з піднятими крильцями, по боках – пташки зі складеними крилами, повернуті голівками один до одного. Птахи – улюблений образ рушників Середньої Наддніпрянщини, багато їх можна побачити й на рушниках з експозиції історичного музею КДІКЗ. Зображення птахів на рушниках пов’язане з культом неба, він – посланник сонця, символ весни, радості і щастя [4, с. 30, 31]. Голуб у даному випадку – небесний вісник, образ якого тут має релігійне забарвлення і символізує Святий Дух.

Хрест на рушникові оточений рослинним орнаментом у вигляді вигнутих гілочок із ягідками та квітів троянди. Взагалі троянда – один з найрозповсюдженіших рослинних орнаментів Центрального Подніпров’я.

Багато науковців вважають, що зображення цих квітів у техніці хрестик, прийшло в українську вишивку досить недавно, з середини XIX ст., і було просто перенесено на тканину з фабричних зразків (так звана брокарівська вишивка). Інші дослідники стверджують, що троянда – одна з улюблених квітів українців, і зображення її на полотні не випадкове. Слід згадати, що в християнській символіці троянда – це містичний центр, що є одночасно й універсальним знаком небесної довершеності й Бога.

Композиція нижньої частини рушника складається з геометричного орнаменту. Це кілька перехрещених ліній, що утворюють ромби з крапками-квадратами всередині, причому кожна з ліній закінчується «сосонкою». Ромби з крапками в середині можна побачити й на іншому рушникові з експозиції історичного музеї. Вони вишиті на тлі орнаменту у вигляді багатьох крапочок, поряд з іншими зображеннями, що символізують плодоріддя. За Б. Рибаковим, ромбокрапкова композиція – це древній знак землі, відомий ще з доби енеоліту (мідно-кам’яний вік – IV–III тис. до н.е.), який побутував протягом кількох тисячоліть [9, с. 524,525]. Ромб чи квадрат, поставлений на кут і розділений на 4 частини, був символом поля і плодоріддя, крапка – це сім’я. Такі знаки можна побачити в оздобленні кераміки, виробів з каменю, на прадавньому металі. Зокрема, ми можемо бачити ромбокрапкову чотирискладову композицію на трипільському посуді, ритуальних глиняних фігурках, що мали забезпечити родючість землі та жінки. Думка давніх художників поверталася до такої чотирискладової композиції тому, що для землероба вона асоціювалася з чотирма сторонами світу, а головне, – зі сторонами прямокутного поля [5, с.26]. У вишивку цей знак прийшов уже

пізніше, але смислове навантаження його залишилося початковим, пов’язаним з аграрним достатком, плодоріддям людини і землі.

Орнамент «сосонка» («ялинка»), широко розповсюджений у вишивці XIX –XX ст., копіює верхньопалеолітичні наскельні малюнки – нанизані на вертикальні лінії кути, вершиною догори та донизу. В основі таких «ялинок» лежить кут – знак, відомий ще з початків становлення мистецтва. Кути ніби відтворюють знаки роду, бо кут вершиною донизу – жіночий знак, вершиною догори – чоловічий. Таким чином в період верхнього палеоліту позначали людину. Як зазначає С.Китова, антропоморфність знаку з’явилася на основі споглядання людиною самої себе: так відтворюється та частина тіла, звідки народжується нове життя [1, с. 93].

Восьмикінцеві зірки-розетки, зображені на рушникові, – давні солярні знаки, заклинання світлих, добрих сил. Вони дуже часто зустрічаються в народному мистецтві XIX – XX ст., особливо у вишивці. Подібні зображення зустрічаються на багатьох рушниках із фондів КДІКЗ. Кілька з них знаходиться в експозиції історичного музею, зокрема рушник, виготовлений у 1909 році, про що свідчить вишитий на ньому напис. Композиція багатьох рушників завершується китицями, якими зазвичай прикрашали нижній орнаментний ряд. Китиці – відомий знак кінця, завершеності.

Неабиякий інтерес викликає рушник з експозиції історичного музею, який надійшов до фондів КДІКЗ з м. Олександрівка Кіровоградської обл. На ньому зображено уквітчаний колосками і виноградним листям хрест, який стоїть на підставці, що своїми обрисами нагадує домовину з торця(рис. 5). Найбільш цікавий образ цього рушника – півень, що сидить на хресті. Взагалі цей образ, досить широко розповсюджений у світовій міфології, пов'язаний із сонцем (як і сонце, півень «відраховує» час). Півень – це зооморфне втілення сонця, небесного вогню. У наших предків, древніх слов’ян, існував звичай приносити півня в жертву, молячись сварожичу – сонцю, вогню. Півень також символізує перемогу добра над злом, дня над ніччю. В багатьох казках зустрічається мотив півня, що своїм вранішнім криком розганяє нечисту силу, відлякує мерців. Саме з півнем пов’язується і символіка воскресіння з мертвих, вічного життя. Адже півень своїм вранішнім співом віщує відродження дня, світла після ночі. Все повертається і починається спочатку [8, с. 309, 310]. В цьому контексті зрозуміле зображення півня на могильному хресті. Ідея, закладена в сюжет рушника, підсилюється написом: «ІМТАМЪИСЧАСТЬЕ».

Листя винограду й хлібне колосся, що обвиває хрест, символізують плодоріддя й достаток. Ці образи ніби доповнюють словесне побажання померлому – відродження й благоденствія у новому житті. У контексті християнської символіки вишивані переплетення винограду (в даному випадку лише листя) з колосками злаків можна розглядати як символи вина і хліба святого причастя.

Виходячи з опису рушника, можна зробити висновок, що за призначенням він поминальний. У наших предків існував звичай вивішувати рушник на

могильному хресті. Це було ритуальне дійство, що символізувало передачу або демонстрацію жертви, дару померлому родичеві, від якого живі сподівалися захисту й опіки. Цей звичай був притаманний усім слов'янським народам і особливо стосувався поминальних днів, коли, за народними віруваннями, душі померлих приходять на цей світ відвідати своїх рідних [6, с. 14]. В деяких місцевостях такі рушники вивішували з вікна і ставили на нього запалену свічку. Рушник ставав своєрідною дорогою, по якій душі померлих можуть завітати до хати [7, с.61].

На предметах побуту та на прикрасах від найдавніших часів досить часто зустрічається і образ Великої богині – заступниці життя на землі, яка сприяє зародженню життя, плодючості. На фібулах та браслетах зображено фігуру жінки у довгому, розширеному донизу одязі, із піднятими руками та сонячними дисками навколо голови. Вона зображувалася разом із підвласними їй стихіями у колі вершників, із птахами в руках. Культ Великої богині зародився ще у скіфські часи, а пізніше проявлявся у вшануванні давньоруських берегинь, рожаниць, Макоші. За свідченнями археологів, на Середньому Подніпров'ї наявність культу Великої Богині, прослідковується аж до періоду розквіту Київської Русі [3, с.141, 143].

Велику богиню часто вирізали над дверима чи вікнами, зображували на одязі й рушниках, випалювали з глини, носили на грудях. Вважали, що вона захищає оселю і всю родину, а особливо маленьких дітей, від хвороб, лиха, лютого звіра й смерті. Пізніше образ Великої богині переходить у схематичне зображення жінки, замінюється зображенням дерева життя. Цей мотив іноді ототожнюють із Макошшю – богинею давньоруського пантеону.

В експозиції Кам'янського історичного музею можна побачити рушник із зображенням жіночої постаті, з рук якої ніби проростають квітучі рослини (рис.6). Цей експонат – подарунок внучатої племінниці П.І.Чайковського Ксенії Юріївни Давидової. Ймовірно, зображення жінки на рушникові – це і є Макош (Макоша) – давня слов'янська богиня урожаю й життєвих благ. Це єдине жіноче божество давньоруського пантеону, чий ідол в Києві стояв на пагорбі поруч з Перуном та іншими богами. На відомому збруцькому ідолі Макош зображена з рогом достатку в руці, і стоїть вона на першому місці (після Рода – верховного владики Всесвіту).

Макош – дуже давнє землеробське божество, посередниця між землею і сонцем. Її називали «матір'ю врожаю». Дослідники вважають, що ім'я її пов'язане із словом «кош» – «жереб», «доля», пов'язують його і зі словами, що означають різні місткості для зерна [9, с. 437]. Пам'ять про Макошу збереглася в Україні до XIX ст., до цього ж часу її образ зустрічається у вишивці. І завжди вона виступає центральною фігурою композиції.

Взагалі жіноче божество вишивалося двояко: на рушниках, що призначені для весняних обрядів, Макоша вишивалася з піднятими руками, зверненими до неба, джерела тепла й вологи. Вона ніби молить верховне небесне божество

оросити дощем зоране і засіяне поле. Наш рушник, очевидно, із тих, що виготовлялися до днів літнього сонцестояння (Івана Купала), коли молилися про урожай. Цей час – період найбільшого буяння зелені, що передано на рушникові багатим рослинним орнаментом, який оточує богиню. На рушниках, вишитих до літньої обрядовості, як і на нашому, Макош-діва зображувалася з руками, опущеними до землі, де вже дозріває новий урожай. Паростки, що відходять від рук жінки-божества, підсилюють впевненість у тому, що на рушникові вишита саме Макош, богиня плодоріддя.

Під покровительством Макоші знаходилися також усі жіночі роботи, пов'язані з льоном, пряжею і прядінням. Дехто з дослідників вважає, що ім'я її пов'язане із давнім словом, що означає «прядіння». Безпосереднім продовженням образу слов'янського божества була християнська Параскева-п'ятниця , що також була покровителькою прядіння. Обряд водіння П'ятниці по селу називають ще «мокринами», а ім'я Макоші, окрім згадуваного означає також «мокрий», «мокнути». Явно відчуваємо зв'язок: вода, волога – урожай.

Як бачимо, символіка рушників з експозиції історичного музею КДІКЗ досить цікава. У вишитих орнаментах проявляються найдавніші традиції народного мистецтва, зокрема такі найвідоміші зображення, як дерево життя, солярні знаки, символи плодоріддя і т.ін. Усі вони відображали давні уявлення людей поро себе і навколишній світ, виконували роль оберега для захисту родини й дому від усіляких нещасть, мали забезпечити здоров'я, численних нащадків, плодоріддя.

Аналіз символіки орнаментів вишитих рушників з колекції КДІКЗ є важливим елементом вивчення етнографічних особливостей рідного краю. Дане дослідження може бути використане при проведенні оглядових і тематичних екскурсій, занять.

Джерела та література:

1. Китова С.А. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника / С.А. Китова. – Ч.: Брама, 2003. – 224 с.
2. Китова С. А. Птахи у фольклорі та вишивці Середнього Подніпров'я/ С.А. Китова. – Ч.: Сіяч, 1993. – 64 с.
3. Ковальчук О. В. Українське народознавство / О. В. Ковальчук. – К.: Освіта, 1998. – 176 с.
4. Кочереженко Є. Вишивка Сумщини/ Є. Кочереженко// Народне мистецтво. –1999. – № 3–4.– С. 30–31.
5. Кузь В., Сивачук Н. Семантика образів старовинних рушників Уманщини / В. Кузь, Н. Сивачук// Берегиня. –Число 2'03 (37).– С. 26.
6. Лупій Т. Семантика рушників у весільній, поховальній та поминальній обрядовості / Т.Лупій // Берегиня. –Число 3'00 (26).– С. 14.
7. Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників / Ю.Мельничук// Народне мистецтво. –2004.– № 3–4. –С.61.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / С. Токарев, И.Брагинский, И. Дьяконов[и др.]. – М.: Советская Энциклопедия, 1992. – Т.2. – 719 с.
9. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси/ Б.А. Рыбаков. – М.: Наука, 1998. – 784 с.

10.Фоменко І. Давні рушники і їх символіка / І. Фоменко // Народне мистецтво.– № 3-4. – 1999.– С. 7.

УДК 069:94(477.46) «18/19»

ДОКУМЕНТИ ЦИВІЛЬНО-ПРАВОВОГО ХАРАКТЕРУ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ З ФОНДІВ НІКЗ «ЧИГИРИН»

Шмиголь Л.О.
молодший науковий співробітник
відділу «Музей Богдана Хмельницького» НІКЗ «Чигирин»

Група збереження «Пам'ятки писемності» фондової збірки НІКЗ «Чигирин» містить чимало цікавих матеріалів з історії Чигиринщини. Серед них виділимо комплекс документів цивільно-правового характеру кінця XIX – початку XX століть, пов'язаних із земельними взаємовідносинами (15 одиниць зберігання). Це доручення (довіреності), розписки, акт купівлі-продажу землі, запродажний запис (запродажна), ввідний лист, переуступні акти, договір оренди земельної ділянки, виписки з актової книги Київського нотаріуса графа О. Ф. Плятера та з кріпосної книги Київського нотаріального архіву по Чигиринському повіту. Вони представлені оригіналами і копіями. Копії, засвідчені підписами посадових осіб та печатками відповідних установ, мали таку ж юридичну силу, як і оригінали. Документи були оформлені жителями сіл Боровиці (7), Івківець (3), Адамівки (4) та міста Чигирина (1). Проаналізуємо ці документи.

Доручення – це документ, за яким приватна особа чи організація надає право іншій особі здійснювати певні юридичні дії [21, с. 62]. Ця група представлена 3-а документами:

1.Доручення на ім'я селянина Суботова Іларіона Харитоновича Тютюнника видане 14 лютого 1890 року. Довірителі селяни Боровиці брати Ананій і Гордій Бирли. Документ явлений у чигиринського нотаріуса Костянтина Калістратовича Ільчевича (ПП 2829 КВ 10195) [1].

2.Доручення (копія) на ім'я Оврама Трохимовича Коваленка видане 29 вересня 1910 року. Довіритель селянин Боровиці Семен Семенович Пишикало. Документ явлений у чигиринського нотаріуса Андрія Феодосійовича Школьного. Копія засвідчена Боровицьким волосними старшиною Юхимом Гордійовичем Шльончаком і писарем Яковом Михайловичем Кривошеєю (ПП 2948 КВ 10869) [2].

3.Доручення на ім'я селянина Івківець Вавила Петровича Мироненка видане 9 травня 1915 року. Довірителі селяни Івківець Яків Павлович (батько), Григорій і Яким (сини) Мироненки. Документ засвідчений отаманом станиці Гостагаєвської Кубанського краю Ніколаєнком (ПП 2827 КВ 10669) [3].

Представлені доручення залежно від суб'єкта дії є особистими, а залежно від обсягу та змісту повноважень – загальними. Всі акти містять обов'язкові реквізити: назву документа, прізвище, ім'я, по батькові довірителя і довіреної (повіреної) особи, повноваження повіреної особи, дату, підпис довірителя, засвідчення підпису довірителя (дата засвідчення, посада, підпис і прізвище особи, яка засвідчила доручення, печатка). У згаданих дорученнях не вказаний термін їх дії. Зводом Законів Російської імперії передбачено, що довіреність може бути безстроковою. Термін її дії припинявся після остаточного виконання доручення, покладеного на повіреного [16, с. 167-168]. Так, термін дії доручення на ім'я І.Х.Тютюнника завершився у березні 1897 року після оформлення купчої на ім'я покупниці Марії Харитонівни Кривошеї. Про це свідчить власноручний запис на довіреності, зроблений І.Х.Тютюнником [1, с. 2].

Розписка – документ, який підтверджує передачу й отримання документів, грошей та іншого.

У фондах НІКЗ «Чигирин» зберігаються 2 розписки про продаж земельних ділянок, датовані 1910 роком. Обидві дані на ім'я жителя с. Івківець Вавила Петровича Мироненка односельцями Яковом Павловичем та Дариною Степанівною Мироненками (ПП 2899 КВ 10673) [4], Якимом Яковичем та Ганною Кіндратівною Мироненками (ПП 2900 КВ 106740) [5]. Розписки мають довільну форму. Але можемо виділити в них обов'язкові реквізити: назву документа, дату видачі, прізвища, ім'я та по батькові тих, хто дає розписку і кому дається розписка, у чому конкретно дано розписку. Акти здійснені домашнім порядком і з дотриманням правил про гербовий збір. Розписки підписані особами, які їх дають, і засвідчені підписами 12 свідків – селян Івківець. В текст розписки за згодою сторін внесено довільну умову купівлі – продажу: протягом двох років сімї Мироненків можуть отримати наділ назад, якщо повернуть покупцеві сплачені ним гроші [4; 5].

Запродажний запис (запродажна) – письмова форма договору запродажі.

Запродажа в дореволюційному російському цивільному праві – попередній договір про продаж майна до визначеного часу і за визначену ціну [18; 19, с. 276]. Договір запродажі найчастіше застосовувався до нерухомого майна. Відомо, що з оформленням купчої пов'язані значні фінансові витрати, інколи досить обтяжливі для сторін угоди. Тому й укладався договір запродажі. Згідно нього покупець зобов'язувався заплатити продавцеві ціну продажу, а продавець протягом певного часу оформити купчу на майно і передати її покупцеві.

У фондовій збірці НІКЗ «Чигирин» є запродажний запис укладений 1909 року між жителями Чигирина Кириком Андрійовичем Кубраченком і Федотом Прокоповичем Колісниченком (ПП 2903 КВ 10698) [6].

К. А. Кубраченко запродав право користування земельною ділянкою в Чигирині. Документ написаний з дотриманням правил про гербовий збір. Текст запродажного запису містить такі дані: назву документа, дату видачі, прізвища, імена, по батькові контрагентів, опис, місцезнаходження та ціну майна, яке є

предметом угоди, умови неустойки за невиконання договору. У випадку порушення угоди продавець К. А. Кубраченко зобов'язувався повернути отримані від покупця Колісниченка 195 рублів і виплатити фіксовану суму штрафу – 100 рублів. У тексті угоди до числового значення площі ділянки додано примітку «… больше или меньше, сколько в действительности окажется» [6]. В документах зустрічались розходження між даними, отриманими в різний час вимірювання однієї і тієї ділянки. Тому до угод і вносили такі примітки. У запродажному записі не вказана важлива умова договору запродажі – час, протягом якого повинна бути оформлена купча. Незважаючи на це, запродажа вважалася дійсною. Кожен з учасників угоди міг вимагати оформлення купівлі-продажу в будь-який час [22, с. 326].

Акт купівлі – продажу землі жителями с. Боровиці (ПП 2828 КВ 10194) [7].

Угода укладена між Ананієм і Гордієм Полікарповичами Бирлами (продавці) і Марією Харитонівною Кривошеєю (покупниця). Документ явлений 14 лютого 1890 року у чигиринського нотаріуса К. К. Ільчевича, який і засвідчив підписи сторін. Проаналізувавши текст документа, приходимо до таких висновків:

1. Даний акт є запродажною, оформленою нотаріально.

2. Він складений з дотриманням обов'язкових реквізитів, характерних для цього виду документа. В угоді вказано важливі умови договору запродажі – ціну майна (600 рублів сріблом) і час, протягом якого повинна бути оформлена купча (5 років з дня укладання запродажного запису). Сума неустойки за невиконання зобов'язань продавцями – 600 рублів сріблом і повернення отриманих від покупця 600 рублів сріблом.

Виписка з 5 частини актової книги київського нотаріуса графа Олександра Фадеєвича Плятера для актів на нерухоме майно за 1892 рік, ст.27, 28 (ПП 2830 КВ 10196) [8].

Виписка – копія з акта, занесеного в будь – яку офіційну книгу; вона видавалась заявникові за підписом і печаткою нотаріуса і служила офіційним документом на право володіння майном.

Розглянемо документ, виданий селянам Боровиці Ананію і Гордію Полікарповичам та Микиті Ананійовичу Бирлам 18 листопада 1892 року. Представлена виписка є копією данної на землю (данна – документ, який підтверджує право власності селян на викуплену у держави землю). Вона містить обов'язкові реквізити: назву документа і дату його видачі; прізвище, ім'я, по батькові і місце проживання особи, якій видано данну; детальний опис земельної ділянки (площа, межі наділу, прізвища сусідніх землевласників); посилання на документ, за яким майно відійшло до нинішнього власника; підтвердження внесення викупу за землю (сума, дата і номер квитанції казначейства); дату внесення в актову книгу і видачі данної заявникам; печать і підпис посадової особи, яка видала акт. Після тексту данної є 2 записи.

Перший – про внесення акта в реєстр кріпосних справ Київського нотаріального архіву по Чигиринському повіту, засвідчений підписом і печаткою в.о. старшого нотаріуса архіву. Другий – відмітка про введення у володіння викупленою землею 27 січня 1896 року селян Бирлів за підписом і печаткою мирового судді 2 дільниці Чигиринського округу Демченка.

Виписки з кріпосної книги Київського нотаріального архіву по Чигиринському повіту за 1910 рік.

У фондах НІКЗ «Чигирин» представлено два зразки цього виду документа. Перший від 18 липня 1910 року (ПП 2831 КВ 10197) [9] зберігся повністю, а другий від 30 листопада 1910 року (ПП 2832 КВ 10198) [10] – частково. Обидві виписки видані жителеві с. Боровиця Якову Михайловичу Кривошеї. Аналіз їх свідчить, що це копії купчих на землю, оформлених чигиринським нотаріусом Андрієм Феодосійовичем Школьним. Вони написані за визначеною схемою: назва документа, прізвища, імена, по батькові учасників угоди; посилання на документ, за яким майно відійшло до нинішнього власника; детальний опис земельної ділянки (площа, межі, прізвища сусідніх землевласників); засвідчення, що майно вільне від заборони на укладання угоди; ціна, сплачена покупцем.

У текст купчих за згодою сторін внесено довільні умови продажу: умова про «очищення» майна та вказівка, хто з контрагентів сплачує витрати за оформлення документів. Через «очищення» продавець гарантував, якщо після здійснення купівлі-продажу будь-яка третя особа висловить свої претензії на закріплене за покупцем майно, то він візьме всю відповідальність на себе («…продавец и его наследники обязаны покупщика и наследников его от тех вступщиков и убытков, могущих быть от сего, очищать, как следует по законам» [9]). Згідно тексту купчої від 18 липня М.І.Диренко (продавець) і Я. М. Кривошея (покупець) «…расходы по совершению и утверждению этого акта … условились заплатить пополам». Умовами другого договору передбачалося, що Я. М. Кривошея всі витрати за оформлення купчої візьме на себе [10].

Копія ввідного листа №114 на земельне успадкування, виданого на ім’я селян Берлових (ПП 2826 КВ 10192) [11].

Ввідний лист – документ, який складається після здійснення обряду введення у володіння і служить одним з доказів підтвердження початку володіння нерухомим майном.

Пояснимо значення терміну «введення у володіння». У російському дореволюційному праві так називали судовий обряд оголошення переходу прав на нерухоме майно від однієї особи до іншої. Він здійснювався судовим приставом окружного суду чи мировим суддею тієї дільниці, де знаходилось майно, в присутності нового власника, свідків, сільського старости. Мировий суддя повідомляв про нового власника, зачитував документ, за яким майно переходило до власника і складав ввідний лист за підписами всіх присутніх. 2004 року до фондів НІКЗ «Чигирин» надійшла копія ввідного листа на

земельне успадкування, виданого селянам Берловим (Бирлам) з с. Боровиця. В листі є такі обов'язкові реквізити: дата введення у володіння; підстава для здійснення обряду; хто (прізвище, ім'я, по батькові) і яким майном (детальний опис земельної ділянки) введений у володіння; від кого і за яким актом наділ відійшов прізвище особи, яка отримала копію ввідного листа («поверенный Анания и Гордея Берловых… крестьянин с. Субботова Иларион Харитонов Тютюнник» [11]). Документ завірений підписами свідків – селян Боровиці Григорія Захарченка і Степана Солонька, сільського старости Кіндрата Чигирика, підписом і печаткою мирового судді 2 дільниці Чигиринського повіту Демченка.

Переуступний акт**.** У фондах їх зберігається 3 зразки.

1. Переуступний акт від Федора Коваленка з с. Адамівка (ПП 2373 КВ 9409) [12].

Акт виданий 10 листопада 1912 року жителями с. Адамівка Федором Іовлевичем та Іриною Матвіївною Коваленками. Вони переуступили мешканцеві с. Тарасівка Семіонові Івановичеві Коробці 1 десятину польової орної землі на «вечное и потомственное его владение с правом пользоваться ея как и своею собственною по своему усмотрению … за сумму 200 рублей серебром».

2. Переуступний акт від Івана Прокоповича Стеблини з с.Адамівка (ПП 3501 КВ 11990) [13].

Акт виданий 21 серпня 1905 року. І.П.Стеблина переуступив односельцю Івану$^{2\text{-му}}$ Яковичу Попрузі власну ділянку землі на схилі гори біля своєї садиби за суму 105 руб.

3. Переуступний договір від Івана Прокоповича та Івана Івановича Стеблин з с. Адамівка (ПП 3502 КВ 11991) [14].

Батько і син Стеблини переуступили «… ему Попруженку принадлежащий мне из отцовского надела усадебной земли в количестве всего 130 квадратных саженей за сумму восемьдесят рублей …земля расположена в селе Адамовки смежно из усадьбой его Попруженка…».

Всі ці переуступні акти є різновидом купчої. В документах є такі ознаки, характерні для купчої: прізвища, імена, по батькові контрагентів, опис земельної ділянки, ціна за землю, сплачена покупцями; засвідчення, що майно вільне від заборони на укладання угоди, необов'язкова умова про «очищення» майна. Переуступні акти складені домашнім порядком (підписані Ф.Коваленком, І.П.Стеблиною, І.І.Стеблиною і засвідчені відповідно 12-а, 6-а, 7-а свідками) із дотриманням правил про гербовий збір.

Договір (копія) оренди земельної ділянки між вдовою селянина Адамівки Анастасією Варфоломіївною Попруженко (орендодавець) та Данилом Михайловичем Попруженком і Петром Єремійовичем Магдою (орендарі) (ПП 3503 КВ 11992) [15].

Правове регулювання оренди землі в дореволюційній Росії здійснювалося згідно тодішніх норм цивільного законодавства. Майновим наймом (рос. «наем») вважався договір, за яким одна сторона за певну винагороду зобов'язувалася надати іншій свою річ в тимчасове користування [16]. Якщо мова йшла про найм нерухомого майна (в т.ч. землі), то вживалися терміни «оренда», «кортомне утримання», а щодо рухомого майна – «прокат» [18].

Для договору оренди характерні такі реквізити: назва документа, місце та дата укладення угоди, прізвища, імена та по батькові контрагентів, об'єкт оренди (місце розташування та розмір земельної ділянки), строк дії договору оренди, зазначення суми орендної плати та порядку її виплати, відповідальність сторін за порушення умов угоди.

А. Ф. Попруженко здала землю в оренду на 5 років («с второго сентября тысяча восемьсот девяносто шестого года по второе сентября тысяча девятсот первого года» [15, 1зв.]). Сума орендної плати та порядок її виплати визначались так: «… ценою по четыре рубля пятьдесят коп. за десятину, а всего за пять лет девяносто пять рублей шестьдесят две коп. Арендные деньги Попруженко и Магда обязаны платить следующим порядком: при заключении сего договора восемнадцать руб. и затем каждого первого сентября арендных годов по восемнадцать рублей, а остальные пять руб. шестьдесят две коп. остаются в их арендаторов пользу на расходы по пересылке арендных денег мне по месту жительства» [15, 1зв.-2]). За порушення умов договору (« виновная сторона платит правой неустойки пятьдесят руб.» [15, 2]).

Угода була укладена по місцю проживання орендодавця (станиця Старотитаровська Кубанської області), засвідчена підписами посадовців станичного правління Якименка та Дудника. Оригінал договору зберігався у орендарів Д. Попруженка та П.Магди, а копія у орендодавця А. Попруженко.

У результаті проведеної дослідницької роботи уточнено види деяких документів – акт купівлі-продажу землі жителями с.Боровиця (ПП 2828) є запродажною; з'ясовано обов'язкові та довільні реквізити кожного з актів. Документи цивільно-правового характеру кінця XIX – початку XX століття, пов'язані із земельними взаємовідносинами, містять цінні данні з історії розвитку нотаріату на Чигиринщині (імена і прізвища нотаріусів, які працювали в Чигирині протягом 1890 – 1910 років, адреси їх контор) та топонімії сіл Боровиці, Івківець, Адамівки.

Джерела та література:

1.Фонди НІКЗ «Чигирин». – ПП 2826 КВ 10192;
2.Там само. – ПП 2848 КВ 10869;
3.Там само. – ПП 2897 КВ 10669;
4. Там само. – ПП 2899 КВ 10673;
5.Там само. – ПП 2900 КВ 10674;
6.Там само. – ПП 2903 КВ 10698;
7.Там само. – ПП 2828 КВ 10194;
8.Там само. – ПП 2830 КВ 10195;
9.Там само. – ПП2831 КВ 10196;

10.Там само. – ПП 2832 КВ 10197;
11.Там само. – ПП 2826 КВ 10192;
12.Там само. – ПП 2373 КВ 9409;
13. Там само. – ПП 3501 КВ 11990;
14. Там само. – ПП 3502 КВ 11991;
15. Там само. – ПП 3503 КВ 11992;
16. Свод Законов Российской империи. Т.10. – Режим доступу до книги: http://civil.consultant.ru/reprint/books/211/
17. Большая энциклопедия / Под ред. С.Н.Южакова и проф. П.Н.Милюкова. Т.4. Бугурусланский уездъ – Византийское право. – С. – Петербургъ: Книгоиздательское Товарищество «Просвещение», 1903;
18. Мейер Д.И. Русское гражданское право (в 2 ч.). По исправленному и дополненому 8-му изданию, 1902. Изд. – 3-е, испр. /Д.И.Мейер. – М.: Статут, 2003 – 831 с. – Режим доступу до книги: http://civil.consultant.ru/elib/books/45/;
19. Новый энциклопедический словарь. – Т.18.Жуков – Ивница. Издатели Ф.А.Брокгаузъ и И.А.Ефрон. – С. – Петербургъ: Типография акціонерного общества «Брокгаузъ – Ефрон»;
20. Победоносцев К.П. Курс гражданского права. Первая часть: Вотчинные права / К.П.Победоносцев. – М.: Статут, 2002. – 800 с. – Режим доступу до книги: http://civil.consultant.ru/elib/books/15/;
21. Універсальний словник – практикум з ділових паперів. – К.: Довіра, 1997;
22. Шершневич Г.Ф. Учебник русского гражданского права (по изданию 1907 г.) /Г.Ф.Шершневич. – М.: СПАРК, 1995. – 556 с. – Режим доступу до книги: http://www.kursach.com/biblio/0020001/000.htm

УДК 712.253(477.46)+908

САДИБНО-ПАРКОВИЙ КОМПЛЕКС ПОМІЩИКІВ ДАВИДОВИХ У КАМ'ЯНЦІ ЯК ОСЕРЕДОК ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

О. В Вєтров
почесний краєзнавець України, м. Кам'янка

Невід'ємним елементом ландшафту м.Кам'янки на Черкащині є парк ім. Декабристів на правому березі р.Тясмин. Цей давній залишок віковічних лісів, видозмінених людиною, несе подихи історії і древньої природи. Кам'янський старовинний парк – пам'ятка історії і архітектури. Відповідно до ст.53 Закону України «Про природно-заповідний фонд України» парк є пам'яткою садово-паркового мистецтва загальнодержавного значення. Він охороняється законодавством, так як внесений до Державного реєстру Національного культурного надбання України.

Охоронний режим встановлено як об'єктові природно-заповідного фонду Постановою Ради Міністрів УРСР від 29.01.60 р. № 105, сучасний статус – з 1972. Підпорядкований Кам'янському державному історико-культурному заповіднику. [32]. Заповідна площа 4,0 га. Зелені насадження кам'янського

парку мають значне відновлювальне мікрокліматичне, санітарне, естетичне значення, формують своєрідне архітектурне лице древнього міста. На території парку ростуть дерева й кущі, які належать до 59 видів та 3 культиварів (форм). Серед них найпоширеніші: ясени звичайний та зелений, клен польовий, в'язи. [21, с. 259-260].

За функціональною ознакою парк належить до міських парків загального користування, а за характером побудови зелених насаджень – ланшафтним з елементами регулярного стилю. Паркові краєвиди складають закриті ланшафти (посадка каштана кінського, кленка, явора), напіввідкриті (зріджені посадки дерев і кущів, окремі їх групи), відкриті ділянки – поляни з трав'янистою флорою. Точної дати заснування парку не встановлено. Відомо, що на правій північній високій стороні р.Тясмин, на крутосхилі, який спадав до річки, поляками був збудований дерев'яний замок-«городова фортеця» (за підрахунками автора – приблизно в першій половині XVIII ст.). На цій незаселеній частині Кам'янки знаходився віковий ліс. Отож рік будівництва Кам'янського замку можна вважати початком освоєння і перетворення лісового масиву на горбу над річкою Тясмин в лісопарк. І тільки в кінці XVIII-на початку XIX ст., коли замок перейшов у володіння сім'ї російських поміщиків Давидових, володарі задумались над облаштуванням оточуючого лісопарку.

Кам'янка не була родовим маєтком Давидових. Вони були російськими поміщиками – Московської та інших губерній, а не українськими. Такими вони стали тільки тоді, коли село Кам'янку і тридцять прилеглих до неї інших сіл (що складали 94 тис. десятин землі і 27429 душ селян), князь Потьомкін подарував своїй племінниці Катерині Самойловій (за першим шлюбом — Раєвській, а за другим – Давидовій – О.В.). Сама вона проживала на той час у Москві. [22, с.5,6; 11, с.3,4]. Вступивши на початку 1790 років у володіння Кам'янкою, Катерина Миколаївна, до смерті свого другого чоловіка, не жила в ній постійно. Тільки на початку XIX ст. вона в ній остаточно оселилася і не залишала її до самої своєї смерті в 1825 р. [1, с.12]. Станом на 31 липня 1796 р. у Кам'янці по ревізії було записано у власності К.М.Давидової – 857 душ чоловіків і 778 душ жінок. [2, с.18-22].

У жовтні місяці 1801 р. помер Лев Денисович – чоловік К.М.Давидової. Багата спадкоємиця, переймаючись гамірним міським життям у Москві, вирішила назавжди переселиться до українського маєтку. Обравши центром родових володінь особливо мальовниче місце Кам'янку, вона переїзджає сюди на постійне проживання, забравши з собою єдиного, що залишився при ній сина Василя Львовича. Тут вона засновує свою резиденцію.

Тоді ще існуючий великий двоповерховий дерев'яний будинок попередніх власників в правій частині парку, наповнився життям. Залишаючи Москву назавжди, К.М.Давидова продала московський будинок і, за винятком рідкісних виїздів по сімейних справах, прожила двадцять чотири роки в Кам'янці, присвятивши себе вихованню Василька (майбутнього декабриста). [40, с. 5; 11, с. 3, 4]. З її приїздом в тиху Кам'янку вторгся дух пишного

століття Катерини II Знатні друзі і знайомі з Петербурга, Москви, Сміли і Білої Церкви, а також сусіди-поміщики стали її постійними гостями. [1, с.12].

Під час тривалої відставки з армії у Кам'янці оселився і генерал-майор М.М.Раєвський зі своєю сім'єю, влаштовуючи свій маєток в с. Бовтищці до перших чисел січня 1807 р.

У метричному зошиті Кам'янської Миколаївської церкви за 1804 р. у розділі про народження дітей за цей рік під загальним порядковим номером 31 виявлено запис, зроблений рукою священика цієї церкви Маковського про те, що 22 липня 1804 р. «у Генерал-майора Николая Николаевича Раевского дочь наречена Марія, которую восприймала Генерал-майорша Екатерина Николаева дочь Давыдова» [5, с.15]. Це була майбутня дружина декабриста С. Волконського – Марія Волконська (Раєвська), яка однією з перших пізніше послідує за чоловіком-декабристом в Сибір.

М. М. Раєвський запросив до Кам'янки керуючого маєтком, про що повідомляв О. М. Самойлова з Кам'янки в 1806 р.: «Господин Гаевский согласен принять смотрение над матушкиным хозяйством». [3, с. 48].

Дім Давидових, що об'єднав дві знамениті сім'ї – Раєвських і Давидових, вважався одним з найбільш культурних у тогочасній Росії. Глава сім'ї К.М.Давидова – була жінкою впливовою, з сильним характером. У своєму величезному маєтку, що охоплював майже весь Чигиринський повіт, вона була повновладною господинею [12, с. 35-36]. Слід відмітити, що в деяких давніх спогадах і статтях, парк називають – Раєвських-Давидових. Та й в історичному художньо-документальному романі Сергія Носаня «Голгофа любові» описано, як «…гуляла алеями тінистого старого парка «лялечка-паняночка» Маша Раєвська».

На час російсько-прусько-французької війни 1806-1807 рр. поселився з дружиною Софією Левівною і дітьми в будинку тещі в Кам'янці й генерал-лейтенант А. М. Бороздін, який був призначений начальником Чигиринської повітової міліції [13]. У метричному зошиті Кам'янської Миколаївської церкви за 1804 р. під №33 записано: «В сентябре у Генерал-майора Андрея Михайловича Бороздина дочь нареченна Мария, которую восприймала Генерал-майорша Екатерина Николаева дочь Давыдова» [5, с.15].

Олександр Давидов у своїх «Воспоминаниях» описав маєток: «По ту сторону моста велика дорога піднімається до містечка через великий поміщицький парк, в лівій стороні якого поміщаються невеликі будиночки, складаючі садибу, і посеред великого двору стоїть висока цегляна, незакінчена будівля в стилі середньовічного замку» [1, с.10].

На жаль нікому і ніде не вдалося виявити історичний план кам'янського парку. Але вивчення літературно-історичних та архівних матеріалів дозволяють скласти уявлення про цей парк в історичному аспекті. Виявлені архівні документи, рукописні і образотворчі матеріали, за якими можна судити

про маєток Давидових, його забудови і стан парку, як-би підказують розглядати їх свідчення в такий хронологічній послідовності:

1) Остання чверть XVIII ст. і перші роки XIX ст.;
2) Середина двадцятих років XIX ст.;
3) П'ятдесяті роки XIX ст.;
4) Кінець XIX і початок XX ст.

Як і літературні, так і графічні матеріали, що збереглися, вказують на те, що основна садиба маєтку Давидових у Кам'янці, була розташована на правому підвищеному березі р.Тясмин, і в значно більшій своїй частині покрита лісом, здавна була поділена на частини східну і західну, відповідно праву і ліву, дорогою, що проходить через населений пункт в меридіальному напрямку. В одному з літературних джерел йдеться, що маєток цей мав два «фільварки». І той з них, який був розташований на схід від дороги і опинився місцем заснування резиденції поміщиків Давидових.

Не важко пояснити, що територія, покрита суцільним масивом багатовікового листяного лісу, була найкращою для такої мети, з розташуванням тут дворянського будинку, як головної будівлі, який втім міг існувати в своїй основі задовго до того, як відбувся обмін володіннями між Потьомкіним і Любомирським.

Що ж стосується лівої, тобто західній частині садиби, то судячи з усього, вже при утворенні цього маєтку в невідомі нам, давні часи, вона була очевидно призначена для службових і господарських будівель. Часткові деревонасадження на цій садибі з боку північного сходу, судячи з малюнку 1853 р. проведені очевидно на самому початку XIX ст. У всякому разі, у досліджених матеріалах не міститься ніяких ознак або натяків на те, щоб на тій же лісопарковій території, де знаходився дворянський будинок, розміщувалися і обслуговуючі споруди.

Треба думати, що таке зонування, тобто розміщення головної будівлі, як основного парадного елемента резиденції, відокремлено в лісопарковій зоні, а всього, що стосується господарського обслуговування – на іншій території, на відшибі, цілком влаштовувало як попередніх власників Яблоновського і Любомирського (а вірніше їх керуючими маєтками – О.В.), так і Давидових з міркувань практичних – непотрібно рубати цінний масив лісу для допоміжних будівель, а також санітарно-гігієнічних і естетичних [11, с. 2-4]. У той час (1853 р.) велика центральна дорога розділяла Кам'янський маєток на маленький сад і великий [18].

Пишність катерининського століття переносилася знатними вельможами в свої родові садиби – це історичний факт. Тож реаліями тієї історичної епохи було створення поміщицьких садиб які вміщали в собі тепло і душу дворянської родини. Не стала виключенням з цього числа і казково багата Катерина Миколаївна Давидова, вдова Лева Денисовича Давидова і племінниця князя Потьомкіна.

Майже одночасно з розквітом садибного будівництва виникла і «садибна міфологія», в якій «ясно виразилися загальні уявлення російської культури про людські цінності, про долю особистості, про почуття природи як найважливіші властивості національного менталітету». [33, с. 51]. Тож в кінці XVIII – на самому початку XIX ст. почалася в Кам'янці організація дворянського поміщицького маєтку К. М. Давидової і парку з листяних і хвойних дерев. Навколо двоповерхового будинку, що стояв на горі, до берега р.Тясмин і по всій західній частині гори розкинувся лісовий масив зі старезними дубами. Катерина Миколаївна розчистила площу у цьому масиві і багато зусиль приклала, щоб привести центральну його частину в порядок. Розчистила і висипали доріжки. Ряд довгих тінистих алей з різними прикрасами та статуями спускалися до річки. То тут, то там серед густої зелені були розкидані білокамінні альтанки, огорожі видових майданчиків, тунелі з в'юнких рослин, сонячний годинник та інше. [35, с. 16; 36; 37]. Алеї в центрі парку були вистелені червоною цеглою, а віддалені – жорствою» [24; 37].

Парк був розбитий в так званому «пейзажному стилі», тобто вільно спланованим з використанням природного ландшафту прибережних схилів р.Тясмин. Відомо, що в цей період встановлюється змішаний тип парків, де наймальовничі місця залишались недоторканими.

Так посеред села Кам'янки над річкою Тясмин розкинувся красивий дворянський парк. У ньому просторий двоповерховий поміщицький будинок, обставлений з усією розкішшю катерининских вельмож XVIII ст. У парку вишукані оранжереї з рідкісними квітами і рослинами, чудові алеї троянд, парково-архітектурні прикраси – грот, альтанки, статуї. [25, с. 57]. К. М. Давидова дуже любила квіти. В архівних документах Давидових за першу половину XIX століття часто зустрічаються розпорядження про відпуск різних будівельних матеріалів для спорудження нових теплиць, або їх опалення: «3 декабря 1823 г. в господский сад для отопления здания теплиц отпустить дров 17 фур» [10].

Грот був вимурований на нижній алеї в крутій горі по моді XVIII ст. як архітектурна прикраса при закладенні парку. Він будувався добротно руками кріпосних селян Кам'янки і навколишніх сіл із граніту привезеного з берегів Тясмина, і цегли власного виробництва. За переказами грот будували два роки під наглядом запрошеного архітектора. [37; 38]. Ця споруда досить складна по своїй архітектурній формі. Його правильність пропорцій і архітектурних ліній свідчить про не аби який хист будівника. Гора неначе була зрізана і в середині вимурували цегляне приміщення у формі правильного циліндра і стеля на конус. [35, с.16-17]. У центрі купола круглий отвір, що виходить на поверхню землі. Над ним стоїть альтанка. [38]. Пол вистелили торцем цеглою. Зовнішня сторона гранітною стіною, вхід в рустовидній арці з цегли [35, с. 16-17]. Двері у вигляді металевих грат. Галявина при вході і сам вхід до гроту ховали високі дерева, крони яких створювали вгорі суцільне зелене шатро [38].

Зображення тогочасного гроту невідомі. Перша фотографія його була зроблена в 1899 р. до столітнього пушкінського ювілею і надрукована у пушкінському збірнику «Памяти А.С.Пушкина», що вийшов у Києві того ж року.

Архітектурна форма пам'ятника залишилася без змін до наших днів. Альтанка над гротом у 20-х роках XX ст. була побудована заново [18].

Праворуч від центральної алеї стояла дворова дерев'яна церква, побудована «в 1817 г. тщанием генерал-майорши Екатерины Давыдовой». (Пізніше в цій церкві бував П.І.Чайковський, який любив слухати хор, звучанню якого сприяла хороша акустика приміщення). Ланшафт парку і річка Тясмин, що вузькою стрічкою омивала його внизу, створювали мальовничий куточок Кам'янки [38].

В.Н.Іванов у книзі «Олександр Пушкін і його час» писав про кам'янський парк: «…За панським будинком димить, топиться скляна оранжерея. Перед будинком великий квітник, він в порядку, в клумбах – останні квіти, жалісно обпалені першим морозом. Серед квітника – фонтан зі статуєю Флори з оберемком плодів і квітів, листопадовий вітер крутить в басейні сухе листя» [6].

Статуї в тогочасних дворянських парках несли особливий сенс. У більшості, вони зображували античних богів і героїв, іноді – власників і відвідувачів садиби, широко поширена була практика зведення обелісків – в пам'ять про предків або в знак відвідування садиби високими особами. Глибокий алегоричний сенс, впроваджуваний в усю сутність садиби, диктував і набір персонажів, на честь яких зводилися статуї. Античні боги втрачали свої особистісні риси і ставали символами: Афіна – мудрості, Сатурн – часу. Просвітництво додало і своїх героїв – алегоричні скульптури зображували Науку, Чесноту, Мистецтва, Почуття ...

Велике значення мали поетичні символи в житті садиби. Скульптурні статуї в будинку, мармурові статуї перед будинком і в саду чи парку представляли героїв давнини і міфологічні алегорії; садово-паркові павільйони сприймалися як античні храми – досить було асоціацій або згадок про історію та географії, модними були і псевдоготичні руїни. У дворянській садибі того часу, можна було проникливо побачити «на десятину ... екстракт всесвіту всього» (7, с. 300), в тому числі культуру тієї епохи, в якій вона існувала. Класицизм – «говорить» стиль, завжди щось розповідає, що затверджує і проповідує. Почуття і здатність бачити в знаках зміст в той час були дуже розвинені. Класицизм створював не тільки високохудожній, гармонійний і зручний простір, але і особливу мову почуттів і образів [14].

У садибній архітектурі та побудові простору садиби протягом XVIII – початку XX ст. знайшли своє втілення всі архітектурні стилі і напрямки в російському мистецтві – від бароко (XVIII ст.) до модерну (початок XX в.). Залежно від багатства і художніх смаків власників будувалися то величезні палаци, то скромні дерев'яні будинки в два поверхи. В ансамбль садибного

будинку входили – флігелі, стайні, лазні, будинки прислуги, вежі огорожі, «голландські» будиночки, альтанки, оранжереї, ротонди, штучні гроти і печери в парку ...

У книзі М.П.Цапенка «Архітектура Лівобережної України XVII і XVIII століть» на сторінці 89-ій приведена графічна репродукція акварельного малюнка будинку Давидових в Кам'янці, зробленого в 1823 році. [27, с. 89]. Його намалював службовець канцелярії генерал-губернатора Малоросії М.Г.Рєпніна – Райдаровський. Князь М.Г.Рєпнін – рідний брат декабриста С.Г.Волконського. У травні 1824 р. він послав Райдаровського з Полтави в Кам'янку довідатися про смерть батька… Перебуваючи декілька днів у Давидових, Райдаровський, напевно, і зробив малюнок будинку з натури. [19].

На слідуючій 90-й сторінці можна прочитати коротке пояснення будинку: «Будинок Давидових просторий, побудований різними зигзагами, деякі частини були в два поверхи і видно було, що його перебудовували і прибудовували декілька разів. Це було щось на зразок стародавнього лицарського замку. Не вистачало лише підйомного мосту при в'їзді і звуків рогу замкової стражі. Будинок був покритий черепицею темного кольору і обвитий в'юнкими рослинами. Зразу можна було помітити, що тут живуть аристократи. З відкритих вікон чулись звуки фортепіано, а по деяких стояли клітки з папугами» [27, с. 89].

Якими б будівлями не доповнювався, протягом десятиліть отриманий у спадок будинок, ясно одне, що первісний характер визначав і його пізніший вигляд, явно виражав відкладений в споруді вплив польсько-литовського панування з властивими йому рисами замкової архітектури. Хаотичне нагромадження обсягів цієї споруди не може не свідчити і про випадковість його плану. На класичне рішення плану будівлі-палацу, немає і найменшого натяку. Тому цілком ймовірно припустити, що і парк у Кам'янці не належав до числа історичних парків, подібних до тих, які створювалися, або існували, в епоху класицизму.

Він представляє собою пейзажний парк, створений шляхом відповідного планування і турботливого благоустрою меморіалу, давнього лісового масиву, відповідно до природної топографії місцевості, існуючими деревонасадженнями і смаками первинних і наступних власників, характер яких визначався історичними умовами краю [11, с.4-5].

Архітектор, член громадської інспекції та науково-методичної ради по пам'ятниках архітектури і будівництва при правлінні Українського товариства охорони пам'яток історії та культури В.М.Дюмін в 1970 р. писав: «Планування парку, хоча і виглядає випадково, функціонально об'єднало три основних об'ємних споруди – старий будинок, грот і церкву, а також видовий майданчик в центрі південного схилу. Два напрямки, від центрального в'їзду на садибу і від місця церкви, а також дві паралельні алеї з району грота, ведуть до місця старого, головного будинку».

У часи декабристів парк зі східної сторони з'єднувався з великим фруктовим садом. Неподалік від великого будинку стояла в парку невелика дерев'яна церква. Навколо неї – фамільні поховання Давидових. Життєве коло – від народження до смерті (з любов'ю і ненавистю, творенням і руйнуванням) – був укладений в культурі і повсякденності російської садиби. Це – таємничий і прекрасний сплав мистецтва і природи.

Звичайно, як і всі гості Давидових, декабристи зупинялись жити в великому двоповерховому будинку в центрі парку, але вечорами збирались в так званому «Зеленому будиночку», де відокремившись від численного товариства гостей, декабристи могли вільно вести політичні бесіди. В одному з своїх приїздів до Кам'янки побував у їхньому товаристві і О.С.Пушкін. Значно пізніше, працюючи над 10 главою свого роману «Евгений Онегин» він згадає Кам'янку:

«*Не там, где ранняя весна*
Блестит над Каменкой тенистой»...

На відомій картині київського художника К. Крилова «Пушкін і декабристи біля гроту в парку Давидових», оригінал якої знаходиться в Кам'янському державному літературно-меморіальному музеї О. С. Пушкіна та П. І. Чайковського, історично правдиво показано Пушкіна в колі декабристів і друзів у Кам'янці.

Власне, можливо, Кам'янка єдине місце в Україні, де Пушкін міг почути колядки, українські народні пісні навіть мимохідь, просто прогулюючись парком чи берегами Тясмину. Єдине село на Україні, де він провів більш-менш тривалий час – це Кам'янка.

Так що, можливо, з українською народною культурою Пушкін вперше зіткнувся саме в Кам'янці, і саме звідси треба шукати витоки його інтересу до українського фольклору. А те, що це його надзвичайно цікавило, свідчать книги з його бібліотеки, спогади сучасників [23, с.12].

Перебуваючи часто в Кам'янці, декабристи відвідували парк Давидових, який від будинку господарів по крутому схилу спускався до р.Тясмин. Ці прогулянки часом змінювались відпочинком в гроті, розташованому над річкою [25, с.60]. Всередині гроту завжди було прохолодно, тихо, а своєрідна акустика приміщення викликала голосне, довго не стихаюче відлуння. У центрі гроту в пушкінські часи стояв круглий стіл і паркові стільці. Тут відпочивали Давидови і їх гості. Серед них О.С.Пушкін і Раєвський, поет Денис Давидов і багато декабристів. Їм зручно було тут на самоті в гроті вести палкі дискусії. Всі страви, які приносили з великого будинку, спускали через люк гроту прямо на стіл [38].

Всі стіни були поцятковані написами і віршами Пушкіна і декабристів, але товстий шар штукатурки назавжди приховав від нас написи як великого поета Пушкіна, так і незабутніх декабристів... [16, с.2]. Садівник також говорив, що були в гроті якісь знаки і цифри, але які саме – цього пояснити він не міг [31, с.89].

Спочатку в сім'ї Давидових, а потім і літературі грот стали іменувати пушкінським. Зберігся навіть переказ, що біля нього Давидови поставили невеликий бюст Пушкіна. Ця назва гроту набула особливої популярності серед народу.

На початку 1821 р. Кам'янку і парк відвідав Микола Андрійович Маркевич (пізніше перший український енциклопедист). Він проходив військову службу в штабі 2-ї армії, до якої входив полк, що перебував у Тульчині, де він познайомився з майбутніми декабристами, спілкувався з Павлом Пестелем [29, с.2].

Після смерті К.М.Давидової у 1825 р. Кам'янка дісталася в спадок молодшому з синів її, Василю Львовичу Давидову.

У 1826 р. В.Л.Давидов був заарештований по справі декабристів, засуджений до каторжних робіт і вічного заслання в Сибір. Його маєток перейшов в руки опікунської ради [19].

З архівних документів відомо, що станом на червень 1827 р. у поміщицькому саду існували дві оранжереї. В першій у діжках вирощувалися дерева (кипариси, лимони, помаранцові, апельсини, лаврові, маслинові, розини китайські, ананасові (в горшках) і квіти в горшках (герань, гризантуси, розмарини, ципраси, розини китайські, дабірюс, кропівки, ам'яндри та ін.). У другій оранжереї вирощувалися фруктові дерева (шпанські вишні в діжках, персики арабські і махорські в діжках і грунті, сливи французькі, венгерські, лангро, абрикоси прості в грунті, акації розові в діжках) [10].

У 1828 р. дружина декабриста О.І.Давидова подалася за чоловіком у Сибір. З часом, Кам'янка стала власністю синів декабриста В.Л.Давидова, народжених до вироку – Петра і Миколи. За час малолітства власників, завдяки невдалому управлінню опікунів, господарство маєтку прийшло до повного занепаду, і чудова резиденція Катерини Миколаївни з декількома тисячами душ селян перетворилася в малоприбутковий маєток,

Після смерті декабриста В.Л. Давидова в Сибіру, дружина його Олександра Іванівна з дітьми повернулася до Європейської Росії в Кам'янку в 1856 р. Після довгих років заслання, вона з сумом відмічала, що «все здесь изменилось до неузнаваемости, даже парк. Изчезло много дорогих сердцу мест».

До того часу садиба втратила колишню чарівність. Сад і парк були сильно вирубані, оранжереї і скульптури зруйновані, великий поміщицький будинок занепав і був розібраний та розтягнутий керуючими і місцевими жителями [4, с. 26, 28] в сорокових роках XIX століття. [19]. На його місці пізніше був закладений фруктовий сад. Інші будівлі (в тому числі ймовірно і «Зелений будиночок»-О.В.) знаходились в напівзруйнованому стані. Велика сім'я Давидових поступово з'їзджалась в своє родинне гніздо. Селилися в основному у флігелях. За відсутності житла приходилось нашвидку переробляти старі службові приміщення» [4, с. 26, 28].

Економічний опис містечка Кам’янки 1859 р.: «...Панський дерев’яний будинок з флігелями, фруктовим садом і оранжереями. ...Ліс дубовий і чорний стройовий, дров’яний. Сінокоси степові і лугові [15].

У самому кінці п’ятдесятих років, переконавшись у великих здібностях до агрономії в брата, Лева Васильовича, М. В. Давидов познайомив його зі справами і в 1860 р. передав йому повне управління Кам’янкою.

У цей період Кам'янка зовсім втратила характер розкішної резиденції багатих поміщиків початку століття. Від чудового будинку Катерини Миколаївни залишилися тільки купи сміття, та хороший, тінистий сад, розташований на горі, що спускався до річки Тясмин. …Керуючий маєтком старших братів, Лев Васильович Давидов з дружиною Олександрою Іллівною та дітьми жили у флігелі, що стояв через дорогу від колишнього головного будинку [17]. Так як старий панський будинок був зруйнований, М. В. Давидов, власник Кам’янки, почав (на його місці в парку – О.В.) будівництво величезного двоповерхового з напівпідвальним третім поверхом будинку, але не добудував його, кам’яна громада перетворилася на притулок голубів. Сад був запущений… [28, с.5].

Так як сім’я Давидових розселилась в окремих флігелях, віддалених від парку, грот втратив своє значення і його стали використовувати, як великий погріб для зберігання фруктів і овочів. З цією метою грот всередині побілили вапном, а зовнішню стіну, яка стала розпадатись, скріпили цементним розчином [38]. Для догляду за парком і садом наймалися в різні роки дипломовані професіонали-садівники: «Колишній казеннокоштний вихованець Імператорського Нікітського саду і Магарачського училища виноробства Федір Овчаренко: По своєму виході з Училища в 1872 р. і по 1876 р. був в Київській губернії у М.М. Раєвського, платню отримував 30 руб., Стіл, квартира, опалення та освітлення. За своїм бажанням перейшов до Л.В.Давидова (в Кам’янку садівником – О.В.) – на таку ж платню і в тій же губернії пробув у нього весь 1876 р.» [39].

Цікавою інформацією поділився письменник Олександр Каневський: «З родинних переказів відомо, що наш дід працював садівником у кам’янській садибі Давидових». Його син Семен, батько знаменитих братів: письменника-гумориста Олександра Каневського і відомого популярного артиста - «знатока», телеведучого Леоніда Каневського. [30].

Сільським юнаком кам’янчанин Кравченко Семен Михайлович, шукаючи заробітку опинився в кримському маєтку Давидових, де був великий сад. Потім навчався у школі садоводів у Сімферополі. Повернувшись в Кам’янку, ще задовго до І-ї світової війни 1914 р., працював садівником у Кам’янці в маєтку останнього власника Кам’янки Лева Олексійовича Давидова. Опікувався парком і садами до революції 1917 р. і після неї.

У 1899 р., у зв'язку з сторіччям із дня народження А.С. Пушкіна, групою професорів і викладачів Київського Університету був складений науково-літературний збірник «Пам'яті Пушкіна». У складі матеріалу цієї

збірки є стаття приват-доцента А.М. Лободи «А.С.Пушкин в Кам'янці», кілька фотознімків в Кам'янці 1899 р., а також дуже цікава репродукція олівцем малюнку «Частина садиби Давидових у Кам'янці». Малюнок цей зроблений влітку 1853 р. одним із Давидових (передбачається – сином декабриста, Петром Васильовичем) і «представляє сучасний йому вид саме лівої частині садиби, а ця частина маєтку з 20-х років XIX ст. (коли тут бував О. С. Пушкін) і до того часу, до якої відноситься малюнок, майже не змінилася, якщо не брати до уваги хат, намальованих на передньому плані малюнку і побудованих після 1825 р.». [31, с. 83].

З подальшого опису випливає, що у флігелі, що знаходився на височині праворуч, жили молоді члени сім'ї, зупинялися гості (мабуть, тут жив, в якості гостя, і Пушкін). І сад: «Тоді був значно менше і доходив лише до обриву», а не до самої річки Тясмин, як це було в 1899 р. і існує в даний час. Так характеризується ліва частина садиби періоду 1820-1850 рр.

Що ж стосується правої частини садиби, то там після 1825 р. перебували тільки дерев'яна церква, Миколаївська, побудована в 1817 р. К.М. Давидовою та грот – на південному схилі, зверненому до річки. Чималий інтерес представляє свідчення А.М. Лободи про стан парку правої частини садиби: «Колись сад був набагато більшим і доходив майже до самої річки; він був гордістю садиби, кращої красою її, про що тепер безмовно свідчать грандіозні пні зрубаних велетнів та кілька уцілілих, внизу проти грота, старих дерев; але і останні приречені вже на смерть, тому що серед них розвинувся шкідливий деревний паразит. Для боротьби з яким дійсно лише один засіб – знищення зараженого дерева». Як бачимо, А.М.Лобода, спеціально відвідав Кам'янку на початку березня 1899 р. і говорить про парк, як про колишню гордість і кращу окрасу садиби, яку вбачав у багатовікових гігантах що прикрашали парк від яких до часу його відвідування залишилися тільки грандіозні пні. Саме це, а ні що інше привернуло його увагу. Ні про мальовничі алеї, ні про красу скульптурних і малих архітектурних форм, що прикрашали парк, автор нічого не сказав. І виникає питання – чи були ці елементи такими взагалі, якщо не привернули увагу небайдужого відвідувача?

У записках дружини останнього власника маєтку Л.А.Давидова, (Маріанни Давидової – О.В.), зберігся план маєтку, який складено ...в роки першого десятиліття XX століття. На жаль цей план є аматорським і не може служити документом, що відображає планування парку. І швидше за все служить ситуаційним планом, який ілюструє забудову західної (лівої), східної (правої) що виникла в сорокових роках, в північній садибі маєтку. Протягом багатьох років, з 1865-1899 рр., в теплий період року тут проживав П.І. Чайковський у своїй улюбленої сестри Олександри, яка була одружена з сином декабриста ЛевомВасильовичем, керуючим маєтком старших братів [11,с.5, 6]. Весною в Кам'янці особливо добре дихалось і працювалось. Радували квіти – бузок, що заливав великий парк, конвалії – любимі квіти

композитора. Ще затишніше почував себе тут Петро Ілліч восени і взимку. В ті роки він писав дуже багато» [20, с.31].

Часто в листах до рідних і друзів Чайковський писав про те, що не спав він до півночі. Сидів біля відчиненого вікна, милувався парком, залитим місячним сяйвом, на повні груди вдихав повітря, напоєне пахощами бузку, резеди і духмяного горошку. Композитор любив бувати в парку, і часто від спеки і мух, знаходив відпочинок у гроті. В одному з листів до брата з Кам'янки він писав: «До обеда провожу свое время в гроте». А його племінник Ю.Л.Давидов в своїх спогадах пише, що Петро Ілліч навіть працював у гроті. «Петро Ильич, любивший этот уголок, работал в гроте над второй симфонией и другими произведениями» [38].

У різні роки в парку бували, письменник Гр. Данилевський (автор першого роману про Кам'янку «1825 год»), видатний польський композитор Кароль Шимановський та багато інших видатних особистостей. Маріанна Давидова частково описала сад станом вже на 1905-1906 рр.: «Сад мав 10-15 десятин весь майже на схилі до р.Тясмин. На верху була площадка, де стояв старий будинок, і де можна було ще крізь ліс трави знайти сліди фундаменту. Він стояв близько до великої дороги, також як і церква. На цьому майданчику були оранжерея. Парники, кілька фруктових дерев, і сад, власне кажучи, з доріжками, квітучими кущами. Такої кількості квітучого бузку я ніколи не бачила! Був всякий і простий, і породистий, махровий, перський, рожевий, словом все це можна вигадати! На початку квітня ми ходили, як зачаровані і не могли надивитися на цю оргію квітів, особливо, якщо їх змочить весняний теплий дощик».

1907 р. «…Великі верби посеред великих галявин з високою соковитою травою. Ці галявини кінчалися тином, що відокремлює сад від великих заливних лук на самому березі Тясмину (Бакай). Заливало навесні частина саду і всі луки». «…Контора перебувала в самому верху великого саду. Дуже поетично розташований будинок, з крихітним двориком і хвірткою, що виходить в великий сад. …Поруч панський сад з тінистими алеями, тисячами кущів бузку» [9].

У 1913 р. на цукровому заводі Давидових організували духовий оркестр, до складу якого входило 25 чоловік, половина з них – підлітки віком 12-14 років. Керував оркестром досвідчений музикант Верба. Однак оркестр виступав перед робітниками всього один раз на рік в день пуску заводу. А на весні і влітку в неділю або під час свят він розважав сім'ю Давидових і їх гостей у парку» [8].

Влітку 1917 р. у парку Давидових відбувся мітинг. Організованою колоною прийшли сюди робітники цукроварні, гуральні, сірникової фабрики. Вони вимагали від Давидових розподілу землі, 8-ми годинного робочого дня.

Кам'янка у той час була звичайним селом. Населення жило у невеликих хатах під солом'яними покрівлями. Лише на горі серед красивого парку

височів розкішний поміщицький маєток. Крім прислуги біднякам туди доступ був закритий [34].

Та часи і нрави змінювалися… Маріанна Давидова писала: «Народний інспектор, в Кам'янці просив у нас дозвіл влаштувати гуляння в великому саду. ... На одній з невеликих майданчиків, проти Пушкінського гроту, влаштували буфет, розташувалася музика і народ танцював. Інші снували по саду купками сиділи під деревами, Лузали насіння, співали. Садівник Кравченко стурбовано ходив по саду в страху за свої квіти, але ніхто не топтав квітів і не поламав кущів» [9]. З революційними змінами змінилася не тільки влада, а й право власності, все стало «народним». Парк був перетворений в «Центральний парк відпочинку і розваг трудящих». Дерев'яний флігель (де жив Чайковський – О.В.) згорів в роки революції, тоді як була спалена і пушкінська альтанка в парку декабристів [24, с. 221]. Сімейна церква Давидових у парку, вже не діюча, стояла до 1927 року.

У 1925-1926 рр. молода радянська країна вперше широко відзначала 100-річчя з дня повстання і страти декабристів. У 1926 р. за постановою Кам'янської районної Ради депутатів трудящихся парк який відвідували декабристи, названо ім'ям Декабристів [26]. Сама назва повинна служити охоронною грамотою для історичного пам'ятника епохи декабристів.

Джерела та література:

1. Александр Давыдов. Воспоминания. Нью-Йорк. Июнь 1955.
2. Алфавіти поселень «Київських» повітів Вознесенського намісництва 1796 року. – Київ. – АКАДЕМПЕРІОДИКА. – 2011.
3. Архив Раевских. Ук. соч. (М. О. Гершензон. Василий Львович Давыдов (Декабрист) и попутная хроника семьи Давыдовых с 1792 по 1856 год. По материаллам Отдела рукописей Российской Государственной библиотеки Ф. 746. К. 3. Е. х. 37, 52 лл.; Ф. 746. К. 3. Е. х. 35, 28 лл. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://feb-web.ru/feb/rosarc/rag/rag-589-.htm).
4. Берлянд-Черная В. А.С.Пушкин и П.И.Чайковский. Музиздат. 1950.
5. Бухаров В.Г. Усыпальница семьи Раевских, Мария Николаевна Волконская и Александр Сергеевич Пушкин. Декабристское кольцо. Вестник Иркутского музея декабристов. Выпуск 1. Иркутск. Иркутский музей декабристов. 2011.; ЦГИАУ Ф. 127. Оп. 1012. Д. 1225. Л. 148 об.
6. Іванов В.Н. Олександр Пушкін і його час. Хабаровськ. 1985. Глава 8. Катеринин день. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: https://coollib.com/b/210513/read#t8
7. В околицях Москви: З історії російської садибної культури XVII-XIX століть / Упоряд. М.А. Аникст, В.С. Турчин . М .: Мистецтво, 1979.
8. Г.Баранов. Підприємство – ветеран (З історії Кам'янського цукрового заводу) // Трудова слава.
9. Давыдова М. Каменка. Дневник (Репринтне видання без вихідних даних). – Фонди КДІКЗ (інв. № 3097 н/д). – 258 с.
10. ДАЧО, Ф.315, оп.1., од. зб.3, л.92.
11. Доклад о результатах работы, проделанной архитектором В.Н.Дюминым в период от апреля до ноября 1969 г. по изучению рукописных и графических материалов, касающихся

парка «Имени Декабристов» в гор. Каменке, Черкасской обл. г. Киев. Ноябрь 1969 г. – март 1970 г.
12. Дюмін В. Будинок Давидових у Кам'янці // Пам'ятники України. – 1970. – №4.
13. К биографии Василия Львовича Давыдова. - [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://feb-web.ru/feb/rosarc/rag/rag-589-.htm
14. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-usadba-v-epohu-rastsveta-klassitsizma-konets-xviii-nachalo-xix-vv
15. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://beket.com.ua/cherkasskaja/kamenka/#a
16. Замечания Е.В.Переслени к воспоминаниям Юрия Львовича Давыдова о П.И.Чайковском. 4 февраля 1941 г. Машинопись. Архів Вєтрова О.В.
17. Іван Федоров. Життя Чайковського. Частина III (1861 - 1865). [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://www.tchaikov.ru/modest087.
18. І.Грабовий. Грот славних // Трудова слава, 1974 рік.
19. І.Грабовий. Старий будинок Давидових // Трудова слава .
20. К.В. Майбурова. Чайковський на Україні. – К., «Знання».- 1965.
21. Клименко Ю. О. Декабристів парк // Екологічна енциклопедія: У 3-х т. / А. В. Толстоухов (гол. ред.). — К.: ТОВ «Центр екологічної освіти та інформації», 2006. — Т. 1.
22. К.Ю.Давыдова. После каторги… (Об Александре Ивановне Давыдовой). Встреча потомков декабристов 14 марта 1983 г. Машинопись.
23. Л.Бондаренко. Пушкін і Кам'янка. / Кам'янка. Науково-художній альманах. Випуск 1. Кам'янка. 2004 р.
24. М.Шкаліберда. Камянка. Машинопис. Фонди Кам'янського ДІКЗ.
25. М.Шкаліберда. Нарис з історії Кам'янки 1-ї половини XIX століття. / Кам'янка. Науково-художній альманах. Випуск 1. Кам'янка. 2004 р.
26. М.Шкаліберда. Першим провісникам свободи // Трудова слава №152, 1975 року.
27. М.П.Цапенко. Архитектура Левобережной Украины XVII-XVIII веков. – Москва: Стройиздат, 1967.
28. Н.Задонский. Внук декабриста. «Молодая гвардия». 1963.
29. Олександр Вєтров. Перший український енциклопедист відвідував Кам'янку // Вісник рідного краю №7, 15 лютого 2019 року.
30. Олександр Вєтров. Родовідні корені знаменитих братів Каневських – в Кам'янці // Вісник рідного краю №4, 26 січня 2018 року.
31. Памяти Пушкина. Научно-исторический сборник. Составлен професорами и преподавателями Императорского Университета Святого Владимира в Києве. 1899. А.М.Лобода «А.С.Пушкин в Каменке».
32. Природно-заповідний фонд Черкаської області / Укл. Коноваленко О. С., Карастан І. М. — Черкаси: Вертикаль, 2006. — 196 с.
33. Стернин Г.Ю. Садиба в поетиці російської культури // Російська садиба: Зб. ТВРУ. М .; Рибінськ, 1994. Вип. 1 (17).
34. С.Скляренко. Місто моєї юності // Трудова слава, 27 грудня 1977 року.
35. Шкаліберда М.А. Кам'янка часів Пушкіна. 1970-1971. Машинопис.
36. Шкаліберда М. На схилах Тясмину // Трудова слава №132.
37. Шкаліберда М. Парк імені Декабристів // Трудова слава №54, 6.07.1967 р.
38. Шкаліберда М. Пушкінський грот // Трудова слава, 1967 р.
39. Арбатская Ю., Вихляев К. Русский садовник: портрет на фоне истории. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://www.kajuta.net/node/2934).
40. Давыдов Ю.Л.. Записки о П.И.Чайковском. Музгиз. 1962

УДК 78.071.1 Шимановський: 908-0.69.4

З ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ МУЗЕЮ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО В СЕЛІ ТИМОШІВКА КАМ'ЯНСЬКОГО РАЙОНУ

Таран Г.М.
директор Кам'янського державного історико-культурного заповідника

Історія села Тимошівки Чигиринського повіту Київської губернії, нині Кам'янського району Черкаської області, тісно пов'язана з життям і творчістю видатного польського композитора, піаніста, педагога, музичного критика, суспільного діяча, засновника польської композиторської школи ХХ століття Кароля Шимановського (1882–1937), ім'я якого в Польщі, за силою таланту і славою, вважається другим після Фредеріка Шопена.

Творчість небагатьох слов'янських композиторів ХХст. викликає такий глибокий науково-дослідницький інтерес, як мистецька спадщина Кароля Шимановського та його творча постать, яка не завжди піддається глибинному розумінню, логічному поясненню й осмисленню.

Постільки композитор мешкав в Україні з невеликими перервами перші дві третини свого життя, майже 37 років (з 1982 по 1919 рр.) та написав більшу частину всіх своїх творів, тобто 25 опусів: з 11 по 36., а в Тимошівці, його родинному маєтку, з'явилися найважливіші твори: три симфонії, три сонати для фортепіано, одна скрипкова, пісенні та інструментальні цикли, опера «Хагіт», кантати, скрипковий концерт та інші [4, с. 83, 94], необхідність увічнення пам'яті композитора та створення музею на його малій батьківщині стає очевидною.

Вшанування пам'яті Кароля Шимановського на державному рівні розпочалося в 1962 році, яке присвячувалося 80-літній даті від дня його народження. Проте на теренах малої батьківщини, яка географічно охоплює Тимошівку – Кам'янку– Кіровоград (Єлисаветград, нині Кропивницький), ушанування пам'яті композитора-земляка розпочинається в 1967 році,зокрема, й у Кам'янському районі. З життям і творчістю Кароля Шимановського знайомить містян і жителів району директор Кам'янського державного літературно-меморіального музею О. С. Пушкіна і П. І Чайковського, заслужений працівник культури УРСР М. А. Шкаліберда. В районній газеті «Трудова слава» від 4 березня 1967 року з'явилася коротка замітка під назвою «Історичні місця району»[7, с.2], в якій зазначалося: « Село Тимошівка відоме тим, що тут народився і жив відомий польський композитор, представник нової музичної школи Кароль Шимановський». У цій же газеті від 28 березня 1967 року М. А. Шкаліберда публікує статтю «Композитор Шимановський» у

рубриці «Його ім'я пов'язане з Кам'янщиною», яку присвячує пам'яті композитора (30 років з дня смерті) [8,с. 2]. А 8 липня 1967 року на сторінках газети «Трудова слава» в статті «Кожному селу музей» М. А. Шкаліберда піднімає проблему створення музеїв в селах району, в тому числі і в Тимошівці [9,с. 2]. Листом від 21 липня 1967 року Марія Антонівна звертається до начальника Черкаського обласного управління культури В. І. Косьмінського з проханням передати з літературно-меморіального музею О. С. Пушкіна і П. І. Чайковського до музею радянсько-польської дружби, який створюється в с. Тимошівка, на батьківщині польського композитора Кароля Шимановського експонати, які надійшли до фондів музею у 1953 році з Львівського державного історичного музею, а саме: бюст О. С. Пушкіна (гіпс), бюст і медаль Адама Міцкевича (мармур, бронза), барельєф і медаль Фредеріка Шопена (бронза), грамплатівки–Симфонія № 3 К. Шимановського та Етюд Ф. Шопена. 24 липня 1967 року отримано дозвіл і перші експонати були передані музею.

У газеті «Трудова слава» від 27 травня 1969 року І. П. Васильченко, завідуючий музейною кімнатою, в замітці «Музейна кімната у будинку культури» зазначає, що два роки тому в новозбудованому будинку культури с. Тимошівка було створено музейну кімнату радянсько-польської дружби. Матеріали експозиції розповідають про радянсько-польські зв'язки, про життя і творчість К. Шимановського та сучасну Тимошівку. Серед експонатів музею вже є меморіальні речі з будинку К. Шимановського. Це столик, за яким працював композитор, підсвічник та багато творів.[1,с. 2].

Офіційно ж музей польсько-радянської дружбина громадських засадах було створено на підставі рішення виконкому Кам'янськогї районної ради від 3 березня 1966 року і відкрито в будинку культури 1967 року. Під музей було виділено одну кімнату площею 30 квадратнихметрів. У фондах налічувалося 228 експонатів, з яких 129 – оригінальних. Музейна кімната складалася з двох експозиційних відділів: «Життя і діяльність Кароля Шимановського» та «Радянсько-польська дружба на сучасному етапі». Музейна громадська рада складалася з 8 осіб, яку очолювала вчителька української мови та літератури Л.І. Моцар, працювало 7 громадських екскурсоводів. Першого очільника музейної кімнати на громадських засадах змінила директор Тимошівської школи М. П. Федоренко. Методичне керівництво здійснювавКам'янський державний літературно-меморіальний музею О. С. Пушкіна і П. І Чайковського. Наказом Черкаського управління культури від 11 квітня 1968 року за № 23 зареєстровано Тимошівську меморіальну музейну кімнату Кароля Шимановського [6, с. 1-3].

Музейну кімнату відвідували польські делегації, дослідники життя і творчості композитора, зокрема його племінниця Крістіна Домбровська, Тереза Хілінська, Ольга Левтонова та інші. Проте, з часом музей, занепадає. В 1980 році кімната використовується завклубом як кабінет і склад для музичних інструментів[1, с. 2,3]. І лише в 1990 році настав час для створення нової

експозиції, завдяки ентузіастам, людям, залюбленим в історію і культуру рідного краю, – В. М. Мельниченку,тодішньому секретареві Кам'янського райкому партії, який опікувався гуманітарною сферою; М. Ю. Тамкові,голові Кам'янського районного товариства охорони пам'яток історії і культури; В. Я. Сварачевському,голові колгоспу с. Тимошівка; І. П Сосновському, директору Кам'янського цукрового заводу; В. І. Тірону, директору Міжгосподарської щляхово-будівельної пересувної механізованої колони, які надали значну матеріальну допомогу,для створення концептуально нової тематичної експозиції, виключноприсвяченої композитору.

Перш ніж створити тематико-експозиційний план музейної кімнати, необхідно було насамперед досконало вивчити матеріали про життя і творчість композитора, пов'язані з Тимошівкою та його епістолярний спадок (збереглося 110 листів композитора з Тимошівки до друзів, рідних і близьких). Адже Кароль Шимановський прожив у Тимошівці, за його словами, «надзвичайно, тихому і спокійному куточку» з 1882 по 1917 рік. Сюди він завжди любив повертатися, після подорожей по світу, посилено працював, знаходив спокій і душевну рівновагу, тут сформувалися його філософсько-естетичні погляди щодо творчості, загальномистецькі та музичні орієнтири.»Дивно, але саме в селі я починаю жити з подвійною енергією. Робота мені вдається найкращим чином. Іноді мені здається ніби я можу зробити все, що захочу: складу тисячі планів і проектів на майбутнє і все виконаю, одним словом, якесь світле полум'я палає в мені»– пише композитор в жовтні 1910 року до свого друга З. Яхимецькогоіз Тимошівки[3,с.12,15,27].

Тематико-експозиційний план включав такі розділи: «Тимошівка – родове гніздо Шимановських», «Творчість К. Шимановського і Тимошівка», «Кароль Шимановський і його оточення в Тимошівці», «Світова слава Кароля Шимановського». За задумом, хотілося показати вид старої Тимошівки часів Шимановських не лише фотоматеріалом, а й панорамно, картиною. Було знайдено фото селаі,на замовлення, черкаським художником В. Ляпкалом створено картину «Тимошівка початку ХХ століття» (полотно, олія, 1990 р.).

Навіть із датою народження композиторана той час необхідні були уточнення тому, що довгий час днем народження вважалося 6 жовтня (за новим стилем, 24 вересня за старим стилем), а в свідоцтві про народження Кароля Шимановського стоїть дата 21 вересня 1882 року, тобто 3 жовтня за новим стилем.

До розділу експозиції музею увійшли світлини батьків композитора, також дитячі фото його братів і сестер, твори написані митцем у Тимошівці, фото польського письменника Ярослава Івашкевича, відомих піаністів Артура Рубінштейна і Генріха Нейгауза, мецената Стефана Шпіса, друга і музи композитора, художниці Наталії Давидової (Гудим-Левкович), її чоловіка Дмитра Давидова, предводителя дворянських зборів Київської губернії, племінника П. І. Чайковського, внука декабриста Василя Давидова,

поета-любителя, на вірші якого К. Шимановський написав три пісні «Как только восток побелеет», «Небо без звезд, ночь без луны», «Осеннее солнце»і які часто гостювали в родинному маєтку композитора. В експозиції представлений також цікавий документ – виписка з кріпосної книги Київського нотаріального архіву по Чигиринському повіту за 1906 рік.

Експозиція музею створювалася разом з художником-оформлювачем Оленою Миколаївною Лежньовою, членом Черкаської обласної спілки художників України.

У 2002 р. директор Тимошівської загальноосвітньої школи Анатолій Петрович Могилка звернувся до фундаторів створення музею з пропозицією перенесення музейної кімнати К. Шимановського з сільського клубу до школи. Цю ідею підтримала заступник голови Кам`янської райдержадміністрації Антоніна Григорівна Головченко. Під час перенесення музейної кімнати до школи, був збережений попередній тематико-експозиційний план.

За час перебування на посаді директора, А. П. Могилка разом з учнями поповнили шкільний музей унікальними експонатами: бронзовою медаллю Ф. Шопена,стоячою вішалкою, люстром, ліжком, тобто предметами, що належали родині Шимановських.

Справу А. П. Могилки продовжує директор школи ім. Кароля Шимановського в с. Тимошівка Юрій Андрійович Погорілий (Нині директор Кам'янського ліцею №1).

Сучасний музей живе цікавим життям, його відвідують, всесвітньовідомі музиканти, численні шанувальники творчості композитора.

Джерела та література:

1. Васильченко І.П. // Трудова слава –1969 –27 травня, 2 с.
2. Кароль Шимановский: воспоминания, статьи, публикации: / Ред., сост. И. И. Крейнина, М. Советский композитор, 1984 .
3.KarolSzymanowski. OpracowalaTeresaBronowicz-chilinska/ Polskit wydanictwomuzyczne. Krakow. 1961, с. 12, 15, 27.
4. Левтонова О.В. Портрет художника в письмах, Советская музыка№ 4 1987, 83 –94 .
5. Марущенко А.А. Акт № 5 обстеження музейної кімнати Кароля Шимановського, 29 вересня, 1980, с.2.
6. Паспорт меморіальної кімнати Кароля Шимановського в с. Тимошівка, 1967 р.
7. Шкаліберда М.А. Історичні місця району// Трудова слава–1967–4 березня, 2 с.
8. Шкаліберда М.А. Його ім'я пов'язане з Кам'янщиною// Трудова слава–1967– 28 березня, 2 с.
9. Шкаліберда М.А. Кожному селу музей / Трудова слава –1967–8 липня. 2 с.

УДК 94(477)

СПРАВЖНІЙ ЕНТУЗІАСТ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ В СМТ. ЛИСЯНКА – БУШИН М.І.

Худолей О.С.,
к.і.н., доц., доцент кафедри історії та права

Черкаського державного технологічного університету

Історія зародження та розвитку музейної справи у смт. Лисянка тісно переплітається з ім'ям Микола Іванович Бушина – відомого українського історика, доктора історичних наук, професора. Він давно і плідно працює на ниві історико-краєзнавчої роботи. М.І. Бушин започаткував серію книг «Черкаський край в особах. 1941-2001 рр.», що присвячена районам Черкаської області і містам обласного підпорядкування.

З 1966 року М.І. Бушин почав працювати в смт. Лисянка Черкаської області вчителем історії в одній із місцевих шкіл. 12 травня 1967 р. сторено раду з організації музейної кімнати в смт. Лисянка. Головою ради затверджено М.І. Бушина. Було створено дві групи – першу очолив історик С.М. Сазанівський, другу історик О.В. Миколенко. Ці групи активно займалися збиранням матеріалів для відкриття музейної кімнати.

Готувалося на першому етапі відкриття двох відділів. Перший відділ мав відображати життя та побут району у минулому, другий – події після еволюційного періоду.

Історією свого краю активно зацікавилась музейна рада і включилась наполегливо в роботу. Кожний прагнув принести користь, взяти участь у створенні чудового культурного осередку району. 12 грудня 1967 р. на засіданні музейної ради було констатовано, що кількість історичних памя'ток, які вдалося зібрати, виходить за рамки музейної кімнати та було вирішено відкрити у приміщенні районної бібліотеки музей.

У 1968 р. першим директором Лисянського районного історичного музею став М.І. Бушин. Він особисто проводив екскурсії у вихідні дні та не припиняв роботи і з поповнення музею різними експонатами.

Справа відродження музею почалася з того, що за сприянням Черкаського обласного управління культури при безпосередній підтримці на той час представника Президента в Лисянському районі Б.В. Коваля музей перейшов у підпорядкування районних органів влади, за ним затверджувався штат працівників, куди мали увійти, окрім технічних працівників, і науковці.

Разом з ремонтом приміщення музею ожила наукова робота: у місцевій пресі зявилися наукові історико-краєзнавчі публікації працівників музею.

У 2010 р. створена у Лисянському районному історичному музеї кімната , у якій експозиція присвячена постаті першого директора доктора історичних наук, професора М.І. Бушина.

Микола Іванович опікується музеєм, переймається його проблемами і до нині. Важливою сторінкою розвитку музейної справи у смт. Лисянка стала історія створення музейної кімнати С.Г. Савранського. Повязана вона з ім'ям доктора історичних наук, професора М.І. Бушина.

Цінний досвід роботи у музейній сфері знадобився М.І. Бушину, коли він організував при Лисянській школі № 2 меморіальну кімнату-музей,

присвячену життю та діяльності відомого керівника та діяча освіти С.Г.Савранського.

5 лютого 2002 р. на засіданні 16-ї сесії Лисянської селищної Ради прийнято рішення «Про присвоєння Лисянській загальноосвітній школі І – ІІІ ступенів №2 ім'я Савранського Сергія Герасимовича». Голосували всі депутати одностайно «за».

Довгий час М.І. Бушин збирав експонати (світлини, портрети, особисті речі) для створення музею – кімнати С.Г. Савранського і лише в 2003 р. зміг втілити свою мрію в життя. Адміністрація Лисянської загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів № 2 виділила кімнату (колишнє приміщення учительської), в якій можна було створювати музей. Була проведена велика робота по переобладнанню даного приміщення, прилаштування його для виконання нових функцій і 17 жовтня 2003 р. відбулося офіційне відкриття кімнати-музею.

Нині меморіальна кімната-музей С. Г. Савранського згідно з наказом відділу культури Лисянської райдержадміністрації відноситься як філіал до Лисянського районного історичного музею. Ще до офіційного відкриття в шкільному холі було поставлено бюст Сергія Герасимовича, який згодом було перенесено до приміщення музею.

На приміщенні школи також було відкрито мармурову дошку на честь Сергія Герасимовича, а згодом в 2004 р., біля школи було відкрито і погруддя С. Г. Савранського.

Вагомим кроком для розвитку історичної спадщини регіону стало також започаткування 14 жовтня 2005 р. «Савранських читань». Ця подія відбулася завдяки зусиллям М.І. Бушина та фінансовій підтримці Благодійного фонду ім. професора М.І. Бушина «Історична спадщина». Перші читання пройшли у Лисянському будинку культури. Відкрив їх голова Лисянської районної ради С.С. Дубовий. З доповідями виступали історики, науковці, педагоги: М.І. Бушин, В.М. Лазуренко, А.І. Лисенко, О.А. Костенко, А.В. Присяжнюк, Г.А. Іоніна, І.Ю. Стадник та ін. завдяки роботі та ентузіазму М.І. Бушина, читання завжди торкалися важливих та актуальних тем розвитку сучасної історичної думки таких як: «Шкільний музей - центр виховання молоді», «Краєзнавство: джерела, Форми та види організації краєзнавчого руху», «Роль шкільних історико-краєзнавчих конференцій у формування національного патріотизму», «Вивчення подій Великої Вітчизняної війни як засіб патріотичного виховання молоді» та ін.

УДК 746.3.045:94](477)

УКРАЇНСЬКИЙ РУШНИК: СИМВОЛІКА ТА ТРАДИЦІЇ СТВОРЕННЯ

Трапезна І.А.,
студентка гр ПР-96 факультету гуманітарних технологій

Черкаський державний технологічний університет
Ілляшенко Ю.Ю.,
к.і.н., доц., доцент кафедри історії та права
Черкаського державного технологічного університету

Вишитий рушник в Україні посідає особливе місце. Рушники – це символ України, відбиття культурної пам'яті народу, в їхніх візерунках збереглися прадавні магічні знаки, образи «дерева життя», символіка червоного кольору.

Рушник на стіні – це давній наш звичай. Кожну українську хату прикрашали рушниками, адже в народі вважали, що оселя без рушників – все одно, що родина без дітей.

Рушник з найдавніших часів був своєрідною візитною карткою житла українців. Він символізував естетичні вподобання господині, а, отже, й оселі. По тому, скільки і які були рушники, в громаді формувалася думка про жінку, її дочок. Ніщо, здається, так не характеризувало жіночу вправність, майстерність, зрештою, охайність і працьовитість, ніж ці вимережані рукотвори.

Процес виготовлення вишитого рушника потребував затрати значних зусиль та часу. Насамперед слід було напрясти ниток для ткання полотна. Полотно ж для вишивання використовували якнайтонше та якнайбіліше, найвищої якості. Кожна господиня намагалася придбати дорогі червоні нитки. Все це є свідченням надзвичайно шанобливого ставлення до рушника, який вважали святою річчю.

Виготовлення рушника було суто жіночою справою. Чоловікам навіть не дозволяли заходити до хати, коли жінки розпочинали священне дійство ткання полотна для рушників. Символічним є те, що початок цього процесу припадав лише на так звані жіночі дні – середу, п'ятницю та суботу.

Рушники завжди розміщували на видному місці. Секрети вишивки та найкращі орнаменти запозичували, передавали з покоління до покоління.

Українська вишивка відрізняється чіткою композицією і різноманітною технікою виконання: мереження (гладь стеблова), вирізування (аплікація), хрестик косий і болгарський. У різних регіонах України рушники мали різну назву, в залежності від їх призначення: утирачі, стирачі, божники (або покутники), кілкові, плечові, весільні, подарункові, обрядові.

У кожній місцевості України надавали перевагу певним кольорам. Буковині та Закарпаттю притаманні строкаті кольори, Київщині та Черкащині – червоний, чорний та синій.

Найпопулярнішими в кольоровій гамі української вишивки залишалися червоний та чорний кольори. Червоний колір – колір калини, щастя, кохання, щасливої долі. Чорний – колір родючої української землі, подекуди – колір печалі та смутку.

У центральному регіоні України широкого розповсюдження набула

орнаментація з пишних рослинних форм: гілки з квітами, складеними в букет, дерево-квітка, вазон-квітка, що має різноманітні форми.

Особливе місце серед рушників належить весільним рушникам. Їх, як і весь посаг, кожна дівчина готувала собі сама.

Весілля – це знакова подія в житті людини, свято до якого кожна українська родина готувалася завчасно, а дівчина, маючи вдосталь часу підготуватися до майбутнього одруження, насамперед вишивала посаг. Рушники рахували десятками. Весільний рушник кожна дівчина готувала заздалегідь. Вишивати рушники, як і сорочки, мати навчала дочку ще з дитячого віку. Дівчата дуже часто вишивали на вечорницях довгими осінніми та зимовими вечорами. У виготовлення кожного рушника вкладалося багато дівочих мрій про одруження, щасливе сімейне життя. Весільний рушник кожна дівчина мала вишивати власноруч. Замовляючи його кому б то не було іншому, майбутня дружина ризикувала внести у своє подружнє життя чужі думки та бажання, які могли бути й недобрими. Тож, вишиваючи власноруч, пильнували за власним настроєм, вишивали рушник у доброму гуморі, не допускаючи поганих думок. В процесі вишивання годилося час від часу проказувати молитву або заклинання, щоб злі вітри не принесли якогось лиха чи напасті.

Вишивання весільного рушника, на який стають наречені, вимагало повного втаємничення. Виконану дівчиною роботу мала право бачити лише рідня, разом з якою вона мешкала в хаті. Якщо наречена через якісь обставини не встигала вишити рушник до призначеного терміну весілля, їй допомагала мати, хрещена, сестра, але за традицією слід було хоча б квіточку чи якийсь інший елемент вишити на рушникові власноруч.

Відомо, що у давнину вишивальниця ніколи не «виправляла помилок» у вишивці. Вважалося, що як неможливо заново пережити вчорашній день, так само не слід переробляти вже виконану роботу, а потрібно працювати далі.

Рушники в давнину вишивали однаково і чисто з обох сторін: видима для нашого ока сторона символізувала діяння, відомі людям, а невидима – мрії, думки та бажання. Останні для людей невидимі й часто суперечать нашим власним вчинкам, у думках ми прагнемо здаватися кращими, ніж насправді, проте перед Богом нічого приховати неможливо. Невидима сторона людського «я» повинна гармоніювати з видимою, і саме в цьому полягає справжній сенс Буття.

До вишивання рушників ніколи не бралися зопалу. Спочатку про вишивання роздумували, заспокоювалися, молилися. Весільні, та, напевне, й інші, рушники починали вишивати в четвер вранці, коли сонце підходило вгору до зеніту.

Полотно рушника, вишивання якого відклали до наступного разу, ніколи не залишали складеним абияк, адже вважали, що від цього залежить доля людини й чи буде надалі порядок у її подальшому житті. В багатьох місцевостях жінки намагалися вишивали в цілковитій тиші, спокої, таємно, щоб ніхто не бачив їхньої роботи, яку вважали священною.

Український рушник завжди був символом злагоди, подружньої вірності, працьовитості, прощення, надії, гостинності. В давні часи він був важливим елементом оздоблення храмів, культових місць, стародавніх капищ. Вишитий рушник, ікона та хліб-сіль були тими священними предметами, які першими заносили до новозбудованої хати. Це символізувало надію на добро і щастя в житті. Коли сватали дівчину, то будучи згодною, вона подавала рушники сватам, їх перев'язували через плече попід ліву руку, якщо на заручинах доходили згоди.

Для весільних рушників дуже важливим є вибір матеріалу. Він не повинен мати обрізаних країв, бо за легендою, нитка, з якої тчуть рушник, –«наче доля, повинна ходити з ліва на право і не повинна обриватись». Тому вишивання весільного рушника перетворилося на надзвичайно важливий та відповідальний ритуал, за допомогою якого закладалося майбутнє нової сім'ї.

Отже український рушник – гордість та найцінніший спадок нашого народу. І сьогодні його символіка не втратила своєї актуальності. Навпаки, українці знають і поважають історію своїх предків, дотримуючись стародавніх звичаїв та традицій. Тому й у наш час жодне сватання, весілля чи хрестини не обходяться без вишитого рушника. Адже це – наша гордість і наша спадщина.

Джерела та література:

1. Китова С. Полотняний літопис України: семантика орнаменту українського рушника– 2-ге вид., доповн. / Світлана Китова. – Черкаси: БРАМА. Вид. Вовчок О.Ю., 2003. – 224 с.
2. Основні традиційні символи і системи знаків у вишивках [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/osnovnye-traditsionnye-simvoly-i-sistemy-znakov-v-vyshivkah-ukrainskih-rushnikov/
3. Семантика українських вишитих рушників [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://aratta-ukraine.com/sacred_ua.php?id=104

ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ НА ЧЕРКАЩИНІ: ДОСВІД І ТРАДИЦІЇ

УДК 94(477.46)

СКЛАД І ЗМІСТ ФОНДІВ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ ЯК ДОКУМЕНТАЛЬНА СПАДЩИНА ЧЕРКАЩИНИ

Клименко Т. А.,
к.і.н., доцент, директор Державного архіву Черкаської області

В умовах розбудови України як незалежної держави у вітчизняній історіографії спостерігається посилення уваги до проблем формування національної самосвідомості, що сприяє науковому осмисленню історичного

розвитку українського суспільства. Відтак ретельного дослідження потребують документальні матеріали регіональних архівів з огляду на їх важливість та суспільну значущість, як складової історії культури України.

Зусиллями не одного покоління архівістів сформовані архівні фонди Державного архіву Черкаської області, в якому сконцентровано значний комплекс документів періоду XVIII – XX ст.

Найдавніші документи архіву датуються першим десятиріччям XVIII ст. – купчі кріпості, що зберігаються у фонді Жаботинського Онуфріївського чоловічого монастиря (з 1710 р.) [3, 4].

Документи першої половини XVIII ст. [2,4] представлені лише у фондах церков, двох монастирів та Золотоніського духовного правління другої половини XVIII ст. (крім великої групи фондів церков, монастирів, духовних правлінь, костьолу) [4] – також у складі документів міських магістратів, земських повітових судів, повітових земських судів, нижніх земських судів, повітових рекрутських присутствій, Золотоніського комісарства, квартирної комісії при Черкаському повітовому поліцейському управлінні [5].

Серед матеріалів архіву періоду до 1917 р. – документи місцевих органів влади та управління: волосних правлінь [6], сільських управ [7], мирових посередників, повітових у чиншевих справах присутствій, управлінь повітових військових начальників, повітових виборчих комісій по виборах до I – IV Державних дум.

Фонди станового, земського і міського самоуправління включають документи повітових предводителів дворянства, дворянських опік, Черкаських міської думи та міського магістрату, Уманської міської ратуші, Звенигородського, Канівського, Чигиринського міських магістратів, повітових і волосних земських управ, міщанських управ, сирітських судів [8].

Архів зберігає комплекс документів з 36 фондів установ юстиції і поліції [1, 135] – повітових поліцейських управлінь, міських поліцій, приставів, товаришів прокурора Київського окружного суду, судових слідчих, повітових земських судів, земських повітових судів, Уманських окружного та совісного судів, з’їзду мирових судів Звенигородського округу, розправ, нотаріусів [9].

Питання стану економіки Черкащини в період Російської імперії відображають документи фондів дев’яти цукрових заводів, повітових землемірів та землевпорядних комісій, лісництв, Кам’янської економічної контори поміщиків Давидових, контори Таганчанського маєтку графа Бутурліна, поштово-телеграфних контор і відділень, продовольчих комісій та управ, маклерів, складів. Частково збереглися документи фінансово-кредитних та податкових установ – повітових казначейств, Черкаського акцизного управління, кредитних товариств [10].

Документація установ освіти представлена фондами інспекторів народних училищ, повітових училищних рад, навчальних закладів – учительських семінарій, гімназій, училищ, церковно-приходських шкіл.

Діяльність церковних установ документально відображена у фондах духовних правлінь, благочинних, Звенигородського декана Луцько-Житомирської римо – католицької єпархії, церков, монастирів, костьолів. В архіві зберігаються метричні книги православного, римо – католицького, іудейського віросповідань на осіб, які не належали до жодної конфесії [11].

У документах архіву періоду до 1917 р. є відомості про чисельність, склад і заняття населення; про поміщицькі володіння, розміри посівних площ на селянських наділах і у поміщиків, урожаї сільськогосподарських культур, стан тваринництва; про розвиток міст, комунального господарства, торгівлі; списки заводів, фабрик, кустарних промислів із зазначенням власників, кількості робітників, обсягів виробництва; ряд статистичних матеріалів, зокрема, Всесросійських переписів. Документи відображають стан освіти та охорони здоров'я, соціальні процеси, виступи проти існуючого ладу, громадсько-політичні події на Черкащині початку ХХ ст [12].

Серед документів є метричні записи про народження класика української літератури І.С.Нечуя-Левицького, членів родини визначних вчених і промисловців Симиренків, генерал-хорунжого армії УНР Георгія Тютюнника; грамота про нагородження активного діяча Кам'янської управи, члена Північного товариства декабристів В. Л. Давидова золотою шаблею за хоробрість, виявлену у Вітчизняній війні 1812 р.; «Опис містечкам і селам Черкаського повіту» (1875 р.), «статистичне описання м. Чигирин і його повіту» (1814 р.); відомості про родичів Тараса Шевченка (в «інвентарі володінь поміщика Василя Енгельгрардта» за 1796 р.), про майнові права графині Софії Потоцької. Зберігся план м. Черкаси 1815 р. [13].

Переважна більшість документів держархіву області зосереджена у фондах радянського періоду. За 1917 – 1941 рр. документи збереглися частково – понад 90% справ Черкаського філіалу держархіву Київської області були знищені в період Великої Вітчизняної війни [30, 9]. Найбільш повно в архіві представлені документи установ, організацій, підприємств Черкащини післявоєнного часу.

Серед документів радянського періоду значну частину становлять фонди органів державної влади та управління. Архів зберігає документи повітових і волосних революційних комітетів, виконкомів повітових, волосних; міських і районних (у т.ч. у 26 фондах за 1920-30-і рр.) та сільських рад, Черкаського, Золотоніського, Корсунського, Уманського окружних виконкомів, їх галузевих управлінь і відділів, комісій у справах колишніх червоноармійців і червоних партизанів. Широко представлені документи фондів комітетів незаможних селян, військово-адміністративних установ, таких як: військкомати, штаб Чигиринського гарнізону Червоного козацтва, комендатури військ державного політичного управління по охороні цукрозаводів та управління по ліквідації установ військового часу м. Черкас [14].

Окрему групу фондів становлять документи державного контролю та робітничо-селянської інспекції Черкащини, а також органів юстиції, суду, прокуратури, охорони громадського порядку, в т.ч. судових земельних комісій, окружних, повітових, волосних управлінь, робітничо-селянської міліції, нотаріальних контор [15].

Архів зберігає документи, що відклалися внаслідок діяльності Управління Комітету державної безпеки СРСР по Черкаській області – кримінальні справи позасудових органів та фільтраційні справи на осіб, які були вивезені на примусові роботи до фашистської Німеччини.

Інформаційна база періоду Української революції 1917 – 1920 рр. незначна – документи фондів Черкаського повітового старостату Української держави, газети «Вісті» Золотоніської повітової комендатури Директорії УНР, Черкаського і Золотоніського повітових комісарів Тимчасового Уряду, Золотоніської організації Української комуністичної партії (боротьбистів), Черкаської окружної та Богуславської повітової рад Української автокефальної православної церкви і канцелярії єпископа Черкаської єпархії [16].

Цінна багатоаспектна інформація міститься в документах органів планування і статистики – планових комісій Черкаського і Корсунського окрвиконкомів, облплану, планових комісій райміськвиконкомів; окр- та повітстатбюро, облстатуправління, районних та міських інспектур держстатистики та інформаційно – обчислювальних станцій [17].

В архіві зосереджений значний масив документів фінансових установ повітового, окружного, обласного, районного та міського рівнів, обласних відділень і контор банків, установ державного страхування, районних і сільських кредитних товариств та товариств взаємодопомоги [18].

Із таємного на загальне зберігання передано всі фонди періоду німецької окупації – районних і сільських управ та їх відділів, страхової каси Черкаської районної управи, сільських старостатів, громадських дворів та господарств, районних поліцій, адресного бюро Черкаської районної поліції, редакцій 7-ми газет, Черкаської біржі праці, промислових підприємств, учбових закладів, Черкаського головного українського лісництва та закладів культури [19].

Історію, розвиток та стан промисловості Черкащини характеризують фонди повітраднаргоспів, управління інженера Черкаського окрвиконкому, Раднаргоспу та його галузевих управлінь, Черкаського, Кам’янського, Монастирищенського та Смілянського машинобудівних заводів, Черкаського шовкового комбінату, виробничих об’єднань «Азот», «Ротор», «Імпульс», заводів штучного волокна та хімічних реактивів, трикотажнної та тютюнової фабрик, виробничо-аграрного об’єднання «Черкасицукропром» та 33-х цукрових комбінатів і заводів, Смілянського електромеханічного заводу, Уманських заводів «Уманьсільмаш», «Вега», «Мегометр», Ватутінського шахтоуправління, Канівського заводу «Магніт» та ін [20].

У документах підприємств, організацій транспорту, шляхового господарства, зв’язку, будівництва і архітектури післявоєнного періоду

всебічно відображено розвиток цих сфер господарства Черкащини, зокрема – будівництво водоймища Кременчуцької ГЕС. В архіві зберігається, також, ряд документів 1920-х рр. поштово-телеграфного відділеня, Корсунської вантажно-розвантажувальної контори, будівельних організацій Уманщини тощо [21].

Документація установ сільського господарства Черкащини представлена фондами окружних та повітових земельних відділів, районних комісій з націоналізації земель, обласного та районних управлінь сільського господарства, обллісгоспзагу, обласних спеціалізованих трестів і контор; служб ветеринарії, племінної справи, насінництва, сортовипробування, захисту рослин, водного та рибного господарства; МТС, РТС, об'єднань «Сільгосптехніка», радгоспів, колгоспів тощо [22].

Архів зберігає значну кількість документів організацій комунального господарства, облпобутуправління. Великий комплекс документів періоду 1917 – 1930 рр. відображає діяльність кооперативних організацій Черкащини системи окр- та облспоживспілки, окрпромспілки, облпромради, управлінських структур і закладів торгівлі, заготівель, постачання, продовольчих і військово-продовольчих комісій і комітетів [23].

В архіві зберігається численна група фондів органів та організацій охорони здоров'я, фізичної культури і спорту, народної і професійно-технічної освіти, культури і мистецтв, засобів масової інформації. У фонді Інспектури народної освіти Черкаського окрвиконкому є листи академіків С. Єфремова, А. Кримського, Д. Яворницького з питань археологічних досліджень та охорони пам'яток історії на Черкащині в 1920-х рр [24].

Серед фондів наукових і науково-дослідних інституцій – Уманський дендрологічний парк «Софіївка», Канівський державний заповідник, установи та організації [25].

Важливий, великий за обсягом комплекс документів складають фонди громадських об'єднань та організацій, де зосереджені документи Черкаських обкомів Компартії України та комсомолу, райкомів КПУ і ЛКСМУ, 1,7 тис. первинних партійних організацій. Документи післявоєнного періоду фондів обкомів КПУ і ЛКСМУ (1954 – 1991 рр.), районних і міських комітетів КПУ (1943 – 1991 рр.) всебічно і різнопланово характеризують стан економіки, соціально – культурної сфери, екології, громадсько-політичне життя Черкащини, партійне керівництво всіма суспільними процесами [26]. У документах обкому КПУ є відомості про партизанський, підпільний рух на території області
в 1941 – 1944 рр., реабілітацію незаконно репресованих комуністів. Документи партійних органів відображають кадрову політику, ідейно-виховну роботу, внутріпартійні процеси періоду «перебудови»; діяльність комісії по виїздах за кордон, відвідування іноземцями області; є відомості про діяльність

дисидентів, довідки про закриті соціологічні дослідження, що проводились на Черкащині.

Широко представлені в архіві документи профспілкових організацій, у т.ч. за 1917-1930-і рр. – повітпрофбюро, окрпрофрад, Корсунського окрпрофбюро, райпрофсекретаріатів. До архіву надійшли документи обласних організацій мистецьких спілок, товариств «Знання», Червоного Хреста, ДТСААФ, охорони пам'яток історії та культури, охорони природи, добровільних спортивних та науково-технічних товариств тощо, а також товариств «Заповіт», «Просвіта», конфедерації анархістів-синдикалістів [27].

Архів має фонди особового походження видатних діячів науки, культури, політичних та громадських діячів (родинний фонд Симиренків, поета Василя Симоненка, академіка УАН М. М. Артеменка, професора С. С. Рубіна, краєзнавців М. Ф. Комарницького, Г. Ю. Храбана, М. Ф. Пономаренка, двічі Героя Соціалістичної Праці Ф. І. Дубковецького та ін.), в яких відклалися їхнє особисте листування, спогади, рукописи, фотографії тощо [28].

В архіві створено колекції про знатних людей Черкащини, учасників Великої Вітчизняної війни, голод 1932 – 1933, 1946 – 1947 рр., про участь радянських військовослужбовців – уродженців, жителів області у військових діях за межами СРСР після ІІ Світової війни. У складі колекції, що була створена колишнім партійним архівом, містяться особові справи на Героїв Радянського Союзу – уродженців області та тих, які одержали це звання в боях за визволення Черкащини, кавалерів орденів Слави 3-х ступенів, Героїв Соціалістичної Праці; спогади Маршалів Радянського Союзу Конєва І. С., Захарова М. В.; Людвіка Свободи; фото- та машинописні копії районних газет Черкащини за 1930-і рр. [29].

Поряд з документами історичної направленості в архіві зберігається планово-економічна, проектно-дослідна, науково-технічна документація. Інформація, що в них вміщена може бути достатньо корисною під час вирішення сучасних економічних і соціально-культурних завдань. Однак, інтерес міністерств і відомств до такого роду матеріалів поки що достатньо незначний. Тим часом використання архівних документів надало б помітну допомогу в прискоренні розвитку різних галузей господарства регіону: при проектуванні, будівництві і реконструкції підприємств, відбудові і реставрації архітектурних пам'яток історії і культури та ін.

Разом з тим, в архіві ведеться напружена робота по введенню в науковий обіг документів доступ до яких був обмежений. Все частіше в наукових статтях, монографіях, публіцистичних нарисах, наукових виданнях з'являються нові імена і факти, дається більш повніший аналіз історичних подій. Архівні документи широко використовуються в наукових, навчальних, соціально-культурних цілях.

З метою захисту прав і задоволення соціальних потреб громадян найбільш активно використовуються фонди місцевих рад всіх рівнів та їх виконавчих комітетів, колгоспів, підприємств, установ та організацій.

Удосконалюється робота архіву з активізації контактів і взаємозв'язку з архівними, науковими установами, музеями, бібліотеками, вищими навчальними закладами, обласним осередком Спілки краєзнавців України. Залучається до архівних документів значна кількість істориків, журналістів, краєзнавців, усіх, хто цікавиться історичним минулим краю.

Отже, наукове і практичне значення архіву важко переоцінити. З метою розуміння розвитку і напрямку життя, отримання відповіді на пекучі питання сучасності пересічному громадянину рівно як політику і керівнику доцільно було б звернутись до великого досвіду минулого, простудіювавши його історію, на підставі архівних джерел.

Джерела та література:

1. Архівні установи України. Довід. – К., 2000. – 260 с.
2. Государственный архив Черкасской области. Путеводитель/ Сост. Кононенко С.И., Белик Н.З., К., 1989. – 261с.
3. Державний архів Черкаської області, ф.149, оп.1, спр.123
4. Державний архів Черкаської області, ф.385, оп.1, спр.10, арк. 1-70; ф.421, оп.1, спр.1, арк. 1-11; ф. 354, оп.1, спр.3, арк.1-96; ф.355, оп.1, спр.1, арк. 1-8; ф.356, оп.1, спр.1, арк. 1-10; ф.148,оп.1, спр.26, арк.1-177; ф.422,оп.1, спр.2, арк.1-166.
5. Державний архів Черкаської області, ф.841, оп.1, спр.2, арк. 1-12; ф.90, оп.1, спр.9, арк. 1-101; ф.892, оп..1, спр.1, арк. 1-10; ф.870, оп.1, спр.1, арк. 1-122; ф.834, оп.1, спр.10, арк. 1-48.
6. Державний архів Черкаської області, ф.781, оп.1, спр.2, арк.1-36; ф.799, оп.1, спр.1а, арк. 1-12; ф.813, оп.1, спр.1, арк.1-135; ф.800, оп.1, спр.1, арк. 1-104 ф.31, оп.1, спр.1, арк. 1-33.
7. Державний архів Черкаської області, ф.62, оп.1, спр.1, арк. 1-32; ф.824, оп.1, спр.1, арк.1-98; ф.819, оп.1, спр.5, арк.1-10.
8. Державний архів Черкаської області, ф.817, оп.1, спр.4, арк. 1-48.
9. Державний архів Черкаської області, ф.1, оп.1, спр.10, арк. 1-111; ф.701, оп.1, спр.1, арк. 1-54; ф.434, оп.1, спр.1, арк.2; ф.401, оп.1, спр.1, арк.1-34; ф.896, оп.1, спр.700, арк. 2-4; ф.833, оп.1, спр.1, арк.1.
10. Державний архів Черкаської області, ф.285, оп.2, спр.28, арк. 1-22; ф.402, оп.2, спр.1, арк.1-56; ф.325, оп.1, спр.5, арк.1-6; ф.839, оп.1, спр.6, арк. 1-5; ф.783, оп.1, спр.7, арк.1-3; ф.696, оп.1, спр.2, арк.1-66; ф.695, оп.1, спр.91, арк. 1-14; ф.694, оп.1, спр.5, арк.1-111; ф.879, оп.1, спр.3, арк. 1-10; ф.859, оп.1, спр.1, арк. 1-6; ф.885, оп.2, спр.55, арк. 1-10.
11. Державний архів Черкаської області, ф.Р-443, оп.1, спр.1, арк. 1-47; ф.116, оп.1, спр.2, арк. 1-15; ф.475, оп.1, спр.30, арк.1-22; ф.473, оп.1, спр.36, арк. 1-65; ф.909, оп.1, спр.4, арк. 1-18; ф.469, оп.1, спр.2, арк.1-8.
12. Державний архів Черкаської області, ф. Р-1227, оп.1, спр.3, арк. 1-45; ф.Р-2649, оп.2, спр.5, арк. 1-163; ф.Р-1738, оп.1, спр.1, арк. 156.
13. Державний архів Черкаської області, ф.223, оп.1, спр.5, арк.8; ф.315, оп.1, спр.4, арк.7; ф.Р-5799,оп.1, спр.1, арк. 1-7.
14. Державний архів Черкаської області, ф.Р-2779, оп.1, спр.4, арк. 1-89; ф.Р-2734, оп.1, спр.2, арк. 1-22; ф.Р-2780, оп.1, спр.4, арк. 1-46; ф.Р-120, оп.1, спр.4, арк. 1-21; ф.Р-2669, оп.1, спр.1, арк. 1-36; ф.Р-2916, оп.1, спр.1, арк.1-99; ф.Р-3234, оп.1, спр.1, арк.1-45; ф.Р-4455, оп1, спр.9, арк.1-20.
15. Державний архів Черкаської області, ф.Р-2373, оп.1, спр.5, арк. 1-21; ф.Р-5059, оп.1, спр.1, арк. 1-33; ф.Р-3239, оп.1, спр.56, арк.1-60; ф.Р-5871, оп.1, спр.3, арк.1-32.

16. Державний архів Черкаської області, ф.Р-532, оп.1, спр.1, арк.1-25; ф.Р-443, оп.1, спр.1, арк. 1-47; ф.Р-442, оп.1, спр.2, арк. 1-54; ф.Р-471, оп.1, спр.16, арк. 1-17; ф.Р-2415, оп.1, спр.1, арк.1-8; ф.Р-505, оп.1, спр.3, арк.1-55; ф. Р-1869, оп.1, спр.1, арк. 1-13; ф.Р-504, оп.1, спр.8, арк. 1-79.
17. Державний архів Черкаської області, ф.Р-508, оп.1, спр.1, арк. 1-34; ф.Р-1662, оп.1, спр.1, арк.1-14; ф.Р-4677, оп.1, спр.13, арк. 1-35; ф. Р-5871, оп.1, спр.4, арк.1-14; ф.Р-3528, оп.1, спр.5, арк.1-128; ф.Р-66, оп.1, спр.3, арк.1-31; ф.Р-65, оп.1, спр.2, арк.1-16.
18. Державний архів Черкаської області, ф.Р-5779, оп.1, спр.5, арк. 1-71; ф.Р-452, оп.1, спр.2, арк. 1-88; ф.Р-369, оп.1, спр.1, арк.1-27; ф.425, оп.1, спр.1, арк. 1-25; ф.Р-2617, оп.1, спр.29, арк. 1-16; ф.Р-3241, оп.1, спр.1, арк. 1-39; ф.Р-3576, оп.2, спр.6, арк. 1-6; ф.Р-2800, оп.1, спр.1, арк. 1-24.
19. Державний архів Черкаської області, ф.Р-48, оп.1, спр.3, арк. 1-87; ф.Р-44, оп.1, спр.8, арк.1-65; ф.Р-2, оп.1, спр.1, арк. 1-18; ф.Р-1352, оп.1, спр.1, арк. 1-17; ф.Р-60, оп.1, спр.3, арк. 1-144; ф.Р-2460, оп.1, спр.1, арк. 1-46; ф.Р-1840, оп.1, спр.9, арк.1-144; ф.Р-1351, оп.1, спр.2, арк.1-15; ф.Р-1854, оп.1, спр.5, арк. 1-21.
20. Державний архів Черкаської області, ф.Р-5656,оп.1, спр.1, арк. 1-18; ф.Р-2507, оп.1, спр.3, арк. 1-22; ф.Р-3763, оп.1, спр.1, арк. 1-6.
21. Державний архів Черкаської області, ф.332, оп.1, спр.1, арк. 1-23.
22. Державний архів Черкаської області, ф.Р-3866, оп.1, спр.1, арк. 1-71; ф.Р-1487, оп.1, спр.3, арк. 1-22; ф.Р-4503, оп.1, спр.1, арк. 1-60; ф.Р-3837, оп.1, спр.6, арк. 1-176; ф.Р-4361, оп.1, спр.3, арк. 1-51; ф.Р-4028, оп.1, спр.1, арк. 1-30; ф.Р-4522, оп.1, спр.3, арк. 1-44.
23. Державний архів Черкаської області, ф.Р-1071, оп.1, спр.4, арк. 1-20; ф.Р-345, оп.1, спр.3, арк. 1-76; ф.Р-3526, оп.1, спр.1, арк. 1-124; ф.Р-3523, оп.1, спр.2, арк. 60.
24. Державний архів Черкаської області, ф.Р-2592, оп.1, спр.4, арк. 1-3; ф.Р-3257, оп.1, спр.6, арк.1-10; ф.Р-2664, оп.1, спр.26, арк. 1-106.
25. Державний архів Черкаської області, ф.Р-3700, оп.1, спр.6, арк. 1-18; ф.Р-1461, оп.2, спр.2, арк.1-28.
26. Державний архів Черкаської області, ф.Р-4619, оп.1, спр.1, арк. 1-100.
27. Державний архів Черкаської області, ф.Р-4468, оп.1, спр.7, арк.1-5; ф.Р-4342, оп.1, спр.1, арк. 1-5; ф.Р-2665, оп.1, спр.8, арк. 1-82; ф.Р-235, оп.1, спр.2, арк. 1-27; ф.Р-234, оп.1, спр.6, арк. 1-39; ф.Р-1702, оп.1, спр.2, арк. 1-120.
28. Державний архів Черкаської області, ф.Р-5799, оп.1, спр.1, арк. 1-7; ф.Р-5627, оп.1, спр.1, арк. 1-13; ф.Р-5428, оп.1, спр. 1, арк. 1-109; ф.Р-2488, оп.1, спр.1, арк. 1-127.
29. Державний архів Черкаської області, ф.Р-5664, оп.1, спр.3, арк. 1-20; ф.Р-5666, оп.1, спр.7, арк.1-41; ф.Р-4169, оп.1, спр.8, арк.1; ф.Р-2660, оп.1. спр.1, арк. 1-22.
30. Клименко Т.А. Архівна справа на Черкащині: історія та сучасність. Довідник. – Черкаси, 2003. – 131с.

УДК 930.25(477.46)

ДЕРЖАВНИЙ АРХІВ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ ЯК ДЖЕРЕЛО ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ЧЕРКАЩИНИ

Пономаренко Ю. А.,
студентка гр. І-75 факультету гуманітарних технологій
Черкаського державного технологічного університету

Метою статті є короткий аналіз історії та сучасної діяльності Державного архіві Черкаської області.

Піднята нами тема є актуальною, оскільки саме у 2019 р. Державний архів Черкаської області відзначає своє 100-річчя. «Особлива роль у вивченні історії краю відводиться державному архіву Черкаської області – важливому джерелу пізнання загально суспільних цінностей минулого. У ньому зібрані безцінні документи для вивчення регіональної історії та краєзнавства, що дозволяє підняти величезні пласти найцікавіших фактів і подій, які відбувалися в краї, увести в науковий обіг нові архівні джерела. статті та повідомлення» [1].

Кілька слів про історію створення архіву. У квітні 1919 р. в Черкасах було створено першу державну архівну установу – Центральний народний архів, у 1925 р. – Черкаський окружний архів. У зв'язку з ліквідацією округів у вересні 1930 р. на базі черкаського округу створено Черкаське місцеве архівне управління (жовтень 1930 р.) яке в 1932 р. було реорганізовано в Черкаський державний історичний архів, а в 1941 р. – у філіал Державного архіву Київської області. Непоправних втрат зазнав філіал під час нацистської окупації Черкас в роки Другої світової війни – загинуло 277 000 із 289 000 справ, що зберігалися станом на 1 січня 1941 р.

У зв'язку з утворенням 7 січня 1954 р. Черкаської області, на базі філіалу, створено державний архів черкаської області, який розпочав роботу 18 травня 1954 р.; в травні 1954 р. створено також архівний відділ управління МВС по Черкаській області, в серпі 1954 р. – партійний архів Черкаського обкому Компартії України. Згідно з « Положенням про ДАФ СРСР» від 13 жовтня 1958 р. У 1958 – 1980 рр. держархів області мав назву Черкаський обласний державний архів. Відповідно до наказу ГАУ при РМ УРСР від 7 серпня 1980 р. № 67 архів одержав назву – Державний архів Черкаської області [2].

Державний архів Черкаської області як зазначили ми вже вище, у 2019 р. святкує свій ювілей. За період 1919 – 2019 рр., завдяки заходам керівних органів влади, наполегливій і невтомній діяльності працівників архівних установ Черкащини джерела минулого і сучасного розвитку регіону зібрано в державних архівосховищах, впорядковано на основі єдиних принципів і широко використовуються в інтересах суспільства. Заклад і сам набув за ці роки багату історію [3].

За весь період свого існування працівниками архіву було багато зроблено для збереження і популяризації історичного минулого – документальних матеріалів соціально-економічного розвитку, людської духовності, моральності і культури краю.

Останнім часом значно розширилося і якісно змінилося коло користувачів архівної інформації. Враховуючи зрослий інтерес громадськості до архівних установ, увазі читача пропонується довідник з найбільш важливих питань, з якими найчастіше зустрічаються дослідники, працюючи в читальних залах архіву. Матеріали, що подані в ньому охоплюють широкий спектр напрямків

архівістики, зокрема її теоретичні і фундаментальні поняття, які висвітлюють одну з пріоритетних галузей сучасної історичної науки – архівну. Завдання його полягає в ознайомленні широких кіл користувачів – істориків, студентів, викладачів, краєзнавців з особливостями організації архівної справи, специфікою складу і змісту Національного архівного фонду (НАФ), основними принципами, формами і методами роботи державних установ України і державного архіву Черкаської області, в тому числі, сприянні роботи дослідників в архіві. Джерельну базу складають законодавчі акти, наукові та науково-методичні публікації галузевого спрямування, підручники з архівознавства, періодичні видання, архівні документи. Укладено його відповідно до основних питань діяльності державних установ України, в якому передбачено таку послідовність: з історії створення архівних установ України: законодавча база діяльності архівної галузі; система і мережа архівних установ України; забезпечення збереженості і облік документів НАФ; науково-довідковий апарат; формування НАФ; експертиза цінності документів; організація зберігання документів в архівних підрозділах установ, підприємств і організацій; використання архівної інформації; інформаційні технології в системі науково-довідкового апарату державного архіву області; фінансове та матеріально-технічне забезпечення архівних установ. На відміну від загальноприйнятої суцільно текстової подачі інформації довідник підготовлений у формі запитань і коротких відповідей [4].

Архівну справу на Черкащині нині фахово і професійно досліджує Тетяна Анатоліївна Клименко – директор Державного архіву Черкаської області, кандидат історичних наук, доцент [5]. З-під її пера, як фахового архівіста, побачили світ книги та більше сотні різних статей, присвячених діяльності архіву області та висвітленню багатьох сторінок нашої історії на основі документів, наявних у головному архіві Черкащини.

Отже, Державний архів Черкаської області відіграє на сьогодні важливу роль у вивченні історико-культурної спадщини Черкащини.

Джерела та література:

1. Клименко Т. А. Документи державного архіву Черкаської області як джерельна база краєзнавчих досліджень // Електронний ресурс: режим доступу:https://archives.gov.ua/Publicat/AU/AU_6_2012/03.pdf]

2. Архівні установи України. Довідник // Електронний ресурс: режим доступу: https://archives.gov.ua/Publicat/References/Ref_Arch-Ukr.pdf]

3. Державний Архів Черкаської області відзначив 100-річний ювілей // Електронний ресурс: режим доступу: https://pro-vincia.com.ua/novini/news_podyi/42212-derzhavniy-arhv-cherkaskoyi-oblast-vdznachiv-100-rchniy-yuvley.html]

4. Архівна справа на Черкащині: історія та сучасність. Довідник // Електронний ресурс: режим доступу: https://archives.gov.ua/Publicat/References/Chercasy_references.php]

5. Клименко Т. А. З історії розвитку архівної справи на Черкащині // Студії з архівної справи та документознавства. – 2003. – Т. 10. – С. 8 – 12; Клименко Т. А. Розвиток архівної справи на Черкащині (1919 – 2000 рр.): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.06; Державний комітет архівів України, Український НДІ архівної справи та документознавства. – К., 2004.

– 20 с.; Клименко Т. А. Корсунь-Шевченківська операція за документальними джерелами Державного архіву Черкаської області // Архіви України. – 2015. – № 3. – С. 35 – 40; Клименко Т. А. До історії Польського повстання 1863 – 1864 років (за документами Державного архіву Черкаської області) / Т. А. Клименко // Архіви України. – 2018. – № 4. – С. 97 – 102.

УДК 94 (477) К27

ЗАРОДЖЕННЯ СИСТЕМНОЇ РОБОТИ З ДОСЛІДЖЕНЬ ІСТОРІЇ ТА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ПАМ'ЯТОК ЧЕРКАЩИНИ

Мельниченко В. М.
к.і.н., проф., професор кафедри археології та спеціальних галузей історичної науки Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, голова Черкаської обласної організації НСКУ

Зародження і становлення системної роботи з дослідження історії та історико-культурних пам'яток Черкащини (в сучасних адміністративно-територіальних межах області) розпочинається у XIX ст. і пов'язано з іменем видатного вченого-енциклопедиста М. Максимовича. Вивчаючи самобутність регіонів України, він особливу увагу приділяв дослідженню рідної йому Черкащини. Одним з перших він звернувся до теми полково-сотенного устрою на території краю в часи козаччини, історії міст і сіл, монастирів та культурно-побутових традицій своєї «малої батьківщини». Ця проблематика знайшла відображення в цілому ряді праць, серед яких «Спогади про Золотоношу» [1, 369–391], «Спогади про стародавній монастир Канівський» [2, 312–319], «Мліївській староста Данило Кушнір» [3, 565–571].

Тоді ж з'являються грунтовні праці, в яких увага приділяється містам і селам лівобережної частини нашого краю. Серед них – «Записки про Полтавську губернію» М. Арандаренка, «Територія Полтавщини та її заселенн» Л. Падалки, «Сказання про населені місцевості Київської губернії» Л. Похилевича.

Значний масив документів та матеріалів краєзнавчого характеру вміщено в багатотомних збірках історичних документів, що видавалися в XIX – на початку XX ст. Зокрема, чимало документальних пам'яток, що стосуються Черкащини, увійшли до 35-томного видання «Архив Юго-Западной России», 15-томного збірника «Акты Южной и Юго-Западной России» [4, 17–19].

Розширенню знань про черкаський край сприяли і праці відомих українських істориків Д. Яворницького («Історія запорозьких козаків») М. Грушевського («Нариси історії Київської землі»), уродженця Золотоноші В Ляскоронського («Історія Переяславської землі»), В. Антоновича («Останні

часи козацтва на правому березі Дніпр»), в яких на основі опрацювання джерел в загальноукраїнському контексті висвітлювалися історичні та природно-географічні особливості Черкащини [4].

Особливе значення для краєзнавчих досліджень та пам'яткоохоронної роботи мали дослідницькі товариства, що утворилися на початку XX ст. діяли в різних, передусім губернських містах України. В них брали участь і представники Черкащини. Зокрема, у 1910 р. в Києві виникає товариство охорони пам'яток старовини і мистецтва. Утворене з ініціативи членів Товариства Нестора-літописця і здійснювало виявлення, реєстрацію і наукове дослідження усіх видів пам'яток. Товариство порушувало перед державними органами, громадськими об'єднаннями та приватними власниками питання щодо збереження та охорони пам'яток [5].

Серед понад 300 членів цього громадського об'днання в списках 1910–1911 рр. зустрічаємо 23 представники нашого краю: міський голова С. Л. Логовинський, священник І. Я. Гребенетський, штабс-капітан В. Ф. Добровольський (Умань), лікар Л. Зільбергер, міщани Д. І. Бернацький, О. Р. Лерхе, М. Ф. Крижицький (Звенигородка), предводитель дворянства Чигиринського повіту Г. Л. Давидов (Кам'янка), пристав О. Є. Замниус, повітовий справник М. М. Трунов, помічник повітового справника А. Я. Жданович, протоієрей О. Г. Радкевич, міщанин А. Я. Милович (Чигирин), міський голова Й. М. Шелест, предводитель дворянства Канівського повіту С. Е. Штейгер, повітовий справник О. І. Жежелевський, протоієрей І. П. Машкевич (Канів), в.о. повітового справника І. А. Салтик, міщани С. А. Мокршанський, В. О. Нестеровський, В. П. Олофинський (Черкаси), мировий посередник О. Ф. Отто (Городище).

У 1912 р. представники громадськості Умані звернулися до голови товариства, а той – листом до губернатора від 20 вересня з клопотанням про створення відділення товариства в Умані. Офіційно відкрити відділення загальні збори товариства ухвалили 25 січня 1913 р., а реєстрація Київським губернським у справах товариств присутствієм відбулася 17 жовтня 1913 р., установчі збори відділення – 27 листопада того ж року.

Першим головою Уманського відділення обрали директора комерційного училища М. Бутирського, товаришем голови – Х. Ящуржинського (який згодом очолив відділення) скарбником – П. Курінного, секретарем – І. Алексєєва. Діяльність відділення поширювалася в межах старої Уманщини (Уманського полку): повітів Звенигородського, Липовецького, Таращанського, Уманського Київської губернії; Балтського, Брацлавського, Гайсинського Подільської губернії. В 1914 р. до складу Уманського відділення обрали відомих вчених і діячів української культури – директора Київського художньо-промислового і наукового музею уродженця Умані М. Біляшівського та хранителя цього музею Д. Щербаківського, фольклориста, хорового диригента і композитора П. Демуцького та інших.

Краєзнавці – члени товариства, обстежували та вивчали історико-культурні пам'ятки, побут, звичаї та обряди краю. Так, молодий художник І. Кулик збирав зразки народного українського орнаменту, що прикрашав хати, замалював їх. Він також записував народні пісні, зокрема колядки, щедрівки, веснянки, сімейні, рекрутські, побутові.

На одному із засідань було заслухано реферат І. Кучеренка «Гайдамаччина за розповідями старожилів», які він зібрав у селі Дмитрівське поблизу Умані, зокрема нові варіанти українських дум про учасників повстання С. Чалого, Д. Нечая. На іншому засіданні член товариства В. Козловська доповіла про розкопки в селі Сушківка Уманського повіту і висловила занепокоєність тим, що кургани руйнуються і розорюються, ознайомила присутніх зі знахідками на поховальних майданчиках трипільської культури (посуд з орнаментикою, статуетки людей і тварин). Повідомлення про пам'ятки трипільської культури зробив П. Курінний [6].

Важливою складовою розвитку краєзнавства стало музейництво. На початку ХХст. у середовищі інтелігенції двох найбільших на той час міст краю – Умані і Черкас, зародилася ідея створення краєзнавчих музеїв. У листопаді 1917 р. в Умані відкрився перший на території сучасної Черкащини краєзнавчий музей. Він складався тоді з кількох невеликих відділів і розміщувався в приміщенні Першої української гімназії імені Бориса Грінченка, маючи назву «Історичний музей Уманщини». У 1924 р. музей отримав назву «Соціально-історичний музей Уманської округи» [7, 5; 8, 113]. Йому було надане нове приміщення, в якому він знаходиться і нині. На основі наявних експонатів було сформовано експозицію із п'яти відділів – археологічного, соціальної боротьби, польського малярства, стародруків та картографічний [9,17].

Першим директором Уманського окружного музею був ініціатор його створення П.П. Курінний (наприкінці 1920-х рр. – завідувач Всеукраїнським музейним містечком на території Києво-Печерської Лаври), якому вдалося згуртувати навколо музею дієздатний краєзнавчий актив [10, 309–312]. Зокрема, в той час на Уманщині під його керівництвом саме на музейній ниві розпочав свою дослідницько-пошукову та просвітницьку роботу відомий український вчений Ф. М. Мовчанівський [11, 122–123].

Як і в Умані, тривалий час залишався не реалізованим задум громадськості щодо відкриття музею в Черкасах. У рішенні міської думи, на звернення ініціативної групи у 1908–1909 рр. зазначалося, що у міському бюджеті на це не було необхідних коштів. Втілити у життя ідею про музей вдалося лише у 1918 р. після роботи, проведеної ентузіастами краєзнавства міста, переважно місцевими учителями і осередком товариства «Просвіта» зі збору експонатів для музею. Ініціатором створення краєзнавчого музею був Д.П. Бочков (який потім до 1935 р. був його директором) [12, 4–7].

Початковий період функціонування музею у Черкасах був позначений пошуком оптимальних форм організації роботи. Зокрема, у березні 1919 р. за розпорядженням Черкаського повітового відділу народної освіти повітовому комітету охорони пам'яток доручалося спільно з іншими установами організувати в Черкасах на базі вже створеного єдиний народний музей з архівом і науковою бібліотекою.

А 6 липня цього ж року Черкаський повітовий відділ народної освіти і товариство «Просвіта» ухвалили рішення, в якому зазначалося, що «науковий історико-педагогічний музей повинен служити базою для створення єдиного народного музею, оскільки тільки просвітянський музей є організованим, має наукову наявність до 6000 експонатів, підготовлені культурні сили. Музей повинен концентрувати навколо себе всі нові надходження музейних колекцій і носити назву «Черкаський історико-педагогічний музей, заснований у 1918 р. Черкаським товариством «Просвіта» м. Черкаси на Київщині» [13, 107].

У 1920 р. музей у Черкасах був переданий у підпорядкування відділу народної освіти Черкаського повітового виконавчого комітету Ради робітничих, селянських та червоноармійських депутатів. На утримання музею було складено і затверджено кошторис витрат [14].

У 1924 р. розпочав роботу музей у Корсуні, який тоді був центром Шевченківської округи [15, 48].

Слід зазначити, що крім важливих центрів краєзнавства – Черкаського і Уманського музеїв, які діяли на штатній основі, на території регіону у 1920–1930 рр. функціонували і громадські музеї. Так, у 1922 р. зусиллями С. М. Терещенко було започатковано краєзнавчий музей у Звенигородці. Софія Мефодіївна з великим ентузіазмом вивчала історію і народні традиції Звенигородщині, збирала фольклорний та етнографічний матеріал про чумаків [16, 14].

Організаційному оформленню краєзнавчого руху в Україні сприяло проведення 28–31 травня 1925 р. в Харкові Першої Всеукраїнської краєзнавчої конференції. У ній взяли участь 75 делегатів – представників 22 місцевих осередків з усієї України. Конференція прийняла звернення до всіх краєзнавчих організацій, в якому, говорилося: «Всеукраїнська конференція з краєзнавства була першою спробою виявити краєзнавчі сили УСРР, зробити перший підсумок досягнень, здобутих уже в краєзнавчій роботі, з'ясувати умови роботи та перспективи її, об'єднати краєзнавчі сили України. Конференція показала силу і життєдайність краєзнавчого руху» [17, 2].

Після конференції в округах почали створюватися громадські краєзнавчі товариства. Таке товариство в 1925 р. було створене і на основі свого статуту діяло до середини 30-х років і на Черкащині, охоплюючи своїм впливом переважно територію Черкаської округи. Краєзнавче товариство опікувалося пам'ятками історії і культури, зокрема дослідженням курганів. Значна увага приділялася вивченню та збереженню природних ресурсів краю.

Отже, у започаткуванні і становленні системної роботи з дослідження історії та історико-культурних пам'яток Черкащини у XIX – на початку XX ст. важлива роль належала представникам найбільш свідомої інтелігенції краю. Ініціатива громадськості проявлялася у створенні культурно-просвітницьких та пам'яткоохоронних об'єднань та краєзнавчих музеїв.

Джерела та література:

1. Максимович М.А. Воспоминание о Золотоноше /М.А. Максимович // Собрание сочинений: В 3-х т. – К., 1877. – Т.2. – С. 369–391.
2. Максимович М.А. Воспоминание о стародавнем монастыре Каневском / М.А. Максимович // Собрание сочинений: В 3-х т. – К., 1877. – Т.2. – С. 312 – 319.
3. Максимович М.А. Млиевский староста Данило Кушнир /М.А. Максимович // Собрание сочинений: В 3-х т. – К., 1876. – Т.1. – С. 565 – 571.
4. Мельниченко В.М. Краєзнавство Черкащини: сторінки історії /В.М. Мельниченко. – Черкаси, 2010.
5. Заремба С.З. Українське пам'яткознавство: історія, теорія, сучасність /С.З. Заремба К., 1995.
6. Федорова Л.Д. Діяльність Київського товариства охорони пам'яток старовини і мистецтва зі зберігання культурної спадщини України. 1910 – 1920 рр. / Л.Д. Федорова. – К., 2008.
7. Курінний П.П. Покажчик історичного музею Уманщини в році 1918. – Умань, 1918.
8. Нарис історії Уманщини (з найдавніших часів до 60-х років XX століття) / П.П. Курінний. – К., 2001.
9. Уманський краєзнавчий музей // Музеї України. – 2004. – № 5.
10. Кот С. Курінний Петро Петрович / С. Кот // Видатні діячі науки і культури Києва в історико-краєзнавчому русі України. Бібліографічний довідник. – Ч. 1. – К., 2005. – С. 309 – 312.
11. Бушин М.І., Мельниченко О.В. Розвиток музейної справи на Черкащині в 20-х рр. XX ст. / М.І. Бушин, О.В. Мельниченко // Історичні і політологічні дослідження. Видання Донецького національного університету. – № 3/4 (15/16). – 2003, липень. – С. 121 – 126.
12. Соса П.П., Мельниченко В.М. Черкаському краєзнавчому – 80 / П.П. Соса, В.М. Мельниченко. – Черкаси, 1998.
13. Державний архів Черкаської області (далі – ДАЧО). – Ф. Р-150. – Оп. 1, спр.5.
14. ДАЧО. – Ф. Р-150. – Оп. 1, спр.10.
15. Ніколенко А.Г. Музей краєзнавчий у Корсуні / А.Г. Ніколенко // Малий енциклопедичний словник Корсунщини. – Корсунь-Шевченківський, 2004. – Т. 2.
16. Хоменко В. Тернистий щлях В. Хоменко // Спадщина. Видання Звенигородського державного краєзнавчого музею імені Тараса Шевченка. – 2002.

УДК 902(477.46) «18/19»

ПАМ'ЯТКИ АРХЕОЛОГІЇ ЧИГИРИНЩИНИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ АРХЕОЛОГІЧНОЇ НАУКИ В УКРАЇНІ І ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

Шульженко Т. М.,
молодший науковий співробітник

Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

Гігантський відрізок в історії людства можна дослідити лише за допомогою матеріальних (археологічних) пам'яток. Чигиринщина винятково багата на старожитності різних епох, що утворюють тут безперервний ланцюг розвитку людини, починаючи з неоліту до періоду ранніх слов'ян. Пам'ятки матеріальної культури, залишені стародавніми племенами, є цінними джерелами інформації, що дають правдиве уявлення про історію та людей, які творили її повсякденним життям. Вивчаючи їх за допомогою археологічних досліджень та методів суміжних дисциплін, ми маємо змогу простежити основні періоди історико-культурного розвитку населення, спостерігаємо за етнічними і соціально-економічними процесами, досліджуємо нерозривний зв'язок та спадкоємність матеріальної культури і досвіду.

Численні археологічні пам'ятки регіону представлені давніми поселеннями та городищами, курганами та ґрунтовими могильниками, скарбами і культовими пам'ятниками. На сьогодні це 337 пам'яток, найбільшу кількість з яких становлять кургани – 295. Дослідження старожитностей регіону розпочалося в період становлення археологічної науки в Європі, зокрема і в України. Дана робота є спробою простежити історію археологічних досліджень Чигиринщини в наукових студіях І пол. XIX – до поч. XX ст.

XIX ст. – період особливої популярності археології в Європі. В цей час визначаються основні методи та напрямки археологічних досліджень, пожвавлюється інтерес до різного роду викопних решток, що підштовхнуло дослідників до вивчення та наукової інтерпретації давніх поселень, курганів, городищ. У той же час робляться спроби цілеспрямованого обстеження значних територій, закладаються основи фіксації пам'яток, окремих об'єктів, знахідок [1, 298]. В Україні зацікавленість археологічною наукою особливо зростає в І половині XIX ст., коли «серед дворянської інтелігенції виявився інтерес до історії та археології» [2, 92]. Тоді ж з'являються перші наукові відомості про археологічні пам'ятки з Чигиринських земель.

Вперше фіксацію старожитностей краю здійснив Тарас Григорович Шевченко. Під археологією Кобзар, як і вся тогочасна наука, розумів не лише археологічні пам'ятки та рухомі артефакти, а й пам'ятки архітектури, мистецтва, літератури, фольклору та етнографії. Обійнявши в 1845 р. посаду художника-замальовника в Київській Археографічній комісії (створена 1843 р. – прим. автора) Тарас Григорович впродовж 1845 – 1846 рр. здійснив три подорожі Україною, й замалював багато історичних об'єктів та брав участь в археологічних розкопках [3, 45]. Влітку 1945 р. поет відвідав Чигирин та Суботів, його малюнки стали історичними документами, що зафіксували тодішній стан пам'яток регіону: «Кам'яні хрести в Суботові», «Чигринскій Монастирь || Дивичій», «Мотрин монастир», «Богдановые руины || въ Суботови», «Богданова церква в Суботові», «Чигринъ || з Суботовского шляху». Інтерес митця до старожитностей яскраво проявився в його творчості,

найбільше згадуються вони у творах: «Музикант», «Наймичка», «Варнак», «Капитанша», «Прогулка с удовольствием и не без морали», «Княгиня», «Близнецы», «Гайдамаки» та ін. В історичних відомостях Охоронного паспорту кургану в с. Чернече за 1979 р. йдеться: «В народі курган називають Савур могила. Про нього говориться в «Гайдамаках» Т. Шевченка» [4, арк. 1]. Однак, ці відомості навряд чи можуть бути правдою, адже написання поеми «Гайдамаки» поет закінчив в 1841 р., тоді як перший візит його на Чигиринщину відбувся не раніше 1843 р. [5, 23]. Можливо, упорядники паспортів мали на увазі знамениту «Савур могилу», що біля м. Сніжного на Донеччині, про яку Шевченко неодноразово згадував у своїх «Археологічних нотатках» (записи історико-археологічного характеру, що їх зробив поет у жовтні 1845 – квітні 1846 рр. за дорученням Археографічної комісії – прим. автора) [6, 160].

Важливим етапом розвитку археології в Україні було заснування гуртка археологів в Одесі, на основі якого в 1839 р. утворено Одеське товариство історії і старожитностей – одне із перших наукових товариств в Європі, яке досліджувало історію земель південної частини України і Криму та мало право на археологічні розкопки. Товариство видавало «Записки Одесского общества истории и древностей» (в період з 1844 – 1919 рр. вийшло 33 томи – прим. автора), в першому томі за 1844 р. зустрічаємо статтю Ліповського «Курганы и валы Киевской губернии». Робота стосується курганів, яких «в Київській губернії надзвичайно багато, і вони відомі там, так само як і тут (в Новоросійському краї – прим. автора) під ім’ям могил». Автор вказує на їх нерівномірне розташування по території: «…в деяких місцях помітно нібито послідовність між ними, але раптом лінія переривається... нерідко зустрічаються вони на одному місці по дві і навіть більше. Наприклад, в Чигиринському повіті по дорозі між селищами Мордва (нині с. Красносілля Чигиринського р-ну – прим. автора) і Адамівка (територія затоплена Кременчуцьким водосховищем – прим. автора) в одній групі знаходиться їх до шести» [8, 598].

В виданні цього ж Товариства за 1868 р. опубліковано повідомлення А. Подберезького «О курганах обрядовых в Южной России», в якому автор звертав увагу на значку кількість пам'яток давнини в Притясминському регіоні: «Історія та археологія повинні б зайнятися серйозніше тутешньою місцевістю особливо ж тією, що оточена дугою ріки Тясмин... Вона і до цього дня, серед бурхливого життя кількох містечок, кількох десятків квітучих сіл... серед виникаючих і занепадаючих фабрик, широких доріг і полів, зберегла на своїх степах, в горах і по всіх лісах, багато цікавих фактів історичних... Крім пам’яток козацько-польської доби, вона в тісному просторі своєму зберігає сліди кількох доісторичних укріплень і містечок, кількох чудових урочищ, оточених величезними валами, численні і різноманітні насипи обрядові і звичайні могили і нарешті кілька продовгуватих могильних насипів, які

археологія зараховує до найзнаменитіших пам’яток степової давнини, які надають цій місцевості вагоме у віддаленому минулому значення» [9, 266]. Головною пам'яткою краю Подберезький вважав Мотронинське городище: «У самому серці цієї місцевості, в головному так би мовити вогнищі розсіяних в окружності пам'яток минулого, височить нині серед лісів і гір знаменитий монастир Мотронинський, обнесений подвійними високими валами. Цю місцевість через її первісний вигляд, так само і через оборонні вали, що обіймають значний простір, і цікаві околиці, ми повинні зарахувати до найвідоміших городищ краю...» [9, .267–269]. Серед іншого Подберезський подає опис місцевості: «З висоти дзвіниці погляд через глибокі яри і ліси досягає в далині кількох могил і двох продовгуватих курганів, прилеглих до рівня степів Новоселиці, а далі білої смуги Тясминських пісків, що тягнуться біля Медведівки і Суботова, до Чигирина: такий нинішній характер місцевості» [9, 268].

В 40-х рр. XIX ст. вагомий внесок в розвиток археологічної науки зробив відомий політичний та громадський діяч, київський цивільний губернатор І. І. Фундуклей. Його праця «Обозрение могил, валов и городищ Киевской губернии», видана власним коштом в 1848 р. є результатом археологічної розвідки, що дала можливість зафіксувати давні пам’ятки регіону.

В роботі Іван Іванович подає інформацію про кількість могил та їх розташування в кожному повіті Київської губернії: «За зібраними відомостями, в Чигиринському повіті знаходиться могил першого розряду 572, другого 20, третього 48... Більшість могил, що перебувають у зв'язку, зосереджено в одному тракті повіту, в околицях ріки Тясмин і серед ярів до нього прилеглих. Селищем, найбагатшим своїми могилами, є Матвіївка, з 20 чубатих могил всього повіту тут їх 6, а з 48 майданних тут їх 10» [10, 3]. Фундуклей розділив могили на три розряди: 1 – могили круглі, звичайні, 2 – хохлаті або чубаті, коли поверх одної могили височить інша, 3 – майданні, або розкопні

Городищ в Чигиринському повіті автор нарахував 15, серед них: в Суботові «невеликий замок Хмельницького і розриті вали, заввишки до 10 сажнів», там же в лісі біля Суботова «є майданчик, обведений валом; висотою він до 12 сажнів, а в окружності до 700» [10, 9]. Неподалік від Мотронинського лісу «є місце зване і по нині городищем», в тому ж лісі довкола Мотронинського монастиря «обходить вельми древній вал, висотою від поверхні на 4 сажні, а від перекопу на 8», і біля Новоселиці є городище, що «має в висоту 10 сажнів». Згідно із І. Фундуклеєм: «З цих 15 городищ велика частина знаходиться в нинішньому Чигиринському старостві, в північній частині повіту, в місцях лісових, на прибережжях річки Тясмин» [10, 9].

В 1864 р. побачила світ книга відомого краєзнавця Лаврентія Івановича Похилевича – « Сказание о населённых местностях Киевской губернии». Праця містить детальні географічні та топографічні, статистично-економічні, церковні, побутові, історичні відомості. На сторінках видання зустрічаються і численні відомості про кургани та городища, а часом і випадкові археологічні

розкопки: «Навколо містечка (Крилова – прим. автора) безліч земляних насипів редутів і могил, які свідчать про давність його глибшу, ніж йому приписується за письмовими актами. В землі знаходять уламки древньої зброї і монети» [9, 671]; «на захід від села (Топилівка – прим. автора) безлісна піднесена рівнина з багатьма стародавніми могилами» [12, 678]; «Близько села (Новоселиця – прим. автора) є могили, а в лісі вали» [12, 682]; «Серед самого селища (Івківці – прим. автора) на піднесеній горі знаходиться земляний окоп або городок, в окружності 485 сажнів» [12, 682]; «При самому в'їзді в містечко (Медведівку – прим. автора) з північного заходу стоїть древня висока могила з двома меншими. На ній за князя Яблуновського засновано римсько-католицькийцвинтар для латинян, що живуть в окрузі» [12, 683]. Як і попередні дослідники, Похилевич не залишає без уваги городище біля Мотронинського монастиря: «В 4 верстах на захід від села Мельники лежить Мотронинський заштатний монастир. Він розташований на пагорбі, з якого спадають струмки в усі чотири сторони світу: на схід, до села Мельники і містечка Медведівка; на захід до містечка Жаботин;на північ до сіл Лубенці і Зам’ятниця; на південь, до сіл Янівці і Осота. Височина ця, окружністю більше 3-х верст, оточена стародавніми укріпленнями, насипаними вельми правильно і майстерно, і вкрита густим лісом. Самі вали та рови позаростали старими дубами. Немає сумніву, що монастир збудований тут на готовому місці. Величина укріплень вимагала безлічі рук, а широкий простір їх був би зайвим для монастиря» [12, 688]. В 1879 – 1914 рр. археологічні дослідження на території Київської губернії проводив О. О. Бобринський – голова Імператорської археологічної комісії в 1886-1917 рр., сенатор з 1896 р., член 3-ї Державної Думи з 1907 р., голова Ради об’єднаного дворянства в 1906 – 1912 рр., Член Державної Ради, міністр сільського господарства з 1915 р.

Незважаючи на різноманітну державну діяльність, головною справою в житті Олексія Олександровича стала археологія. В його наукових інтересах центральне місце посідали пам’ятки Середнього Подніпров’я, зокрема, територія Київської губернії: північно-східна частина Черкаського та центральна і східна частини Чигиринського повітів. Ним було розкопано понад 500 курганів доби бронзи та скіфського часу, серед яких ряд курганів поблизу Чигирина. Так, в 1903 – 1904 рр. археологом було досліджено 53 кургани Чигиринського повіту. Дослідник склав карту городищ між Смілою та Чигирином, вперше зняв план Мотронинського городища та курганного могильника поблизу нього, провів детальне обстеження та за знахідками відніс його до скіфського часу. Результати своєї діяльності виклав у трьохтомнику «Курганы и случайные находки близ местечка Смелы» (I – 1886, II – 1894, III – 1901). В роботі автор подав детальний опис земляних валів, кварталів, курганів та наголосив на значних розмірах городища: «У верстах трьох далі на схід (від Жаботину – прим. автора) – величезні вали та рови відомого городища, в одному кутку якого притулився Мотронинський монастир… у всякому разі

простору, охопленого зовнішнім валом, досить для цілого міста, в пізнішому сенсі слова, якщо ж припустити, що поселення, в стародавні часи складалося з кібіток, розставлених одна біля одної, то тут було б достатньо місця для десятків тисяч таких» [13, 56]. В 1872 р. на основі наукового гуртка у Києві було засноване Київське історичне товариство імені Нестора-Літописця – перша громадська установа, яка почала системно займатись не лише вивченням, а й охороною пам'яток старовини [14, 122]. Впродовж 1881 – 1887 та 1896 – 1899 рр. почесним головою товариства був знаний історик, етнограф і археолог – Володимир Боніфатійович Антонович. Дослідник усвідомлював, що лише точні дані про могильники та городища певного часу та їх планові розкопки дозволять зробити узагальнені висновки щодо історії стародавнього населення, яке їх залишило. Для цього необхідно було зібрати якомога повніші відомості про всі пам'ятки, зосередженні на певній території. Вчений сміливо взявся за роботу і в 1895 р. опублікував археологічну карту Київської, а в 1900 р. Волинської губерній.

В книзі «Археологическая карта Киевской губернии» вміщені дані про кургани, городища, старовинні укріплення в м. Чигирин, селах Суботів, Новоселиця, Медведівка, Іванівка, Тіньки, Рацеве, Боровиця, Полуднівка та ін. На сторінках видання знаходимо відомості про випадкові знахідки на території м. Чигирина: «В 1858 р. у місті знайдено 14 польських і шведських монет. У 1865 р. знайдений в глечику скарб, що складався з 1530 монет польських, німецьких та остзейських 1444 – 1649 років. У 1876 р на Замковій горі знайдено скарб, що складався з 56 дрібних монет: польських, прусських, ризьких і шведських 1622 – 1648 рр. У 1881 р. на міському полі знайдені: мідний хрест і 73 срібні монети російські і шведські XVII ст. У 1883 р. на городі знайдено скарб, що складався з 270 срібних монет польських і ризьких 1617 – 1645 рр.» [15, 114]. Серед іншого, зустрічаємо інформацію про древніх свідків минуло, які отримали назву «кам'яні баби»: «На Замковій горі знаходиться кам'яна баба… у селі (Суботові – прим. автора) є погано збережена кам'яна баба 1 ½ аршина висоти» [15, 114]. Про суботівську бабу згадують і інші дослідники, так в ІІІ томі «Записок Сакнт-Петербурзського археологического общества» О. Піскарьов зазначає, що в Київській губернії: «Знаходяться тільки дві баби, на суміжних з українськими степах, одна саме в селищі Суботові, а інша в селищі Мержвіне. Перша представляє собою грубо висічену фігуру людини; друга, роботи більш майстерної, має вигляд жінки зі складеними руками, з кільцями у вухах, з розпущеним волоссям і кошиком на голові. Про Суботівську бабу тамтешні селяни розповідають, що гетьман Богдан Хмельницький колись відрубував на ній голови полякам. Навколишні мешканці запевняють, що цю бабу кілька разів кидали в річку, але суботівці знову витягали її, через забобонне припущення, що знищення подібних болванів, або пересування їх на інше місце віщує нещастя. Вони думають, що ці болвани колись були живими істотами» [16]. Говориться про неї і в І. Фундуклея: «Ми тільки що сказали, що на степах суміжних з українськими,

збереглися ще баби або кам'яні ідоли. Тільки два залишки їх знайдено в Київській губернії. Одним є потворна кам'яна фігура, що стоїть в Суботові[10, 76]. Про неї ж згадує і М. Грабовський (засновник «української історичної школи» в польській історіографії – прим. автора), на чиї матеріали з археології посилався І. Фундуклей: «…камінь безформенний, стоячий у Суботові, люд місцевий забув його найдавніше призначення, і розповідає лише, що Хмельницький на ній відтинав голови поляків…Придивившись до того каменя, пізнати в ньому можна грубо витесану постать людську. Всі, хто бачив багато чисельні такі болвани в губернії Катеринославській, камінь суботівський вважають давньою бабою…» [17, 192]. Ця кам'яна баба збереглася до нашого часу [рис. 2]. Відомості ж про «бабу чигиринську» зустрічаємо лише в Антоновича.

В кінці XIX – на початку XX ст. дозвіл на розкопки на території України, зокрема на Чигиринщині, отримав Вікентій В'ячеславович Хвойка – археолог, чех за походженням, який був дійсним членом 11 наукових товариств, серед них Київське товариство охорони пам'яток старовини та мистецтва, засноване в вересні 1897 р. Маючи на меті створення міського музею, товариство запросило В. В. Хвойку, на той час уже відомого серед археологів та істориків знавця давніх цінностей, на посаду завідуючого музеєм. В історії археології В. В. Хвойка зайняв почесне місце як першовідкривач трьох археологічних культур – трипільської, зарубинецької та черняхівської [18, 32]. На Чигиринщині Вікентій В'ячеславович обстежив кургани поблизу міста, проводив розкопки Мотронинського городища, де виявив і дослідив один з найрідкісніших об'єктів цього періоду – глинобитний жертовник. В «Киевской старине» за 1899 р. зустрічаємо відомості: «У Чигиринському повіті Київської губернії у районі Мотронинского монастиря тими ж особами (маються на увазі В. В. Хвойка і Б. І. Ханенко – прим. автора) були проведені дослідження городища і розкопані кілька курганів.

Городище круглої форми, оточене кількома валами; пробні розкопки площі городища дають можливість віднести його до типу скіфських. Крім знаходження різних предметів, розкопки мали результатом відкриття дуже цікавого предмета; це піднесення або стовп з перепаленої глини діаметром приблизно в метр, на верхівці якого проведено кілька концентричних жолобків, ґрунт поблизу цього стовпа складається з маси перегнилих органічних залишків..., а чи не маємо ми в даному випадку справу з примітивною конструкцією жертовника?» [19, 36]. Фрагменти жертовника нині експонуються в археологічному музеї Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» [рис. 3, рис. 4].

Такою була історія археологічних досліджень Чигиринщини в І половині XIX – на початку XX ст. Завдяки кропіткій праці дослідників того періоду, вперше було здійснено наукову інтерпретацію пам'яток Чигиринщини, виявлено значну кількість пам'яток археології, вперше зроблено спробу їх

систематизації та піднято питання про охорону та популяризацію культурної спадщини регіону. Результати досліджень дали можливість ознайомитися з багатовіковою минувшиною Чигиринських земель. Перші розвідки та розкопки заклали фундамент для подальших археологічних досліджень.

Джерела та література:

1. Булик Н. З історії археологічних досліджень у Східній Галичині в XIX – на початку XX ст. / Н. Булик // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – 2006. – Вип. 10. – С. 298–317.
2. Іванцов І. О. Т. Г. Шевченко і археологія / І. О. Іванцов // Український історичний журнал. – 2014. – № 2– С. 87–117.
3. Сергієнко Г. Я. Діяльність Т. Г. Шевченка в Київській археографічній комісії (1845 – 1847 рр. / Г. Я. Сергієнко // Український історичний журнал. – 1991. – № 3. – С. 43–54.
4. Міністерство культури СРСР. Пам'ятки історії та культури СРСР. Паспорт кургану №3 в с. Чернече Чигиринського р-ну, Черкаської обл. від 15 червня 1979 р. Упорядник Петриченко О. Т. // Науковий архів НІКЗ «Чигирин».
5. Кукса Н. В., Діденко Я. Л. Чигиринщина в подорожніх нотатках відомих особистостей XIX – І половини XX століття / Н. В. Кукса, Я. Л. Діденко. – Черкаси: видавець Кандич С. Г., 2013. – 200 с.
6. Коваленко В. Археологія у творчій спадщині Тараса Шевченка / В. Коваленко // Сіверянський *літопис*. – 2014. – № 1–3– С. 158–164.
7. Чумарна М. Невідомий Шевченко / М. Чумарна // Початкова школа. – 2014. – № 1.– С. 53–56
8. Липовский курганы и валы Киевской губернии / Липовский // Записки одесского общества истории и древностей. – Т. 1. – Одесса, 1844. – С. 598–600.
9. Подберезский А. О курганах обрядовых в южной Росси / А. Подберезский // Записки Одесского общества истории и древностей – Т. 7. – Одесса, 1868. – С. 256–274
10. Фундуклей И. Обозрение могил, валов и городищ в Киевской губернии / И. Фундуклей. – Киев, 1848 – 143 с.
11. Третьяков А. Киевский губернатор Фундуклей – «человек образованный, щедрый и сам списатель» / А. Третьяков. – Режим доступу: https://zn.ua/HISTORY/kievskiy-gubernator-fundukley-chelovek-obrazovannyy-schedryy-i-sam-pisatel-272579_.html
12. Похилевич Л. Сказания о населенных местностях Киевской губернии / Л. Похилевич. – Киев, 1864. – 763 с.
13. Бобринський А. А. Курганы и случайные археологические находки близ местечка Смелы. Дневники раскопок 1887 – 1889 гг. / А. А. Бобринский. – С-Петербург, 1894. – 227 с.
14. Горькова А. Матеріали археологічних досліджень В. Б. Антоновича на сторінках ЧІТНЛ / А. Горькова // Міждисциплінарні гуманітарні студії. Серія: Історичні науки. –2014. – Вип. 1 – С. 121–129.
15. Антонович В. Б. Археологическая карта Киевской губернии / В. Б. Антонович. – Москва, 1895. – 159 с.
16. Пискарев А. И. О местонахождении каменных баб в Росси / А. И. Пискарев // Записки императорского археологического общества. – Т. III. – Режим доступу: https://proza.ru/2017/02/13/1618
17. Діденко Я. Л. Пам'ятки Чигиринщини в творчій спадщині Міхала Грабовського / Я. Л. Діденко // Сіверщина в історії України. – Вип. 11. – 2018. – С. 189–192.
18. Радиевская Т. Н. Беленко Н. Н. Первый археологический опыт Викентия Хвойки / Т. Н. Радиевская, Н. Н. Беленко // История археологии: личности и школы: материалы

Международной научной конференции к 160-летию со дня рождения В. В. Хвойки (Киев (5–8.10.2010)). – СПб.: Нестор-История», 2011. – С. 32–40.
19. Археологическая летопись // Киевская старина. – Т. LXVI. – Июль. – Киев, 1899. – С. 32–44.

УДК 908:373+94(477.46)

ДЕЯКІ АСПЕКТИ З ІСТОРІЇ ОСВІТИ КАМ'ЯНЩИНИ КІНЦЯ XIX ст. ДО 30-х РОКІВ XX ст.

Шамрай О. Г.
к.і.н., вчитель історії
Ребедайлівської загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів
Михайлівської сільської ради Кам`янського району
Черкаської області

До початку Української революції 1917 – 1921 років на теренах сучасного Кам'янського району майже в кожному селі існували при церквах одно і двокласні приходські школи.

Зміцненню шкільної освіти у 80 – 90-х роках XIX ст. сприяв інтенсивний розвиток цукрової промисловості, який потребував кваліфікованих спеціалістів для налагодження вдосконаленого технічного обладнання заводів. Саме недостатність освічених працівників, яких потребував виробничий процес цукрового заводу у селі Райгород і стала передумовою для відкриття однокласного приходського училища.

13 вересня 1883 року директор Райгородського цукрового заводу передав священнику Никомору Леонтійовичу Данкевичу проект училища, який був попередньо затверджений Товариством Олександрійських цукрових закладів.

У фондах Центрального Державного історичного архіву України в м. Києві зберігається оригінал проекту Райгородського однокласного приходського училища. Училище складалося з одного класу, в якому учні поділялися на три групи: молодша, середня і старша. Кількість учнів в училищі не повинна переважати 60 осіб на одного вчителя.

25 жовтня 1883 року – вчителем Райгородського однокласного приходського училища був призначений випускник Київської духовної семінарії Стефан Левковцев. 20 листопада 1883 року о 12.00, після молитви, перед початком навчання, яку провів Никомор Данкевич, інспектор Народних училищ Яків Гребенніков відкрив Райгородське однокласне приходське училище в присутності директора і робітників цукрового заводу та жителів села Райгород. Під час відкриття училища було 24 учні [1, с. 4–10].

В училищі викладалися всі предмети, які передбачені Уставом про однокласні народні училища Міністерства Народної освіти, а саме:

1. Закон Божий (короткий катехізис та священна історія).

2. Читання по книгах громадського і церковного друку.
3. Письмо.
4. Перші чотири дії арифметики.
5. Церковний спів.

Навчання відбувалося з 8.00 до 14.00 згідно з розподілом уроків в однокласних народних училищах. [2, с. 35]. На утримання цукровий завод щорічно виділяв 500-600 карбованців [3, с. 148].

9 травня 1896 року селяни, власники села Райгорода, зібралися на сільську сходку під керівництвом старости Андрія Рикуня.

Після тривалого обговорення, було вирішено побудувати двокласне сільське училище. З цією метою сільська сходка постановила: просити землевласницю Варвару Миколаївну Ханенко (уроджену Терещенко), щоб вона клопотала перед опікуном Київського навчального округу про відкриття у Райгороді двокласного сільського училища [5, 17].

14 жовтня 1897 року о 13.00 в присутності землевласниці В. М. Ханенко, учнів, сільського старости, членів Волосного правління, багато чисельного зібрання жителів і представників сільського товариства Райгорода, училище було відкрито. На цей час кількість учнів складала 130 осіб (89 хлопчиків і 41 дівчинка), із яких рада училища 80 зарахувала в молодшу групу, 30 – в середню і 20 – в старшу групу першого класу [5, 36–36].

10 березня 1898 року Варварі Миколаївні Ханенко надали звання почесного опікуна Райгородського двокласного училища.

Таким чином, завдяки капіталовкладенням Райгородського цукрового заводу та місцевої меценатки – землевласниці Варвари Ханенко, наприкінці XIX століття відбувся стрімкий прорив у розвитку райгородської сільської освіти, який ознаменувався появою відразу двох навчальних закладів. Функціонування одно і двокласного училищ сприяло підвищенню освітньо-культурного рівня не лише мешканців Райгорода, а й сусідніх сіл.

В селі Радиванівка в 1884 році була відкрита церковно-приходська школа, вчителем якої був дяк Семен Антонович Лебедович. У церковно-приходській школі в навчальному році у трьох класах (школи з трирічним навчанням) було не більше 15 дівчаток, хлопчиків трохи більше 25 –30[10].

На рубежі XIX – XX ст. Кам’янка була невеликим провінційним містечком з населенням 8808 осіб Але, незважаючи на це, вона ніколи не була відсталою, ні в економічному, ні в культурному сенсі. У 1900 році у Кам’янці працювало 3 церковнопарафіяльні школи: двокласна на Покровській стороні та однокласна і двокласна на Миколаївській, в якій навчалося близько 300 учнів [8].

Ці навчальні заклади були у віданні духовенства. Покровська двокласна школа, що мала підготовчий, 1-й і 2-й класи, були тоді під керівництвом священика В. Радзимовського, крім нього працювало ще 3 вчителі. Знаходилась школа поряд із садибою священика, на місці, де зараз розташована міська школа № 2. У шкільному приміщенні, крім навчальних класів, були кімнати для вчителів.

У церковнопарафіяльних школах навчання велося російською мовою. Діти вчилися писати, читати по букварю, рахувати до ста. Основним предметом був Закон Божий, оскільки велика увага приділялася релігійному вихованню дітей. Кожного дня заняття починалася читанням молитви, а в суботу і неділю всі учні обов'язково відвідували церкву.

Ширшу навчальну програму, ніж церковнопарафіяльні школи, мала земська (міністерська) школа, якою завідував А. А. Григорович. Учні вивчали Закон Божий, російську мову, письмо, церковнослов'янське читання, історію, арифметику, геометрію, креслення, природознавство і географію. Для дівчаток викладалося рукоділля. При школі працювала бібліотека [6].

Цей навчальний заклад у Кам'янці давав учням право вступати до початкової вищої школи (двокласного училища). У Кам'янських церковнопарафіяльних школах та земській школі на початку XX ст. навчалися в основному діти із більш заможних селянських родин.

Крім цих навчальних закладів у містечку працювала єврейська початкова школа хедер.

Після 1917 року, коли до влади в Україні прийшла Центральна Рада, було взято курс на відродження національної школи. Проголошувалося загальне, безкоштовне, обов'язкове початкове навчання. Школа повинна бути єдиною загальнодоступною з семирічним терміном навчання.

Всеукраїнська вчительська спілка організувала сітку короткотермінових курсів перепідготовки вчителів. У 1918 році у Кам'янці для вчителів були відкриті курси вивчення української мови. Школа почала переходити на нові навчальні програми, з'явилися нові підручники на українській мові.

Протягом 1920 – 1922 років колишні міністерська та церковнопарафіяльна школи Кам'янки були перетворені на семирічну та чотирирічну. У приміщенні, де містилася однокласна церковнопарафіяльна школа, з 1920 до початку 30-х років була школа 1 Інтернаціоналу [11].

За статистичними даними на початку 1926 року в Кам'янському окрузі нараховувалося 29 початкових шкіл, де навчалося 3679 дітей. У трьох трудових семирічках, в яких працювало 33 вчителі, навчалося 1166 учнів. Для дорослих діяло 27 пунктів ліквідації неписьменності, де вечорами навчалося 1865 осіб [9].

Тож, і в минулому, і в сьогоденні школа завжди давала учневі не лише певні знання, а й разом із батьками виховувала людину, готову до життя. Адже, за словами Б. Платона – «Вчитель – це той же вчений, але у своїй лабораторії, де він, всебічно вивчаючи учнів, невпинно творить, щоденно веде на пошуки найдосконаліших методів проектування доль і душ людських» .

Джерела та література:

1. Тимофеєв В. Історія села Райгород. – Черкаси, 2014.
2. Центральний Державний Історичний Архів України у м. Києві. Ф. 707, оп. 225, спр. 140, арк. 1–10.

3. ЦДІАУК. Ф. 575, оп. 1, спр. 2, арк. 35–35 зв.
4. ЦДІАУК. Ф. 575, оп. 1, спр. 4, арк. 148.
5. ЦДІАУК. Ф. 707, оп. 220, спр. 83, арк. 8–62.
6. Історія міст і сіл УРСР. Черкаська обл. – Київ, 1972.
7. Газета «Колективна праця». – 1938. – 7 листопада. – № 181.
8. Нариси історії українського шкільництва 1905 – 1933 рр.: навч. посіб. за ред. О. В. Сухомлинської. – Київ, 1996.
9. Чугаєв А. Описание и справочная книга Черкаського уезда Киевской губернии. – С. 128–129.
10. Шкаліберда М. А. Коротка довідка з історії Кам'янки (Нариси з історії сіл Кам'янського району). – 1961.
11. Шамрай О. Г., Таран Г. М., Бондаренко Л. О., Ветров О. В. Ляшко Ю. Ю., Чупак Т. П. Місто на скелястих берегах Тясмину. Історичний нарис. Випуск другий./ О. Г. Шамрай, Г. М. Таран, Л. О. Бондаренко, О. В. Ветров, Ю. Ю. Ляшко, Т. П. Чупак. – Черкаси, 2009.
12. Висоцька Л., Пугач Н. Освіта і культура Кам 'янки у ХХ століття. – 244 с.
13. Київський облдержархів. Ф. 4. Оп. 65, спр. 10, акр. 3–5.

УДК 908(477.46)

ЧЕРКАЩИНА У ВИРІ ВІДРОДЖЕННЯ КРАЄЗНАВЧОГО РУХУ В УКРАЇНІ НАПРИКІНЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

Бондаренко Н. В.,
студент гр. І-85, факультету гуманітарних технологій
Черкаського державного технологічного університету

Метою статті є висвітлення особливостей становлення на Черкащині наприкінці 80-х рр. ХХ ст. Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців. Актуальність статті придає той факт, що у 2019 р. виповнюється 30 років утворенню на Черкащині потужного краєзнавчого осередку, яке нині має назву – Черкаська обласна організація Національної спілки краєзнавців України.

В Україні у другій половині 1980-х років в загальному процесі активізації суспільно-політичного і культурного життя все помітніше місце посідає історичне краєзнавство як самостійний напрямок руху громадськості за оновлення суспільства. Краєзнавці – активні учасники цього руху – в основу своєї діяльності ставили вирішення актуальних і давно назрілих проблем духовного життя суспільства: відтворення маловідомих сторінок вітчизняної історії, збереження і охорону історико-культурних пам`яток, пробудження національно-історичної пам`яті народу [1].

Наприкінці 80-х рр. ХХ ст. в регіонах України представники краєзнавчого руху своєю активною громадською діяльністю на ниві національно-демократичних перетворень, що набирали у суспільстві

незворотнього характеру, набули широкого визнання. Актуальністю відзначалися їх дослідження і оприлюднення замовчуваних раніше історичних подій і фактів, виступи в пресі з проблем духовного відродження. Розширення масштабів і тематики історико-краєзнавчих досліджень і зростання їх ролі у суспільному житті диктувало необхідність посилення координації і організаційного об`єднання краєзнавців-аматорів, що входили до створених у другій половині 1980-х рр. місцевих краєзнавчих товариств, клубів та інших громадських організацій.

Для цього в тогочасній ще радянській Україні склалися сприятливі передумови, які можна охарактеризувати такими чинниками:
1) демократизація суспільного життя і ослаблення ідеологічного тиску з боку партійних комітетів; 2) наявність в областях дієздатного краєзнавчого активу; 3) ініціювання відродження загальноукраїнського краєзнавчого об`єднання центральними організаціями та відомствами, насамперед Інститутом історії НАН України, Українським фондом культури, Міністерством культури України та Міністерством освіти України.

З ініціативи цих та інших місцевих організацій в кінці 1980-х рр. у всіх областях України відбулися установчі збори та конференції по створенню об`єднань краєзнавчого спрямування [2, с. 82–84]. На часі стало питання проведення установчого з`їзду краєзнавців України.

Перший з`їзд відбувся в Києві 27 березня 1990 р., на якому було проголошено утворення Всеукраїнської спілки краєзнавців (ВСК) з метою об`єднання всіх досі розпорошених краєзнавчих сил. З`їзд ухвалив Статут цієї благодійної творчої громадської організації, сформував керівні органи Спілки – правління і ревізійну комісію. Згідно зі Статутом Всеукраїнська спілка краєзнавців – творча громадська організація, яка об`єднує активних учасників краєзнавчого руху в Україні, що ведуть цілеспрямовану дослідницьку, пошукову і культурно-просвітницьку роботу в краєзнавстві. Першим головою Всеукраїнської спілки краєзнавців було обрано доктора історичних наук, професора, академіка НАН України Петра Тимофійовича Тронька, який незмінно залишався її головою до вересня 2011 р. [3].

Невід’ємною складовою громадського руху та з ініціативи обласного відділення Українського фонду культури та колективу Черкаського обласного краєзнавчого музею в 1989 р. в області розпочалася робота по об`єднанню краєзнавців в обласне краєзнавче товариство. Активну участь і зацікавленість у налагодженні взаємодії між краєзнавцями проявили також обласна організація Українського товариства охорони пам`яток історії і культури (УТОПІК), обласна організація товариства «Знання», об`єднання «Черкаситурист», які разом з відділенням фонду культури і колективом обласного краєзнавчого музею стали юридичними засновниками обласного краєзнавчого товариства [3].

Для підготовки і проведення установчої конференції було сформовано

організаційний комітет у наступному складі: Корнилюк Г. В. – заступник голови правління Черкаського обласного відділення Українського фонду культури, голова оргкомітету; Соса П. П. – заступник директора Черкаського обласного краєзнавчого музею, заступник голови оргкомітету; Костюкова О. М. – працівник об`єднання «Черкаситурист», секретар оргкомітету; Воловик Я. С. – консультант Черкаської обласної організації УТОПІК; Гончаренко В. А. – редактор редакційно-видавничого відділу Черкасиоблполіграфвидаву; Кривенко С. І. – науковий співробітник Черкаського обласного державного архіву; Пономаренко М. Ф. – вчитель-пенсіонер, краєзнавець з м. Золотоноша [3].

Установча конференція, яка відбулася 9 грудня 1989 р. в м. Черкаси, засвідчила значний науково-організаційний потенціал історичного краєзнавства на Черкащині. На ній вперше було зроблено ґрунтовний і всебічний аналіз нагромадження краєзнавчих відомостей та розвитку власне краєзнавства в регіоні від найдавніших часів, сформульовано основні напрямки практичної роботи краєзнавців області на перспективу, а також узгоджено організаційні засади діяльності краєзнавчих осередків [3].

Установча конференція своїм рішенням затвердила «Положення про Черкаське обласне краєзнавче товариство», рекомендувала утворювати районні та міські краєзнавчі товариства. Рекомендувалось також створювати на підприємствах, в колгоспах та радгоспах, при школах, культурно-освітніх установах та інших закладах первинні осередки. Було обрано раду обласного краєзнавчого товариства у складі 20 осіб та її президію з 9 чоловік. Головою ради (пізніше – правління) обрано заслуженого працівника культури України, тогочасного заступника директора Черкаського обласного краєзнавчого музею Павла Петровича Сосу, заступником голови – Михайла Федоровича Пономаренка [3].

Після утворення Всеукраїнської спілки краєзнавців і затвердження її статуту Черкаське обласне товариство набуло статуту обласної організації ВСК і надалі продовжувало будувати свою роботу на основі її статуту.

Підсумки роботи Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців за час, що минув після її утворення, було всебічно проаналізовано на обласній звітно-виборній конференції, що відбулася в червні 1996 р. [4]. Головою правління Черкаської обласної організації ВСК знову було обрано П. П. Сосу, а заступником – В. М. Мельниченка [3].

Отже, в роки незалежності краєзнавчий рух на Черкащині перетворився у масову форму залучення широких верств громадськості до вивчення місцевої історії і став дієвим засобом громадянсько-патріотичного виховання. Головними завданнями діяльності Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців стало виховання у громадян, передусім учнівської і студентської молоді, поваги до свого минулого, культури, мови і традицій українського народу на основі об’єктивного висвітлення історії і сучасності рідного краю [5, с. 241–242]. Серед найпоширеніших форм

краєзнавчої роботи стало: підготовка та видання книг про історію міст і районів області, окремих колективів, відомих людей краю; проведення науково-практичних конференцій, краєзнавчих читань, лекцій, круглих столів, інших науково-просвітницьких та виховних заходів з проблем історії Черкащини в Черкасах та містах і районах області.

Джерела та література:

100386928. Пономаренко М. Ф. Краєзнавці Черкащини. Бібліографічний словник. – Золотоноша, 2003. – 100 с.
100386929. Мельниченко В. М. Історичне краєзнавство на Черкащині: минуле і сучасність // Педагогічний вісник. – 2002. – № 1/2. – С. 82–84.
100386930. Краєзнавча Черкащини // Режим доступу: http://nsku.ck.ua
100386931. Краєзнавство Черкащини. Науково-популярне видання Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців. Випуск шостий. – Черкаси, 2002. – 128 с.
100386932. Лазуренко В. М. Краєзнавчий рух на Черкащині // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Туристичний та готельно-ресторанний бізнес в Україні: проблеми розвитку та регулювання»: 17 – 19 березня 2010 року, м.Черкаси / М-во освіти і науки України, Черкас. держ. технол. ун-т. – Черкаси: ЧДТУ, 2010. – С. 241–245.

УДК 908(477.46)(082)(091)

ЗБІРНИК «КРАЄЗНАВСТВО ЧЕРКАЩИНИ» ЯК ДЖЕРЕЛО ДЛЯ ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ТА ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ ЧЕРКАЩИНИ

Гук А.І.,
студентка гр. І-75 факультету гуманітарних технологій
Черкаського державного технологічного університету

Мета статті полягає в тому щоб розкрити значення публікацій статей та краєзнавчих розвідок надрукованих у науково-популярному виданні Черкаської обласної організації Національної спілки краєзнавців України «Краєзнавство Черкащини».

Тема статі є актуальною оскільки у 2019 році виповнюється 30 років з часу створення обласного осередку краєзнавців на Черкащині.

"Краєзнавець Черкащини" [1] – друкований орган Черкаської обласної організації Національної спілки краєзнавців України. З 1990 року до сьогодні вийшло друком вісім збірників.

Перший збірник вийшов у 1990 році. А видав його Черкаський редакційно-видавничий відділ облполіграфвидав. Упорядниками були: В.А. Гончаренко, М.Ф. Помаренко, П.П. Соса. Мета збірника – серйозно і вдумливо поглянути на історію, щоб через призму загальнолюдської культури розширити

горизонт бачення проблем суспільного розвитку, піднятися на вищий щабель мислення. Автори повинні розшукати правду, яка загубилася в екзальтованій брехні невігласів 20-го сторіччя. Підмінюючи правду брехнею, захмілілі від крові узурпатори централізованої мафії, застосовуючи найбездушніші методи, робили все для того, щоб спотворити істину так, щоб людина не могла розрізнити, де Правда, а де Кривда. Форми геноциду, насильства над народами нашої країни не мають історичних аналогів. Гримаси кривих дзеркал, побудованого Сталіним "соціалізму", ми відчуваємо й нині. Свідчення цьому – неспроможність до нинішнього часу дати "Закону про права людини", з неймовірними труднощами пробивається крізь казенні каземати "Закон про пресу".

А в архівах колишніх катівень залишаються тисячі невідкритих імен справжніх борців, почорнілі кістки яких розкидані у соловецьких краях, вподовж берегів Біломорканалу, в Башкирії і Якутії, на широких просторах Сибіру та Далекого Сходу. Серед них і наші земляки, які були репресовані в чорні дні новітнього рабства.

"Краєзнавець Черкащини» № 2, який з часом має стати часописом, публікуватиме статті, замітки, нариси з питань історії, фольклору, історичного краєзнавства. Широко будуть представлені топонімія, календарі

природи, народна медицина, побут, вишивка, образотворче мистецтво. Вміщуватимуться матеріали про українську національну та місцеву символіку.

Автори повинні своїми публікаціями підняти на новий рівень якість української душі, якість мислення, подолати рабську психологію, без чого одужання суспільства не настане. Вони також повинні шукати принципової відповіді на поставлені часом питання, чесно виконати обов`язок перед історією, перед Правдою, перед рідним народом.

В першій збірці написано виступи, думки та пропозиції краєзнавців Черкас та Черкаської області. Видано статті таких авторів: Іщенко М.Є (м. Канів), Чорномаз Б.Д. (м. Умань), Мицик В.Ф. (м. Тальне), Іванченко М.Г. (с. Гусакове, Звенигородщина), Пшеничний М.І. (м. Черкаси).

В збірнику було надруковано " Рішення Черкаської обласної установчої конференції краєзнавчого товариства " . Також було вирішено, хто увійде до складу Ради обласного товариства.

У збірці видано такі статті: – "Зберегти пам` ять народу" (Соса П.П.), – "Боротьба за владу Рад у Черкасах" (Пшеничний М.І.), – "Герої Пермоги" (Степовий П.П.), – "На вогняних перехрестях" (Гончаренко В.А.), – "Творець радянської школи індологів" [2] (Пономаренко М.Ф.).

Другий випуск друкованого органу Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців вийшов у 1991 році. В ньому знайшлося місце для матеріалів учасників обласної краєзнавчої науково-практичної конференції, науковців та аматорів краєзнавчої справи. В цьому випуску ми дізнались про виникнення козацтва на Черкащині, про підготовку до 400-річчя від дня народження Богдана Хмельницького та 150- річчя видатного поета і

драматурга, прозаїка і перекладача М.П. Старицького, знайшли думки про творчість Т.Г. Шевченка, ознайомилися з документальними свідченнями голоду 1932-33 років на Черкащині.

У цьому виданні ми прочитали ще одну пам`ятку 21 століття, яка довгий час знаходилася у схронах архівів, була мало доступною для читача – "Опис Черкаського замку 1552 року".

Знайшли тут також матеріали з історії розвитку освіти на Черкащині, нарис про черкаського скульптора А.І. Кравченка, словник топонімів Смілянщини, полеміку щодо питань про духовне відродження та українську символіку. Є в "Краєзнавці Черкащини" і сторінка туриста.

Третій випуск [3] вийшов у 1992 році. Збірник випущено коштом Черкаського міськвиконкому, фірми "Кур`єр Придніпров`я", Черкаської регіональної товарної сировинної біржі та «Черкасінбанку».

До третього випуску науково-популярного збірника "Краєзнавець Черкащини" увійшли статті, замітки, кореспонденції, присвячені проблемам вивчення краєзнавства та історії краю, питанням, пов`язаним з підготовкою до 400-річного ювілею від дня народження Б. Хмельницького, визвольної війни українського народу проти польсько-шляхетського поневолення 1648-1654 рр., 225-річчю козацько-селянського повстання Коліївщина 1768 р. Продовжуються публікації опису Черкаського замку та "Літературної географії Шевченкового краю".

Читач знайшов тут матеріал про Чигиринську змову та про сталінські репресії на Черкащині, народну кераміку Черкащини, про видатного українського фольклориста, композитора, культурного діяча з Жашківщини Порфира Демуцького. Є у випуску і сторінка "Пам`ятні дати Черкащини".

П`ятий випуск друкованого органу Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців було надруковано у 1996 році, який був присвячений 400-річчю від дня народження Богдана Хмельницького. До редакційної колегії входили: М.Ф. Пономаренко, С.І. Кривенко, В.М. Мельниченко, Ф.А. Непийвода, П.П. Соса.

Шостий випуск, вже під новою назвою "Краєзнавство Черкащини", вийшов після тривалої перерви у 2002 році. Така велика перерва між виданнями друків була зумовлена труднощами фінансового характеру.

Восьме видання збірки вийшло [4] у 2005 році. Воно присвячувалося 80-річчю Всеукраїнської спілки краєзнавців.

У збірнику вміщено матеріали 3-ї звітно-виборчої конференції Черкаської обласної організації ВСК, інформацію про розвиток та проблеми краєзнавчого руху на Черкащині, діяльність краєзнавчих осередків у містах і районах області. Увазі читачів пропонуються публікації дослідників краю, в яких висвітлюються різні сторінки історії Черкащини, зокрема, присвячені минулому Черкас, розвитку музейної справи в області, спортивному краєзнавству, шевченківській тематиці, місцевій топоніміці та геральдиці,

відомим людям краю та іншим проблемам. Пропонується також календар пам`ятних дат на 2005 рік та бібліографічний огляд краєзнавчої літератури.

Дев'яте видання збірки вийшло [5] у 2011 році. Воно присвячене 20-річчю Незалежності України.

У науково-популярному виданні, присвяченому 20-річчю Незалежності України, вміщено матеріали та ілюстрації з історії Черкащини. Це – статті та краєзнавчі розвідки про відомих людей Черкащини, історію міст і сіл, хроніка краєзнавчих заходів, інформація про досвід організації дослідницької роботи. Увагу читачів привернуть такі рубрики як "Книжкова полиця", "Календар пам'ятних дат", поетичні твори. Їх автори – члени Національної спілки краєзнавців України та аматори краєзнавчої справи.

Видання розраховане на широку читацьку аудиторію, передусім – освітян, працівників культури, студентську та учнівську молодь, усіх, хто любить свій рідний край, шанує його славну історію та людей, що її творили.

На сьогодні підготовлено до друку новий випуск журналу "Краєзнавство Черкащини", проте за браком фінансування його масове видання ще на сьогодні не реалізоване.

Джерела та література:

1-3. «Краєзнавство Черкащини»: випуск 1–10 : анотований бібліографічний покажчик / уклад. : А. П. Іржавська, О. З. Силка ; авт. вступ. ст. В. М. Мельниченко. – Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2014. – 96 с.
4. [http://nsku.org.ua/?page_id=6590] електронний ресурс.
5. Краєзнавство Черкащини. Збірник. – № 9. – Черкаси: «Вертикаль», видавець Кандич С.Г., 2011. – 252 с.

УДК 796.032-056.26(477.46)

ЧЕРКАЩИНА ПАРАЛІМПІЙСЬКА: ВИДИ СПОРТУ, СПОРТСМЕНИ ТА ЇХ ЗДОБУТКИ

Кулинич Б. Г.,
аспірант кафедри історії та культури України
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

Метою статті є короткий аналіз видів спорту в яких представлена спортсмени-черкащани у Національних Паралімпійських збірних командах України.

Опрацювання значної кількості джерельної бази та матеріалів преси, дають нам підстави для переконливого висновку відносно того, що спортсмени-паралімпійці Черкащини зробили значний внесок у розвиток та популяризацію Паралімпійського спорту як в Україні, так і у світі.

Незважаючи, що Паралімпійський рух є достаньо важливим соціальним явищем, як на Черкащині, та і в Україні в цілому, ця тема залишається ще фахово всебічно і ґрунтовно не висвітленою в історіографії.

В опублікованих працях більшість дослідників розглядають проблему здебільшого в літературознавчому контексті, залишаючи поза увагою її суспільно-політичну, історичну, та соціально важливу складову для розбудови успішної та розвинутої країни, для популяризації нашої держави у світі.

Сучасна історіографія торкається лише окремих аспектів Паралімпійського руху на Черкащині за часів незалежної України. Наявні праці лише окреслюють можливі напрями Паралімпійського руху і не дають цілісного і об’єктивного бачення проблем розвитку і покращення виступів спортсменів-паралімпійців Черкащини [1].

Перед тим, як розглянути види спорту в яких представлені спортсмени-паралімпійці Черкащини, зробимо, аби зрозуміти суть паралімпізму, історичну врізку та розглянемо саму історію паралімпійського руху. Виникнення спорту, в якому можуть брати участь люди з інвалідністю, пов'язують з ім'ям англійського нейрохірурга Людвіга Гутмана, який, долаючи вікові стереотипи по відношенню до людей з фізичними порушеннями, увів спорт у процес реабілітації пацієнтів з ушкодженнями спинного мозку. Він на практиці довів, що спорт для людей з інвалідністю створює умови для успішної життєдіяльності, відновлює психічну рівновагу, дозволяє повернутися до повноцінного життя [6].

Отже, Паралімпійські ігри – це міжнародні спортивні змагання для людей з інвалідністю. Традиційно проводяться після Олімпійських ігор, а починаючи з 1992 р. – на тих же аренах, що й Олімпійські ігри. З 2001 р. ця практика закріплена угодою між Міжнародним Олімпійським комітетом і Міжнародним Паралімпійським комітетом. Літні Паралімпійські ігри проводяться з 1960 р., а зимові Паралімпійські ігри з 1976 р. [6].

Як показує аналіз розвитку міжнародного спортивного руху інвалідів ідеї Паралімпізму майже збігаються з ідеями Олімпізму. Тривалий час ігри інвалідів проводилися не лише не в столицях Олімпійських ігор, а навіть в інших країнах [2, с. 37].

У 1980 р., під час ігор XXII Олімпіади у м. Москва, міжнародні змагання інвалідів проходили у Нідерландах і називалися «Олімпіада для інвалідів. Арнем». Це був єдиний випадок, коли у назві ігор використано слово «Олімпіада», що не знайшло схвалення Міжнародного Олімпійського Комітету [2, с. 37].

Після московської олімпіади доктор Б. Джексон запропонував президентові Міжнародного Олімпійського Комітету Х. А. Самаранчу дати нову назву наступним іграм, що мали відбутися у 1984 р. у США, і провести їх під назвою «Паралімпійські ігри» (Paralimpic Games) [2, с. 37].

Перша зустріч представників міжнародних спортивних організацій людей з інвалідністю із президентом Міжнародного Олімпійського комітету Х. А. Самаранчем відбулася у лютому 1983 р. в м. Луїзіана. На цій зустрічі виникла дискусія про можливість приєднання спортивного руху людей з інвалідністю до Олімпійського руху. Слід відзначити, що Х. А. Самаранч є одним з фундаторів спортивного руху людей з інвалідністю в Іспанії. Пізніше відбулася ще одна зустріч між представниками Міжнародного координаційного комітету та Міжнародного Олімпійського Комітету, в результаті якої Міжнародний координаційний комітет прийняв пропозицію Міжнародного Олімпійського Комітету утриматися від вживання терміну «Олімпійські ігри для інвалідів» і користуватися іншим терміном – Паралімпійські ігри (Paralympic Games). Для використання були обрані латинське та грецьке значення префіксу «para» – «паралельний», «такий, що приєднався, та водночас незалежний» та «подібний». Цей термін став означати, що ігри інвалідів проводяться паралельно із Олімпійськими [2, с. 38].

Сьогодні рахунок Паралімпійських ігор починають з 1960 р., тобто з IX Сток-Мандевільських ігор, що відбулися у м. Рим, хоча спочатку Сток-Мандевільські ігри проводилися як ігри паралізованих, з часом, коли з'явилися нові міжнародні спортивні організації інвалідів, у них стали змагатися спортсмени інших нозологічних груп [2, с. 38].

Після створення у 1989 р. Міжнародного Паралімпійського комітету, назва «паралімпійський» поступово почала помилково вживались як синонім усього спортивного руху людей з інвалідністю, який містить не лише Паралімпійські ігри. Слід зазначити, що термін «паралімпійський» неточно вживався у деяких офіційних документах [8; 9; 10; 11]. Паралімпійські ігри називали «Параолімпійськими іграми». Більше того, у спеціальній літературі [1; 3; 7; 12; 13] всі складові Олімпійського руху, що пов'язані із комплексними спортивними змаганнями під патронатом Міжнародного Паралімпійського комітету визначали як «Параолімпійський рух» [2, с. 38].

Отже, перші Паралімпійські ігри відбулися в м. Рим (Італія) у 1960 р. У змаганнях брало участь 400 паралізованих спортсменів, які представляли 23 країни. Найбільша кількість спортсменів представляли Італію, а також США, Велику Британію, які і очолили рейтингову таблицю, завоювавши найбільшу кількість медалей.

У І Паралімпійських іграх також брали участь спортсмени Ізраїлю, Нідерландів, Південної Африки, Бельгії, Швеції, Франції, Німеччини, Австралії та інших країн. Програма передбачала змагання зі стрільби з лука, плавання, баскетболу, фехтування, метання дротиків, снукеру, настільного тенісу і легкої атлетики [1, с. 24].

Україна як незалежна держава брала участь у VI літніх і V зимових Паралімпійських іграх. Вперше Україна виступала на іграх 1996 р. і відтоді не пропустила жодної Паралімпіади. За свою історію українські паралімпійці

завоювала загалом 464 медалі (374 на літніх і 90 на зимових Паралімпійських іграх) [6].

Розвиток паралімпійського руху на Черкащині бере свій початок з 1993 р., коли спортом для людей з інвалідністю почав опікуватися Черкаський обласний центр «Інваспорт», який згодом було перейменовано на комунальне підприємство «Регіональний центр з фізичної культури і спорту інвалідів «Інваспорт». За роки становлення Черкаський обласний центр «Інваспорт» виховав велику кількість чемпіонів Паралімпійських ігор, переможців чемпіонатів і кубків Світу та Європи, всеукраїнських та обласних змагань.

Чимало спортсменів-паралімпійців, уродженців Черкаської області, брали участь у Паралімпійських іграх за часів назалежної України. Спортсмени-черкащани були представлені в різних видах спорту: легка атлетика, футбол, кульова стрільба, веслування на байдарках, голбол, біатлон.

Найвидатнішими представниками Черкащини в паралімпійському спорті є: Скачков Антон Олександрович – Заслужений майстер спорту України. Дворазовий срібний призер XI Паралімпійських ігор з легкої атлетики 2000 р. (Австралія). Дворазовий чемпіон XII Паралімпійських ігор 2004 р. (Греція) з легкої атлетики. Встановив два рекорди Паралімпійських ігор у стрибках у довжину (2004 р.) [4; 14].

Дріга Олександр Вікторович – Заслужений майстер спорту України. Дворазовий чемпіон (400 м, 800 м), срібний (1500 м) та дворазово бронзовий призер (4х100 м, 4х400 м) XII Паралімпійських ігор 2004 р. (Греція) з легкої атлетики. Встановив два рекорди Паралімпійських ігор з бігу на 400 та 800 метрів [4; 14; 16. с. 132–133; 17, с. 56. с. 92].

Дорошенко Олександр Володимирович – Заслужений майстер спорту України. Дворазовий чемпіон (штовхання ядра, метання диску) та бронзовий призер (метання диску) XII Паралімпійських ігор 2004 р. (Греція). Встановив 2 рекорди Паралімпійських ігор (ядро, спис) [4; 14].

Вовчинський Григорій Васильович – Заслужений майстер спорту України. Дворазовий срібний та дворазово бронзовий призер X зимових Паралімпійських ігор 2010 р. (Канада). Чемпіон XI зимових Паралімпійських ігор 2014 року (Росія) з біатлону. Срібний призер XII Паралімпійських ігор 2018 р. (Південна Корея) з лижних перегонів [4; 14].

Ковальчук Василь Володимирович – Заслужений майстер спорту України. Чемпіон та рекордсмен XIV Паралімпійських ігор 2012 р. (Великобританія) з кульової стрільби. Чемпіон та рекордсмен XV Паралімпійських ігор 2016 р. (Бразилія) з кульової стрільби [4; 14].

Кулинич Богдан Григорович – Майстер спорту України міжнародного класу. Чемпіон XV Паралімпійських ігор 2016 р. (Бразилія) з футболу [4; 14; 15, с. 351; 18, с. 10; 19, с. 2].

Стельмах Андрій Олегович – Майстер спорту України міжнародного класу. Бронзовий призер XIV Паралімпійських ігор 2012 р. (Великобританія) з легкої атлетики [4; с. 14].

Данилюк Роман Тарасович – Майстер спорту України міжнародного класу. Бронзовий призер XV Паралімпійських ігор 2016 р. (Бразилія) з легкої атлетики [4; с. 14].

Паралімпійський рух на Черкащині на сьогодні є в активній стадії розвитку. Найважливішими проблемами в подальшому якісному розвитку видів спорту в яких представлена Черкащина є недостатня матеріально-технічна база для тренувань. Покращення умов тренування та фінансування спортсменів-паралімпійців дасть змогу для якіснішої підготовки до виступів на обласних, всеукраїнських та світових змаганнях. Що збільшить імідж як Черкащини, так і України на світовому рівні та зменшить кількість соціально не активних людей з обмеженими фізичними можливостями.

Отже, як бачимо з вище викладеного, значний внесок у формування іміджу України роблять спортсмени-паралімпійці Черкащини. Як бачимо із тексту статті, Черкащина є визнаною у паралімпійському русі, підтвердженням чого є значна репрезентативність спортсменів-черкащан, які завоювали високі нагороди. Беззаперечним також залишається те, що та державна політика, яка направлена на популяризацію паралімпійського руху, дає змогу розвиватися та реалізовувати себе у житті соціально незахищеним верствам населення Черкащини.

Джерела та література:

1. Бріскін Ю. А. Спорт інвалідів в Параолімпійському русі // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізиного виховання і спорту: зб. наук. пр. / за ред. С. С. Єрмакова. Х.: ХХПІ, 2000. № 8. С. 24–29.
2. Бріскін Ю. А. Спорт інвалідів у міжнародному Олімпійському русі. – Львів: Край, 2006. – С. 37–39.
3. Бріскін Ю. А., Строканов В. В. Параолімпійський спорт: навч. посіб. / за заг. ред. Ю. А. Бріскін. – Л.: Арал, 2001. – 141 с.
4. Офіційний сайт КП «Регіональний центр з фізичної культури і спорту інвалідів «Інваспорт» Черкаської обласної ради». – Режим доступу: http://invasportcherkasy.in.ua/
5. Офіційний сайт Національного комітету спорту інвалідів України. – Режим доступу: http://www.2014.paralympic.org.ua/
6. Паралімпійські ігри. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Паралімпійські_ігри
7. Параолімпіада – 2000 – новий крок молодої незалежної держави. – К.: Європа Прінт, 2000. – 48 с.
8. Про додаткові заходи щодо розвитку Олімпійського та Параолімпійського руху в Україні: Указ Президента України №210/97 (06.03.97р.) // Урядовий кур´єр. – 1997. – № 45–46.
9. Про комплексну програму розв´язання проблем інвалідності: Постанова Кабінету Міністрів України. – 1992. № 31 // – Режим доступу: https: // zakon.rada.gov.ua/laws/show/31-92-п

10. Про підтримку Олімпійського, Параолімпійського руху та спорту вищих досягнень в Україні. № 1954-III (14.09.2000 р.) // Відомості Верховної Ради України. – 2000. – № 43. – С. 370.
11. Про розвиток та підтримку паралімпійського руху в Україні: Указ Президента України. № 1059/2001 (08.11.2001 р.) // Офіційний вісник України. – 2001. – № 46. – С. 2040.
12. Симаков Ю. П. Генезис и типологическая классификация параолимпийского движения // Теория и практика физической культуры. – 1991. – № 7. – С. 8–10.
13. Симаков Ю. П. Параолимпийское движение: структура и тенденции развития // Всесоюзная научная конференция по проблемам развития Олимпийского спорта. – Челябинск: ВНИИФК, 1991. – С. 48–50.
14. Статистичні дані КП «Регіональний центр з фізичної культури і спорту інвалідів «Інваспорт» Черкаської обласної ради».
15. Голиш Г. М. Подорож златокраєм. – Черкаси: Вертикаль, 2018. – С. 351.
16. Антонець Н. В. Олімпійська слава Черкащини. – Черкаси: Відлуння-плюс, 2008. – С. 132–133.
17. Черненко В. Шлях до здоров´я. – Сміла: Блискавиця, 2010. – С. 52; 92.
18. Лазоренко С. Богдан Кулинич про перемогу на Паралімпійських іграх та «немрію» грати у воротах // Нова Доба. – 2017. – № 51. – С. 10.
19. Славні вихованці Черкаського футболу // Футбол Черкащини. Бюлетень Федерації футболу Черкаської області. – 2016. – С. 2.

УДК 908(477.46) «19/20»

КРАЄЗНАВСТВО НА ЧЕРКАЩИНІ НАПРИКІНЦІ XX – ПОЧАТКУ XXI ст.: КОРОТКА ХАРАКТЕРИСТИКА

Мілін О. В.,
Студентгр І-85, факультету гуманітарних технологій
Черкаського державного технологічного університету

Любов до рідної землі, до малої батьківщини – одне з найсвятіших почуттів, які кожен з нас проносить крізь усе своє життя. Витоки патріотизму починаються там, де людина вперше усвідомила себе особистістю, де взяла в руки буквар, де відчула красу і безмежжя рідної природи.

За роки Незалежності на Черкащині значно зросла кількість людей, які за велінням серця ведуть активну дослідницьку і пошукову роботу, вивчаючи минуле і сучасне своїх регіонів. Історичне краєзнавство за роки існування Черкаської області пройшло шлях від любительських досліджень окремих самодіяльних ентузіастів до системних, ґрунтованих на наукових засадах, досліджень місцевої історії. Краєзнавство в області за цей час оформилося у специфічну систему професійної і аматорської діяльності, широкий громадський рух, який має не лише пізнавальне, а й велике виховне значення [2]

В багатогранному спектрі громадської дослідницько-пошукової роботи

краєзнавців Шевченкового краю на сьогодні важливе місце посідає вивчення малодосліджених сторінок історії міст і сіл, життя і діяльності відомих земляків, історії окремих сфер суспільно-економічного життя, охорона та збереження історико-культурних пам'яток краю.

За останнє десятиріччя в містах і районах Черкаської області побачили світ близько 400 краєзнавчих видань різного тематичного і жанрового спрямування.

Сьогодні майже в половині міст і районів області підготовлено і видано комплексні праці з історії своїх регіонів.

Першими з'явилися в 1995 р. такі праці в Монастирищенському (автор – І. Волошенко), Тальнівському (М. Дігтяренко) районах, місті Сміла (В. Княжев), пізніше – в Лисянському (В. Щербатюк), Шполянському (В. Шевчук) та Чигиринському (В. Лазуренко) районах. Побачили світ колективні праці з історії Уманщини, Жашківщини, Черкаського, Корсунь-Шевченківського, Звенигородського та інших районів [4].

Оригінальністю відзначаються видані останнім часом книги з історії сіл Крутьки (Борис Кіппа) – Чорнобаївського, Кузьмина Гребля (Іван Сажієнко, Катерина Євтушенко) – Христинівського, Паланка (Леонід Панченко) – Уманського районів, «Іван Піддубний – сила України» (Марія Приліпко), серія книг з історії спорту на Черкащині Василя Страшевича, фундаментальна книга, «Подорож Златокраєм» про минувшину і сьогодення населених пунктів Золотоніського району (автори – Григорій Голиш, Лариса Голиш і Михайло Пономаренко) [4], навчально-методичний посібник «Моя Черкащина» (автор – голова Черкаської обласної організації НСКУ, професор Василь Мельниченко [3]) для загальноосвітніх шкіл області, в якому висвітлюється історія краю від найдавніших часів до сьогодення, колективні праці – двохтомний «Малий енциклопедичний словник Корсунщини», підготовлений працівниками Корсунь-Шевченківського заповідника, енциклопедичне видання «Край козацький» про Лисянщину, «Освіта Монастирищини: становлення і розвиток» та багато інших цікавих і оригінальних краєзнавчих праць. До 195-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка вийшла ґрунтовна книга «Шевченків край», підготовлена очолюваною Володимиром Михайловичем Щербатюком Лисянською краєзнавчою спілкою, «Витоки» [5].

Краєзнавці Черкащини – активні учасники редколегій і автори таких фундаментальних праць як, «Книга пам'яті», «Реабілітовані історією», «Національна книга пам'яті жертвам Голодомору 1932 – 1933 рр.», «Звід пам'яток історії і культури України» та інших суспільно значимих видань.

Краєзнавці Черкащини тісно співпрацюють зі школами міста Черкаси, Кам'янського, Чигиринського, Чорнобаївського та інших районів. За участю краєзнавців, зокрема Олександра Шамрая, Валентина Лазуренка, стали традиційними учнівські науково-краєзнавчі конференції з наступним виданням збірників матеріалів у Кам'янському районі, Суботівській загальноосвітній школі І – ІІІ ст. та Новоселицькій загальноосвітній школі І–ІІ ступенів

Чигиринського району. Такі конференції за участю фахівців-істориків, краєзнавців, науковців мають не лише пізнавально-виховне значення, а і є доброю школою науково-дослідної роботи, виробленням в юних краєзнавців уміння ведення наукових дискусій, відстоювання своєї думки.

Важливими осередками науково-дослідної та просвітницької роботи, справжньою опорою краєзнавчого руху на Черкащині завжди були і залишаються бібліотеки. Прикладом сумлінного ставлення до справи є відділ краєзнавчої літератури Черкаської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Т. Шевченка, який очолює Людмила Тимофіївна Демченко.

До найбільш вагомих загальнообласних краєзнавчих справ, які вже на початку XXI століття вдалося реалізувати правлінню спілки краєзнавців Черкащини відносять започаткування і проведення кожних два роки обласних науково-краєзнавчих конференцій «Черкащина в контексті історії України». Вже проведено вісім таких конференцій. Проведення таких конференцій схвально зустрінуте громадськістю Черкащини, передусім освітянською. Їх проведення та публікація збірників матеріалів надали системності і науковості дослідженням місцевої історії. Черкаською обласною організацією НСКУ започатковано проведення щорічних історико-краєзнавчих читань «,Черкащини славетні імена».

З 1990 р. видається друкований орган Черкаської обласної організації Національної спілки краєзнавців України «Краєзнавець Черкащини» [7].

Делегати IV з'їзду Національної спілки краєзнавців України від Черкащини. На фото (зліва направо): В.М. Мельниченко, В. М. Лазуренко, В.П. Костенко, М.Є. Іщенко, В. М. Щербатюк, М.І. Борщ, О.Г. Шамрай, В.Б. Страшевич. 28 жовтня 2008 р. м. Київ. Український дім

Для відзначення кращих краєзнавців Черкащини у 1994 р. Черкаська обласна рада народних депутатів, Черкаська обласна державна адміністрація підтримали ініціативу Черкаського державного педагогічного інституту, обласної організації Національної спілки письменників України та Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців заснували щорічну Черкаську обласну літературно-краєзнавчу (з 2001 р. – краєзнавчу) премію імені Михайла Максимовича з метою заохочення літераторів, науковців, краєзнавців до вивчення і висвітлення в художніх творах, наукових дослідженнях, краєзнавчих матеріалах багатогранної історії і сьогодення Черкащини, які сприяють відродженню духовності, патріотизму громадян, популяризації Шевченкового краю в Україні і світі [8, с. 3].

З 2006 р. Черкаська обласна краєзнавча премія присуджується також авторським колективам. Обласна краєзнавча премія імені Михайла Максимовича (далі – премія) заснована з метою підтримки краєзнавства як

важливого засобу громадянсько-патріотичного виховання та заохочення дослідників історії Черкащини до нових і важливих здобутків у галузі краєзнавства [8, с. 4]. Премія присуджується один раз на рік до дня народження Михайла Максимовича – 15 вересня. До участі в конкурсі допускаються вагомі дослідження авторів в різних сферах краєзнавства, які надруковані протягом п'яти останніх років до часу присудження премії. За своїм змістом вони обов'язково стосуються Черкащини, її минулого та сучасного, мають пізнавально-виховне значення і є оригінальними у своєму роді [8, с. 4].

У червні 1996 р. відбулася друга звітно-виборна конференція Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців. Головою правління облорганізації було обрано Павла Сосу, заступниками – Василя Мельниченка і Михайла Пономаренка [1].

В січні 2001 р. головою правління Черкаської обласної організації обрано професора Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького Василя Мельниченка. На третій (2003 р.) і четвертій (2008 р.) звітно-виборних конференціях його знову обрано головою правління, а заступниками – професора Черкаського державного технологічного університету Валентина Лазуренка і працівника Черкаського обласного краєзнавчого музею Миколу Борща [1].

Здобутки у сфері дослідження і популяризації знань про рідний край стали можливим завдяки подвижницькій праці десятків і сотень невтомних дослідників – патріотів свого рідного краю і Української держави. Різноманітну краєзнавчу роботу ведуть осередки в містах і районах області. Чимало добрих справ на рахунку краєзнавців Звенигородщини, яких очолює Станіслав Лячинський, Жашківщини (Степан Горошко), Кам'янщини (Олександр Шамрай), Лисянщини (Володимир Щербатюк), Маньківщини (Петро Качалаба), Монастирищини (Іван Волошенко), міста Сміла (Володимир Нікіфоров), міста Черкаси (Анатолій Чабан, Григорій Голиш, Микола Щербина, Василь Страшевич, Раїса Загоріна, Микола Борщ), Чигиринщини (Надія Кукса, Валентин Лазуренко, Олександр Солодар, Яніна Діденко, Алла Перепилиця), Городищини (Володимир Чос), Канівщини (Михайло Іщенко), Чорнобаївщини (Марія Приліпко).

На сьогодні практично у кожному районному центрі Черкащини активно існують первинні районні осередки Черкаської обласної організації Національної спілки краєзнавців України.

На завершення роботи хотілося б зазначити наступне. Сьогодні є усі підстави для висновку про те, що за 30 річний період існування Черкаської обласної організації НСКУ краєзнавство Черкащини, як і усієї України, зробило значний крок у своєму розвитку і набуло загального визнання як важливий чинник сучасних державотворчих процесів.

Джерела та література:

1. Краєзнавча Черкащина. Режим доступу: http://nsku.ck.ua/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=33&Itemid=37
2. Мельниченко В. М. Історичне краєзнавство на Черкащині: минуле і сучасність // Педагогічний вісник. – 2002. – № 1/2. – С. 82–84.
3. Мельниченко В. М. Моя Черкащина: навч.-метод. посіб. для вчителів та викладачів навчальних закладів усіх типів. – Черкаси: Вертикаль, видавець ПП Кандич С. Г., 2006. – 232 с.
4. Лазуренко В. М. Історичне краєзнавство на Черкащині // Джерело. Науково-популярне видання. Випуск 3. Матеріали Кам'янської районної третьої науково-краєзнавчої конференції присвяченої Голодомору 1932 – 1933 років. – Камянка, 2006. – С. 6–11.
5. Лазуренко В. М. Учнівські історико-краєзнавчі конференції в школах Чигиринського району // Краєзнавство Черкащини. Збірник. № 9. – Черкаси: Вертикаль, видавець Кандич С. Г., 2011. – С. 203–209.
6. Лазуренко В. М. Михайлом освячені. Лауреати Черкаської обласної краєзнавчої премії імені Михайла Максимовича. – Черкаси: Вертикаль, видавець Кандич С. Г., 2009. – 58 с.
7. Краєзнавець Черкащини. Науково-популярне видання Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців. Випуск перший. – Черкаси, 1990. – 56 с.; Краєзнавець Черкащини. Науково-популярне видання Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців. Випуск другий. – Черкаси, 1991. – 88 с.; Краєзнавець Черкащини. Науково-популярне видання Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців. Випуск третій. – Черкаси, 1992. – 96 с.; Краєзнавство Черкащини. Науково-популярне видання Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців. Випуск п'ятий. – Черкаси: Сіяч, 1996. – 128 с.; Краєзнавство Черкащини. Науково-популярне видання Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців. Випуск шостий. – Черкаси, 2002. – 128 с.; Краєзнавство Черкащини. Науково-популярне видання Черкаської обласної організації Всеукраїнської спілки краєзнавців. – №8. – Черкаси: Ваш Дім, 2005. – 228 с.
8. Лазуренко В. М. Михайлом освячені. Лауреати Черкаської обласної краєзнавчої премії імені Михайла Максимовича. – Черкаси: Вертикаль, видавець Кандич С. Г., 2009. – 58 с.

УДК 908(477)

МОЄ КРАЄЗНАВСТВО

Чос В.Г.
Лауреат премії ім. Михайла Максимовича
в.о. редакції газети «Вісник Городищини»

Краєзнавством я захоплююся з 15-літнього віку – тобто, вже більше 30 років. Фіксую свідчення минулого паралельно з журналістикою. Бувало, записую інтерв'ю з ветераном війни, а людина, крім фронтових подій, розповість про все своє життя. А там і довоєнна школа, і післявоєнна

промисловість, і сімейні перекази… Військова тематика йшла в газету, а решта безмежно цікавої для мене інформації залишалася в нотатках – формувався власний краєзнавчий архів. Коли я почав давати до районної газети невеликі історичні нариси, місцевий краєзнавець Андрій Тегерашвілі слушно порадив: «Про Хмельницького і без тебе знайдеться кому переписувати з однієї монографії в іншу. А ти записуй спогади старих людей, допоки вони ще живі. Не зробиш ти – цього не зробить ніхто».

А розповіді про старовину мене захоплювали з дитинства! Мої бабусі та інші старші родичі багато й цікаво розповідали про наш родовід, про стародавнє життя і народний побут. Тоді дізнався заборонену правду про колективізацію, голодомори, війну, окупацію… Тож системні краєзнавчі пошуки стали справою мого життя. Записування спогадів про минуле називають польовими краєзнавчими дослідженнями. Їх веду за певними правилами. Спочатку вказують ім’я, по-батькові та прізвище людини, яка розповідає, рік народження, місце проживання та дату фіксації спогадів. А далі максимально детально слід записувати саму розповідь.

Я ще застав часи, коли офіційна історія скептично ставилася до краєзнавства. Мовляв, це справа несерйозна. Але один старожил слушно зазначив: «Якщо я свідчу в суді і мої слова стають вирішальними навіть у кримінальних чи майнових справах, то чому ж сумніваються, коли я розповідаю про історичні події, які я бачив на власні очі?» Збирати інформацію доволі складно. Безжальний час забирає від нас людей, які могли розповісти щось цікаве. Але з такою проблемою зустрічалися і Пантелеймон Куліш, і Дмитро Яворницький. Нарікали, що зовсім нещодавно були люди, які пам’ятали Козаччину та Коліївщину, а тепер… Куліш бідкався, що сільські жителі досить недовірливі, погано даються на мову. Щоб налагодити контакт, носив із собою кварту горілки. І так тоді гарно селянам пригадувалися народні пісні, що списував увесь зошит, а пісні продовжували лунати, навіть коли дослідник залишав село. Лаврентій Похилевич у передмові до «Розповідей про населені місця Київської губернії» вибачався, що не володіє достатньо майстерним пером та обсягом інформації, щоб відобразити всю історичну велич нашого краю. Проте вже півтора століття його об’ємна праця є надійним першоджерелом для дослідників.

Тому потрібно не журитися марно за незворотно втраченим, а фіксувати все, що ще можна зберегти. Людська пам'ять дуже ненадійна. І те, що відбувалося ще якихось десять–двадцять років тому, що проходило на наших очах, уже стало неймовірним ретро. Спілкуймося зі старожилами! Панас Мирний писав: «Баби у нас – то наші скарбівниці. У їх головах сивих, що вже в могилу дивляться, позаховувалось все пережите людьми, передумане. І спасибі їм! Баби наші не все забирають з собою гробакам на поталу – вони багато дечого залишають онукам. Вони бувальщина і джерело будуччини».

Прикладом ентузіаста-пошуковця для мене був учитель із Черкас Микола Щербина (1959–2016), який кожну літню відпустку проводив у Городищі.

Велосипедом, пішки та попутками неодноразово об'їхав увесь район, зробив безліч унікальних краєзнавчих досліджень. Потім приносив до мене стародавні фото – ми їх сканували, підписували, сортували… Хвалилися знахідками та ділилися планами… Багатьом краєзнавча робота здається дивацтвом. Кажуть, що й за гроші не взялися б за те, що краєзнавці роблять абсолютно безкорисливо.

Я свої записи веду в комп'ютері. Так легше потім щось знайти і зручніше з того щось писати. Моїх краєзнавчих нотаток спочатку вистачало лише на невеликі газетні нариси. Згодом матеріалів назбиралася така критична маса, що почали компонуватися змістовні книги. Пишу не тому, що я такий розумний і все на світі знаю. Швидше навпаки. Я прагну дізнатися щось нове й важливе для себе, а тому беруся за дослідження. Наприклад, було цікаво, як розвивалося християнство в нинішніх географічних межах нашої держави. Оскільки такої книги не було, я впродовж трьох років збирав відповідні матеріали. Книга «Історія християнства в Україні» побачила світ у 2007 році, потім була перевидана у 2013-ому. В Інтернеті знаходив обкладинку ще якогось піратського видання. Текст розтягнули по кількох онлайн-бібліотеках, де він користується популярністю.

Моє рідне місто Городище має надзвичайно глибоку й цікаву історію. Археологічні розкопки показують, що в адміністративних межах сучасного райцентру ще в сиву давнину існували поселення трипільської та черняхівської культури, кіммерійців та скіфів. Тут вирувало життя в часи Київської Русі, Козаччини, Коліївщини. Історія Городища невіддільна від історії України. Усе, що випадало на долю Батьківщини, не оминало й нас. Проте це ніким не було оформлено у змістовну книгу. У путівниках знаходилися тільки скупі статистичні відомості, які не відображали справжнього історичного значення. Що вже дивуватися, коли навіть на сайті Верховної Ради дата створення Городища вказувалася як 1917 рік! Ніби й не було Гулаків-Артемовських, Симиренків… Цей момент добряче підштовхнув мене взятися за книжку! У роботі користувався старовинними виданнями, архівними документами, численними спогадами місцевих старожилів, які збирав багато років. Чимало безцінної інформації надали нащадки славетних родин Симиренків, Філіпченків, Балашових. У пошуках необхідних відомостей доводилося звертатися навіть до університетських бібліотек Гарварда і Стенфорда.

Відтак у 2011 році побачила світ моя книга «Городище: велика історія маленького міста». Вона мала великий попит, навіть довелося повторити тираж. Тисяча примірників – для райцентру це високий показник. Спогади більше 70 старожилів, близько 100 фотознімків, більшість яких публікувалися вперше – це зробило книгу місцевим бестселером. Гарно купували видання представники городищенської діаспори – земляки, які нині перебувають у Польщі, Чехії, Данії…

Потім були інші видання: «Городищина козацька» (2011), «Храм Спаса-Преображення м. Городище» (2012), «Зорі над Вільшанкою» (2013), «Георгій Береговий – космічний син України» (2014). Одна книга підштовхувала до написання іншої. Як казав премудрий Соломон: «А почнеш складати книги – кінця краю не буде».

Творчий процес дуже цікавий! І добре, коли один факт доповнює інший. Але й буває, що джерела стають суперечливими. Тоді доводиться все безліч разів перевіряти, вишукувати нові відомості, заповнювати «білі плями», знаходити якусь золоту середину. Результат винагороджує зусилля.

У творчості найскладніше не натхнення, бо його завжди вистачає, і не ідеї, бо їх теж багато. Найскладніше – знайти фінансування, адже поліграфія нині дуже дороговартісна! Але хто йде – той осилить дорогу! Слава Богу, знаходяться й однодумці! Фермер із Млієва Сергій Ковела попросив написати про його рідне село, оплатив друк. Так з'явилася книга «Мліїв – село козацької слави» (2015). Її побачили в Петропавлівці, і сільрада попросила написати про їхнє село в подібному форматі, дали матеріали. Невдовзі побачила світ книга «Петропавлівка від минулого до сьогодення» (2016). Видавши стільки книг, я нарешті зважився написати про село мого дитинства, батьківщину батьків, дідів і прадідів – об'ємну й гарно проілюстровану книгу «Орловець – історія і люди» (2016). Профінансувала добру справу директор агрофірми «Синюха» Ольга Голобородько, яка родом з Орловця. За спонсорської допомоги небайдужих ділових людей видав збірку нарисів «Мої прекрасні земляки» (2016).

Генеральний директор корпорації «АГРОСЕНС ГРУП» Сергій Скрипник запропонував подарувати землякам нову книгу про історію Городища. Оскільки я вже збирав матеріали, тож за рік вийшла друком книга «Городище – рідне місто» (2017). Після появи моєї першої книги про Городище я отримав безліч вдячних відгуків від читачів. Люди розповідали історії своїх родин, ділилися спогадами своїх предків та сімейними знімками. Поступово назбирався об'єм інформації, з якого і сформувалася нова книга. Хто прочитав – відгуки дають дуже хороші. Кажуть, що це справжня енциклопедія рідного краю. За підтримки небайдужих людей також видав книги: «Стародавня Черкащина» (2018), «Самвидав Черкащини» (2019), «Невідома Городищина» (2019).

З історії ми знаємо, що колись Симиренки мали у Млієві найбільший у Європі цукровий та машинобудівний заводи. Проте нині не знайти навіть місця тієї промислової величі. А ось тим, що на «Кобзарі» 1860 року зазначено «Коштом Платона Симиренка» – Симиренки на віки прославили своє прізвище і зберегли нащадкам поезію Тараса Шевченка. Тому спасибі меценатам! Бо час знищить камінь і метал, але залишиться жити книжка! Вкладати гроші у книговидавництво – це не витрати, а довгострокові інвестиції в майбутнє!

У моїх книгах поєднуються документальні свідчення і розповіді людей. Вони доповнюють, підсилюють та збагачують одне одного. Пишу простою

мовою, уникаю наукової термінології. Хочу, щоб мої краєзнавчі книги читали, як пригодницький роман, щоб вони були, ніби подорож машиною часу.

Хоч видавати твори допомагають спонсори, але доводиться вкладати і свої кошти. Бо то долар підскочить, то папір подорожчає. Потім книги продаю через крамниці, розсилаю бажаючим «Новою поштою» – і отримані кошти знову вкладаю в чергові видання. Незважаючи на досить високу ціну, книги швидко розкуповують. Ось так люди голосують за них своїми гривнями. Усім покупцям кажу: «Спасибі за підтримку краєзнавчого руху!»

Як окремі частинки мозаїки складають єдине полотно, так і кожна краєзнавча книга доповнює велику історичну картину. Багато городищан зберігають добру пам’ять про невтомних краєзнавців минулого: Івана Гуріненка, Георгія Коваля, Ігоря Посовня, Павла Рябицю… Вони володіли справді енциклопедичними знаннями. Але коли пішли з життя, незворотно зникли і їхні краєзнавчі надбання. Адже в ті часи не було можливості випускати власні книги, рукописи майже не вціліли, а газетні публікації розпорошені по підшивках. Тому роблю все можливе й неможливе, щоб зібрана мною інформація дійшла до земляків у вигляді якісних книг, щоб вони були у школах та бібліотеках. «Щоб не сказали про вас грядущі: їх на землі не було», – як заповідав Василь Симоненко.

Існує золоте письменницьке правило: можеш не писати – не пиши. Я хотів би створити художню повість чи роман – навіть оригінальних сюжетів вистачає. Але допоки терпиться – відкладаю на майбутнє. А ось краєзнавство – це те, що втримати в собі просто не можу! Коли з’являється ідея нової книги, тоді (хоч би який був зайнятий журналістикою та громадськими справами) обов’язково знаходжу час і можливості для роботи над книгою. Мої пріоритети за краєзнавством! А крім творчості, потрібно вирішувати й організаційні та фінансові питання. Але справа того варта!

Як член редколегії та автор більшості матеріалів працював над рядом колективних збірок та навчальних посібників: «Збірник диктантів з української мови» (2000), «Городищина: люди і долі» (2001), «Жіноча доле, щедра ти на все» (2002), «Тут наше коріння» (2002), «Молодий сад Симиренкового краю» (2004), «Гірка правда остарбайтерів» (2015). У районній газеті «Вісник Городищини» веду краєзнавчу сторінку «Вежа». Як краєзнавець і журналіст доклав багато зусиль до відродження Симиренківської родинної церкви у с. Млієві, будівництва храму Спаса-Преображення та відновлення музею С.С. Гулака-Артемовсього в м. Городищі. Мої пропозиції були враховані під час декомунізації назв вулиць нашого міста. Час від часу проводжу краєзнавчі уроки по Скайпу. Школярі та педагоги виходять на зв'язок із бібліотеки чи музею, де є інтерактивні центри. За питаннями-відповідями дуже змістовно проводимо час. Мені цікаво говорити, а дітям цікаво слухати автора, книжки якого вивчають на уроках. По моїй творчості кілька старшокласниць написали роботи для МАН.

До Національної спілки краєзнавців України мене прийняли 2009 року. За багатолітню творчу роботу маю відзнаки: лауреат районної премії ім. С.С. Гулака-Артемовського, лауреат обласної краєзнавчої премії ім. Михайла Максимовича, лауреат Всеукраїнської премії ім. Павла Чубинського. Міжнародною асоціацією «Козацтво» нагороджений орденом «Козацька звитяга» та орденом Покрови Пресвятої Богородиці. Нагороджений Почесним знаком Національної спілки журналістів України та Почесною відзнакою Черкаської облдержадміністрації «Холодний Яр». Маю звання Почесний громадянин м. Городище. Нагороджений відзнакою Президента України – ювілейною медаллю «25 років незалежності України». Про мене є стаття у «Вікіпедії» (адже все про нас знає тільки Гугл). У серії «Краєзнавець року» Черкаська обласна бібліотека для юнацтва ім. Василя Симоненка випустила бібліографічний довідник «Літописець рідного міста Володимир Чос» (2017). Лауреат журналістської премії «Прометей» (2018, 2019). За заслуги з відродження духовності в Україні та утвердження Помісної Української Православної Церкви нагороджений Орденом Святого Рівноапостольного князя Володимира Великого (2018).

Переконаний, що найцікавіші пошуки і найважливіші знахідки ще попереду!

УДК 908:82.0](477.46)

ПОЛЯН-ПИЛИП СЕРГІЙОВИЧ ЮРИК – УКРАЇНСЬКИЙ ПИСЬМЕННИК І ЖУРНАЛІСТ РОДОМ ІЗ С. БАЛАНДИНЕ

Морозова В.А.
вчитель української мови та літератури
Ребедайлівської загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів
Михайлівської сільської ради Кам`янського району Черкаської області

Протягом тисячоліть українські поети , письменники оспівували красу і велич української мови, рідної землі. Таким є Пилип Сергійович Юрик. Він – український письменник (поет, прозаїк, перекладач, фольклорист, гуморист-сатирик) і журналіст. Його твори народжені завдяки великої любові до своєї країни. Творчість поета охоплює усе його життя.

Народився 1 грудня 1956 року в селі Баландине Кам’янського району на Черкащині. Закінчив Звенигородський сільськогосподарський технікум (1975), Дніпропетровський сільгоспінститут (1983), відділення журналістики Київської ВПШ (1989). Працював обліковцем рільничої бригади, агрономом, завідувач виробничим відділком колгоспу, журналістом районної газети (смт Томаківка на Дніпропетровщині), обласної молодіжки "Прапор юності" (Дніпропетровськ), обласного радіо (Запоріжжя), міської газети "Запорозька

Січ". Нині – редактор відділу обласної газети "Запорізька правда".

Друкувати твори почав у районній газеті "Радянське життя" (смт Томаківка на Дніпропетровщині) 1978 року. Потім публікувався в обласних газетах, "Сільські вісті", "Голос України", альманахах, колективних збірках. Серед них: журнали "Перець", "Вітчизна", "Дніпро", "Хортиця", газети «Літературна Україна», "Київська правда", "Гаківниця", "Від вуха – до вуха", "Веселі вісті" (Київ), «Всесміх» (Канада), альманахи "Хортиця", "Веселий курінь", "Весела Січ" (Запоріжжя) та інших.

Пилип Юрик - лауреат премії журналу "Перець" та Міністерства культури України "Автора! Автора!" (Київ - 1989), обласних конкурсів "Весела Січ" (Запоріжжя – 1997, 1998, 2000, 2001 та 2005 роки) і Всеукраїнських літературних премій імені Степана Руданського (Вінниччина - 1999), Степана Олійника (Одещина - 2007), Василя Юхимовича (Житомирщина – 2012), а також обласної літературно-мистецької премії імені Петра Ребра (Запоріжжя - 2017).

Переможець конкурсу Конгресу захисту української мови «Українська мова була, є і буде» в номінації «Друковані ЗМІ» (2006, Конгрес захисту української мови, Запорізький національний університет).

Лауреат обласної журналістської премії імені Андрія Клюненка (2009, Запоріжжя) за висвітлення соціально-економічних проблем.

Нагороджений Золотою медаллю української журналістики (2012). Член Національних спілок журналістів (1982) і письменників (2000). Почесний журналіст України (2017).

Книги письменника, які читають читачі: «Пісня волі» (поезії). – Дніпропетровськ, «Січ», 1993; «Даремний переляк» (гумор і сатира). – Запоріжжя, «Дніпровський металург», 1998; «П'ятнадцята премія» (гумор і сатира). - Запоріжжя, «Хортиця», 2001; «Тільки Сталін на стіні» (фольклор епохи соціалізму та побудови комунізму). – Запоріжжя, «Просвіта», 2003; «Сповідь вовкодава. Вибране» (гумор і сатира). – Запоріжжя, «Дніпровський металург», 2006; «Сказання про стародавні минувшини руські» (переклад із російської). – Запоріжжя, «Дніпровський металург», 2007; «Калина хортицька» (пісні на слова автора). – Запоріжжя, «ФОП Перченко М.А.», 2012; «Поклик Святослава» (лірика). – Запоріжжя, «Дніпровський металург», 2014; «Де ти вештаєшся? » (гумор і сатира). –- Запоріжжя, «Дніпровський металург», 2014; «Осляче тріо», (гумор і сатира). –Запоріжжя, «Дніпровський металург», 2014; «Тільки Сталін на стіні» (Фольклор епохи соціалізму та будівництва комунізму. Видання друге, доповнене) – Запоріжжя, «Дике Поле», 2017; Бібліотека журналу «Перець. Весела республіка» - «Ворожіння на кавовій гущі, або Конституція Пилипа Юрика (Орлика) » - Київ, 2019; упорядкував і видав художній альбом брата Віктора, який загинув в автокатастрофі (Віктор ЮРИК. Романтичний сюжет. – Запоріжжя, «Мотор Січ», 2013); упорядкував художній альбом он-лайн «Зима-наречена» брата Віктора з віршами Пилипа Юрика.

Хортиця, 2018.

Свої твори Пилип Сергійович друкував у збірниках: Антологія придніпровського гумору «Пригоди Івана Сміхована».– Дніпропетровськ, «Дніпро», 1995; Антологія віршів про Матір «Синівська молитва». – Київ, 1997; Письменники Запорізького краю. – Запоріжжя, Дніпровський металург, 2002; «Так! Українці перемагають сміючись!» – За ред. Олега Чорногуза. –Київ, Видавництво ВУС, 2005; Перепустка в безсмертя. Антологія гумору Черкащини. – Черкаси, Брама-Україна, 2005; Всміхається Руданському нове тисячоліття. Твори лауреатів Всеукраїнської літературно-мистецької премії імені Степана Руданського. – Вінниця, Державна картографічна фабрика, 2008; Лель-Анатолій Загрудний. «Співаночка. Скринька третя». – Тернопіль, Навчальна книга - Богдан, 2010; Альманах «Дніпрові пороги. Випуск І». - Запоріжжя. Просвіта, 2011; "Не журімося!" Твори байкарів України. - Чернівці, Букрек, 2011, "Здоровше з гумором живеться". Лауреати літературної премії імені Степана Олійника. - Одеса, Астропринт, 2011 4 Сатирична сотня діє, або Путлер капут!. - К., Журналіст України, 2016; Майже в усіх альманахах «Весела Січ» Всеукраїнської асоціації гумористів і сатириків «Весела Січ», журналі «Хортиця»; Барви рідного краю. Інформаційно-методичний збірник. – КУ "Обласний методичний центр культури і мистецтва» Департаменту культури, туризму, національностей та релігій Запорізької облдержадміністрації. – Запоріжжя, 2016; Співоча Україна. Збірник Першого міжнародного фестивалю-конкурсу авторів та виконавців української ліричної пісні та українського романсу. Поетичний тур. –Запоріжжя, АА Тандем, 2016; Не міліють джерела Дніпрові... Антологія творів письменників Запорізького краю (Збірник до 50-річчя заснування ЗОО НСПУ). Запоріжжя: АА Тандем, 2016; Письменники Запорізького краю (антологія творів кінця ХХ – початку ХХІ ст.). М.Г.Білокопитов, О,О,Стадниченко – Запоріжжя. Дике Поле, 2017.

Про письменника писали: Лютий Г. Пилип Юрик. Запорозька Січ. - 1994.- №22; Задоя М. Яничара не зробили з мене. - Голос Кам'янщини (Кам'янка на Черкащині), 1995. - №2; Лячинський С. Струни бандури збудили степи. - Шевченків край. (Звенигородка на Черкащині), 1995. - №93; Запорозький Ю. "Весела Січ" – усмішка сторіч. - Січеславський край. (Дніпропетровськ), 1998. - №21; Рекубрацький А. "Даремний переляк" Пилипа Юрика. Запорізька правда. - 1998. - №140; Дем'ян К. Пилип Юрик із ЗАГСу. Молодь України. - 1998.- №129; Нечипоренко А. Зброєю слова. - Радянське життя. (Томаківка на Дніпропетровщині), 1998. - 28 серпня; Чемерис В. Даремний переляк? Так. "Даремний переляк"! - Літературна Україна, №4, 1999; Ребро П. "Сповідь вовкодава" Пилипа Юрика. Альманах "Весела Січ", №3-4, 2007; Петро Ребро. Вибрані твори. т. 8, Запоріжжя, ПП "АА Тандем", 2012); Середа В. І поезія, і гумор, і фото на пам'ять. – Запорізька правда, 6 квітня 2013; Муха О. Історії з життя Пилипа Юрика. – Запорозька Січ, 13 травня 2014; Султанова Л. Від епіграм на однокурсників – до журналістики й літератури. – Наш край (Томаківка на Дніпропетровщині), №23 за 6 червня

2014; Кліковка Г. Ходімо на поклик Святослава! – Запорізька правда. 12 червня 2014; Піддубна О. Доторкнулося серце до святості. – Запорозька Січ, 14 червня 2014; Нечипоренко А. Божий дар плюс наполегливість. – Наш край (Томаківка на Дніпропетровщині), №13 за 28 березня 2014; Нечипоренко А. Невичерпне натхнення. - Наш край (Томаківка на Дніпропетровщині), №27 за 4 липня 2014; Нечипоренко А. Літературний хист у розквіті. - Наш край (Томаківка на Дніпропетровщині), 17 жовтня 2014; Коваленко Н. Слово і пісня Пилипа Юрика. – Трудова слава (Кам'янка на Черкащині), №91 за 12 грудня 2014; Середа В. Три книжки в цьому році. – Запорозька Січ, 23 грудня 2014; Середа В. Про нас – жартома і серйозно. – Запорізька правда, 18 грудня 2014;

Середа В. Звучали вірші, гуморески, пісня для школярів. – Запорізька правда, 14 травня 2015; Туренко Л. Нові надходження до фондів заповідника. - Трудова слава (Кам'янка на Черкащині), № 53 за 21 липня 2015 та ін..

Його твори додають людям настрою, допомагають побачити в житті більше світлого, радісного, стати добрішими. Вже багато років читачі різних поколінь із захопленням читають його гуморески, кожен знаходячи у його творчості щось своє. Притаманні письменнику любов до рідної землі, до свого народу, вболівання за українську мову допомагають людям уважніше придивлятися до навколишньої дійсності, аналізувати її.

Ми і сьогодні захоплюємося творчістю нашого земляка. Він пише про пережите і сьогодення, з хвилюванням заглядає у майбутнє… Чутливим до голосів світу, небайдужим до днів минулих і сьогодення нашої землі, ніжний і тривожний, зосереджений і неспокійний, цілеспрямований і небайдужий є Пилип Юрик.

Джерела та література:

1. Польові дослідження Морозової В.А.
2. http://pilipyurik.com/books/albom/
3.https://pilipyurik.com/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=53
4. «Смійтесь, друзі, на здоров'я!.. І живіть щасливо!..».
5. Письменницький портал Пилипа Юрика.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА: УКРАЇНСЬКА ПАРАДИГМА

УДК 94 (477.46):902

НОВІТНІ ПОШУКИ КРИПТИ ВЕЛИКОГО ДЕРЖАВОТВОРЦЯ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО ЯК НАБЛИЖЕННЯ СУСПІЛЬСТВА ДО

УСВІДОМЛЕННЯ НЕОБХІДНОСТІ СТВОРЕННЯ ПАНТЕОНУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ УКРАЇНСЬКИХ ГЕРОЇВ

Лазуренко В. М.,
д.і.н., проф., проректор з гуманітарно-виховних питань
Черкаського державного технологічного університету

Політика національної пам'яті, яку нині активно провадить Україна, вимагає пошуку та відновлення могил видатних діячів України, як в межах нашої країни, так і за кордоном. Адже основним місцем пам'яті кожного народу є могили предків, а ставлення до них суспільства показує як національну зрілість самого суспільства, так і його державотворчий потенціал. З релігійної точки зору, відправлення панахид біля гробу перетворює церкву з меморія у мартирій, що має велике значення в історії України та української духовності [9].

Метою статті є короткий історичний аналіз результатів археологічних досліджень, як минулого століття, так і новітні, направленні на пошук реального місця поховання великого державотворця України, гетьмана Богдана Хмельницького в Іллінській церкві села Суботів Чигиринського району Черкаської області.

На наше переконання, новітні реальні пошуки крипти Богдана Хмельницького при правильній інформаційній політиці може слугувати активним поштовхом до наближення українського суспільства до усвідомлення необхідності створення Пантеону Національної Пам'яті українських героїв, чого нині бракує в нашій державі.

«Практично всі сучасні європейські держави створили власні національні пантеони, які не лише відіграють роль усипальниці видатних державників, а й слугують одним з незримих чинників національної інтеграції і державного самоствердження». Погоджуюсь із думкою Павла Подобєда, що «Пантеон – це не алея почесних поховань, як на Байковому кладовищі, не місце вічного спочинку депутатів та урядовців. Це не цвинтар. Головне призначення пантеону – об'єднати живих, стати місцем, де пересічна людина відчуватиме гордість за свою країну, причетність до історії великого народу. Значення такого місця для національної консолідації та утвердження ідей державності і соборності важко переоцінити. Пантеон стане важливим і дієвим інструментом виховання української молоді, місцем найважливіших церемоній та урочистостей: вручення високих державних нагород, складання присяги військовими, відзначення Дня незалежності, Дня Конституції, Дня Державного прапора тощо» [13].

Портрет Богдана Хмельницького віднайдений у Медведівському монастирі у XIX ст. З книги: Грушевський М. Ілюстрована історія України. – Київ – Львів, 1913. – С. 304

«... На жаль, і до цього часу Українська держава, яка постала завдяки могутній волі та харизмі гетьмана Богдана Хмельницького 370 років тому, не має Пантеону своїх героїв-засновників.... Такі історичні

Пантеони мають Італія, Франція, Польща та інші провідні країни світу, а ми – сучасні українці, перебуваємо тільки на початковому шляху створення таких важливих для нашої країни місць пам'яті. Зрозуміло, що місця пам'яті неможливо створити без проведення грунтовних наукових досліджень. Відтак початком практичного втілення ідеї створення Національного Пантеону вважаю максимальне сприяння ініціативам вчених та громадськості щодо локалізації місця поховання Великого Гетьмана, а також її подальшої музеєфікації» [9], – так висловився з приводу продовження пошуків місця поховання Богдана Хмельницького один з найкращих біографів гетьманів України, директор Інституту історії України Національної академії наук України Валерій Смолій.

Ким для української нації є Богдан Хмельницький? «Богдан Хмельницький був першим і, на жаль, останнім в історії України XIII – XX ст. політиком, який зумів не лише очолити боротьбу за національну незалежність, а й за допомогою гнучкої соціально-економічної політики об'єднати для досягнення цієї мети зусилля різних класів, станів і груп українського суспільства, пом'якшити гостроту соціальних суперечностей, запобігти їх переростанню в громадянську війну. Цим були створені сприятливі умови для завершення в основних рисах процесу формування Української держави. Важко переоцінити роль гетьмана у становленні державного апарату та налагодженні його функціонування. Незважаючи на своє шляхетське походження, Богдан Хмельницький, дбаючи про інтереси козацтва, пішов шляхом розвитку тих зародків національної державності, які почали формуватися на Запорожжі та півдні Київського воєводства з другої половини XVI ст. Так на політичній карті Європи з'явилася Українська козацька держава з демократичними рисами політичного устрою та соціально-економічних відносин» [8, с. 597].

В 1648 р. епіцентр українського державотворення переходить до Середнього Подніпров'я і, зокрема, до Чигиринщини (до цього центр державотворення концентрувався на Запоріжжі). Безумовно, тут значну роль відіграла постать Богдана Хмельницького. Ставши в епіцентрі подій Національної революції XVII століття, він обрав батьківський Чигирин, родовий Суботів столицею визвольних змагань середини XVII ст. Саме в Суботові 27 липня 1657 р. за даними різних літописних джерел він і був похований у збудованій ним же Іллінській церкві.

Як за життя постать гетьмана була оповита багатьма легендами і міфами, так і після його смерті вона залишила по собі для нащадків чимало незрозумілого і втаємниченого, а в деяких аспектах – обросла міфами і типовими фальсифікаціями.

Богдан Хмельницький згідно з різними історичними джерелами, будував Іллінську церкву в Суботові як свою майбутню усипальницю (за різними даними) протягом 1651 – 1656 рр. [4, с. 24; 5, с. 427; 7, с. 532]. Іллінська церква в Суботові стала усипальницею в серпні 1657 р. [1, с. 446; 8, с. 595]. Адже в

цей рік там було привселюдно, на чому засвідчують літописні джерела [10; 11], поховано гетьмана.

Сторічні, і, до речі, короткотривалі у часі археологічні дослідження, які проводились в Іллінській церкві в Суботові, наближали і віддаляли (з різних причин, в т.ч., і політичних) від встановлення реального місця поховання гетьмана Богдана Хмельницького, та перетворення його на своєрідне місце «української мекки» патріотизму і гордості за власну націю. Розглянемо ці дослідження в хронологічному викладі, згідно року проведення досліджень.

1921 р. – це були перші археологічні дослідження в Іллінській церкві в Суботові, які проводив професор Української академії наук Г. Стеллецький. До речі, у церкві в цей рік ніхто не копав взагалі. Проводячи невідомо з яких міркувань розкопки не під підлогою, а лише знявши шар штукатурки зі стіни, дослідник зробив висновок, що тут поховання гетьмана ніколи не було, та й не могло бути [2, с. 11]. Згаданий вище професор, ймовірно, хотів побачити в стіні вхід до поховальної споруди, але не знайшов його.

1953 р. – дослідження всередині Іллінської церкви не проводились (було здійснено лише зовнішнє зондування церкви) [5, с. 428].

1970 р. – розкопки проводились, дослідники реально наблизились до відкриття місця поховання, але з різних міркувань продовжити дослідження у виявленому всередині Іллінської церкви місці було заборонено [5, с. 428].

1971 р. – розкопки проводились в церкві, але за сучасними висновками ряду вчених, були сфальшовані, аби підтвердити дані Літопису Григорія Грабянки та Чернігівського літопису XVIII ст. про те, що ніби-то прах гетьмана Богдана Хмельницького та його сина Тимоша за наказом обозного коронного війська Речі Посполитої С. Чарнецького у 1664 р. був по вандальському викинутий із церкви [7, с. 533; 8, с. 595]. Сучасні фахові дослідження українських вчених (професор Тарас Чухліб), проведені у польських архівах та бібліотеках не підтверджують факт нападу С. Чарнецького на Суботів у 1664 р. та здійснення наруги над прахом гетьмана Богдана Хмельницького та його сина [9]. А тому, ми можемо припускати, що у Літопис Григорія Грабянки, та і у Чернігівський літопис, могла свідомо (?) за чиєюсь вказівкою потрапити сфальшована (?) інформація про напад карального загону на Суботів і знищення могил Богдана і Тимоша Хмельницьких, яке на століття збило дослідників з правильного напрямку пошуку місця поховання великого державотворця України та запустило в інформаційний простір неправдиві, на нашу думку, відомості, які використовувало в своїх дослідженнях не одне покоління істориків.

2005 – 2006 рр. – розкопки в церкві проводились. Локально розкоп проводився біля місця розкопок 1970 р. Не дивлячись на сенсаційні результати (з використанням сучасного на той час пошукового обладнання було проведено ультразвукове обстеження південної і південно-західної стіни, і в місцях «потовщення» знайдено ознаки порожнин, які ведуть до південної стіни, вздовж якої виявлені ознаки порожнини на глибині 10 – 13 м, а глибина власне порожнин сягає 2,5 – 5 м) [4, с. 30] роботи були зупинені через загрозу,

«ніби-то», руйнування храму [5, с. 428]. Актів розкопок нами не виявлено, тому результати досліджень цих років є під великим знаком запитання. І в деяких аспектах обростають сучасними міфами детективного спрямування.

2018 – 2019 рр. – за ініціативи та підтримки ГО «Фонд Великий Льох» (голова – Павло Костенко) розпочалось обстеження всередині Іллінської церкви. У результаті новітніх георадарних вимірювань фахівці Інституту геології Київського національного університету імені Тараса Шевченка в Іллінській церкві виявили контури склепіння та підлоги підземної поховальної споруди розмірами 3х1,3 м і висотою від підлоги до стелі приблизно 1,6 м, ймовірно, викладеної зсередини цеглою і майже повністю засипаної ґрунтом. Споруда орієнтована по напрямку захід-схід. У привхідній частині церкви, між стовпами, які підтримують хори, наявні ознаки вхідного колодязя до поховальної споруди [2, с. 58].

Наприкінці 2018 – початку 2019 рр. георадарні дослідження навколо Іллінської церкви в Суботові проводив незалежний дослідник Іван Ільчишин, який у своєму звіті вказує наступне: «Біля церкви звертає на себе увагу велика (діаметр до 4 м) аномалія, розташована по вісі південної стіни церкви, на південному сході від вівтаря. Вона може бути ознакою підземної споруди» [3, с. 10].

У травні 2019 р. за підтримки ГО «Фонд Великий Льох» групою спелео-археологів з Кам’янця-Подільського було проведено дослідження підземних порожнин на пагорбі, де розташована Іллінська церква в с. Суботів Чигиринського району Черкаської області [6, с. 3]. В результаті досліджень спелео-археологів було обстежено 5 об’єктів (чотири льохи і провалля). Зв’язок підземних порожнин зі спорудою Іллінської церкви на даному етапі досліджень не знайшов підтверджень [6, с. 11 – 13].

В останні дні серпня 2019 р. на замовлення ГО «Фонд Великий Льох» проводились дослідження внутрішньої частини південно-західної стіни будівлі Іллінської церкви на наявність замурованих порожнин та проходів за допомогою свердління отворів діаметром до 20 мм та наступного вивчення отворів за допомогою інспекційної відеокамери з підсвіткою.

На даному етапі дослідження вдалось виявити ряд порожнин і встановити, що виявлені порожнини не можуть бути випадково незаповненими будівельним розчином ділянками мурування стін. Їх величина значна і фото інспекційною камерою свідчать, що порожнини утворені у процесі замурування якихось камер чи проходів. Необхідно виконати наступні дослідження, але вже розвідковоінвазійного характеру: зондажі зі зняттям тиньку у попередньо визначених місця для виявлення швів та неперевязаних ділянок стін, колишніх прорізів і т.п. [12]. Пошуки крипти тривають.

Отже, як бачимо, у 2019 р. – вчені реально наблизились до ймовірного сенсаційного відкриття. До речі, результати досліджень 2018 – 2019 р. підтвердили провідні фахівці світового рівня з археологічної геофізики таких країн як Швеція, Польща, Іспанія.

Як бачимо, пошуки праху великого державотворця України Богдана Хмельницького тривають донині. Розвиток сучасної науки подарував нові технологічні можливості в цьому напрямку, а також спонукав дослідників до вироблення нових теоретичних і методологічних підходів до пошуків.

У 2019 р. з'явився шанс просунутись вперед із пошуком праху гетьмана України Богдана Хмельницького, і цей шанс необхідно використати з розумом, не завдавши шкоди, насамперед, Іллінській церкві – пам'ятці культурної спадщини національного значення.

Пошук праху великого державотворця України Богдана Хмельницького на сьогодні має не лише історичне, а і політичне значення. Адже його можливе віднайдення – стане потужним джерелом і запорукою до єдності нашої нації. А також – це реальний шлях до створення величного Пантеону пам'яті великого державотворця України. А Чигиринщина у новому контексті перетвориться на реальне державотворчо-ментально-історичне місце нашої нації.

Джерела та література:

1. Бондаренко Р. І. Іллінська церква, Іллі пророка церква або Свято-Іллінська церква у с. Суботів // Енциклопедія історії України: Т. 3: Е – Й. – К.: Наук. думка, 2005. – С. 446–447.
2. Обстеження Іллінської церкви та прилеглої до неї території у с. Суботів Чигиринського району Черкаської області із застосуванням неруйнівних геофізичних методів: звіт з виконання наук.-техн. експертизи / керівник теми: кандидат геологічних наук К. М. Бондар. – К., 2019. – 62 с.
3. Ільчишин І. Результати георадарних досліджень в Іллінській церкві. – Суботів: 2018–2019. – 11 с.
4. Кукса Н. В. Церква і ім'я Святого Пророка Іллі в Суботові: минуле, реалії, перспективи усипальниці Богдана Хмельницького // Чигиринщина в історії України. Зб. 1. Суботів: минуле і сучасність: матеріали Першої історико-краєзнавчої учнівської конф. /за заг. ред. доц. В. М. Лазуренка. – Черкаси, 2006. – 120 с.
5. Нераденко Т. М. Словник-довідник з археології Черкащини: наук.-довідкове краєзнавче видання. – Черкаси: ФОП Чабаненко Ю.А., 2016. – 650 с.
6. Нечитайло П. О., Тимчук Д. В. Звіт за результатами проведення спелео-археологічних робіт поблизу Іллінської церкви в с. Суботів, Чигиринського району Черкаської області. – Кам'янець-Подільський, 2019. – 53 с.
7. Сказания о населенных местностях Киевской губернии или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся / собрал Л. Похилевич. – Біла Церква: видавець О.В. Пшонківський, 2007. – XXII+642 с.
8. Смолій В. А., Степанков В. С. Богдан Хмельницький (Соціально-політичний портрет). – 2-ге вид., перероб. – К.: Либідь, 1995. – 624 с.
9. https://www.facebook.com/Інститут-історії-України-Відділ-Середньовіччя
10. https://uk.wikipedia.org/wiki/Літопис_Григорія_Грабянки
11. http://litopys.org.ua/samovyd/sam02.htm
12. Звіт з виконання архітектурно-археологічних досліджень в приміщеннях пам'ятки архітектури національного значення охор. №770 – церкви Св. Пророка Іллі в с. Суботові Чигиринського району Черкаської області, об'єкта Національного заповідника «Чигирин» / керівник теми: доктор архітектури, професор, завідувач кафедри архітектури та реставрації Національного університету «Львівська політехніка» Микола Бевз. – Львів, 2019. – 45 с.

13. Подобєд П. Коли немає часу на мертвих – виходить, немає діла і до живих // Дзеркало тижня. Міжнародний громадсько-політичний тижневик. – № 1077. – 22 січня – 29 січня 2016 р. / https://dt.ua/history/koli-nemaye-chasu-na-mertvih-vihodit-nemaye-dila-i-do-zhivih-_.html

УДК 342.951:351.853:930.85

ПОНЯТТЯ КУЛЬТУРНОЇ ЦІННОСТІ ТА ВСЕСВІТНЬОЇ СПАДЩИНИ У НОВЕЛАХ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАКОНОДАВСТВА

Тептюк Л. М.,
к.і.н., доц., доцент кафедри історії та права
Черкаського державного технологічного університету

Культурна спадщина – це фундамент, на якому стоїть національна культура, вона втілює досвід, цінності, надбання різних поколінь та відтворює багатовікову історію розвитку суспільства. Вивчення проблем, пов′язаних із історико-культурною спадщиною дає можливість усвідомити необхідність її збереження та дбайливого ставлення до минулого свого народу. Захист культурної спадщини відбувається як на міжнародному рівні, так і на рівні держави.

Важливим є визначення поняття культурної та всесвітньої спадщини, культурних цінностей у законодавстві. На рівні міжнародного законодавства це питання регулюють Конвенція 1954 року про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту [1], Конвенція ЮНЕСКО про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини 1972 року, зокрема у ст. 1 під «культурною спадщиною» визначає: пам’ятки: твори архітектури, монументальної скульптури й живопису, елементи та структури археологічного характеру, написи, печери та групи елементів, які мають видатну універсальну цінність з точки зору історії, мистецтва чи науки; ансамблі: групи ізольованих чи об’єднаних будівель, архітектура, єдність чи зв’язок з пейзажем яких є видатною універсальною цінністю з точки зору історії, мистецтва чи науки; визначні місця: твори людини або спільні витвори людини й природи, а також зони, включаючи археологічні визначні місця, що є універсальною цінністю з точки зору історії, естетики, етнології чи антропології [2]. У 2003 року ЮНЕСКО ухвалила Конвенцію про охорону нематеріальної культурної спадщини. В Конвенції 2003 року термін «нематеріальна культурна спадщина» означає ті звичаї, форми показу та вираження, знання та навички, а також пов’язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані спільнотами, групами й у деяких випадках окремими особами як частина їхньої культурної спадщини.

Закон України «Про охорону культурної спадщини» від 08.06.2000 року визначає, що культурна спадщина – це сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь об'єктів культурної спадщини. Законодавець визначає, що об'єкт культурної спадщини - це визначне місце, споруда (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов'язані з ними рухомі предмети, а також території чи водні об'єкти (об'єкти підводної культурної та археологічної спадщини), інші природні, природно-антропогенні або створені людиною об'єкти незалежно від стану збереженості, що донесли до нашого часу цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду і зберегли свою автентичність [3].

Об’єкти культурної спадщини національного значення є особливою історичною або культурною цінністю і повинні відповідати критерію автентичності, а також принаймні одному з таких критеріїв: справили значний вплив на розвиток культури, архітектури, містобудування, мистецтва країни; безпосередньо пов’язані з історичними подіями, віруваннями, життям і діяльністю видатних людей; репрезентують шедевр творчого генія, стали етапними творами видатних архітекторів чи інших митців; були витворам и зниклої цивілізації чи мистецького стилю [4].

Закон України «Про внесення змін до Закону України «Про охорону культурної спадщини» щодо збереження пам′яток культурної спадщини, включених до Списку культурної спадщини ЮНЕСКО» від 19 червня 2018 року вводить визначення об'єкта всесвітньої спадщини – об′єкт культурної спадщини, включений до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО відповідно до Конвенції про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини.

А також даний Закон визначає поняття видатної універсальної цінності – цінність об’єкта всесвітньої спадщини, яка є настільки унікальною, що виходить за межі національних кордонів та становить загальну цінність для нинішніх і майбутніх поколінь, збереження та охорона якої є першочерговим завданням для всього людства [5].

Отже, культурною спадщиною є сукупність культурних цінностей, які містять у собі духовну культуру людства, у тому числі мистецтво, науку, освіту та організацію культурної діяльності з усіма її творчими досягненнями (витворами), інститутами, організаціями.

Джерела та література:

1. Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_157
2. Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_089.
3. Закон України «Про охорону культурної спадщини» // Відомості Верховної Ради України. – 2000, № 39. – С. 333.

4. Постанова Кабінету міністрів України від 27 грудня 2001 р. № 1760 «Про затвердження Порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1760-2001-%D0%BF
5. Закон України «Про внесення змін до Закону України «Про охорону культурної спадщини» щодо збереження пам′яток культурної спадщини, включених до Списку культурної спадщини ЮНЕСКО» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2457-19

УДК 796.011.1

УКРАЇНСЬКА ЕТНОПЕДАГОГІКА У СИСТЕМІ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Онопрієнко О. В.,
к.пед.н. доцент кафедри фізичного виховання та здоров'я людини Черкаського державного технологічного університету
Онопрієнко О. М.,
к.пед.н. доцент кафедри теорії, методики фізичного виховання Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького

Необхідність впровадження засобів української етнопедагогіки у виховний процес, викликана рядом об`єктивних причин. По-перше, Україні потрібні національно свідомі громадяни, патріоти, захисники своєї Вітчизни, які б відчували власну причетність до своєї землі, до свого народу, держави. По-друге, розповсюдженням національного нігілізму, антипатріотизму, які є наслідком багатовікового поневолення українського народу. По-третє, сучасний етап розвитку суспільства гостро ставить питання про громадянський мир та національну злагоду. Перед педагогами та вчителями, як державним інститутом, стоїть завдання виховання свідомих і активних членів суспільства, а для цього виховний процес повинен ґрунтуватися на українській етнопедагогіці, українській національній системі виховання.

В різні часи розвитку суспільства народні виховні традиції були близькими багатьом відомим педагогам. Г. Сковорода, Т. Шевченко, І. Франко стверджуючи принцип природовідповідності, наголошували на тому, що людина найкраще розвивається тоді, коли навчається і виховується рідною мовою, дбає про збереження традицій і звичаїв [5,6,7]. За висновком М. Драгоманова, педагог повинен добре знати теорію народного елементу в педагогіці, народну мову, словесність, історію [2].

Ю. С. Красильник, досліджуючи особливості патріотичного виховання засобами етнопедагогіки, зауважує, що в основу педагогічного процесу як уніфікованої системи освітнього процесу має бути покладений синтез досягнень педагогіки [3].

О. Киричук серед основних принципів організації виховного процесу на

перше місце поставив принцип народності, який передбачає такі види діяльності вихованців, зміст яких складає рідна мова, народні традиції та мистецтво, звичаї, обряди [4]. О. Воропай вказує, що традиції, звичаї, обряди, рідна мова – це найміцніші елементи, що об'єднують людей в народ, націю [1]. Роботу виконано в рамках теми: «Патріотичне виховання студентів вищих навчальних закладів у позааудиторній діяльності засобами народної фізичної культури».

Теоретичний аналіз проблеми, вивчення стану патріотичного виховання дозволили висунути гіпотезу, на основі якої розроблено систему патріотичного виховання на засадах української етнопедагогіки, яка визначається як сукупність закономірно побудованих, динамічно пов'язаних компонентів – мети, завдань, змісту, засобів української етнопедагогіки, умов їх реалізації та взаємодії інтегрованих суб'єктів, – які формують патріотизм у дусі природно-історичного розвитку української нації на кожному етапі цілеспрямованого, планомірного педагогічного процесу.

Мета патріотичного виховання – формування не абстрактної особистості, а представника рідного народу. В процесі реалізації патріотичного виховання засобами української етнопедагогіки формується система основних компонентів духовного світу особистості: національна психологія, яка обумовлена матеріальними чинниками, культурно-історичними обставинами, природними особливостями українців та ін.; національний характер і темперамент; любов до рідної мови; національний спосіб мислення, який спрямований на оволодівання результатами розумової діяльності попередніх поколінь; народна мораль, етика (людяність, доброту, милосердя, співпереживання), як найвищі духовні надбання рідного та інших народів; народна естетика (естетичні погляди, смаки, гідна поведінка, доброзичливе ставлення до людей); національний світогляд (система поглядів, переконань, ідеалів особистості, ціннісних орієнтацій).

Мета патріотичного виховання конкретизується в його завданнях. Основними з яких є: розвиток природних задатків, здібностей і нахилів; виховання у дусі пізнання, збереження і розвитку матеріальної і духовної культури рідного народу; формування інтелектуально розвиненої, духовно багатої, цілісної особистості; виховання національної свідомості і самосвідомості, історичної пам'яті, національного характеру, світогляду, гуманістичних ідеалів; створення умов для гармонії особистих і громадських, індивідуальних і загальнонаціональних, загальнодержавних потреб, інтересів, практичних дій, справ; виховувати у молоді готовність захищати Батьківщину, зберігати згуртованість і єдність нації, всього суспільства.

Педагогічна модель системи патріотичного виховання включає в себе принципи – вихідні положення, що визначають основні вимоги до процесу виховання, його змісту, організації, форм, методів, прийомів. Це:

– народність, єдність загальнолюдського і національного, національна спрямованість виховання, оволодіння рідною мовою, формування

національної свідомості, любові до рідної землі і свого народу; прищеплення шанобливого ставлення до культури, спадщини, народних традицій і звичаїв, національно-етнічної обрядовості всіх народів, що заселяють Україну;

– природовідповідність виховання – врахування багатогранної і цілісної природи людини, вікових, індивідуальних, анатомічних, фізіологічних, психологічних, національних і регіональних особливостей;

– культуровідповідність виховання – органічний зв'язок з історією народу, його мовою, культурними і побутовими традиціями, з народним мистецтвом, забезпечення духовної єдності та спадкоємності поколінь;

– гуманізація виховання – створення умов для формування кращих якостей та здібностей людини, джерел її життєвих сил; гуманізація взаємин між вихователями і вихованцями, повага до особистості, розуміння її запитів, інтересів, гідності, довір'я до неї; виховання гуманної особистості, щирої доброзичливої, милосердної;

– демократизація виховання – усунення авторитарного стилю виховання;

- співробітництво вихователів і вихованців, сприйняття особистості вихованця як вищої соціальної цінності, визначення його права на свободу і на розвиток здібностей і виявлення індивідуальності, формування глибокого усвідомлення взаємозв'язку між ідеями свободи, правами людини, її громадянською відповідальністю;

– безперервність виховання – досягнення цілісності і наступності у вихованні, перетворення його у процес, що триває на протязі всього життя людини, нероздільність навчання і виховання, що полягає в їх органічному поєднанні;

– етнізація виховання – наповнення виховання національним змістом, спрямованим на формування самосвідомості особистості;

– диференціація та індивідуалізація виховання – врахування у виховній роботі рівня фізичного, психічного, соціального, духовного, інтелектуального розвитку вихованців, стимулювання активності, розкриття творчої індивідуальності кожного;

– послідовність, систематичність і варіантність форм і методів: свідомість, активність, самодіяльність і творча ініціатива вихованців, поєднання педагогічного керівництва з ініціативою і самодіяльністю вихованців; зв'язок виховання з життям;

– інтегративність – єдність педагогічних вимог усіх суб`єктів виховного процесу.

Одним із найважливіших складників виховання патріотизму особистості є фізичне виховання. В етнопедагогіці чітко визначена його мета: зміцнення здоров'я, підготовка людини до праці, оборони, формування сили, швидкості, витривалості, спритності. Українська етнопедагогіка передбачає пошукову активність вихователів у напрямі корекції тих умов людської особистості, які мають умовно пасивний характер. Найпоширенішими формами

етнопедагогічного навчання й виховання є індивідуальні, групові (колективні) і масові. В народі поширені такі поняття як громада, братерство, товариство, що свідчать про силу, авторитет колективних форм організації діяльності.

Арсенал методів патріотичного виховання в народній педагогіці широкий і різноманітний. Їх можна умовно поділити на такі групи: народно-педагогічні методи виховання словом рідної мови; методи виховання патріотичної поведінки (патріотичного досвіду); народно-педагогічні методи стимулювання, заохочення та спонукання. Окрема група методів: молитва, святі таємниці, присяга. В основі цієї класифікації – закономірності процесу виховання і основні джерела набуття знань, досвіду патріотичної поведінки та діяльності.

До першої групи належать методи: бесіда, роз'яснення, проповідь, репродукція та імпровізація усної народної творчості, повчання, порада, приклад, народний гумор тощо. До другої групи увійшли: спосіб життя та діяльності, вправи, режим праці, виконання доручень та обов'язків, спілкування, народні звичаї та обряди. У практиці народного виховання виробилася розгалужена система методів стимулювання, заохочення й спонукання: вимога, громадська думка, очікувана радість, наказ, заборона, порада, навіювання, нагорода, кара, привчання тощо.

Отже, засоби української етнопедагогіки – національні культурно-історичні традиції, звичаї, обряди, рідна мова, історія, народне мистецтво, національні ідеали, народна мораль, етика, естетика, родовід, краєзнавство, природа, фольклор, народний календар, національна символіка, релігійні виховні традиції, форми і методи етнопедагогіки; критерії визначення рівня вихованості особистості – є невичерпним джерелом виховання патріотизму. Засоби етнопедагогіки виконують функцію єдності і взаємодії виховання та навчання зі стимулюванням самопрограмування індивіда, з розвитком його духовно-творчих задатків за допомогою чинників: сприймання, мотиваційної діяльності, усвідомлення через поєднання нового і старого в народних традиціях і обрядах, відтворення через неодноразове повторення обрядової діяльності за взірцем, що сприяє актуалізації знань і досвіду, творчої діяльності через пошукову та рольову дію тощо. Поряд з функціями виховання і в змісті, і в засобах етнопедагогіки реалізується функція самовиховання.

На засвоєння змісту патріотичного виховання, його реалізацію спрямовується діяльність інтегрованих суб`єктів виховної взаємодії – родини, педагогів, вихованців, педагогічні колективи, громадськість, яка виявляється у засобах етнопедагогічного виховання, які в свою чергу задіяні в організації життєдіяльності (норми поведінки, традиції, взаємини співробітництва, особисті взаємини) та діяльності вихованців. Ефективність системи патріотичного виховання на засадах української етнопедагогіки визначається рівнем реалізації її мети і завдань – рівнем патріотичної вихованості особистості.

Система патріотичного виховання у своєму розвитку проходить ряд етапів: становлення, відпрацювання своєї структури і змісту діяльності колективу,

остаточне оформлення або перебудову. Для кожного етапу характерні специфічні завдання, види діяльності, організаційні форми, системотворчі зв`язки. Успішне функціонування системи патріотичного виховання визначається компетентним рівнем управління.

Ієрархічність, багаторівневість – властивості не лише побудови даної системи, але і її поведінки. Цілісне функціонування системи патріотичного виховання є результатом взаємодії всіх її сторін і рівнів. Визначена система належить до найбільш складних її видів, так як її поведінка підпорядкована досягненню поставлених цілей виховання, освіти, розвитку і психологічної підготовки.

Таким чином, патріотичне виховання є важливим компонентом системи виховної роботи. Створена система патріотичного виховання на засадах української етнопедагогіки за умови її ефективної реалізації спроможна позитивно вплинути на підвищення рівня патріотичних, морально-вольових якостей, покращення результатів гуманітарної підготовки, якості вирішення навчально-виховних завдань.

Джерела та література:

1. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис / О. Воропай. – Т. 2. – К. : Оберіг, 1991. – 96 с.
2. Драгоманов М. Чудацькі думки про українську національну справу. Вибране / М. Драгоманов.– К., 1996.
3. Красильник Ю. С. Патріотичне виховання військовослужбовців збройних сил України засобами української етнопедагогіки : дис. … канд. пед. наук : 13.00.04 / Ю. С. Красильник ; Акад. пед. наук України, Ін-т вищої освіти. – К., 2002. – 254 с.
4. Киричук О. В. Концепція виховання підростаючих поколінь суверенної України / О. В. Киричук // Рад. школа. – 1991. – № 5. – С. 33–40.
5. Сковорода Г. С. Благодарный Еродий / Г. С. Сковорода // Антология педагогической мысли Украинской ССР– М. : Педагогика, 1988. – С. 143–151.
6. Франко І. Хома з серцем і Хома без серця : твори / І. Франко; т. 22. – С. 15.
7. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К. :Дніпро, 1974. – 624 с.

УДК [069:7+930.2](477)

ЕСТЕТИЧНА ЦІННІСТЬ РЕТРОСПЕКТИВИ ІСТОРИЧНИХ ПАМ'ЯТОК У ТВОРЧОСТІ ПЕТРА ГРИЦЮКА

Пономаренко О. С.,
старший науковий співробітник Комунальної установи «Обласний художній музей» Черкаської обласної ради

Серед історичних джерел, якими послуговуються науковці для дослідження минулого, особливе місце належить зображальним джерелам, зокрема художньо-образотворчим. Вони, на відміну від інших речових

історичних джерел, несуть додаткову культурно-історичну інформацію, яка, власне, сприймається як головна різними категоріями дослідників (істориками, краєзнавцями тощо). За такої точки зору художньо-естетична цінність творів образотворчого та графічного мистецтва стає другорядною, додатковою.

Особливу вагу у дослідженні історика мають ті художньо-образотворчі джерела (картини, малюнки, гравюри тощо), що зображають історичні постаті, місцевості, події, сучасником чи очевидцем яких був сам митець. Проте цікавість до давноминулих часів, особливо історії свого краю, завжди була й залишається нині предметом творчого пошуку й натхнення багатьох митців як минулого, так і сьогодення. Варто зазначити, що до історичного жанру в образотворчому мистецтві належать твори, в яких відображено конкретні історичні явища суспільного життя, а також діяльність історичних осіб. Сюди ж «зараховують роботи, в яких митці реконструюють події минулого, прагнучи максимально точно відтворити пластичні деталі епохи – архітектуру, одяг, взуття, зброю, клейноди, ландшафти тощо» [2].

Одним з таких сучасних художників, який працює в жанрі історичного міського (архітектурного) пейзажу, є Петро Петрович Грицюк. З метою знайомства з творчою особистістю художника варто надати стислу біографічну інформацію про нього. Петро Грицюк народився 1979 року у селі Микуличин, що на Яремчанщині. Нині живе і працює в Івано-Франківську. За фахом юрист, але у вільний час займається художньою творчістю, пише вірші. Провів низку персональних виставок як в Україні, так і за її межами. Є учасником всеукраїнських і регіональних виставок. Лауреат Івано-Франківської обласної премії імені Ярослава Лукавецького в галузі образотворчого мистецтва. Учасник та партнер «Порталу незалежних художників», член літературно-мистецького об’єднання «Згарда». Автор та організатор творчих заходів всеукраїнського патріотичного мистецького проекту «У нас єдина доля – ім’я їй Україна» [1].

З 2015 року Петро Грицюк працює над серією живописних та графічних робіт «Станіславів&Галичина на початку XX століття», в якій художник переслідує мету образотворчими засобами відтворити минуле західної України, різноманіття її культурної спадщини. Дана серія є свідченням зацікавленості художника історією своєї малої батьківщини, що виявилася у синтезі власного глибокого вивчення й бачення минулого рідного краю, любові до старовини та мистецтва.

Шлях від лінії на аркуші паперу до втілення історичної пам’ятки є достатньо великим. Першочерговим завданням для автора є пошук об’єкта зображення. За ним слідує детальне опрацювання історичних краєзнавчих матеріалів: описів, фотографій, графічних планів, схем тощо. А тому кожна робота художника – це кульмінація накопичення великої кількості інформації, досвіду, дослідження простору, спостереження (де це можливо) за самим зображуваним об’єктом. Це результат художньої реконструкції історичних, архітектурних та культурних пам’яток Галичини, які мають як місцеве, так і

національне значення. Саме тут, а не в сюжетах створених автором картин, криється джерельна інформація для історика. Однак для мистецтвознавця важливим є саме процес художньої творчості, унаслідок якого створюється естетична цінність, тобто твір мистецтва.

На сьогодні творчий доробок художника за обраною темою нараховує більше двадцяти живописних полотен та п'ятдесяти графічних аркушів і постійно зростає кількісно, адже невичерпним є джерело натхнення автора – природа та старовинна архітектура Галичини. У нашій розвідці ми зосередимо увагу саме на графічних роботах автора. Споглядаючи твори Петра Грицюка, мимоволі спадає на думку відомий афоризм «…архітектура є застигла музика…» [3, с. 297], що належить німецькому філософу Фрідріху Вільгельму Шеллінгу та зустрічається у його праці з дослідження філософії мистецтва. Розвиваючи цю думку, можемо порівняти картини Петра Грицюка зі своєрідними нотами для вишуканого симфонічного оркестру, де одні лінії звучать голосними дзвінкими акордами, а інші стишено витримують паузу. Проте кожна з робіт художника розповідає свою унікальну історію про зображуваний об'єкт.

Популярними сюжетами картин Петра Грицюка є знакові архітектурні споруди Галицького краю: міські ратуші, палаци, готелі, театри, храми, костели, каплиці, синагоги, кірхи, дзвіниці, приміщення суду та повітової ради, будівлі пошти та телеграфу, залізничні двірці, будинки товариства «Сокіл» у різних містах Галичини, а також ресторани, пансіонати, будинки здоров'я, кам'яниці та гуцульські ґражди. Серед зображень є навіть солеварня, нафтова свердловина та обсерваторія на горі Піп Іван, а також хатина родини Франків у Нагуєвичах та будинок письменника у Львові. У серії «Станіславів&Галичина на початку XX століття» є низка картин, які вдало передають відчуття постійності. Це роботи, що зображають центральні вулиці та площі міст, відтворюючи їхню потужну роль та присутність у економічному, політичному та культурному житті.

Окремою сторінкою у художній реконструкції Петра Грицюка є доповнення даної серії графічними роботами, які відображають архітектурні пам'ятки більш раннього періоду історії краю. Зокрема, це зображення Галицького замку, XVII ст., Пнівського замку, XVII ст., Бучацького замку, XVIII ст. та Станіславівської фортеці, XVIII ст.

Техніка малювання Петра Грицюка не поступається зображуваним сюжетам. Працюючи над обраною темою, за доволі короткий час художник розвинув індивідуальний талант, випрацював свій упізнаваний стиль та власну техніку малюнка олівцем, яку називає «графічним кракелюром». Старанне пропрацювання витонченим штрихом пластичних форм надає зображенню особливої насиченості і живої виразності.

З огляду на обмеженість колірної гами, автор демонструє надзвичайну свободу та майстерність у тональних градаціях сірого кольору, акцентуючи увагу на плинності ліній та світлотіньових переходів. А тому більшість його

робіт є не так картинами, як скульптурами. Нехтуючи двомірною природою аркуша паперу, він зображує тривимірні будівлі, які реалістично виростають на плоскій поверхні. (До речі, Петро Грицюк цілісно підходить до створення вищезазначеної серії, і тому у живописних роботах він також послуговується доволі скупою палітрою кольорів. Так графічні роботи вдало доповнюють живопис і навпаки). Графічні роботи автора характеризуються особливою точністю у репрезентації зображуваного. Виразний малюнок насичений різноманіттям деталей та чіткістю й акуратністю їх відтворення з акцентом на ретельному опрацюванні деяких, суб'єктивно дібраних ознак. Петро Грицюк є майстерним дослідником перспективи, яка досягається за рахунок співвідношень різних планів, пропорцій та елементів зображуваного. Він з легкістю дотримується гармонійного балансу вивіреної композиції та архітектурних форм. У роботах наявна просторова глибина, яка моделюється чергуванням енергійних натисків олівця з легким, ледь помітним його дотиком до поверхні паперу.

Важливою особливістю робіт, що зумовлює їхню привабливість, є одухотвореність. Автор легко й невимушено вводить до сюжету спершу непомітні для ока постаті людей, що крокують вулицями міста чи завмерли у спокійному спогляданні нерукотворної величі Карпат. Можна говорити про взаємодію між застиглими архітектурними спорудами, які набули певної форми у визначений момент часу, і персонально вільними фігурами людей, які без перешкод можуть переміщуватися. Так застигле ціле оживає у просторі, а незалежні індивіди слабнуть і розчиняються поряд з величністю будівель. Власною творчою знахідкою Петра Грицюка є оригінальне оформлення графічних аркушів, що також надає їм певного історичного шарму. Зображуваний сюжет автор часто закомпоновує в умовну рамку, подібну до рукописного згортка чи манускрипту з нерівними й дещо потемнілими краями, які також створюються різноспрямованими штрихами олівця, імітуючи ефект зістарення. Таким чином художник увиразнює свою оповідь про історичні пам'ятки рідного краю, викликаючи певні асоціації та думки.

Петро Грицюк створює нешаблоновий спосіб комунікації з глядачем, свою власну лінію вибудовування стосунків з ним. Світлі й проникливі картини живопису чи графіки, наче спогади про затишну минувшину, кличуть у далеку мандрівку. Художник створює своєрідний «архів часу», творить мазками пензля чи штрихами олівця свій власний рай, передаючи різні за настроєм «портрети» історичних пам'яток Галичини. І навіть на нині існуючі будівлі автор змушує поглянути з інакшої точки зору, з іншого ракурсу, з нового історичного значення.

Таким чином, окрім естетичної цінності, творчий доробок Петра Грицюка засвідчує данину мистецтву та прагнення автора зберегти для майбутніх поколінь цінні здобутки культури давнини. Творчість майстра безпосередньо порушує гостру проблему необхідності захисту та охорони історико-культурних пам'яток як західного регіону, так і всієї України. Адже збережена належним чином культурна спадщина є джерелом зростання і

духовного розвитку українського народу, формування спільної історичної пам'яті.

Джерела та література:

1. Грицюк П. Станіславів & Галичина на початку XX століття. Живопис, графіка: каталог робіт. Івано-Франківськ: Komirchyna ART. 18 с.
2. Історичний жанр. *Енциклопедія Сучасної України* : URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=12793 (дата звернення: 12.09.2019).
3. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. Москва: Мысль, 1966. 496 с.

УДК 070:94] (477)«1985/1991»

РОЛЬ ЖУРНАЛЬНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ В НАЦІОНАЛЬНОМУ ВІДРОДЖЕННІ УКРАЇНИ У ПЕРІОД ПЕРЕБУДОВИ (1985 – 1991 рр.)

Данилевський В. В.,
директор Департаменту освіти і науки
Черкаської обласної державної адміністрації

Метою статті є короткий аналіз комплексу питань, пов'язаних із з'ясуванням ролі журнальної публіцистики в національному відродженні України у період перебудови (1985 – 1991 рр.).

Опрацювання значної кількості джерельної бази та різнопланової наукової літератури, дають нам підстави для висновку про те, що українська журнальна публіцистика у період перебудови справила значний вплив на утвердження засад демократії і гласності, формування ідеології національного відродження, оновлення суспільства і майбутньої державної незалежності України.

Незважаючи на наявність різнопланових публікацій, тема журнальної публіцистики та її ролі в національному відродженні та утвердженні української державності в період перебудови (1985 – 1991 рр.) розроблена на сьогодні досить поверхово і фрагментарно.

В опублікованих працях більшість дослідників розглядають проблему здебільшого в літературознавчому контексті, залишаючи поза увагою її суспільно-політичну і, власне, історичну складову, з'ясування місця журнальної публіцистики в медіа-середовищі перехідного періоду, як важливого чинника демократизації життя суспільства.

Сучасна історіографія торкається лише окремих аспектів журнальної публіцистики, яка в добу перебудови за визнанням читацької аудиторії була одним з актуальних жанрів. Наявні праці лише окреслюють можливі напрями таких досліджень і не дають цілісного і об'єктивного бачення особливостей

функціонування літературно-художніх та громадсько-політичних журналів в обраних нами хронологічних рамках [1].

У перебудовчий період умови функціонування української публіцистики характеризувалися складністю суспільно-політичної ситуації, яка мала тенденцію до ослаблення цензурного тиску, а згодом і втрати ідеологічної монополії комуністичної партії. В цей історичний період змінилася економічна основа суспільства, характер соціально-культурного середовища, його духовно-психологічна атмосфера, рухнули стереотипи старої ідеології, стала можливою реалізація громадянських прав і свобод.

Аналіз опублікованих на сторінках журналів публіцистичних матеріалів дає нам можливість скласти уявлення про перебудову їх редакційної політики щодо висвітлення суспільно значимих проблем. В процесі оновлення змістовно-тематичного наповнення часописів умовно нами виділяються три періоди: 1985 – 1986 рр. (зародження демократичних засад); 1987 р. (перелом і незворотність державотворчих процесів); 1988 – 1991 рр. (демонтаж командно-адміністративної системи і проголошення державної незалежності).

В умовах руйнації компартійного монополізму концептуальні зміни відбувалися, передусім у висвітленні засобами журнальної публіцистики питань суспільної ідеології. Головними рисами цього процесу стала демократизація, розширення гласності і плюралізму суджень на сторінках журналів.

Трансформація української журнальної публіцистики щодо висвітлення проблем суспільної ідеології розпочалася зі зміни тематики матеріалів. В публікаціях дедалі менше місця відводилося партійним агітаційно-пропагандистським темам. Натомість, відбиваючи настрої суспільства і зміни у свідомості українців, на передній план виходили матеріали, присвячені переосмисленню та оновленню світоглядних уявлень та системи цінностей тодішнього радянського суспільства.

Опрацювання нами публікацій журналів показало, що на завершальному етапі перебудови гострій критиці піддається існуючий лад і подвійні стандарти панівної ідеології, набувають актуальності матеріали, в яких автори виступають за вихід із Союзу та суверенітет України, за єднання з українцями у всьому світі. Підтримуються національно-патріотичні вимоги і програми, головним змістом яких є політичне самовизначення української нації, схвалюються дії політичних сил, які виступають провідниками національної ідеї, передусім позиція Народного руху. Як важливі чинники формування суспільної ідеології журнальна публіцистика в роки перебудови розглядає релігію, національну символіку, історико-культурну спадщину українського народу.

Серед суспільно значимих проблем, які справляли значний вплив на процеси національного відродження і поступу України до державної незалежності важливе місце посідала тема формування інститутів громадянського суспільства – основи майбутньої правової і демократичної

держави. На сторінках журналів йшла активна дискусія за участю політиків, письменників, представників широких кіл української інтелігенції щодо проблем демократизації існуючого ладу, а пізніше – й необхідності відстоювання державного суверенітету. Художньо-літературні і громадсько-політичні журнали виконували функцію своєрідної «кристалізації» суспільної думки і стали важливим чинником соціалізації мас, формування компетентної оцінки політичних процесів, що сприяло консолідації українців навколо ідей громадянського суспільства.

Українські журнали, позбавившись компартійного диктату, свої можливості у формуванні громадянського суспільства реалізовували через публікацію матеріалів цієї проблематики, залучаючи до суспільного діалогу на сторінках журналів представників різних верств громадянства. Разом з політичними та громадськими об'єднаннями журнальна публіцистика, особливо на заключному етапі перебудови, стала вагомою противагою владі і викликала інтерес та підтримку громадськості, що підтверджується аналізом пошти журналів і зростаючим тиражем видань.

В роки перебудови, передусім на її заключному етапі, українська журнальна публіцистика значно активізувала свою просвітницьку діяльність щодо встановлення історичної правди й утвердження духовних та моральних цінностей. У центрі зацікавленості редакційних колегій і авторів журналів опинилося історичне переосмислення минулого України, що засвідчує велику роль історичної публіцистики у контексті формування активної громадянської позиції. Історичний факт у публіцистичних матеріалах перетворюється в політичний аргумент, а історичні оцінки стають засобом формування історичної пам'яті і національної свідомості громадян.

Художньо-літературні і громадсько-політичні часописи зробили вагомий внесок у відтворення історичної правди, повернули до читачів раніше заборонені твори. В історичній тематиці журналів, присвяченій радянській історії, вагоме місце посідали матеріали про сталінські репресії, Голодомор 1932 – 1933 рр., проблеми охорони історико-культурної спадщини, які раніше були «білими плямами» історії України.

Судячи з редакційної пошти, суспільний резонанс мали публікації про замовчувані імена видатних українців – політиків, діячів науки, культури, освіти, мистецтва, які є гордістю нації і які були знані лише за кордоном. Пізнанню широкою громадськістю невідомих сторінок радянської історії післясталінського періоду сприяли оприлюднені на сторінках журналів матеріали про відомих дисидентів-шестидесятників, учасників правозахисного руху.

Одночасно з публікаціями історико-документальних матеріалів про злочини тоталітарного режиму, українські журнали в роки перебудови почали друкувати фундаментальні праці з інших періодів історії України, які

радянською наукою оцінювалися як «буржуазно-націоналістичні» і були невідомі широким колам громадськості.

Важливим здобутком української журнальної публіцистики 1985 –1991 рр. стало активне обговорення на сторінках журналів проблем української культури, намагання з'ясувати її внеску у духовну скарбницю світу. В цей час в журналах публікуються статті, в яких робилися спроби переосмислення значення української культурної спадщини та пошуків подальшого культурного розвитку. Особливе місце посідали проблеми української літератури – важливої складової національної культури. Активну участь у дискусії навколо сучасного стану і перспектив розвитку літературного процесу в нових умовах брали участь письменники і літературні критики.

Як показує аналіз, багато уваги у журналах приділялося українізації шкіл, освітніх закладів, розвиту їх національного характеру. Матеріали з проблем української мови викликали жвавий відгук читачів, які виступали за викладання українською мовою у школах, вищих навчальних закладах, за вживання української мови в державному, громадському житті та в побуті.

Автори публіцистичних матеріалів на сторінках журналів торкалися й інших тем української культури, розглядаючи її як сукупність матеріальних і духовних цінностей українського народу. В полі зору публіцистики перебували проблеми, присвячені історії та сучасним тенденціям розвитку різних видів мистецтва.

Не залишалися поза увагою публіцистів і проблеми пам'ятко-охоронної роботи, яка в роки перебудови наповнювалася новим змістом. Журнали привертали увагу державних органів і громадськості до об'єктів, пов'язаних з різними періодами національно-визвольної боротьби українського народу, Голодомором 1932 – 1933 рр., політичними репресіями.

Поряд з суспільно-політичною проблематикою у культурно-просвітницькій тематиці журналів важливе місце посідають матеріали народознавчої спрямованості. Матеріали про духовну і матеріальну культуру українського народу, особливості його національної ментальності, світогляду, способу життя і виховання з інтересом сприймаються читацькою аудиторією.

В роки перебудови проблеми економічного розвитку на сторінках журналів виокремилися у самостійний тематичний напрямок, який охоплював широкий спектр питань, що привертали увагу суспільства. На сторінках літературно-художніх і громадсько-політичних журналів велася активна дискусія, в процесі якої обговорювалися стан та перспективи економіки України. До неї залучалися представники науки, виробництва, громадськості.

За своїм змістом економічна тема на сторінках журналів пройшла еволюцію від розгляду традиційних для радянської дійсності питань управління та планування виробничої сфери до радикальних поглядів на реформування усієї економіки. У публіцистичних матеріалах відомі фахівці і громадські діячі викривали вади і безперспективність радянської економічної

моделі, багато положень якої суперечили основним законам економіки і логіки. З'ясовуючи причини низької ефективності радянської економіки, автори публіцистичних виступів доходили висновку, що на практиці впродовж тривалого часу нехтувався теоретично обґрунтований і на словах проповідуваний основний закон соціалізму – суспільне виробництво не підпорядковувалося задоволенню постійно зростаючих матеріальних і духовних потреб народу.

Журнальна публіцистика гостро ставила питання про такі базові економічні категорії як продуктивність праці, ціноутворення, залучення іноземних інвестицій, економне використання ресурсів. Наголошувалося на суспільній значимості розв'язання таких проблем як екологічна безпека, збереження і раціональне використання природних ресурсів.

Отже, в умовах динамічних суспільно-політичних перетворень в роки перебудови (1985 – 1991 рр.) українська журнальна періодика поступово виходила з-під впливу комуністичної ідеології та активно включалася в процес демократичних перетворень.

Джерела та література:

1. Москаленко А. З. Реабілітація слова. – К. : Радянський письменник, 1989. – 101 с.
2. Лизанчук В. В. Грани коллективизма. Воздействие печати, телевидения, радио на формирование социально активной личности. – Львов: Вища школа,1989. – 152 с.
3. Костилєва С. О. До питання про природу трансформаційних процесів у системі друкованих ЗМІ України другої половини 80-х – першої половини 90-х рр. XX ст. // Проблеми історії України: Факти, судження, пошуки. Міжвідомчий збірник наукових праць. – Випуск 9. – К. : Інститут історії України НАН України, 2003. – С. 332–352.
4. Желіховська Н. Висвітлення проблем розвитку української культури на сторінках журналів «Київ» і «Вітчизна» у часи радянської перебудови (1985–1990) // Образ. Щорічний науковий збірник. – К., 2010. – Вип. 11. – 120 с.
5. Нечипоренко Л. І. Еволюція української преси в контексті реформування суспільства (1985–1991 рр.) // Література та культура Полісся. – 2012. – Вип. 69. – С. 366–373.
6. Мануилова Е. В. Политизация украинской прессы в эпоху перестройки (1985–1991 гг.) // Режим доступу: http://scaspee.com/6/post/2013/07/the-politicization-of-the-ukrainian-press-in-the-era-of-perestroika-1985-1991-yy-c-v-manuilova.html.

УДК 94:351.856] (477)

ВИТОКИ НАГОРОДНОЇ СПРАВИ В УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ

Ілляшенко Ю. Ю.,
к.і.н., доц., доцент кафедри історії та права
Черкаського державного технологічного університету

Згідно з вітчизняними офіційними джерелами, «нагородна справа – це комплекс цілеспрямованих і взаємопов'язаних заходів правового, матеріального, організаційного, науково-методичного та інформаційного характеру, спрямованих на формування і ефективне функціонування цілісної системи нагород для активації заслуженої поведінки особи та вшанування осіб за видатні досягнення і заслуги у різних галузях суспільного життя, створення належних умов реалізації нагородної політики тощо».

Історія нагородної справи на українських теренах бере початок ще за часів Давньоруської держави, свідченням чого є літописні джерела. Особливою відзнакою ратних подвигів руських воїнів була шийна гривна (походить від праслов'янського «грива», що означає «шия»). Гривна мала вигляд гладкого або витого обруча, виготовленого з коштовного металу. Вона одночасно виконувала декілька функцій: була відзнакою за особливі заслуги, слугувала прикрасою та грошовою одиницею, вказувала на високе соціальне походження свого власника. Оскільки гривна виготовлялася з золота чи срібла, вона і в прямому, і в переносному сенсах вважалася дорогоцінною нагородою. Київський князь відзначав своїх підданих, «покладанням» на них гривни. Так, у «Літописі руському» збереглася згадка про цю князівську нагороду, щоправда, у зв'язку з трагічними подіями, пов'язаними з убивством князя Бориса 1015 р.: «І тут напали на нього вони, як ті звірі дикії, з усіх сторін шатра, і простромили його списами, і пронизали Бориса. І слугу його, що [князя прикрив], упавши на нього, пронизали [разом] із ним. Був же сей улюбленцем Бориса, а родом отрок сей був угрин, на ім'я Георгій, і його сильно любив Борис, навіть возложив був на нього гривну велику золоту. В ній він і служив йому. Побили вони також отроків багатьох Борисових. У Георгія ж не могли вони швидко зняти гривни з шиї. І відрубали вони голову його, і так зняли гривну ту …».

Існують також згадки про золоті та срібні нашийні ланцюги з прикріпленими до них одним чи декількома злитками з дорогоцінного металу, що також використовувалися у якості винагороди. Крім того, поширеними видами нагород в Київській державі були: земля, надання права на участь у розподілі трофеїв, кошти та ін. Після прийняття Руссю християнства, на території держави в обігу з'являються златники та срібники – монети, що слугували не лише грошовою одиницею, а й відповідною нагородою. Фалеристи вважають, що саме ці монети стали прототипом медалей.

У XIV ст., коли переважна частина українських земель увійшла до складу Великого князівства Литовського та Королівства Польського, на цих територія почала діяти система орденів, розповсюджена на той час у Європі система нагород у вигляді орденів, що пройшла шлях поступової трансформації від суто релігійної та військової специфіки до світської нагороди. Терміни «кавалер ордену» чи «лицар ордену», втративши свій початковий сенс, набули статусу титулу, жалуваного монархом своїм підданим. Спочатку орден мав вигляд нашивки з тканини, пізніше набув вигляду орденського знаку. Найбільш

відомим у Королівстві Польському був орден Білого Орла, заснований польським королем Владиславом I Локетеком у 1325 р. Однак ця нагорода досить швидко втратила свою актуальність і протягом XV-XVI ст. не використовувалася (відновлено орден у 1705 р., одним із перших його кавалерів був гетьман Іван Мазепа).

Наступною сторінкою в історії нагородної справи в Україні стали часи козаччини. Хоча Козацька держава не мала власних нагородних знаків, у ній сформувалася оригінальна нагородна система – клейноди.

Першими козацькими нагородами були речі бойового призначення: холодна та вогнепальна зброя, обладунки, кінська упряж. Козаків також винагороджували підковою, яка була не лише обов'язковим елементом спорядження бойового коня, а й мала значення оберегу.

Самобутньою системою ідентифікації козацьких військ та символів влади козацької старшини стали клейноди. До них належали: гетьманська булава, бунчук, печатка, хоругви (корогви), бубни, литаври, сурми, комишина для письма. Якщо клейноди присвоювали не окремим людям, а одразу цілому війську, серед переліку таких військових відзнак могли фігурувати навіть козацькі гармати. Присвоєнням клейнодів засвідчувалися визнання військової доблесті, звитяги та доброчесності представника козацького лицарства. Козацька старшина нагороджувалася клейнодами залежно від рангу. Так, головними символами гетьманської влади були булава, бунчук, значок, корогва, печатка. Полковники отримували пернач, значок і полкову корогву, сотники – корогву, генеральні судді – комишину, палицю (ліску).

Існувала також субординація стосовно вручення клейнодів: гетьман присвоював нагороди наказним гетьманам, полковникам, сотенній старшині; кошовий отаман на Січі – паланковій старшині, курінна рада – щойно обраним курінним отаманам. Поширеною була практика вручення козакам клейнодів монаршими особами тих держав, під чиїм протекторатом перебувало Військо Запорозьке, або ж тих, які мали на меті скористатися його послугами. Свідчення цього знаходимо в «Літописі» Григорія Граб'янки: «А літа 1576, в часи панування Стефана Баторія, короля польського, іще краще учинили. Цей король, забачивши як добре козаки з татарами б'ються, настановив їм гетьмана, прислав корогву, бунчук та булаву, печатку гербову, рицарів з самопалами і з ковпаками, набакир надітими, прислав гармат та всяких припасів військових …».

За збереження клейнодів у військовій скарбниці ніс відповідальність генеральний підскарбій. Під час обрання нового гетьмана дотримувалися відповідного церемоніалу: на початку козацької ради клейноди урочисто, під звуки сурм і литавр, виносили й залишали на почесному місці. А призначені для їх охорони хорунжий, булавничий, бунчужний та перначний оберігали їх як безумовну цінність, адже й етимологічно термін «клейнод» у перекладі з

німецької «das Kleinod» та польської «klejnot» означає «коштовність», «дорогоцінність».

Таким чином, історія української нагородної справи має власний багатовіковий досвід, який у подальшому було збагачено за часів національно-визвольної боротьби українського народу 1917-1921 рр., під час якої уряди Української Народної Республіки здійснили спробу створити власну нагородну систему. Цей процес мав своє продовження в екзилі й тривав до 1992 р. На сьогоднішній день в Україні діє сформована система державних нагород, що опирається на національні традиції нагородотворчої діяльності.

Джерела та література:

1. Комітет з питань організації державної влади, місцевого самоврядування, регіонального розвитку та містобудування [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://komsamovr.rada.gov.ua/print/79724.html
2. Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки / Пер. із староукр. – К.: Т-во «Знання» України, 1992, – 192 с.
3. Літопис руський / Пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; Відп. ред. О.В. Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – XVI+591 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://aps-m.org/wp-content/uploads/2017/03/Litopisec_Litopis-Ruskiy_1_Litopis-Ruskiy-Povist-minulih-lit_RuLit_Net.pdf
4. Нагороди України: Історія, факти, документи: В 3 т. / НАН України. Ін-т історії України; Авт.: Д.В. Табачник, М.Ф. Дмитрієнко, В.Й. Бузало та ін. – К.: Українознавство, 1996. – Т. 1. – 286 с.
5. Українська фалеристика. З історії нагородної спадщини: У 2 кн. Кн. 1 / Д. Табачник, В. Бузало, В. Воронін [та ін.]; редкол.: Б. Патон, І. Безгін, В. Кремень. – К.: Либідь, 2004. – 480 с.

УДК 78.071:780.614.13(477]Баштан(045)

ЗБЕРЕЖЕННЯ І РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ С. В. БАШТАНА

Бугеря М. О.,
аспірантка кафедри філософських і політичних наук
Черкаського державного технологічного університету,
провідний науковий співробітник відділу збереження і обліку фондів
Черкаського обласного художнього музею

Кобза і бандура є символом духовних і мистецьких традицій України, музичним етносимволом України. Героїчний епос, морально-духовні пісні, проникливий спів, супроводжуваний віртуозною мелодійною грою, були знаними і шанованими не лише в Україні, а й поза її межами. Кобзарство стало символом волелюбної вдачі українського народу, чистоти його духовних помислів, основаних на моральних принципах християнства.

Історія українського кобзарства доводить, що спів кобзарів у супроводі інструмента, як невід'ємна складова життя і культури українського народу, був у пошані протягом багатьох віків. На жаль, традиційні школи кобзарів-сліпців були цілковито знищені у перші десятиріччя радянської влади. Процес зростання професіоналізму бандурного мистецтва, започаткований такими класиками вивчення та відродження кобзарства як М. Лисенко, Г. Хоткевич, В. Ємець, остаточно реалізувався у другій половині XX ст. в концертній і педагогічній діяльності Сергія Васильовича Баштана (1927–2017) – бандуриста-віртуоза, корифея бандурного виконавства, народного артиста України, професора Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

Вершиною тривалого історичного розвитку бандурництва стало утвердження академічного бандурного виконавства в сучасній українській музичній культурі. Бандура перестала бути лише традиційним інструментом. У процесі її еволюції до рівня професійно-академічного, сольного виконання відбулося удосконалення конструкції інструмента, розширення репертуару, становлення професійної музичної освіти, поява нового покоління концертних виконавців і колективів «малих форм», успіх українських бандуристів на світовій сцені.

Серед поважної когорти корифеїв українського музичного мистецтва XX ст., які своєю подвижнецькою працею долучились до еволюції бандурної справи, чильне місце займає фундатор київської школи академічного бандурного виконавства С. В. Баштан. Він поєднав у своїй творчій діяльності напрямки виконавства і композиції, педагогіки і методики, публіцистики і редагування, організаційну, науково-дослідну і громадську роботу, став першовідкривачем багатьох новацій бандурної справи.

Про С. В. Баштана як виконавця і педагога зазначали О. Білаш, І. Близнюк, А. Гуменюк, С. Козак, І. Немирович, О. Соботович, В. Юхимович [13, 4]. Повідомлення про відомого бандуриста є у книгах Б. Жеплинського [7], В. Кирдана і А. Омельченка [9], Л. Черкаського [14], у ряді статей В. Мішалова, у довіднику «Мистецтво України» та в «Енциклопедії сучасної України» [4].

Сучасний український мистецтвознавець М. Давидов першим високо оцінив творчу діяльність С. Баштана, визначивши його роль як фундатора сучасного академічного бандурного виконавства [6]. І. Панасюк охарактеризував досягнення С. Баштана в таких галузях як виконавство і концертна діяльність, педагогіка і новаторські методики викладання, публіцистика і редагування, організаційно-громадська робота, обгрунтував результативність діяльності С. Баштана і його учнів як потужного осередку і розгалуженої в масштабах цілої країни (та навіть за її межами) продуктивної школи сучасного українського бандурного мистецтва [11; 12].

Сергій Васильович народився 21 січня 1927 року в селі Великий Хутір Золотоніського (нині Драбівського) району Черкаської області. З дитинства

кохаючись у маминій пісні, Сергій захопився співом у супроводі бандури, став активним учасником шкільних вечорів художньої самодіяльності. У юного виконавця рано виявився хист до підбирання на слух народних мелодій та імпровізацій. Доля побачила в молодому бандуристі майбутнього митця. Його імпровізований концерт перед солдатами у переповненому потязі, коли Сергій повертався додому після вступних іспитів до Київського політехнічного інституту, почув директор Київського музичного училища ім. Р.М. Глієра П.А. Сук і запросив хлопця на навчання.

Першими професійними вчителями С.В. Баштана у музичному училищі стали спочатку В. А. Уманець, потім В. А. Кабачок. Професіоналізм бандуриста, диригента і педагога Володимира Кабачка викристалізувався в складних умовах переслідувань традиційного співоцтва з боку владних структур [8, 72]. 1925 року В. А. Кабачок став керівником Полтавської капели бандуристів. Консультантом організованої капели він залучив відомого бандуриста, мистецтвознавця і педагога Гната Хоткевича. Сергій Баштан наочно побачив у творчості свого вчителя паралельні та взаємозалежні процеси переходу від етнофольклорного до професійно-академічного кобзарського мистецтва, а вчитель доклав зусиль для розвитку віртуозних здібностей учня.

У 1957 році С. В. Баштан став лауреатом Всесоюзного і Міжнародного конкурсів виконавців на народних інструментах, отримавши перші премії і дві золоті медалі. Це була перша перемога бандури як сольно-інструментального концертного інструмента на світовому рівні, що й стало початком утвердження бандури у новій академічній якості.

Вагомими кроками у розвитку професійної бандурної освіти стало відкриття класу бандури 1937 року у Київському музичному училищі, а у 1950-х рр. – у Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського (разом з аспірантурою для бандуристів). У 1959 році С. Баштан закінчив відділ народних інструментів Київської консерваторії по класу бандури В. Кабачка та М. Геліса. Отже, освіта Сергія Васильовича дозволила йому бути експертом та новатором у процесі трансформації бандурництва в другій половині XX ст.

Коли відомий український майстер-конструктор Іван Скляр сконструював концертну хроматичну бандуру з механікою переключення тональностей, Чернігівська фабрика музичних інструментів з 1954 року почала серійно виготовляти бандури нової конструкції. Це дало можливість виконувати на бандурі не лише традиційну народну музику, а й твори складного концертного репертуару і, таким чином, відкрило нову епоху української бандурного мистецтва. Важливо зазначити, що саме С.В. Баштан проконсультував вдосконалення цього високотехнічного інструмента з багатим тембром, глибоким насиченим звуком та досягнув віртуозної майстерності виконання на концертній бандурі І. Скляра. Згодом С. В. Баштан як науковець-дослідник видав ряд статей про розвиток професійного бандурництва як напрямку українського музичного мистецтва, і зокрема про

бандуру І. Скляра, високо оцінивши внесок талановитого майстра-конструктора у цей процес [3, 30–35].

Наступним аспектом трансформації бандурного виконавства стало те, що, як правило, бандуристи поєднували у своїй творчості мистецтво вокалу і майстерність інструменталіста. На противагу цьому, С.В. Баштан, досягнувши небачено високої техніки гри, зробив у своїй артистичній діяльності вибір бандуриста-інструменталіста. Після закінчення з відзнакою музичного училища, багаторічна виконавська діяльність С.В. Баштана як соліста-бандуриста була пов'язана з Державним українським народним хором (1948–1954), Українським центром радіомовлення та телебачення (1955–1959), з 1959 по 1968 рік – Державним академічним народним хором ім. Г. Верьовки та іншими концертними установами.

З 1960 року С. В. Баштан викладає бандуру у Київській консерваторії ім. П. І. Чайковського (з 1995 року – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського) на кафедрі народних інструментів. На педагогічній ниві він пройшов шлях від викладача, з 1968 року – старшого викладача до доцента (з 1972 року), а з 1980 року – професора [7, 38].

Роль С. В. Башана у формуванні школи академічного бандурництва не обмежилась віртуозним виконавством, педагогічною діяльністю, він провів фундаментальну працю з підбору, систематизації, редагування і друку у видавництві «Музична Україна» репертуару для бандуристів усіх рівнів: 33 випуски «Бібліотеки бандуриста», 30 випусків «Взяв би я бандуру», 12 випусків «Репертуару бандуриста». Важливе науково-дослідницьке значення мають навчально-методичні посібники гри на бандурі, серії статей в українській та зарубіжній пресі, нотні видання відомого бандуриста і педагога.

Усвідомлюючи велику потребу в оригінальному бандурному репертуарі, С. В. Баштан творчо співпрацював з багатьма українськими композиторами. У результаті з'явився вагомий доробок різножанрових композицій, які часто писались з огляду на творчі можливості саме С. В. Баштана, з урахуванням його постійних порад і побажань та присвячувались йому як першому виконавцю. Завдяки досвіду творчого спілкування з композиторами С. В. Баштан став автором більше тридцяти оригінальних творів, серед яких: «Концертні варіації», «Роздуми», «Експромт», варіації на українську народну тему «Пливе човен», «Народний танок», «Народний фрагмент», «Думка», обробки народних пісень «Прилетіла ластівонька», «Нема гірше як в неволі», «Ой горе тій чайці», «Чорна рілля ізорана». Таким чином, українська музика збагатилася численними різножанровими творами, а бандурне виконавство отримало репертуарну основу, яку можна назвати «класикою».

С. В. Баштану за багаторічну творчу і педагогічну діяльність та вагомий внесок в українську культуру присвоєно звання заслуженого артиста УРСР (1967) і народного артиста України (1995).

Продовжуючи справу утвердження нового академічного бандурного виконавства В. Кабачка і М. Геліса, професор С. Баштан організував і очолив київську школу академічного бандурного виконавства, разом зі своїми найобдарованішими учнями та їх вихованцями допоміг піднести бандуру до нових висот вокально-інструментального, сольно-інструментального та ансамблевого виконавства. Серед його вихованців – кілька поколінь талановитих, знаних в Україні та за її межами бандуристів: П. Чухрай, В. Кушпет, К. Новицький, Л. Федорова (Коханська), Г. Топоровська, В. Єсипок, Р. Гриньків, Л. Дедюх, Л. Мандзюк (Валерко), Н. Морозевич (Нагорнова), І. Панасюк. Так, бандурист-імпровізатор Роман Гриньків своєю блискучою концертною діяльністю та безпосереднім удосконаленням бандури підніс її до рівня найдовершеніших світових інструментів XXI ст.

Серед митців-бандуристів, вихованців професора С.В. Баштана, які своєю різнобічною професійною діяльністю гідно репрезентують київську школу академічного бандурного виконавства в «осерді» України – на Черкащині – є тріо бандуристок «Вербена». У 1983 році професор зібрав трьох студенток оркестрового факультету Київської консерваторії в ансамбль у складі Людмили Ларікової, Лідії Зайнчківської і Ольги Калини. Пізніше тріо отримало назву від романтичної чудодійної трави – вербени. З 1987 року тріо бандуристок працює в Черкаській обласній філармонії.

Тріо «Вербена» стало лауреатом Всеукраїнського і Міжнародного конкурсів виконавців на українських народних інструментах. Колектив побував з концертами у п’ятнадцяти країнах світу, у тому числі Лаосі, Нікарагуа, на Кубі, у Росії, Казахстані, США, Австрії, Йорданії, Прибалтиці, Польщі, Чехії, Туреччині, брав участь у святкових концертах у Києві, у фестивалях «Осіннє золото», «Київська весна», у Міжнародному Шевченківському святі. Всюди з незмінним успіхом звучали їх бандури не з традиційно чорними деками, а із сліпучо-білими.

1999 року за значний особистий внесок у розвиток української культури і вагомі творчі здобутки Лідії Зайнчківській, Ользі Калині і Людмилі Ларіковій присвоєно почесне звання народних артисток України. На державному телебаченні України про тріо «Вербена» створено фільми: «Літо зоряне» (1988, режисер К. Таран), «Пісенне намисто» (1991), «Якось у «Проліску» (1994, обидва – режисер Л. Довгополова). Артистки знялись у документальній стрічці В. Артеменка «Василь Симоненко» (1994) [5, 3-4]. З 2008 року тріо працює в оновленому складі.

У сучасних умовах глобалізації та інноваційних технічних можливостей, взаємопроникнення різних соціокультурних парадигм, актуальним залишається збереження національних культурних надбань. Це стосується і національних музичних традицій. Вікові традиції кобзарського мистецтва України є важливою складовою української духовної культури та репрезентації України в світі.

Важливим є врахування досвіду українства у збереженні власних набутків духовної культури. Так, після періоду заборони і знищення у 1930 роки унікального явища творчості сліпих кобзарів і лірників, бандурне виконавство не зникає з сегменту національної культури. Творчість В. Кабачка (1892–1958), І. Скляра (1906–1970), С. Баштана (1927–2017) та інших талановитих виконавців, педагогів й майстрів стала основою для нових форм бандурного виконавства, а саме: започаткування діяльності тріо та малих ансамблів бандуристів, удосконалення конструкції інструмента, зміни репертуару.

Справа життя невтомного популяризатора національного музичного мистецтва С.В. Баштана, який своєю багаторічною творчою і педагогічною працею виховав плеяду талановитих учнів і послідовників, визнаних як на рідній землі, так і далеко за її межами, має посісти гідне місце у скарбниці духовної культури України та стати основою для подальшого розвитку музичного мистецтва.

Джерела та література:

1. Баштан С. З історії жанру сольно-інструментального виконавства на бандурі / С. Баштан // Тези до науково-практичної конференції : «Українське кобзарство в музичному світі: традиції і сучасність». – К., 1997. – С. 3–4.
2. Баштан С. В. Історія кобзи-бандури та її сучасний розвиток / С. В. Баштан // Часопис НМАУ імені П.І. Чайковського. – 2010. – № 1(6).
3. Баштан С. В. Пам’яті видатного українського митця – І. М. Скляра / С. В. Баштан // Бандура. –1998. – № 63–64. – С. 30–35.
4. Баштан Сергій Васильович // Енциклопедія сучасної України. Том 2. Б-Біо. – К. : Координаційне бюро ЕСУ НАН України, 2003. – С. 352–353.
5. Вербена. Пісенний дивосвіт : [Випуск перший. Твори з репертуару Народних артисток України тріо бандуристок «Вербена». До 20-річчя творчої діяльності колективу / вступ. ст. Л. Титаренко]. – Черкаси : Брама-Україна, 2007. – 72 с.
6. Давидов М. Фундатор кобзарського академізму ХХ століття : [До 70-річчя від дня народження С. Баштана] / М. Давидов // Мистецтво та освіта. – 1997. – № 3. – С. 54–57.
7. Жеплинський Б. М. Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник / Б. М. Жеплинський, Д. Б. Ковальчук. – Л. : Галицька видавнича спілка, 2011. – 316 с.
8. Кабачок М. Спогади про батька : [В. А. Кабачок] / М. Кабачок // Родовід. – 1993. – № 6. – С. 72–77.
9. Кирдан В. Народні співці-музиканти на Україні / В. Кирдан, А. Омельченко. – К. : Музична Україна, 1980. – 182 с.
10. Куцан Г. Кобзарство Шевченкового краю / Г. Куцан // Спадщина. – 2002. – № 1. – С. 15–16.
11. Панасюк І. Переплелись роки й бандури струни / І. Панасюк.– К. : Книга пам’яті України, 2002. – 130 с.
12. Панасюк І. В. Київська академічна школа бандурного виконавства / І. В. Панасюк // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. – 2010. – № 1 (6).
13. Панасюк І. В. Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / І. В. Панасюк. – К., 2008. – 16 с.

14. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти / Л. М. Черкаський. – К. : Техніка, 2003. – 264 с.

УДК 94 (477. 46)

ЦЕРКВА СВЯТОГО ПРОРОКА ІЛЛІ В СУБОТОВІ В ПОДОРОЖНІХ ЗАПИСКАХ XIX – СЕРЕДИНИ XX СТ.

Кукса Н. В.,
завідувачка відділу «Суботівський історичний музей»
Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»
Діденко Я. Л.,
учений секретар Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

Подорожні нотатки – одне з цінних історичних джерел, які разом із використанням інших джерел, зокрема іконографічних, досить повно розкривають картину розвитку певної території. Жанр подорожніх записок набув особливої популярності у XIX – на початку XX ст. Основною метою цих творів було привернути увагу читача до історії та культури краю, стану збереження пам’яток.

Чигиринщина здавна привертала особливу увагу подорожуючих. Вона притягувала видатних особистостей, які прагнули побувати тут, і згодом висловити свої враження від побаченого в подорожніх нотатках, мистецьких творах, наукових розвідках. Ці твори дають чудову картину загального стану пам’яток історико-культурної спадщини краю та містять цінні деталі, які допомагають відтворити автентичні риси споруд, інтер’єрів і екстер’єрів, прилеглих територій, зокрема усипальниці гетьмана Богдана Хмельницького – Іллінської церкви у Суботові. У різний час святиню досліджували Г. Павлуцький, Г. Логвин, С. Кілессо, В. Лазуренко, Н. Кукса, активно використовуючи подорожні нотатки XIX-XX ст. як вагоме джерело для відтворення автентичного вигляду пам’ятки.

Метою нашого дослідження є узагальнення матеріалів широко відомих дослідникам подорожніх нотаток, що описують Іллінську церкву – усипальницю гетьмана Б. Хмельницького в с. Суботів, введення до наукового обігу нових описів, які містять цінні деталі щодо інтер’єру та облаштування храму, зовнішнього вигляду сакральної споруди, прилеглої до неї території.

Одним із перших інтерес до пам’ятки проявив Дмитро Бантиш-Каменський, який у процесі підготовки першої вітчизняної історії відвідав Суботів, зафіксувавши свої враження. Завдяки йому маємо і чи не найдавніше зображення родової усипальниці Хмельницьких – Свято-Іллінської церкви [1, 7]. Свої враження історик зафіксував у вигляді змістовних лаконічних коментарів: «Я нарочно ездил в Суботово и, к сожалению, тщетно искал в возобновленном храме места, где покоился прах незабвеннаго Хмельницкаго. Хотя тамошний священник уверял меня, будто малороссияне

сохранили останки сего великаго мужа и, вместо его гробницы, выдали полякам другую; но я худо сему верю: нельзя было обмануть, такимъ образом, мстительного Чарнецкаго, и ужели сии самые малороссияне, или потомки их, не воздвигли-бы себе новаго надгробнаго камня Хмельницкаму, столь много ими любимому!» [2, 538]. Д.Бантиш-Каменський вперше охарактеризував церкву як архітектурну споруду: «Суботовская церковь прежде была об одной главе, имеет вид готический; стены оной толщиною в 2 аршина с половиною. А инде и в три. Вышина главнаго фасада 8 сажень; длина церкви 32 аршина; ширина 16. Прочия стены, по самую крышу, вышиною в 5 сажень…» [2, 539]. Із записок історика випливає, що, напевно, незадовго до його візиту було замінено покрівлю храму, внаслідок чого маківку будівлі доповнили чотирма вежечками.

Вбачаючи в усипальниці гетьмана неоціненну пам'ятку козацьких часів, відразу після своїх гостин у Суботові Д. Бантиш-Каменський відрядив сюди художника, щоб той замалював споруду. Малюнок П. Сплетссера 1825 р., на основі якого наступного року О. Осиповим було виконано гравюру, став, по суті, класичним зображенням храму на довгі десятиліття, широко використовувався як ілюстративний матеріал в напрацюваннях багатьох авторитетних науковців. Не втрачає мистецької та історичної цінності і дотепер, насамперед, як перше відоме на сьогодні художнє зображення національної святині та прилеглої до неї території. На малюнку П. Сплетссера, датованому 1825 р., храм постає у всій величі і красі та ще й не з однією маківкою, як було збудовано, а з чотирма вежечками. У коментарях Д. Бантиш-Каменського до малюнка, вміщеного в «Истории Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетманства» історик зауважує «суботовская церковь прежде была об одной главе…» та ще й безапеляційно заявляє: «Я посещал сии любопытныя места и нарочно, потом, посылал живописца для снятия рисунка, за верность котораго отвечаю» [2, 602].

Таким чином короткочасна подорож Д. Бантиш-Каменського на Чигиринщину, метою якої було ознайомлення з місцевими козацькими старожитностями, виявилася досить плідною. Безперечно, основним її результатом стало зображення Свято-Іллінської церкви та руїн замку Хмельницьких, які є найбільш давніми з-поміж відомих на сьогодні, а тому мають виняткову інформаційну цінність. Показово, що це – єдине зображення храму з чотирма вежечками. Очевидно, протягом наступних двох десятиліть дерев'яні вежечки згнили, і були демонтовані. На малюнку Т. Шевченка 1845 р. ми їх уже не бачимо.

Одним з найбільш послідовних популяризаторів козацьких старожитностей Чигиринщини в цілому та Суботова зокрема був Тарас Шевченко, який двічі побував тут у 40-х рр. XIX ст. Малюнки Т. Г. Шевченка, виконані під час подорожі краєм – своєрідні мистецькі подорожні нотатки. Короткочасне перебування митця у вересні 1843 р. малодосліджене, проте

наявні відомості дозволяють зробити висновок, що поет побував і у Суботові. Принаймні у 1844 р. в проспекті, надрукованому на зворотному боці «Живописної України», художник обіцяв передплатникам у 1845 р. види Чигирина і Суботова. На жаль, малюнки, виконані Шевченком у 1843 р., до нас не дійшли. У 1843 р. в Києві було створено урядову Археографічну комісію («Комиссія для разбора древних актов»), метою роботи якої було доведення науковим способом, що Правобережна Україна не польський, а «руський» край. У вересні 1845 р. Археографічною комісією Т. Шевченка було відряджено на Чигиринщину для змалювання пам’яток старовини. На час відвідин Шевченком про колишню славну минувшину Суботова нагадували лише руїни замку Хмельницьких та запустіла усипальниця гетьмана. Особливо вразив поета вигляд Іллінської церкви, що зяяла вибитими шибками вікон та похилений хрест. Малюнок «Богданова церква в Суботові» справляє доволі гнітюче враження: дерев'яні конструкції церкви, очевидно, зогнили, а склепіння дало поперечні тріщини. Стежку, котра веде до дверей храму, ледь помітна – як свідчать архівні документи, на час візиту митця, усипальниця гетьмана вже три десятиліття була приписною до Свято-Михайлівської прихідської цвинтарної церкви, конче потребувала реставрації. Замальовки Іллінської церкви та прилеглої території: «Будинок Хмельницького в Суботові», «Богданова церква в Суботові» та сепія «Кам’яні хрести в Суботові» мають пізнавально-історичну цінність і дотепер [3].

У 1846 р. в газеті «Киевские губернские ведомости» був опублікований допис «Историческое обозрение городов Киевской губернии с их окрестностями», що являв собою подорожні нотатки окремими містами та селами Правобережної Київщини – Канева, Трахтемирова, Пекарів, Чигирина, Суботова, Боровиці [4, 71-74; 5, 79-81; 6, 91-95.]. Цей допис здавна доволі часто використовується істориками і краєзнавцями, які цитують його, особливо в частині, що стосується опису Чигирина, станом на 1846 р. Допис не має авторства, але загальна його стилістика, використання етнографічного матеріалу (переказів, згодом опублікованих у «Записках о Южной Руси» (1856-1857), сам маршрут подорожі, відомості про проведені на Київщині археологічні дослідження та згадка про знайомство автора із польським археологом і письменником Костянтином Свідзінським, наводить на думку, що підготовлений він був Пантелеймоном Кулішем як автором чи редактором неофіційної частини «Киевских губернских ведомостей».

Куліш неодноразово відвідував Чигиринщину у 40-х р. XIX ст. – як співробітник Київської археографічної комісії [7; 8]. І хоча дослідник в першу чергу був налаштований на запис фольклору [9, 268], він залишив і описи місцевості та пам’яток. В цей же час Куліш проводив археологічні дослідження [10, 366; 11, 50-52].

Повертаючись до допису у газеті «Київські губернські відомості» за 1846 р., вважаємо за необхідне подати його в частині, що стосується опису Суботова: «Суботов расположен на некоторой возвышенности над рекою

Тясмином. Место, занимаемое домом и церковью Богдана Хмельницкаго, составляет значительную возвышенность, с которой открывается вид на все Суботово и далекие луга тясминские. Место, на котором стоит церковь, еще выше дома Хмельницкаго. Еще лет восемь назад оставались от этого дома развалины стен вышиною в сажень, но невежество допустило разобрать их для фундамента под церковь медведовскаго монастыря. Теперь на месте дома Хмельницкаго стоит гумно. Местами только заметны следы фундамента, по кирпичам выбивающимся из под травы. За гумном есть запустелый сад, где была пасека Хмельницкаго. Двор кругом был обсыпан двумя ярусами валов, сад, расположенный на низшей, чем дом, площадке, примыкая к низшему валу двора, окружен особенным валом. Можна думать, что в саду был в свое время и пруд, ибо в нем есть низменное место, на котором растут болотныя растения. Сад впрочем заключает в себе небольшое пространство и не имеет ничего приятного для глаз. Ни одно дерево не уцелело от времен Хмельницкаго. Промеж капустою и бурьяном торчат молодыя деревья, как видно выросшия сами собою. И дом, и сад были окружены в старину частоколом. Вообще усадьба Хмельницкаго составляла небольшой замок, какие были необходимы в те времена… Под горою, на которой стоял дом, заметен след плотины и изсякшаго пруда. Тут стояла та мельница, о которой упоминается в летописи Самовидца. За мельницей почва опять немного возвышается. Далее тянется далеко над рекою село Суботов с особою деревянною церковью, которую народ считает древнее каменной. (П. Куліш має на увазі Свято-Михайлівську церкву, закладену, за народними переказами, батьком майбутнього гетьмана чигиринським підстаростою Михайлом Хмельницьким; в якій у 1653 р. було поховано гетьманича Тимоша – прим. авторів) Из этого видно, что Хмельницкий построил каменную церковь только как дворцовую или замковую…» [5, 79-80]. (Знаходимо підтвердження, що Свято-Іллінська церква була збудована як домовий храм родини Хмельницьких, покликана задовольнити духовні потреби гетьмана, його родини та найближчого оточення – прим. авторів).

На сьогодні ми не маємо більш детального опису місця садиби Хмельницьких та прилеглої до неї території. Як археолог, П. Куліш професійно робить аналіз залишків фортифікаційних споруд, що особливо цінно, адже через наступні десятиліття внаслідок господарської діяльності місцевого населення ця територія змінилася до невпізнання. На жаль, ці суботівські студії були невідомі архітектору Г. Логвину, археологам Р. Юрі, П. Горішньому, М. Кучері, які у 50-90-х рр. XX ст. проводили розкопки на Замчищі Хмельницьких. Безперечно, ці описи дозволили б уявити більш повну картину системи укріплень гетьманського замку, однак можуть прислужитися сучасним дослідникам, позаяк не виключено, що розкопки будуть продовжені.

У 1851 р. на Чигиринщині працював Домінік П’єр Де ля Фліз – член-співробітник Комісії для опису губерній Київської навчальної округи,

якого було запрошено до реалізації розробленої Комісією «Програми для етнографічного опису губерній Київської навчальної округи». Медик за освітою, не маючи наукової підготовки, дослідник склав етнографічно-краєзнавчий опис населених пунктів Київської губернії, значну увагу приділивши козацьким старожитностям Чигиринщини: «…він був по суті лише неквапливим мандрівником, який занотовував до свого щоденника все, що йому доводилося бачити і чути; проте є позитивний бік і в цій самостійності і відособленості його робіт: позбавлені будь-яких наукових впливів, вони залишаються в рамках доступного йому досвіду; і в безпосередності його часом наївних спостережень є позитивний бік, для загостреного погляду сучасних дослідників можуть відкритися ще непомічені і недосліджені сторони» [12].

Особливу увагу мандрівник приділив опису старожитностей колишнього родового маєтку Хмельницьких – Суботова. Усипальниці Богдана Хмельницького Свято-Іллінській церкві та прилеглій до неї території дослідник присвятив серію оригінальних малюнків. На акварелі бачимо церкву Святого Пророка Іллі [13, 135], де чітко проглядається і дерев'яна дзвіниця, і один з кам'яних хрестів, що побіля східної стіни споруди. Маємо і окремий малюнок цього хреста з занотованим переказом щодо перепоховання гетьмана. Особливо високою майстерністю відзначається виконане тушшю зображення інтер'єру храму [13, 137]. (Тут треба зауважити, що автор помилково називає цю роботу «Хоры села Субботова церкви, выстроенной гетманом Хмельницким» – прим. авторів).

В 1856 р. у Вільно була видана книга «Історії та пейзажі: нариси з блукань по Україні» нашого земляка Зенона Леонарда Фіша (Тадеуша Падалиці), яка описувала подорож Україною в першій половині 50-х рр. XIX ст. Значна її частина була присвячена описам історичної Чигиринщини, зокрема Суботова. Для сьогоднішнього дослідника ці описи цікаві тим, що маємо певні сильветки минулого – свідчення сучасника щодо стану розвитку території, пам'яток краю [14, 215-218]. Дозволимо собі процитувати їх в частині, що стосується колишнього родового маєтку Хмельницьких: «…посеред села на невеликій віддалі стоять дві церкви, одна нова, при самій дорозі, інша – в стороні пам'ятка ще часів Богдана Хмельницького. У тій останній не правиться нині служба Божа. Є вона збудована у стилі готичному, як багато костьолів по містах польських… [15, 77].

З. Фіш відомий також співпрацею із нашим земляком польським художником Казимиром Пжишиховським. Саме йому належать зображення пам'яток Чигиринщини, зокрема Іллінської церкви, що протягом 60-70-х рр. XIX ст. друкувалися у польських періодичних виданнях спершу як ілюстрації до дописів Т. Падалиці під загальною назвою «Типи українські» [16, 37], а згодом незалежно від супутніх дописів та статей. З родинного маєтку Баландино художник надсилав до Варшави роботи, що головним чином представляли характерні типи – українських селян, рідше види навколишніх

містечок та сіл. Ескізи Пжишиховського виконані були «з натури», з виразним тяжінням до реалізму [16, 37].

Найцікавішими для нас є зображення пам'яток Суботова опубліковані у 1861-1862 рр. Малюнок Іллінської церкви у Суботові – «Церква фундації Б.Хмельницького у Суботові», вміщений у «Щотижневику ілюстрованому» (1861 р.) Падалиця пише про це зображення наступне: «Суботів, із вцілілою до наших днів церквою Хмельницького, що лежить в шести верстах від Чигирина» [17, 209]. (Цікаво, що дослідник старожитностей Чигиринщини С. К. Кілессо відносить зображення до 1830 р. та називає її автора невідомим [18, 94] – прим. авторів).

Ряд малюнків К. Пжишиховського, виконаних на Чигиринщині, не мають конкретної прив'язки до місця, хоча ми можемо пов'язати їх саме із Суботовим. Нам вдалося ідентифікувати ще один малюнок К. Пжишиховського, що зображає територію усипальниці Б. Хмельницького – «Сліпий лірник український з поводирем» (1862), за словами Т. Падалиці, «виконаний з натури у повіті Чигиринському» [19, 156]. Малюнок із викривленою перспективою, що, на нашу думку, зроблено художником із метою підсилення художнього ефекту. Він містить як зображення суботівських хрестів, так і старої дерев'яної дзвіниці Іллінської церкви, та має велику цінність, зважаючи на обмежену кількість іконографічного матеріалу, пов'язаного із усипальницею гетьмана.

Імовірно, побіля Іллінської церкви у Суботові було створено ще один малюнок К. Пжишиховського – «Сліпець український» (1867), який зберігається у Національному художньому музеї у Варшаві та представлений серед оцифрованої частини колекції [20].

У 1858 р. Чигиринщину відвідав історик, письменник, етнограф, краєзнавець Митрофан Александрович. Метою подорожі було відвідати «прославленные историею Чигиринский и Черкасский уезды» [21, 15], з ціллю збору етнографічного матеріалу, зокрема стародавніх переказів. Подорожні нотатки про мандрівку були укладені в історико-краєзнавчу розвідку «Из Канева в Чигирин и обратно» [1, 9]. Окремий розділ розвідки мандрівник присвятив Чигиринщині. Маршрут дослідника включав Суботів, де він оглянув Іллінську церкву і замчище Хмельницьких: «…в Суботове. Оно длинною полосою тянется над болотистою рекою; посредине две церкви: одна деревянная (новейшая) в низу, а на горе старая каменная, построенная Хмельницким. Осмотрев ее и срисовав фасады, я пошел… отыскивать остатки дома Хмельницкаго…» [21, 31-33]. Зупинимося на заувазі «срисовав фасады» як відправній точці для подальших пошуків давніх зображень усипальниці гетьмана.

Побіжно зазначимо, що значний внесок у дослідження козацьких старожитностей краю зробив Лаврентій Похилевич. Його ґрунтовна праця «Сказания о населенных местностях Киевской губернии» (1864 р.), де зібрано

краєзнавчі, археологічні, історичні, статистичні відомості про всі населені пункти Чигиринського повіту з найдавніших часів до початку 60-х рр. XIX ст., незважаючи на численні неточності, стала джерелом для подальших студій наступних поколінь дослідників. Не втрачає своєї пізнавальної ваги і дотепер [1, 9-10]. Особливу вагу для нас має опис родинної усипальниці Хмельницьких та заклик до відновлення надгробка гетьмана і проведення відновлювальних заходів у церкві: «…возстановить памятник над его могилою в Субботовской церкви и поправить на ней разрушающуюся деревянную крышу» [22, 681-682].

Сприяли популяризації старожитностей Суботова і подорожні нотатки видатного українського та російського історика, мислителя, громадського діяча Миколи Костомарова, який разом з етнографом Павлом Чубинським відвідав край у травні 1872 р. Чільне місце в його історичній діяльності посідала козацька тематика, зокрема праці, присвячені Б. Хмельницькому. Саме тому вчений прагнув особисто відвідати місця, де відбувалися події, що стали предметом його дослідження [1, 10]. Це була короткочасна експедиція з метою дослідження «окремих місць, що мали значення в історії козацтва, і яких мені не вдавалося бачити раніше» [23, 622]. Історик детально описує свої гостини в Суботові. Насамперед він познайомився з настоятелем Свято-Михайлівської церкви о. Романом Орловським, якому Свято-Іллінська церква завдячує своїм збереженням [24, 70-79]. Спілкування із священиком справило на вченого приємне враження: «В Суботові ми пристали до шанованого і доброго священика, о. Романа… Напроти самого будиночка священика побачили ми дерев'яну церкву трійчасту…(Свято-Михайлівську церкву – прим. авторів) З вікон його будиночка виднілись на пагорбі білі стіни іншої церкви… То була церква, збудована самим Богданом, що слугувала тимчасовим місцем його поховання… Вона невелика, зроблена чотирикутником, з невеликими вузькими вікнами і незвично товстими стінами, всередині яких проведені кам'яні сходи, що ведуть на хори. Всередині цієї церкви з правого боку прибито дошку з написом, що сповіщав, що тут було поховано в 1657 році тіло гетьмана Богдана Хмельницького, яке було викинуте з могили на поталу собакам польським полководцем Чарнецьким в 1664 р. ….» [23, 624].

Одним із дослідників і популяризаторів старожитностей Чигиринщини, зокрема, усипальниці гетьмана Б. Хмельницького був Феофан Гаврилович Лебединцев (1828-1888) – історик, педагог, громадський і церковний діяч, основоположник української періодики. Він переймався збереженням визначних пам'яток козацької доби краю. Зокрема, реставрація церкви Святого Пророка Іллі в Суботові була здійснювана з ініціативи Ф. Лебединцева і о. Р. Орловського, під орудою професора [25, 6-81].

Серед подорожніх нотаток із Суботова кінця XIX ст. привертає увагу і допис невідомого автора «Памятники старины в селе Субботове», що був опублікований під криптонімом «В. П.» у журналі «Київська старовина» (1892 р.). Цінність допису в тому, що всі попередні дослідження суботівських старожитностей не мають жодної згадки про цей допис, тож вважаємо за

необхідне приділити йому більше уваги. Попри всі старання, наразі не вдалося ідентифікувати його автора. Цей криптонім залишається серед поки що нерозшифрованих і у тритомному покажчику «Київської старовини» М. Палієнко. Стаття була відповіддю на допис О. Лазаревського, який, згадуючи про старожитності, пов'язані з Богданом Хмельницьким у Суботові, зафіксовані Де ля Флізом, цікавився долею кам'яної баби у Суботові [26, 164-165].

Відвідини Суботова невідомим автором припали на серпень 1891 р. Особливу увагу він приділив двом церквам, зокрема наголошуючи на чудовому стані збереження Іллінської церкви, що й не дивно, адже у 1869 та 1888 рр. вона була відреставрована: «…мне случилось быть в Субботове и …осмотреть в этом селе, игравшем важную роль в истории Малороссии, …памятники, представляющие археологический интерес. …здесь прекрасно сохранился от разрушающего влияния времени один вещественный памятник старины, свидетельствующий о громком историческом прошлом этого села. Таким памятником является Ильинская церковь, построенная еще достопамятным Богданом Хмельницким, как думают, в 1651 году. Отметим некоторые особенности устройства этого храма. Он представляет собою чрезвычайно массивное, похожее на крепость, каменное здание, построенное в виде продолговатого четыреугольника. С восточной стороны этого четырехугольника выступает алтарный абсид в виде пятигранника, вследствие чего три небольших окна в алтаре не могли быть расположены симметрично; с западной – возвышается красивый открытый фасад. Средняя часть храма разделена едва выступающими поперечными арками на три части; у самого входа под хорами, покоющимися на массивных, широких колоннах, есть еще узкое почти совершенно темное пространство. Таково в общем устройство этой церкви. Из особенностей ее можно еще указать на небольшие оконца, освещающия ход на хоры, далее с хор на чердак и, наконец, самый чердак. Как можно судить по неправильной и чрезвычайно оригинальной форме этих окон, они в свое время служили бойницами. Затем, у входа в церковь с южной стороны указывают место погребения Богдана Хмельнацкаго. Здесь под мраморным памятником недолго покоился прах гетмана; враги не оставили его в покое и после смерти: они разрушили его гробницу и страшно наругались над его останками. В настоящее время не сохранилось никаких следов от этой гробницы, и только надпись на металлической дощечке, прибитой к стене, показывает нам место погребения гетмана. Во время продолжительных войн и внутренних неурядиц, последовавших после Хмельницкаго, церковь, построенная им, подверглась разорению; вследствие этого, как можно думать, была построена другая деревянная церковь, почему в Субботове и в настоящее время существуют две церкви. В описанном виде Ильинская церковь находилась до половины настоящего столетия. Наконец, в 1855 г. она была реставрирована и в настоящее время состоит приходскою церковью

(зауважимо, що рік реставрації вказаний неточно. Храм було відреставровано у 1869 р. – прим. авторів). При реставрации для увеличения вместимости она была соединена с колокольнею посредством особой пристройки, в виде коридора. Другая Михайловская церковь более позднего происхождения. Как гласит надпись, вырезанная снаружи на косяках входной двери, она построена в 1786 г. «благословением превосв. Виктора и Георгии, коштом ктитора Павла Гребенка с братством» (тут автор допису наводить цікаві деталі, які раніше нам зустрічати не доводилося, що можуть бути ще одним виразним штрихом до історії суботівських старожитностей – прим. авторів)… В настоящее время Михайловская церковь представляет собою чрезвычайно ветхое здание, готовое обрушиться, но стоящее еще благодаря множеству деревянных подпор, поддерживающих его. Место, на котором построена эта церковь, было в старину кладбищем (досить слушна думка, адже про існування на місці храму старовинного цвинтаря свідчать спогади одного із старожилів Суботова Маркіяна Бердника, зафіксовані в Літописі Михайлівської церкви священиком М. Грушевським наприкінці XIX ст. – під підлогою церкви М. Бердником було виявлено уламок надмогильної плити з написом: «1600 года, мая 7 дня», відламану літеру «К» та значну кількість кісток зі старих могил [27, 14] – прим. авторів); под самой церковью и теперь еще существует склеп, в котором, как думают, погребен сын Хмельницкаго, засеченный Чаплинским (варто зазначити, що це, очевидно, лише переказ, підтвердження якому знайти поки що не вдалося – прим. авторів). К сожалению, нам не удалось проникнуть в этот склеп, чтобы лично осмотреть его и обследовать… В. П.» [28, 484-486].

На кінець XIX ст. припадає і збиральницько-дослідницька діяльність етнографа та фольклориста Марка Федоровича Грушевського у Суботові. З 1897 до 1910 р. він був священиком церкви Святого Архистратига Михаїла в Суботові. Його збірка «Гетьманське гніздо. Урочища і перекази села Суботова» є цінним джерелом для дослідження пам’яток козацької доби родинної усипальниці Хмельницьких. Вона була підготовлена за сприяння родича та близького друга М. С. Грушевського, з яким він постійно радився [29, 126-129].

Зібрані протягом 1897-1899 рр. матеріали були опубліковані у 92-му номері «Записок Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка» за 1909 р. у Львові за сприяння М. С. Грушевського. Добірка «Гетьманське гніздо...» складалася з десяти розділів, що являють собою більш-менш довершені оповіді як окремих інформантів, так і відомості, записані з гурту селян. Цінними для нас видаються дані стосовно неординарного призначення Іллінської церкви: «Є такі, що на неї кажуть, бить-то вона перероблювалась то на церкву, то на костьол з замчища Хмелевого, або тодішньої кріпости, бо й бійниці у стінах позоставались і вікна не задля світу пороблені, як то повинно бути в церкві, а скоріш пороблені на пушки» [27, 15], що знайшли підтвердження в науково обгрунтованих дослідженнях відомих архітекторів Г. Логвина та С. Кілессо. Вражають своєю влучністю і оригінальністю локальні назви Богданових церков – «низянська» (церква Св. Архистратига

Михаїла) та «горянська», «мурована», ...звуть її й порохівнею, і льохом, і конюшнею» [27, 15] (церква Св. Пророка Іллі – прим. авторів), що вказує, насамперед, на місцезнаходження храмів, на матеріал, з якого вони збудовані та окремі етапи їх історії.

Безперечно, однією з найбільш актуальних проблем, які хвилювали і продовжують бентежити не одне покоління дослідників, пошановувачів пам'яті гетьмана, є таємниця поховання Б. Хмельницького. У розділі «Де ж Хмельницький старий похований?» подано різні версії поховання гетьмана. До укладених матеріалів додавалась серія світлин з зображенням старожитностей Суботова, серед них і фото «Церква Св. Ілії (Богданова)».

На межі XIX-XX ст. Чигиринщину відвідав польський історик Францішек Равіта-Гавронський, предметом наукового інтересу якого були польсько-українські відносини XVII-XVIII ст.: «Через те, що для праці моєї про козаччину бажано познайомитися з топографією місцевостей історичних з часів воєн козацьких, вирішив відвідати одну за одною ті принаймні, яких до цього часу не знав…» [30, 55]. Укладені в результаті подорожі нотатки – «Мандрівки історично-археологічні по Україні», були надруковані у щомісячному додатку до «Газети Львовської» (1901) – «Путівнику науковому та літературному». Вони містять і згадку про відвідини Суботова та опис Іллінської церкви.

Під час знайомства із храмом Равіту-Гавронського розчарували невеликі розміри його внутрішньої частини. Проте нічого незвичного тут немає, адже Свято-Іллінська церква зводилася як дворовий або замковий храм. Вразив історика і стан, в якому знаходилася церква. Автор нотаток слушно зауважив, що прибудована цегляна галерея спотворила середньовічну архітектуру храму. Залишається лише здогадуватися, чим було викликане прийняття рішення про спорудження прибудови, адже в проектно-кошторисній документації про наміри будувати це приміщення немає жодного натяку [31, 69-129]. Імовірно, таким чином намагалися забезпечити вентилювання храму, адже первісна система вентиляції, яка, безперечно, мала місце при спорудженні храму, з часом була пошкоджена.

Незважаючи на неприхований сарказм у нотатках польського історика знаходимо цінні відомості насамперед щодо внутрішнього наповнення усипальниці Б. Хмельницького. Його описи виявилися настільки детальними, що в поєднанні з відомостями, вміщеними в епістолярній спадщині Марка Грушевського [29, 69-129] ми отримуємо змогу чітко уявити інтер'єр храму кінця XIX – початку XX ст. Процитуємо подорожні замітки історика в частині, що стосується Іллінської церкви: «…Щойно до центру села поселення розширяється значно і видно дві церкви: одна в низині, направо від дороги, друга – на горі. …оця на горі є то власне та, яку у р[оці] 1651 збудував Богдан Хмельницький. …Там де стала церква Хмельницького видніються [її] дві частини, середня центральна і вузька [дзвіниця при] дорозі в зелені. На одному

пагорбі стоїть церква, на другому – двір невеликий, помешкання пароха… Ідемо… оглядати церковне кладовище у надії, що може там які сучасні [козаччині] пам'ятники знайдемо. На жаль, нічого, кілька хрестів типових, з каменя побережного при … раменах, але з початку XIX ст. – понад це справді нічого. Церква цілком подібна до костьолу з [часів] пізньої готики, з фронтоном і тильною стіною у стилі готичнім. До р[оку] 1867 була вона у суцільній руїні, дах соломою критий, затікав. У тому часі узято це до впровадження її до порядку, дзвіницю з'єднано коридором з церквою – і зроблено з гарної у задумі будови якусь дивину витягнуту і безформенну.

…Всередині її також разючі відбиваються відмінності від внутрішнього [простору] церкви православних. У коридорі добудованому, ведучому від дзвіниці до церкви, ряди різних святих [роботи] поганого пензля. Іконостас дуже зграбний і ладний, цілі прикрашені у різній кількості образи святих, оправлені у різьблений орнамент дерев'яний, багато золочений. Імовірно у значному часі зберігся він з часів Хмельницького і лише поновлявся (щодо можливості збереження первісного іконостасу, тут автор помиляється. Згідно із відомостями, вміщеними в «Метрике для получения верных сведений о древне-православных храмов Божих, зданий и художественных предметов с. Субботово Чигиринского уезда», складеній вчителем церковно-приходської школи О. Татаровим у 1888 р., первісний іконостас часів Б. Хмельницького було вивезено до Медведівського Свято-Миколаївського монастиря наприкінці XVIII ст., новий встановлено лише в 1824 р. Дійсно, іконостас було виконано з дотриманням барочних традицій на високому художньому рівні. На основі старовинної світлини 1888 р., прикладеної до «Метрики...» С. Кілессо розроблено іконостас храму, встановлений у 1995 р. [18, 103], демонтований 2006 р. – прим. авторів). Свідчить про те його типовість, його цілість у стилі бароко XVII і початку XVIII ст. Типи святих не складають в цілому твердої стрункості грецької, навпаки, знать на них, не тільки з композиції, але і з малювання, певну м'якість римських малярів, витіснену через унію у типах святих. З правого боку іконостасу висить великий образ «Успіння», дуже гарний лише цілком занедбане малювання, у великих дірках і тріщинах, гідне відновлення, і безперечно [вміщення в] відновлену будівлю церкви. О.[тець] Кирило пожалівся, що у церкві немає жодних пам'яток, але неслушно; належить радше сказати, що пам'ятки ті не є досліджені. Оглядаючи старе дрантя церковне, знайшов у пилу і забутті кільканадцять образів Святих, на дереві мальованих, занедбаних, але сучасних безсумнівно. Взагалі, належало би всі пам'ятки тутешні сфотографувати і зробити з цього якийсь альбом Суботівський – сумних пам'яток.

У правобічній стіні од дверей вхідних знаходиться невелика з жовтої бляхи табличка, на якій міститься сухий і короткий напис російський [що] звучить дослівно [так]: «тут спочива тіло Хмельницького». Жодної гробниці, жодного сліду – гола стіна, не більше. Не знать яким чином постала злослива і підла легенда, що Поляки викинули з гробниці домовину і прах

Хмельницького, але про таку помсту нічого наша історія не знає… Не викинули Поляки труни його і праху з упевненістю [скажу]. Досить поглянути на товщину стіни, аби переконатися, що та труна, якщо не в підвалі церковному, то в бічній стіні почиває – тільки ніхто до цього часу її не шукав…» [30, 145-147].

Початок XX ст. було ознаменовано виходом праці Григорія Павлуцького «Дерев'яні і кам'яні храми України». Усипальниця великого гетьмана була одним із центральних об'єктів студій знаного архітектора на Чигиринщині. Передувала цьому наукова розвідка, яку в Чигиринському повіті провів влітку 1901 р. відомий історик, архівіст, дослідник пам'яток культури Іван Каманін. У 1903 р. Павлуцький сам «обстежив деякі села, містечка й міста в трьох губерніях: Київській, Подільській і Волинській, зробив обміри, плани та розрізи церков, а також фотографічні знімки» [32, 27-28], серед них і населенні пункти Чигиринщини.

У дослідженні Г. Павлуцького подано вичерпну історико-архітектурну характеристику будівлі, проілюстровану малюнком П. Сплетссера та світлинами зовнішнього вигляду споруди та кам'яних хрестів [32, 108-109].

У 1913 р. на Чигиринщину завітав відомий історик, нащадок славного гетьманського роду Дмитро Дорошенко. Свої роздуми з приводу побаченого дослідник виклав у «подорожніх враженнях і замітках» «По рідному краю», де, зокрема, згадується і про перебування історика у Суботові: «…Дві церкви в Суботові: одна стара, збудована самим великим гетьманом у честь пророка Іллі, мурована; друга нова деревляна, в честь архистратига Михайла. Перша стоїть на горі і вилискує своїми мурами…

Невелика вона. Товсті мури, як у фортеці, маленькі вікна, характеристична трикутна фасада, як на старих київських церквах. Зверхний вигляд Богданової церкви попсовано прибудовою критого ходу до дзвіниці і через це церква втратила свій первісний вигляд, якою бачив її й змалював Шевченко. Цвинтар густо заріс кущами, бадиллям усяким, травою й полевими квітами. З поміж зелені визирають старі камяні хрести з давними, вже нерозбірними, написами. Поки докликалися сторожа з ключами, ми милувалися прекрасним видом, який розлягається перед нами: долина Тясмина, а там далеко на південь гора Чигиринська, на якій колись біліли замкові мури й башти. Ось принесено ключі й одімкнуто двері. Ми входимо до середини. Тут церква здається ще меншою, бо справді незвичайної ширини мури звужують її посереду. Просто й скромно в середині. Білі стіни, хори, простенький іконостас – очевидно новішого немудрого малювання. А зправа на стіні, на аршин від помосту, многозначна мідна табличка: «Здесь было погребено тело Богдана Хмельницкаго». Було…» (Збережено авторську стилістику і орфографію – прим. авторів) [33, 129-134].

Біля витоків становлення пам'яткоохоронної справи та музейництва на Черкащині в цілому та Чигирищині зокрема на початку 20-х рр. XX ст. стояв

археолог, збирач старожитностей Гнат Якович Стеллецький. Його неоднозначна діяльність, зокрема і дослідження проведені в Іллінській церкві, складають неабияку інтригу і для сучасних дослідників [34, 241-253].

Цікавою є і інформація щодо стану Іллінської церкви у Суботові у часи нацистської окупації. На початок окупації Чигиринщини нацистами Іллінська церква збереглася практично неушкодженою, на цей момент в ній було зерносховище. За спогадами старожилів, дуже швидко кілька десятків набожних селян середнього віку навели належний порядок в приміщенні храму: змайстрували простенький скромний іконостас, позносили образи, які вдалося врятувати від рейдів «войовничих безбожників», прикрасили ікони вишиваними рушниками. Наприкінці 1941 р. з Харківщини новою владою було привезено священика Димитрія Квартальнова з дружиною та сином. До відвідування богослужінь почала долучатися і молодь села, якій випало народитися і вирости в умовах атеїзму [35, 181-185.].

Доповнюють загальну картину стану культових споруд краю за часів нацистської окупації, зокрема Іллінської церкви у Суботові, подорожні нотатки І. Артеменка, імовірно директора школи у Чигирині часів окупації нацистами [36, 18-19], опублікований під час окупації у газетах «Український вісник» (1942) [37] та «Волинь» (1942) [38]. Наведемо його в частині, що стосується опису нашої пам’ятки: «…серед тиші і краси соняшнього ранку, пролунав дзвін… На горі височить біла Богданова церква, пануючи над навколішніми низинами й горбами. Двадцять років минуло з того часу, як я був у цьому храмі, що є святинею для кожного свідомого українця. Як же він змінився за цей час! Стіни облуплені, дах фарбований хто зна коли, поржавів. Та все ж велич і краса цього памятника нашої старовини викликає захват у серці. Яка оригінальна архітектура основної частини церкви! Пізніше до основної будівлі було добудовано дзвіницю і критий хід з неї до церкви. Ці добудови, зроблені за царських часів, не становлять чогось цікавого з погляду архітектури, дзвіниця аж ніяк не гармонізує з церквою, хоч будівники намагалися наслідувати стиль церкви. Я в середині храму, збудованого на честь пророка Іллі. Надзвичайно оригінальне склепіння, що має безліч граней. Жадної з відомих мені церков не можна порівняти з цією. У Києві я не бачив ніде такого склепіння, саме такої прекрасної форми. Куди поділись колишні чудові фрески?... Тепер стіни голі, фресковий живопис знищений цілковито большевиками, що перетворили церкву на зерносипище (на даний час відсутні дані, що підтверджували б твердження автора щодо наявності фрескового розпису у церкві – прим. авторів).

Так само був знищений вівтар і вся церковна утвар…Тепер прихожани і священик подбали про прикрашення храму, збудували вівтар… Я підіймаюсь на хори. Вхід до них проходить у стіні до двох метрів товщиною. Взагалі треба відмітити, що стіни церкви, складені з каменю, являють собою неприступну твердиню. Тут також амбразури. Внизу праворуч є місце, де раніш був похований Богдан. Потім, коли Чарнецький наскочив на Суботів, як відомо,

щоб поглумитись над останками Гетьмана, звелів викинути його кості з могили. Ці кості були зібрані селянами й поховані, за однією версією, біля церкви на цвинтарі, за другою біля нової церкви, від якої зараз, після большевиків, нічого не лишилося. В стіні, праворуч, під шаром тиньківки, коли його зняли, помітно було зовсім інше мурування. Видно, тут була ніша. Можливо, що це закладений пізніше вхід у тунель, що йде під гору до школи…» [37].

У 1953 р. в науковому відрядженні в Чигирині та Суботові побував видатний український архітектор та мистецтвознавець Григорій Логвин. Метою відрядження було підготувати матеріали для проведення архітектурно-археологічних досліджень пам'ятників архітектури, зв'язаних з життям Богдана Хмельницького та з подіями Визвольної війни середини XVII ст. [39, 1-74]. Цьому передувала комплексна експедиція Академії архітектури УРСР у складі Г. Логвина, В. Мойсеєнка, В. Самойловича, П. Юрченка, Д. Яблонського влітку 1947 р. Саме тоді усипальниця гетьмана стала предметом фахового дослідження. Споруда храму та прилегла територія були обстежені провідними архітекторами, які виконали обміри споруди та серію креслень і акварелей. Дослідження носило характер розвідки і стало, по суті, підготовчим етапом для наступних ґрунтовних досліджень Г. Логвина. Нещодавно виявлені матеріали експедиції мають виняткову інформативну цінність, на даний момент опрацьовуються і незабаром будуть введені до наукового обігу.

Таким чином, візити дослідників, істориків, митців до Суботова та усипальниці великого гетьмана Б. Хмельницького у XIX – першій половині XX ст. були, зазвичай, короткочасними, проте укладені ними подорожні нотатки і студії стали підставою для активізації пам'яткоохоронної роботи на Чигиринщині в цілому та у Суботові зокрема. Опрацювання попереднього досвіду дослідження пам'яток історико-культурної спадщини краю та нововиявлених джерел – записок П. Куліша, невідомого автора під криптонімом «В. П.», подорожніх нотаток Ф. Равіти-Гавронського, І. Артеменка, нововиявленого іконографічного матеріалу, зокрема малюнків К. Пжишиховського, дають можливість фахового проведення реставраційних та відновлювальних робіт щодо пам'яток краю, насамперед усипальниці гетьмана Б. Хмельницького – Іллінської церкви.

Джерела та література:

1. Кукса Н. В., Діденко Я. Л. Чигиринщина в подорожніх нотатках відомих особистостей XIX – I половини XX століття. – Черкаси: видавець Кандич С. Г., 2013. – 200 с.
2. Бантыш-Каменский Д. История Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетьманства. – К., 1993. – 603 с.
3. Шевченко Т. Альбом 1845 р. / Авт. Проекту, упорядкування, передмови та коментарів. С. Гальченко. – Дніпродзержинськ: Видавничий дім «Андрій», 2012. – 50 с., іл. + альбом (Факсимільне відтворення).

4. Город Чигирин и замечательнейшия его окресности // Киевские губернские ведомости. – Отдел Второй. №9. – 1 марта 1846 года. – Часть неофициальная. – С. 71-74.
5. Город Чигирин и замечательнейшия его окресности // Киевские губернские ведомости. – Отдел Второй. №10. – 8 марта 1846 года. – С. 79-81.
6. Город Чигирин и замечательнейшия его окресности // Киевские губернские ведомости. – Отдел Второй. №11. – 8 марта 1846 года. – С. 91-95.
7. Археографічна комісія [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://eu.univ.kiev.ua/departments/arkheografichna-komisiya
8. Кулиш Пантелеймон Александрович [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://www.fame.com.ua/k/kulish_panteleimon
9. Куліш П. Повне зібрання творів. Наукові праці; Публіцистика. – Київ: Критика, 2015. – Т. ІІІ: Записки о Южной Руси: [У 2 кн.] / Упор., комент. Василь Івашків. – Кн. 1. – 416 с., іл.
10. Куліш П. Повне зібрання творів. Листи. – Київ: Критика, 2005. – Т. І 1841-1850 / Упор., комент. Олесь Федорук, Наталья Хохлова; відп. ред. Степан Захарків. – 648 с.
11. Grabowski M. Ukraina dawna i teraźniejsza: T. I. O zabytkach najgłębszej starożytności. – Kijow: Nakladem i drukiem Teofila Glucksberga Ksiegarza i Typografa Bialoruskiego Naukowego Okregu, 1850. – 176 s.
12. Алексеев М. К вопросу об этнографических работах Де-Ла-Флиза [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://www.history.odessa.ua/publication5/stat04.htm
13. Де ля Фліз Д. П. Альбоми. – К., 1996. – Т. 1. – 244, [10] с.: іл.
14. Діденко Я. Л. Старожитності Чигиринщини в «Історіях та пейзажах: нарисах з блукань по Україні» З.Л. Фіша (Тадеуша Падалиці) // Сіверщина в історії Україна. Наукове видання. Випуск 12. – Глухів-Київ: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2019. – 464 с. – С. 215-218.
15. Fisz Z. L. Opowiadania i krajobrazy. T. 1: szkice z wedrowek po Ukrainie. – Wilno: nakładem i drukiem Jozefa Zawadzkiego, 1856. – 286 s.
16. Świętosławska A. Rysował z natury Przyszychowski. Wizja ukraińskiej wsi w prasie warszawskiej II połowy XIX wieku // Obce/swoje Miasto i wieś w kulturze Białorusi, Polski, Rosji, Ukrainy. – Kraków: Wydawnictwo «Scriptum», 2017. – 269 s. – S. 34-50.
17. List Tadeusha Padalicy z Ukrainy // Tygodnik Ilustrowany. – 1861. – 30. 11. – nr. 114. – S. 208-209.
18. Кілессо С. К. Архітектурні та мистецькі скарби Богданового краю. – К. : «Техніка», 2000. – 144 с.: іл.
19. Padalica T. Lirnik ukrainski z powodyrem // Tygodnik Ilustrowany. – nr. 134. – 19. 04. 1862. – S. 156.
20. Przyszychowski, Kazimierz Konstanty. Ślepiec ukraiński [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=16769&show_nav=true&full_screen=true#full_screen
21. Александрович М. Из Канева в Чигиринъ и обратно. – Черниговъ, 1860. – 56 с.
22. Похилевичъ Л. И. Сказанія о населенныхъ местностяхъ Кіевской губерніи или Статистическія, историческія и церковныя заметки о всехъ деревняхъ, селахъ, местечкахъ и городахъ, въ пределахъ губерніи находящихся / собрал Л. Похилевичъ. – Кіевъ: В тип. Кіево-Печер. лавры, 1864. – [2], V, 763 с.
23. Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография / Сост. и ист.-биогр. очерк В. А. Замлинского; Примеч. И. Л. Бутича. – К.: Изд-во при Киев. ун-те, 1989. – 736 с.
24. Кукса Н. Повернені імена: суботівський священик Роман Орловський // Свідок козацької слави: погляд крізь століття. До 350-річниці родового храму Б. Хмельницького в с. Суботові – церкви Святого Пророка Іллі – Черкаси, 2003. – С. 70-79.
25. Фонди Черкаського обласного краєзнавчого музею. – ПП. №11. – Арк. 6-81.

26. [А. Л.] Позднейшая память о Б. Хмельницком в Субботове // Кіевская Старина. – 1891. – Т. 33. – № 4. – С. 164-165.
27. Гетьманське гніздо. Урочища і перекази села Суботова, зібрані в р.р. 1897-9. – Подав Марко Грушевський. Записки НТШ. – Т. XCI. – Кн. V. – С. 5-32.
28. [В. П.] Памятники старины в селе Субботове // Кіевская Старина. – 1892. – № 3. – С. 484-486.
29. ЦДІАК України. – Ф. 1235, оп. 1, спр. 291. Листи Грушевського Марка (двоюрідний брат*) почато 1 квітня 1891 – закінчено – січень 1912 (лист від 27 лютого 1899). Арк. 126-129.
30. Rawita-Gawronski Fr. Wycieczki historyczno-archeologiczne po Ukrainie // Przewodnik naukowy s literacki. Dodatek miesięczny do «Gazety Lwowskiej». – 1901. – Rocznik XXIX. – S. 45-57, 131-148.
31. Центральний державний історичний архів України в м. Києві (далі –ЦДІА України в м .Києві). – Ф. 491, Оп. 75, Спр. 86, Арк. 69-129.
32. Павлуцький Г. Г. Дерев'яні та муровані храми України. – Харків: Видавець Олександр Савчук, 2017. – 214 с.
33. Дорошенко Д. По рідному краю (Подорожні враження й замітки). – Видання друге, перероблене й доповнене. – Видання третє фотостатом другого видання (Львів 1930 р.) – Нью-Йорк, 1956. – 155 с.
34. Кукса Н. В., Діденко Я. Л. Наддніпрянська минувшина. XVIII-XX століття. – Черкаси: Вертикаль, видавець Кандич С. Г., 2018. – 300 с. – С. 241-253.
35. Кукса Н. Суботівське комсомольсько-молодіжне підпілля // Черкащина в контексті історії України. – Черкаси, 2005. – С. 181-185.
36. Солодар О. У полум'ї війни. – Черкаси: вид. Ю. Чабаненко, 2012. – 68 с. + 6 с. іл.
37. Артеменко І. БОГДАНОВА ЦЕРКВА В СУБОТОВІ / Український вісник. – Берлін, 1942. – 9 серпня [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: https://libraria.ua/numbers/445/18589/ ?PageNumber=6&ArticleId=701104&Search=%D1%81%D1%83%D0%B1%D0%BE%D1%82%D1%96%D0%B2
38. Артеменко І. Богданова церква в Суботові / Волинь. – 1942. – 12 липня. – №53 [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: https://libraria.ua/numbers/193/3468/
39. Логвин Г. Н. Чигирин. Суботів: архітектурно-історичний нарис. – К.: Видавництво Академії архітектури УРСР, 1954. – 74 с.

УДК 94:911.37]

ВРАХУВАННЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ ПРИ СТВОРЕННІ ЕКОЛОГІЧНИХ ПОСЕЛЕНЬ

Луговський О.Ф.,
к. мист., старший викладач кафедри дизайну,
Черкаський державний технологічний університет

Сучасна модель урбаністичного розвитку міст, що існує із початку епохи індустріалізації і до сьогодні, є антигуманною і тупиковою. Індустріальне житло часто сприяє різним психосоматичним порушенням (хворобам, депресіям, агресивності) та іншим негативним проявам, які є наслідком

відірваності людей від природи та природного середовища. Окрім того, сама сучасна забудова несе велику шкоду навколишньому середовищу. Таким чином, житло індустріальної пори є антиекологічним, як в функційно-експлуатаційному, так і в системному сенсі.

Альтернативою можуть стати так звані «екологічні будинки» із яких формуватимуться екологічні поселення, Це поліпшить не тільки стан навколишнього середовища, а й процеси життєдіяльності людини в цілому головним чином завдяки застосуванню автономних або невеликих колективних інженерних систем життєзабезпечення, раціональній конструкції будинків, та знаходженню оптимальних схем включення житла в загальну комунально-виробничу і транспортну інфраструктуру.

Слід зазначити, що для нашої країни феномен екопоселень є ще новим, оскільки Україна не мала історичного досвіду у вигляді різного роду комун та альтернативних спільнот, як, наприклад, США. Тому розмірковуючи над образним втіленням вітчизняної моделі екопоселення, можна припустити, що вона нестиме основні риси західних екопоселень, хоча й матиме відмінні риси. Наприклад, якщо для екопоселень західних країн більшою мірою характерний колективізм, то можна припустити, що в Україні більше акцентуватиметься на індивідуалізмі. Передбачається, що поселення складатимуться з родових маєтків, архітектурно-просторові та планувальні вирішення яких визначатимуться уподобаннями кожної окремої родини.

Втім тут може стати у нагоді культурно-історичний досвід створення парків у сільській місцевості. Так ще у XVIII–XIX ст. на Волині англійським ландшафтним архітектором Діонісієм Міклером було створено багато парків. Закладені ним сади вигідно вирізнялися тим, що справляли враження дбайливо доглянутого елементу суто сільського пейзажу. У роботах майстра втілилась ідея пейзажного парку як ушляхетненого сільського ландшафту. У закладених ним сільських парках завдяки умілому поєднанню загущених груп дерев з відкритими просторами він відтворював краєвиди, близькі до природних.

Архітектурні споруди в таких парках відіграють другорядні ролі, оскільки повинні уміло вписуватися в пейзаж. Наприклад, за допомогою рослинності, об’єм якої значно перевищує об’єм споруд. Ефект пейзажного саду – враження ніби рослини тут вже росли, а людина знайшла серед них вільне місце, щоб побудувати будинок. Незважаючи на те, що пейзажний сад начебто просто відтворює природний пейзаж, в ньому існує свій порядок, ієрархія, строгий підбір рослин, дотримуючись яких створюється сад, однаково чудовий у всі пори року [1].

Отже, в разі якщо при створенні екологічних поселень виникне ідея звернутися до практики створення парку в англійському стилі, слід взяти до уваги наступні принципи побудови:

– вільне планування, використання природних ландшафтів – підкреслення природної краси і маскування недоліків ландшафту;

– створення ілюзії природності при формуванні пейзажних композицій, а також підпорядкування цілісності всіх елементів саду;
– у побудові пейзажного саду вітається нерівний рельєф – височини, схили, яри, природні водойми і навіть болітця;
– усі природні недоліки місцевості згладжуються, а достоїнства обіграються;
– плоский ландшафт потрібно змінити штучно – створити водойму, насип або западину, маскуючи при цьому їх рукотворність.

Джерела та література:

1. К. Талащук, О. Трошкіна. Значення діяльності Діонісія Міклера на створення англійських парків на Волині у XVIII–XIX столітті / АРРХІТЕКТУРА та ЕКОЛОГІЯ : Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 29–30 жовтня 2013 року). – Частина II. К. : НАУ, 2013. С. 124–126.

УДК 27-72 (477.46)

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК КАМ'ЯНСЬКОЇ ПЕТРОПАВЛІВСЬКОЇ ПАРАФІЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ УКРАЇНИ НА ЧЕРКАЩИНІ

Мушта О. А.,
завідувач музею О. С. Пушкіна і П. І. Чайковського
Кам'янський державний історико-культурний заповідник

На тлі визначної події сучасної української історії – утворення автокефальної помісної Православної Церкви України (далі – ПЦУ) – значно актуалізується регіональна хронологія становлення її базових осередків. З огляду на таку ситуацію, історія виникнення національних релігійних конфесій, у тому числі й на місцях, вимагає прискіпливого аналізу дослідників заради розуміння цінності появи незалежної православної церковної організації, та, відповідно, важливості суспільно-політичних передумов, що цьому посприяли. Дана стаття якраз і покликана розкрити вищеназвані тенденції на прикладі однієї з українських православних громад у м. Кам'янка, Черкаської області.

Історія Петропавлівської парафії Православної церкви України у м. Кам'янка Черкаської області нараховує більше 10-ти років. Її заснування та розбудова була б неможливою без активної громадської позиції населення, меценатської та діяльної допомоги окремих осіб та, звісно, організаторської роботи й благословення духовних наставників. Лише спільними зусиллями та стараннями кожного з причетних до справи стала реальністю мрія щодо появи в місті другої національної православної громади.

Першим керівником цієї парафії, яка розташована у мікрорайоні «Чмижина» і на той час належала до Української Православної церкви Київського патріархату (далі – УПЦ КП), був о. Петро (Скіцка). Ще у 2003 р. його направили до Кам'янки очолити місцеву Покровську парафію УПЦ КП. Він тут доволі швидко обжився та адаптувався і вже через кілька років спільно із громадою почав будувати храм Покрови Пресвятої Богородиці.

Звістка про молодого, енергійного та завзятого священика поширилася Кам'янкою та районом. Отця Петра почали запрошувати повсюдно на поминальні, урочисті та святкові заходи. Не винятком було і населення мікрорайону «Чмижина». В другій половині 2000-х рр. Петра Івановича запросили на освячення місцевого водогону. Вже тоді з вуст людей вперше пролунали думки, що церква потрібна і в цій окрузі. Ще більш актуальною ця ідея стала тоді, коли на запрошення громади о. Петро відправляв Великодню службу. Через відсутність приміщення священику довелося робити це у дворищі міської школи № 3 [2].

У результаті такої ситуації, через щире бажання віруючих реалізувати свої релігійні потреби, виникла думка щодо зведення невеличкої каплички. Однак згодом цю ідею відкинули, оскільки місцеві жителі надали дозвіл у вигідному місці на їхній просторій земельній ділянці збудувати храм. На цій території стояла комірчина, але така маленька проблема не була на заваді великій справі. Згодом земельну площу документально переоформили, й люди лише за одну ніч розібрали на частини цю будівлю. Пізніше на звільненій ділянці силами громади й окремих небайдужих залили фундамент.

У серпні 2009 р. за участю населення мікрорайону «Чмижина», місцевої влади, священиків УПЦ КП з Кам'янщини під керівництвом єпископа Черкаського і Чигиринського Іоанна відбулось урочисте освячення фундаменту та закладання капсули під будівництво майбутнього храму Святих первоверховних апостолів Петра і Павла. Після цього о. Петро разом з парафіянами почали ще інтенсивніше збирати пожертви, просили різних благодійників і меценатів, щоб придбати будівельні матеріали та устаткування. Відповідно, завдяки старанню небайдужої громади впродовж 2010 – 2011 рр. в будівлі були виведені стіни метрової висоти [3].

Однак, зазначимо, що весь цей тривалий час отець Петро обслуговував 2 мікрорайони («Покрова» і «Чмижина»). Більше того, в обох місцях він займався будівництвом храмів. І, природно, що надовго його натхнення та ентузіазму не вистачило. Розриваючись на дві громади, Петро Іванович захворів, після чого довгий час лікувався. Такий стан речей вимагав прийняття серйозних рішень. Розуміючи, що надалі не слід так «жартувати» із своїм здоров'ям, Петро Іванович звернувся до Черкаської єпархії УПЦ КП, щоб на «Чмижанську» парафію прислали нового священика. І вже невдовзі, у 2013 р., сюди був призначений на службу отець Давид [2].

Давид Чікаідзе, 1984 року народження, родом зі столиці Грузії – Тбілісі. У юнацькому віці він зацікавився церковною історією, становленням різних релігійних конфесій, що пізніше і визначило його майбутню професію. У кінцевому результаті Д. Чікаідзе зупинився на православ'ї і вступив до Тбіліської духовної семінарії. Очевидно, що він би тут і залишився та проводив православно-церковну службу, але Богу було угодно інакше.

В ході навчання на початку 2000-х рр. Давида Чікаідзе направили до Івано-Франківська в літню богословську школу. І тут він познайомився із дівчиною з м. Яремче, яка в майбутньому стала його дружиною. Саме через поклик душі й серця Д. Чікаідзе вирішив перевестись із Грузії і вступити до Івано-Франківського богословського інституту. Він опанував українську мову (що нині навіть деякі найбільші чиновники не в змозі зробити), успішно склав вступні іспити і почав навчатись у вказаному вище вищому духовному закладі. Після закінчення вишу духовне керівництво запропонувало Д.Чікаідзе стати священиком. Він, в принципі, довго не думав і прийняв остаточне рішення – присвятити себе служінню Богу. У 2009 р. його направили до Черкас, де у Свято-Анатоліївському храмі і висвятили у сан священика.

Зазначимо, що вибір навчання, а далі й служби у церковних структурах УПЦ КП (на той час), був зроблений свідомо й цілеспрямовано. Отець Давид знав непросту історію рідної грузинської та інших православних церков, знав і про небажання Москви та Російської православної церкви (далі – РПЦ) надавати самостійність національним церковним організаціям, всіляке цькування ними новоутворених православних громад на теренах колишньої Російської імперії. Він розумів, що структури КП уособлюють саме національну українську церкву, офіційне визнання і становлення якої – лише питання часу [4].

У 2009 р., невдовзі після отримання священицького сану, отця Давида направили до с. Стецівки Чигиринського р-ну. Тут він відслужив впродовж 3-х років. Після цього священика відкликали до Черкас, де він займався, паралельно із церковною службою, розробкою та наповненням сайту Черкаської єпархії УПЦ КП. Невдовзі після повернення і надійшло прохання від отця Петра про направлення до Кам'янки ще одного священика.

Керівництво єпархії викликало отця Давида і пояснили обставини, що склалися: перевантаженість П. І. Скіцки, парафія, де лише зводиться храм, але де в подальшому можна буде закріпиться та ін. Зважаючи на це, Д. Чікаідзе вирішив розвідати ситуацію. Він кілька разів приїжджав до Кам'янки, спілкувався з прихожанами мікрорайону «Чмижина», окреслював свої плани тощо. Побачивши ентузіазм людей та загальне сприятливе підґрунтя для праці, отець Давид остаточно у 2013 р. переїжджає до Кам'янки, де і очолює православну християнську парафію.

Вирішивши власні побутові проблеми, Д. Чікаідзе з головою поринув у розбудову церковного життя своєї округи. Звісно, що в першу чергу, необхідно

було добудувати храм. На момент приїзду нового священика будівельні роботи вже більше року були законсервовані. Відповідно, о. Давид проводив службу в невеличкій хатинці, де було і незручно, і, звичайно, некомфортно. Через такі складнощі він почав організовувати будівельні толоки, де сам брав чи не найактивнішу участь, проводив збір коштів серед населення, зайнявся пошуком меценатів. Активна громадська позиція, людяність і працелюбність прихилила до священика паству, що вилилось у практичні результати. Православний храм почав поволі розбудовуватись, різні благодійники надавали фінансову і матеріальну допомогу, у процес активно включилось місцеве населення [1]. У 2016 р. спільними зусиллями на храм було вмонтовано купол. Згодом зробили і бетонну стяжку. Оскільки тимчасова молитовна хатинка була дуже незручною, отець Давид проводив церковну службу вже всередині приміщення, навіть незважаючи на незавершене компонування інтер'єру [див. Додаток 1]. Надалі церква поповнилась новими іконами, було придбано за кошти спонсорів паникадило, взято в користування церковний престол тощо. Також всі ці роки Д. Чікаідзе доклав чимало зусиль – організаційних і практичних – для утворення та функціонування церковного хору. В цьому, 2019 році, планується закінчити внутрішні роботи із оздоблення, провести опалення й повністю завершити компонування інтер'єру [4].

Звісно, що звістку про надання Томосу та утворення Української помісної автокефальної Православної церкви отець Давид сприйняв завзято та щиро. Проводячи аналогію із Грузинською Православною Церквою, Українська держава, за волі Божої, виборола та проголосила свою духовну незалежність. ПЦУ, таким чином, поповнила розлогий список автокефальних церков, які функціонують у духовній єдності із Вселенською Патріархією (м. Стамбул). Отець Давид перебував у Києві під час Об'єднавчого собору ПЦУ 15 грудня 2018 р., коли митрополитом Київським та всієї України було обрано блаженного Епіфанія та з трепетом на душі слідкував, як 6 січня 2019 р. патріарх Варфоломій підписував та вручав Томос про автокефалію новоутвореної ПЦУ.

Оцінюючи перспективи розбудови та зростання помісної православної церкви в Україні, зокрема приєднання парафій з РПЦ, в тому числі й у Кам'янському районі, то Д. Чікаідзе вважає, що тут просто потрібен час, який завжди лікує. З міжнародним визнанням ПЦУ, суспільною підтримкою, внутрішнім демократичним устроєм, показовою відсутністю агресії й різного роду тиску парафії Московського патріархату, які існують в полоні ілюзій та міфів, обов'язково долучаться до єдиної ПЦУ. Коли цього не станеться сьогодні, то це обов'язково буде завтра. Бо на все є воля Господа, а Бог завжди там, де є Правда [4].

Нині Д. Чікаідзе не лише очолює Петропавлівську парафію Православної церкви України, а й проводить богослужіння у сусідньому селі Тимошівка. Більше року там немає священика, тому отець Давид обслуговує ще одну

релігійну громаду. Є сподівання, що вже невдовзі сільські церкви Кам'янщини отримають нового священика, і Давид Чікаідзе зосередиться на головній меті – організації та практичних роботах з підготовки освячення нового православного храму – Петра і Павла. Істинно надіємось, що вслід за офіційним відкриттям та освяченням у жовтні 2017 р. церкви Покрови Пресвятої Богородиці, у Кам'янці у наступному 2020 р. офіційно з'явиться ще один храм ПЦУ.

В цілому, підсумовуючи вищесказане, можна констатувати, що Кам'янська Петропавлівська парафія ПЦУ має недовгий, але насичений період свого виникнення та функціонування. Її заснування та діяльність зумовлена, в першу чергу, бажанням населення щодо задоволення своїх релігійних потреб та наполегливою духовною роботою місцевих священиків, які власне і визначили світогляд вірян. Завдяки спільним зусиллям – пастви і провідників – стала реальністю реєстрація національної православної громади та поява її складової частини – храму – у одному з мікрорайонів м. Кам'янка. Така гармонійна взаємодія всіх сторін процесу визначила природний поступ Петропавлівської парафії, де вже невдовзі офіційно буде висвячено другу в місті церкву ПЦУ.

Джерела та література:

1. Матеріали польових досліджень автора (далі МПДА). – Спогади Косого Романа Олексійовича, 1985 р. н., мешканця м. Кам'янка Кам'янського району Черкаської області.
2. МПДА. – Спогади Скіцки Петра Івановича, 1979 р. н., мешканця м. Кам'янка, Кам'янського району, Черкаської області.
3. МПДА. – Спогади Чигира Петра Миколайовича, 1962 р. н., мешканця м. Кам'янка Кам'янського району Черкаської області.
4. МПДА. – Спогади Чікаідзе Давида, 1984 р. н., мешканця м. Кам'янка Кам'янського району Черкаської області.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Церква Святих первоверховних апостолів Петра і Павла
(*м. Кам'янка Черкаської області; фото Г. О. Юрика*)

УДК.7.071.1(044)

ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТУ КОМПОЗИТОРА ЛЕОНІДА ЛЮБОВСЬКОГО (ЗА ЛИСТАМИ ДО ПЕДАГОГА ЛЬВІВСЬКОГО МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОГО УЧИЛИЩА ЕММИ АРОНІВНИ ЛІХТЕНШТУЛ)

Єфремцева А.П., науковий співробітник
Кам`янського державного історико-культурного заповідника

У 2017 р. виповнилося 80 років від дня народження почесного громадянина м. Кам`янка (Черкаська обл., Україна ), композитора, диригента, публіциста, педагога, професора Казанської консерваторії, заслуженого діяча мистецтв республіки Татарстан та РФ, лауреата Державної премії Росії Леоніда Зінов`євича Любовського, творчість якого відома широким музичним колам на теренах бувшого СНД та за кордоном.

Леонід Любовський народився 24 лютого 1937 р. в м. Кам`янка. Музиці навчався в Кам`янській дитячій музичній школі ім. П. І. Чайковського, потім у Львівському музичному училищі, а після його закінчення здобував освіту в Казанській державній консерваторії у професорів А. Лемана (композиція), Г. Літинського (контрапункт), Н. Жиганова (оркестровка). Леонід Любовський – автор балету «Сказання про Юсупа» (2002 р., Державна премія РФ, 2005 р.), опер «Свято святого Йоргена» (1967 р.), «Плащ командора» (1972 р.), шести симфоній (1965,1976, 1979,1983,1990, 2004 рр.), вокальних,

вокально-симфонічних, хорових, камерно-інструментальних творів. Музика Л. Любовського виконуються в Польщі, Болгарії, Німеччині, Італії, Іспанії, Словакії, США, Росії, Японії, а у жовтні 2012 р. симфонічні напрацювання композитора вперше звучали в Україні, в м. Львів. Л. Любовський – автор книг-ессе «Что есть музыка», « Маленькая книжечка о Бахе», «Смысл фуги», «У истоков музыки». За словами болгарського композитора Ангела Ангелова – Л. Любовський є «однією з найяскравіших особистостей у російському музичному житті».

У фондах Кам`янського державного історико-культурного заповідника зберігається багато документів, що пов'язані з композиторською діяльністю митця: нотний і фотографічний матеріал, книги і статті самого композитора, аудіо та відео матеріал, а також періодичні видання про Л. Любовького. У 2012 р. автору цієї статті передали вісім листів Л. Любовського до свого педагога Емми Аронівни Ліхтенштул, що охоплюють період з 9 липня 1996 р. по 10 грудня 2004 р. Листи подарувала однокурсниця Л. Любовського по Львівському музичному училищу Галина Григорівна Козачок через свою доньку Анжелу Вакс – педагога дитячої школи мистецтв з м. Стрий (Львівська обл.), учні якої були учасниками Всеукраїнського відкритого дитячого музичного конкурсу пам`яті П. І. Чайковського, що відбувся в Кам`янці у 2011році.

Мета даної роботи – доповнити портрет композитора Л. Любовського через його листи до свого педагога Е. А. Ліхтенштул, котрі як джерело наукового дослідження опрацьовано вперше.

Листи в епістолярному доробку людини, а особливо визначної, займають окреме місце. Непередбачені для публікації, вони можуть вражати своїм одкровенням, відвертістю, сміливістю думок і інтимними подробицями. В листах, ще з більшою силою, розкривається внутрішній світ людини, найпотаємніші куточки її душі, з листів ми дізнаємося про митця і час, в якому він творив.

Педагог Л. Любовського, Емма Аронівна, довгий час викладала в Львівському музично-педагогічному училищі і саме в той період, коли там навчався майбутній композитор. З листа Галини Григорівни Козачок: «Эмма Ароновна была ведущим педагогом в нашем Львовском музыкально-педагогическом училище. Очень требовательная, справедливая, добрая и сердечная. Эмма Ароновна была нам всем примером честности, ответственности не только к работе (т.е. к музыке), но и в жизни… Любимое выражение нашей Эммы Ароновны – все надо делать «как следует» – выучить текст или аппликатуру, или отдельный пассаж…» [1].

Педагог, як мати, плекала всіх своїх учнів. Саме вона, багато років тому, познайомила талановитого юнака-сироту Л. Любовського з видатним українським композитором А. І. Кос-Анатольським. «Когда-то, не отягощенный ни знаниями, ни тем болем опытом, пришел я на свою первую в

жизни консультацию к композитору А. И. Кос-Анатольскому. Он встретил меня у двери свого кабинета (вероятно вид растрепанного худенького подростка не внушал доверия) и сразу же заявил, что больше пяти минут мне уделить не в состоянии, так как его ждут студенты в консерватории. Я получил разрешение сесть за рояль и, открыв ноты, стал играть свой недавно сочиненный длиннющий фортепианный концерт в надежде, что в нужный момент буду остановлен. Рояль был прекрасный, мне еще никогда не приходилось играть на таком хорошем инструменте. И я забыл обо всем, чувствую только, как профессор подошел ко мне поближе…сел на стул рядом со мной, у рояля, и стал переворачивать ноты…» А затем я пел свои романсы и играл фортепианные прилюдии, которых было достаточное количество. «Что еще? Еще что?» – звучал вопрос. Кос-Анатольский все слушал(к моему удивлению) очень внимательно и,казалось, забыл о времени, о консерватории, где его ждали студенты (прошло не менее двух часов, с тех пор как я вошел в его кабинет). Удрученный и пристыженный, выходил я из композиторського кабинета. Лишь позже пришло осознание значимости для меня этой встречи…» [2, 6–7]. І тому не даремно, вже визнаним композитором, Л. Любовський напише так у своїх листах до Емми Аронівни, тим самим означивши місце улюбленого педагога у своєму житті: « Вот и близится новый 2005 г. – просто не вертися, что так быстро бегут годы. Я поздравляю Вас, моя дорогая училка, так много сделавшая для меня и так много мне давшая. С каждым годом я все теплее и признательнее Вам. Эти удивительные годы были годами моего становлення как личности и музыканта. Конечно, природа брала свое, но было и осознание свого призвания…»[8].

Аналізуючи листи Л. Любовського до свого викладача, можна виділи три теми, яких,в тій чи іншій мірі, торкається композитор. Перш за все, митець по-синівськи піклується про свого педагога. В спогадах Г. Козачок повідомляє, що композитор матеріально допомагав Еммі Аронівні. « Очень обрадовался Вашему письму и дважды пытался к Вам дозвониться, но не дозвонился. Если сменился номер телефона – сообщите. Как тяжело чувствовать беспомощность, когда вы так далеко, как хочется Вам помочь. » [6]. «Я всегда рад Вашим письмам и очень беспокоюсь о Вашем здоровье – дай Бог вам не болеть и радовать меня своими письмами…» [7]. «Поздравляю с празником весны и с Днем рождения. Здоровья и счастья от всей моей маленькой семьи. На фуршете я поднял тост за Вас. А кому как ни Вам я обязан своими фортепианными опусами. Вам я буду благодарен всю мою жизнь. Я до сих пор помню и даже иногда играю на своих творческих встречах, наряду со своей музыкой, многое из того, что когда-то проходил у Вас в классе. До сих пор у меня хранятся ноты с вашими замечаниями карандашом. Смотрю и думаю: ну и тупой же я был ученик…» [4].

Педагог для Л. З. Любовського рідна і близька людина, і тому зі своїм улюбленим викладачем він щиро ділиться успіхами і досягненнями своєї доньки, і, як люблячий батько, опікується її здоров`ям і майбутнім – і це друга

невеличка обов'язкова тема у листах композитора. «В этом году Оля поступила в университет на английское отделение иностранного факультета – сразу на второй курс. Она радует серьезностью и преданностью своей специальности… Первую степендию расстратила нам на подарки и торт, а утром просила деньги на трамвай….» [6].«…Дома у меня, слава Богу, все благополучно. Олечка очень серьезная девочка и пока не доставляет мне хлопот – только радует. К сожалению, ей предстоит еще одна операция (результат детской травмы носа)…». «Все гонорары за балет ушли на новый компьютер для нее (Оли – А.Є.) – ей это нужно для учебы…» [7]. «… Мне подарило правительство республики мастерскую – однокомнатную квартиру. Сейчас я ее оформляю на Олю и собираюсь хоть как-то ее обставить, конечно, хотелось бы купить рояль – но это только с Божьей помощью, на площадь 56 кв. м так и напрашивается рояль, но…» [8].

Та найбільше у листах до Емми Аронівни митець розповідає про свої творчі досягнення. І так як кожному з нас хочеться порадувати батьків успіхами, так і композитор, що зазнав сирітства з дитячих років, з гордістю розповідає улюбленому педагогу про свої творчі злети. І саме в цих одкровеннях Емма Аронівна для Любовького – це не тільки улюблений педагог, соратник, порадник, а й земне втілення його давно померлої матері. І для композитора це найголовніше. «Хотя я суеверен, но Вам посылаю заранее (программу полифонического вечера – А.Є.), зная как Вы это воспримите…». «Простите за задержку письма-ответа, но сразу после НГ (Нового года – А.Є.) начались оркестровые репетиции балета, а это 1.5 часа чистой музыки для тройного оркестра. Дирижер – И. В. Лацанич, который был раньше главным дирижером во Львовском театре. Премьера «Иосифа», вероятно, дай Бог, состоится в мае. А пока посылаю программу предстоящего полифонического вечера (дай Бог)…» [5]. «…Посылаю новую свою работу. А я устал и ничего не хочу делать. Клавир балета закончен и для меня уже (в голове) все свершилось, и постановка, и оркестровка. Но все это еще только впереди. А это то, что мне уже малоинтересно, т.к. в голове все свершилось. P.S. изложена необычная концепция. Я шокирую музыковедов, зашоренных своими догмами» [3].«Через несколько дней у меня будет на съездовском концерте (российский съезд у нас) исполнятся моя 5-я симфония – уже 4-й раз»[6]. «Мой полифонический вечер прошел очень хорошо – был полный зал и публика элитарная, как и предполагалось в связи со спецификой музыки…»,«16.11. концерт прошел с триумфом! Мне кажется, что я всегда стоял за дирижерским пультом. Прекрасно приняли. Президент прислал корзину цветов. Но главное – оркестр играл замечательно и вдохновенно. Такого авторского у меня еще не было. Слава Богу, концерт сняли и останется память…» [4]. «Вчера с очень большим успехом прошла премьера моей 6 симфонии (я долго не хотел ее писать – все-таки 6!). Посылаю ее аннотацию. А на днях начнется всероссийский конкурс духовых ансамблей, где во втором туре обязательной программы – мой

Брасс-квинтет. В апреле, в том же всероссийском конкурсе духовиков обязательная пьеса второго тура – моя (речитатив и Andante для трубы и ф-но). Вся эта музыка уже много звучала и у нас в России и за рубежом – вплоть до США. Конечно, это приятно осознавать, но лишь морально. Материально я это не ощущаю, более того недавно узнал, что в Москве судили директора РАО, через которого шли наши гонорары и оседали в карманах всех этих чиновников. Да Бог с ними» [6].

Усього декілька рядків з листа, але вимальовується відношення чиновників державної структури до творчої інтелігенції – митців культури, які, по суті, складають золотий генофонд країни, творчість яких є національним надбанням і які презентують культуру держави на світовому рівні. Таке відношення державних «чинуш» ще більше ускладнюється і недоброзичливим відношенням колег. «Я, конечно, очень устал, но не только от работы, а и от неблагожелательства и страшной, мерзкой зависти коллег и всех моих недоброжелателей – но они есть всегда и у всех. Об этом и мой балет…» [7].

Так по філософськи означивши концепцію свого балету, Л. Любовський по філософському ставиться до негараздів і негативу у буденному житті. Взагалі,філософська складова у композитора Л. Любовського – це основна, невід`ємна риса характеру його і як людини, і як творця. Закладена Богом при народженні, ця риса виділяла його серед своїх однолітків у школі і в училищі, а потім розвинулася під час навчання в Казанській консерваторії у класі професора Альберта Лемана. Сам А. Леман був учнем М. Гнесіна (а М. Гнесін – учень М. Римського-Корсакова). Трепетний послідовник традицій російської композиторської школи, А. Леман у вихованні молодих композиторів на перше місце ставив духовний і інтелектуальний розвиток особистості самого композитора, широту і глибину його світосприйняття. «Исправлять надо не сочинение, а автора» – одна з улюблених фраз А. Лемана [9]. Після консерваторії , як особистість, Любовський творив себе сам. Апогеєм такого осмислення Всесвіту і його законів, апогеєм філософської сутності Л. Любовського стають балет «Сказание о Йусуфе» та невеличка книжечка – «Что есть музыка». «Кому сделается доступна моя музыка, тот будет лишен той убогости, которую влачит за собой все остальное человечество» – ці слова Л. Бетховена зі «Слуховых тетрадей» через століття повною мірою стають знаковими і для музики композитора Леоніда Любовського.

І висновок тут може бути тільки один. Музика – це відображення сутності самого композитора, його світоглядних позицій, його особистості, що яскраво проявляє себе і в творчості, і в повсякденному житті.

Джерела та література:

1. Приватна колекція А. Єфремцевої. Спогади Г. Козачок.
2. Любовский Л. З. У истоков музыки. – М., 2006. 57.
3. Приватна колекція Г. Козачок. Лист Любовського Л. від 9.07.1996 р.
4. Приватна колекція Г. Козачок. Лист Любовського Л. б/д 03.2000 р.

5. Приватна колекція Г. Козачок. Лист Любовського Л. від 29.01.2001 р.
6. Приватна колекція Г. Козачок. Лист Любовського Л. від 2.11.2000 р.
7. Приватна колекція Г. Козачок. Лист Любовського Л. від 5.02.2002 р.
8. Приватна колекція Г. Козачок. Лист Любовького Л. від 10.12.2004 р.
9. Любовский Л. Альберт Семенович Леман. Педагогические принципы, их истоки. Личность. // Музыкальная академия. – 2006. – № 1. С. 139.

УДК 796.1:39(477)

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІГОР, ЗАБАВ ТА ЕСТАФЕТ

Кандиба П.О.
старший викладач кафедри фізичного виховання та здоров'я людини Черкаського державного технологічного університету

Упродовж віків в Україні формувалися самобутні рухливі ігри, забави, естафети, у яких відображалися звичаї народу, його побут та уявлення про світ. На жаль, багато з них загублено і забуто. Тому завдання фахівців – зібрати цей скарб і активно запроваджувати їх у повсякденній практиці.

В Україні найпопулярнішими були різноманітні іграшки, що відтворювали предмети домашнього вжитку та знаряддя праці: ляльки, дудочки, сопілки з верби, калини, ліщини, очерету. Обізнаний із побутом і культурою українського народу, вихователь зможе значно збагатити сюжети дитячих ігор елементами етнографії та різноманітними предметами національної атрибутики.

Діти вчились у дорослих використовувати для виготовлення своїх іграшок природні матеріали: рогозу, солому, лико, з яких плели кошички, візочки, брички, фігурки людей, птахів, тварин. На Поліссі і Прикарпатті діти робили м'ячі із зчесаної коров'ячої шерсті (її мочили і поступово збивали, іноді для більшої м'якості поверх зв'язували ниткою), а також з дерева, свинячого міхура, вичищеного піском і висушеного. На Поліссі такий м'яч наповнювали горохом – брязкальцем. Це сприяло формуванню в дітей не тільки фізичної вправності, а й винахідливості, потрібної кожній людині у повсякденному житті.

Слід зазначити, що на початкових етапах життя дитини пріоритетне місце в її фізичному вихованні посідає жінка-мати, яка сприяє природному психічному розвитку дитини, тренуючи з раннього віку її м'язи та вдосконалюючи координаційні якості. Так, для адекватного розвитку координації рук з успіхом застосовуються народні рухливі потішки-вправи: «Ручки», «Сорока, ворона», «Сова», «Ладки». Для розвитку м'язів тулуба і ніг використовується також комплекс специфічних потішок-вправ, а саме – «Потягушечки», «Дибки» тощо.

Виховання дитини до семирічного віку відбувалося переважно в сім'ї.

Кожне українське поселення, як і кожна сім'я, мали у справі виховання дитини певні традиції. Загальними рисами українських традицій було шанобливе ставлення до старших членів сім'ї, шанування їх військових та побутових подвигів, ретельне наслідування батьків у здоровому способі життя, тісний зв'язок дитини з природою тощо. Культ здорового способу життя, що в різні часи сповідувався в Україні, сприяв вихованню здорового покоління молоді. Найголовнішу роль у цьому відігравали віковічні традиції відповідальності батьків за виховання своїх дітей.

Слід зазначити, що фізичне виховання хлопців спрямовувалося насамперед на формування підростаючого покоління, здатного до продуктивної праці та захисту Вітчизни. Переважаючими методами, які використовувалися в процесі вдосконалення фізичних і психічних якостей юнаків, були змагальний та ігровий.

Фізичне виховання дівчаток, на відміну від фізичного виховання хлопців, мало іншу мету, зумовлену особливим становищем жінки в Україні як берегині роду та сім'ї. Виховання дівчаток ґрунтувалося на використанні всього багатства національних ігор, забав, широкого кола гігієнічних засобів, які сприяли вдосконаленню пластичності і чіткості рухів, граціозності й інших подібних якостей, якими так вигідно відрізнялись українські дівчата та жінки.

Найважливішу роль у гармонійному розвитку дівчат відігравали хороводні ігри та забави – веснянки, гаївки, ягілки або гагілки. Переважна більшість веснянок і гаївок – це драматизована рухлива гра, що відбувалася у формі діалогу (два хори). Пісня у весняних хороводах мала другорядне значення. Головне тут не пісня, а ритм і танці, що здатні підняти настрій, розбудити енергію і передати її навколишньому світові, щоб збудити природні сили до нового життя, дій, руху, піднесення. Важливо, що жоден з європейських народів, крім слов'ян, не засвоїв хороводів і не зберіг їх у своїй культурі. І ніхто зі слов'янських народів не розвинув хороводних забав та рухливих ігор так широко й різноманітно, як український народ.

Веснянки і гаївки – це переважно забави дівчаток. Мало до участі в цих іграх допускаються хлопці. Як правило, вони тільки приглядаються до гри. Іноді поруч із дівочими гаївками чи веснянками хлопці заводять свої рухливі ігри: борюкаються, бігають наввипередки, стають один на одного тощо. С. Килимник та В. Скуратівський вважають, що початком весни слід вважати день від Євдокії (14 березня). Напередодні, матері і бабусі випікали для дітлахів із тіста безліч різноманітних птахів. Таке обрядове печиво називалося «жайворонками» або «голубами». Українці ним прикрашали двір і сад, а коли сонце обігрівало землю, юрбами виходили на вулиці села, несучи на долонях печиво. Дзвінкі дитячі голоси дружно декламували: *Пташок викликаю з теплого краю./ Летіть, соловейки, на нашу землю./ Спішіть, ластівоньки, пасти корівки !*

Якщо хтось уперше побачив ластівку, то брав грудку землі і жбурляв їй услід, приказуючи: «На тобі, ластівочко, на гніздо, а людям – на добро!».

Подібну забавку дітей із «жайворонками» описав М. Маркевич, який зазначив, що в неї бавилися діти в день сорока мучеників (22 березня). У цей день пекли тістечка у вигляді сорока жайворонків і насаджували їх на довгі палиці. Діти бігали з ними, закликаючи весну. Потім з'їдали тістечка, а голови фігурок давали коровам.

Культові ігри цінні тим, що вони були невід'ємною частиною релігійних свят нашого народу. Наприклад, починаючи від Великодня, дівчата, а інколи й хлопці, грали у веснянки – хорові пісні з іграми й танцями, у яких органічно поєднувалися слово, рух і мелодія. З часом обрядові дійства наших предків втратили своє ритуальне значення і від них лишилися тільки молодіжні забави.

Весняний цикл обрядових дійств починався з наближенням весни. У цей час виконувалися обряди, змістом яких було проганяти зиму і зустрічати весну, а з часом вони перетворилися у веселі народні ігри. Правда, свято проводів зими – Масляна в Україні не набуло значного поширення. В Україні свято Масляної відоме під назвою «М'ясниці», святкування якого триває цілий тиждень – від понеділка до суботи. О. В. Терещенко описував, що в деяких місцевостях України вулицями носили обрядове опудало зими, яке супроводжували піснями, а дітлахи кидали в нього сніжки. В інших місцевостях опудало – Масляну возили на санях, а потім урочисто топили його в річці. Але цей обряд із часом забувся, і свято проводів зими зводилося до проведення традиційних народних рухливих ігор із використанням елементів ковзання з льодових гірок та на льоду. За даними Е. С. Вільчковського, О. Л. Богініч, Л. В. Артемової, дошкільний вік є найсприятливішим для вивчення дітьми українських народних рухливих ігор та забав.

Широке використання у дошкільному вихованні одного з елементів традицій українського народу – народних ігор і забав – є вагомим засобом розвитку духовних і фізичних сил, самопізнання та відпочинку, формування гурту в єдності його фізичної і духовної сторін.

Щоб зберегти все багатство народної фізичної культури або, точніше, продовжити народним рухливим іграм життя, потрібно ширше застосовувати їх у виховному процесі з дітьми. Таким чином, окрім систематизованого опису й аналізу засобів народної фізичної культури, необхідно активізувати їх упровадження в різноманітні сфери життєдіяльності етносу, у систему народних релігійних свят, навчально-виховну роботу дошкільних закладів та шкіл, повсякденний побут.

Джерела та література:

1. Войнов В. М. Рухливі ігри : навч.-метод. посіб. / [В. М. Войнов, Г. П. Бабаченко, Р. Є. Бондар та ін.]. – Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2000. – 100 с.
2. Войнов В. М. Змагально-ігровий метод у системі фізичного виховання студентів : навч. посіб. / В. М. Войнов, Л. П. Ярославська, П. О. Кандиба, В. В. Щириця. – Черкаси : Черкас. держ. технол. ун-т, 2011. – 299 с.
3. Войнов В. М. 1014 рухливих ігор та естафет у загальній системі фізичного виховання : навч. посіб. / В. М. Войнов, С. В. Войнов, П. О. Кандиба, С. О. Коваленко, В. В.

Щириця; М-во освіти і науки України, Черкас. держ. технол. ун-т. – Черкаси : ЧДТУ, 2014. – 420 с.
4. Іващенко В. П. Теорія і методика фізичного виховання : підруч. / В. П. Іващенко, О. П. Безкопильний. – Черкаси : Видавництво ЦНТЕІ, 2006. – Ч. 1. – 421 с.; Ч. 2. – 467 с.
5. Подвижные игры. Практический материал : учеб. пособ. для студ. вузов и ссузов физической культуры / Л. В. Былеева, И. М. Коротков, Р. В. Климкова, Е. В. Кузьмичева. – М. : СпортАкадемПресс, 2002. – 279 с.
6. Войнов В. М. Рухливі ігри : навч.-метод. посіб. / [В. М. Войнов, Г. П. Бабаченко, Р. Є. Бондар та ін.]. – Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2000. – 100 с.

УДК: 004.93:7.05

КОМП'ЮТЕРНА АНІМАЦІЯ: ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ І ПЕРСПЕКТИВИ

Зайцева В.С.,
викладач кафедри дизайну
Черкаського державного технологічого університету
Косенко В.М.,
магістр кафедри дизайну
Черкаського державного технологічого університету

Анімація – це західна назва мультиплікації, походить від англійського «animation», що перекладається як «пожвавлення». Анімація – вид кіномистецтва, в якому фільм створюється шляхом покадрової зйомки малюнків або лялькових сцен [1].

На початку XX ст. анімацію створювали вручну – олівцем і тушшю на кальці, а потім почали застосовувати комп'ютер. Творці мультфільмів перейшли на потужні графічні станції, а в наш час, для того щоб створити простий анімаційний фільм, достатньо потужності звичайного персонального комп'ютера. Аніматор, немов актор, грає свою роль, вселяючи життя в нерухомого персонажа, наділяючи характером і звичками, переживаючи разом з ним кожну частку секунди життя у сцені. Засновником створення мультфільмів кадр за кадром став Е. Рейно, але найбільш широке поширення анімація отримала за часів Уолта Діснея. Принципи анімації, які він використовував, стали настільки результативними, що вони до сьогодення вважаються основою для мультиплікатора.

Існує кілька видів анімації: традиційна, стоп-кадрова, комп'ютерна.

Комп'ютерна та традиційна – по-суті, одне і те ж, тільки традиційна малюється вручну на папері, а комп'ютерна – на планшеті в будь-якій програмі. Анімація – складний процес, що займає дуже багато часу, а найбільш трудомісткою у виконанні вважається традиційна анімація, тому вона зараз використовується мало, а з комп'ютерною анімацією все набагато простіше.

На сьогодні анімація набула широкого застосування як в області розваг, так і у виробничій, науковій та діловій сферах. Будучи похідною від комп'ютерної графіки, анімація успадковує ті ж способи створення зображень: векторна графіка, растрова графіка, фрактальна графіка, тривимірна графіка (3D). Так само комп'ютерну анімацію можна розділити на види: Flash-анімація, покадрова класична, 3D анімація. Анімація тривимірних об'єктів істотно відрізняється від 2D анімації, а саме плоскої анімації, де об'єм досягався за допомогою перспективи і правильного кольорового насичення персонажів і середовища.

Сьогодні технології дозволяють відразу створити об'ємну модель і показати її форму освітленням і рухом камери. У цьому випадку поняття анімації змінюється, а саме:

●2D анімація – створення ілюзії руху або зміна форми об'єктів за допомогою технічних прийомів.

●3D анімація – автоматичне переміщення або трансформація об'єктів в просторі і часі [2].

Щоб змусити фігурку рухатися, мало мати доступ до комп'ютера і програмам. Потрібно ще й уявляти, як може пересуватися герой, які сили на нього при цьому впливають (гравітація, сила тертя і опору). Якщо необхідно отримати емоційного персонажа з характером, важливо звернути увагу на тонкощі психологічної характеристики персонажа, міміку, рух волосся, тканини тощо.

Створення та анімація 3D персонажа – це створення історії, яка розповідається не словами на папері (або екрані), а рухом. Наприклад, міміка героя може сказати багато чого про характер, але для цього повинні бути якісно розроблені риси обличчя, для більш якісної характеристики персонажа.

Якщо візьмемо ідеальну модель, як точку відліку і подивимося, що з нею можна зробити, то прийдемо до таких висновків:

1. Анімувати за ключовими кадрами;
2. Анімувати за траєкторією;
3. Створити анімацію в динамічному середовищі;
4. Анімувати з використанням затримки руху.

Кожен із способів найлегше пояснити, розглядаючи не тільки технологію, але і приклади.

Створення ключових кадрів – один з найбільш поширених методів створення 3D анімації персонажів. Суть методу полягає у тому, що на шкалі часу задається кілька головних точок, в яких стан або форма об'єкта змінюється. Аніматор задає потрібні параметри моделі в зазначених кадрах, а стан між точками програма розраховує автоматично, наприклад: гумовий м'ячик, який вдаряється об землю і відскакує вгору. Щоб відобразити один такий «стрибок», процес потрібно розбити на три етапи: м'ячик у верхній точці, м'ячик на землі, м'ячик знову у верхній точці. При падінні гумовий

корпус розтягується, а при ударі – сплющується. Якщо правильно деформувати об'єкт в кожній фіксованій точці часу, анімація 3D вийде максимально природною [2].

Не завжди 3D моделі персонажів – це люди або тварини, героєм може бути будь-який об'єкт, наприклад, літаюча камера або все, на що вистачить фантазії. В такому випадку миготіння лампочок і обертання по осі буде недостатньо, а змусити об'єкт літати по траєкторії, та ще й «відправити» камеру стежити за переміщенням, вчасно наближаючись і віддаляючись. Анімація за траєкторією і вміле поводження з фокусом перетворить просте обертання об'єкта в просторі – в захоплюючий блокбастер. Суть методу полягає в тому, щоб задати точку старту (початок шляху об'єкта), позначити траєкторію (шлях, який проробляє об'єкт) і вказати кінцеву точку (де модель повинна зупинитися). Після того, як персонаж (об'єкт) «прив'язується» до траєкторії, програма сама розраховує і створює рух.

Будь-якого персонажа оточує якась реальність, в якій обов'язково є гравітація, рух повітряних мас і інші види коливань. Все це варто враховувати, щоб анімація персонажа була досить реалістичною. В деталях, коли персонаж йде по місту і плащ розвивається під поривами вітру, або коли під водою волосся липнуть до лиця – все це виходить завдяки анімації з урахуванням навколишніх факторів, тому анімація в динамічному середовищі – це обчислювальна робота з глибоким зануренням в фізичні характеристики об'єктів.

Технологія затримки руху – нова, але дуже популярна. Сьогодні motion capture використовується практично у всіх фантастичних фільмах. Суть такого способу проста: на актора закріплюються датчики; поки актор рухається, камери фіксують положення датчиків; їх зміщення обробляє програма і створює рухомий «скелет» з набором ключових кадрів; отриманий пакет інформації «обтягується» оболонкою – для цього використовується 3D моделювання персонажів. В результаті дії героя виходять реалістичними, переконливими, а аніматорам не доводиться боротися з фізикою [1].

Сьогодні нескладно знайти програми, призначені для 3D моделювання і анімації персонажів. Але, на жаль, недостатньо просто завантажити безкоштовне програмне забезпечення або купити ліцензійну копію спеціалізованого софту. Важливо розуміти багато аспектів пов’язаних з персонажами, обертами та їх поводження в середовищі. Над створення анімаційних фільмів працюють анімаційні фірми з великою кількістю людей, де кожен виконує свою частину роботи, а потім все об’єднають в один анімаційний ролик. Серед відомих студій можна відзначити такі: Dream Works, Walt Disney, Blue Sky Studios. Тому за допомогою великих та малих студій ми можемо спостерігати як оживають фантастичні істоти, захоплюючі світи які дарують нам незабутні емоції при їх перегляді і ця індустрія знаходиться на початку свого розвитку.

Джерела та література:
1. Анімація. Режим доступу: https://klona.ua/blog/3d-animaciya/kak-ozhivit-geroya-3d-animatsiya-ersonazhei
2. Ричард Уильямс. Аниматор: набор для выживания. Секреты и методы создания анимации, 3D-графики и компьютерных игр. Бомбора, 2018.

УДК 7.038

АБСТРАКТНЕ МИСТЕЦТВО: ТРАДИЦІЇ І РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

Храмова-Баранова О.Л.,
д.і.н., професор кафедри дизайну
Черкаського державного технологічого університету
Сєрова Д.О.,
магістр МДЗ-51 кафедри дизайну
Черкаського державного технологічого університету

Абстракціонізм, абстрактний живопис - поняття контекстуально обвантажені і суперечливі. Втім, у загальному розумінні вони позначають мистецтво, образність якого базується радше на кольорі, лінії, формі та текстурі, ніж на мотивах, запозичених з навколишньої реальності. У певних контекстах цього ж самого значення набувають поняття «нефігуративне мистецтво», «непредметне мистецтво» і т. д. Абстрактне мистецтво є одним з радикальних винаходів XX століття. Виникнення абстракціонізму в Європі напередодні Першої світової війни стало наслідком загострення кризи культури, що виявила себе, зокрема, в остаточному відході від класичної ренесансної концепції мистецтва. Всі найзначніші мистецькі авангардні течії початк у XX ст. - фовізм, експресіонізм, кубізм, футуризм підкреслюють прірву між мистецтвом та природою, вдаючись до певного абстрагування образів зображуваних об'єктів [1].

Художники, що пройшли кубістичну школу, Р. Делоне, Ф.Купка, Ф. Леже, пишуть полотна, форми яких не засновані на впізнаваних образах. Дещо пізніше у Цюриху дадаїст Жан Арп створює серію колажів, що не мають прообразів у реальному світі. В багатьох мистецьких центрах Європи й Америки художники-авангардисти починають відмовлятися від реальності в пошуках чистої універсальної форми. Однак, з різних причин, саме у Росії та Голландії рання європейська живописна абстракція зазнала найрадикальнішого та найбільш осмисленого самими художниками прояву роботи В. Кандінського.

Живопис жорстких контурів, що виникає в США на початку 1960-х років, утверджує себе через опозицію до інших видів геометричної абстракції. Якщо до цього геометричні форми розглядалися художниками як дискретні сутності, то для представників «жорстких контурів» окремі форми є передусім складовими тотальної єдності, яка ніби пролягає за межі полотна, знищуючи

протиставлення переднього й заднього планів, фігури й тла. Форма та колір стають передусім засобами експериментування із простором полотна, акцент у якому зсовується від центру до країв. Серед основних представників цієї тенденції - американські художники Елсворт Кеш, Кеннет Ноланд, Джек Янгерман та інші. Різноманітність форм та принципів нової абстракції 1980-х років унеможливлює її загальне визначення. Художників об'єднувало спільне прагнення відновити і розширити можливості абстракції у відображенні людського досвіду, а також інтерес до дослідження межі між абстракцією та репрезентацією. У Сполучених Штатах Америки було засновано товариство художників-абстракціоністів (А.А.А.) 1936 р, яке конкурувало з парижською школою. Американське суспільство позитивно сприйняло абстрактне мистецтво і наслідуючи їх Західна Європа також сприяє його поширенню. Про це свідчать виставки – «Конкретного мистецтва» у 1945 р. та виставки організовані «Салоном нових реалістів» у 1946 р., на яких продемонстрований абстрактний живопис засвідчив нове мислення сучасного художника, а саме втрату конкретності форм, що зводиться до спрощеного вияву кольорової палітри. Усе з першого погляду просто, але у цьому виявляються ознаки глибокого філософського обґрунтування. Завдяки спрощенню форм вирішуються складні композиційні кольорові побудови плям та ліній (П. Мондріан «Композиція у світлих тонах з сірим контуром»). Найхарактернішими ознаками творчості Г. Гартуша, Дж. Поллока стало хаотичне переплетення світлого фону та контрастних насичених ліній-плям. Композиції творів цих художників побудовані на двох чи трьох кольорових плямах і дають можливість осмислити природу кольору шляхом споглядання робіт. Активну участь у формуванні абстракціонізму як напряму брали М. Ларіонов, Р. Делоне, М. Сейфор, голландські художники групи «Стиль». Значний внесок у розвиток теорії і практики абстракціонізму вніс ідеолог групи «Стиль» П. Мондріан, мистецтво якого склалося під впливом ідеалізму і теософії. Зазначимо, що більшість представників абстракціонізму тяжіла до крайнього суб'єктивізму, навіть релігійного містицизму. Завдяки цьому абстракціонізм певним чином підтримувався релігійними колами.

Ідеологічні, політичні мотиви значною мірою впливали на оцінку мистецтвознавцями творчості «батька абстракціонізму» В. Кандинського. Абсолютизуючи світ власних переживань, В. Кандинський вбачав долю людини у самотності, а отже, вона може звертатися лише до самої себе. Світ внутрішніх суб'єктивних переживань митець втілює у «духовну сутність» трикутників, квадратів, циліндрів, у складну символіку кольорів. В. Кандинський намагається пояснити кожен колір. Так жовтий колір у В. Кандинського асоціюється з «духовним теплом», а сірий з «безнадійністю». Усі спроби В. Кандинського та його прихильників теоретично обґрунтувати унікальну роль кольору у відтворенні внутрішніх переживань (аргументи шукалися, зокрема, у специфіці розвитку первісного мистецтва) справляють враження штучних побудов. Розробити систему загальновизнаного тлумачення

фігур, знаків і кольорів-символів абстракціоністи не змогли. Проте і сьогодні теорії В. Кандинського мають своїх прибічників серед провідних західних філософів, естетиків, які не тільки не бачать хибності або хоча б штучності його аргументів, а навпаки, знаходять нові аспекти аналізу й утвердження абстракціонізму.

Серед представників усіх абстракціоністських течій найбільшою популярністю користується висунута засновниками даного напряму ідея імпровізації як основи творчого процесу. Немає сумніву, що імпровізація може привести до цікавих наслідків у творчому процесі. Проте в теорії В. Кандинського вона є передусім випадковістю, непередбаченістю творчого процесу. Серед тих, хто активно використовує принцип імпровізації, чимало ремісників, що тяжіють до штукатурства, «скандалізують» своїми витворами аудиторію [2].

Отже, теоретики абстракціонізму заперечують розуміння мистецтва як складного процесу творчості, як синтезу раціонально-емоційного відтворення дійсності. Суб'єктивізм, жонглювання складними явищами творчого процесу, якими є імпровізація та інтуїція, призводять до знищення комунікативної функції мистецтва.

В Україні абстрактне мистецтво має глибокий історичний аспект та демонструє поступовий еволюційний розвиток абстрактних символів та елементів. Відправною точкою його формування є стародавнє образотворче мистецтво, проявлене в геометричній знаковості палеоліту, мезоліту, неоліту, енеоліту – першооснові людської зображувальної діяльності, що відображає світоглядні поняття та процеси розвитку первісного соціуму. За часів найдавнішого періоду історії України було створено конгломерат елементів, форм, композиційних мотивів, образів, які слугували вираженням ставлення до навколишнього світу та усвідомленням, через творчу реалізацію, присутності в ньому особистості людини. Прадавня зображувальна атрибутика наочно демонструє знаковий арсенал – специфічну форму самовираження індивіда та засіб трансляції інформації. Це становить основу орнаментики – складної художньої системи, яка знайшла подальший розвиток в українському народному декоративному мистецтві, де писанкарство займає одне з ключових положень. Аналіз історичних та культурних передумов виникнення, формування та розвитку абстрактного мистецтва в Україні на прикладі абстрактної знаковості, що вочевидь проявляється в геометричних орнаментах української писанки і є специфічною формою самовираження індивіда та засобом трансляції інформації. Кристалізуючись протягом історії, кольори набули статусу засобу вираження національних рис. Вони відповідають характеру і темпераменту народу, особливостям оточуючого середовища, клімату, географічному розташуванню, які виступають факторами, що визначають особливості розвитку країни. Підкреслюємо, саме в геометричній орнаментиці української народної художньої культури, ми знаходимо витоки

абстрактної знаковості, яка органічно й міцно поєднана з колористичним аспектом, що закладає фундамент абстрактного мистецтва [3].

Абстрактне мистецтво веде свої традиції із палеоліту і основні риси безпредметності проявляли себе протягом багатьох століть. У XX столітті сформована течія абстрактного мистецтва, вплинула на розвиток авангардного руху, новий поштовх і переосмислення розвитку видів мистецтв. Як наслідок, презентація абстрактного мистецтва проявляється як в живописі і скульптурі так і в графічному дизайні, рекламі, плакатному мистецтві, упаковці, анімації тощо.

Джерела та література:

1. Рудик Г.Б. «Основні напрями розвитку абстрактного живопису». Режим доступу: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10261/ Rudyk_Osnovni_napryamy_rozvytku.pdf].
2. Дубрівна А. П. «Абстрактна знаковість». [https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/3163/1/20161129_505.pdf].
3. Ахмадуліна Б. «Психофізіологічний вплив кольору на людину». [https://www.koloristika.in.ua/t_pvk.php].

УДК 94(477):746.7

ПЛЕТІННЯ – МИСТЕЦТВО І ДИЗАЙН

Саєнко І.Ф.,
викладач кафедри дизайну
Черкаського державного технологічного університету
Суржиков І.В.,
старший викладач кафедри дизайну
Черкаського державного технологічного університету

Художнє плетіння виробів з рослинних матеріалів, таких як лоза, рогоза, солома, відома українцям з давнини, але зразки минулих часів, завдяки недовговічності таких матеріалів, практично не збереглись. Отже, можливо припустити, що види та мистецька виразність солом'яних, рогозяних, лозяних предметів, які були поширені в Україні у XVIII–XX ст., побутували і набагато раніше. Деякі аспекти проблеми викладені в працях Д.П.Крвавича, Г.С.Мєднікової, М.Р.Селівачова, Р.В.Чугай та ін.

Плетіння має особливі художні, мистецькі риси, а саме: ритмічні повторення у переплетеннях, ажурність, фактуру, кольорові поєднання природних матеріалів. На сьогоднішній день плетіння з рогози та лози стало одним з конкурентних напрямів народного промислу, а вироби, які виготовлені плетінням, мають успішну реалізацію на внутрішньому і зовнішньому ринку і є перспективним видом мистецтва. У XV–XVI століттях в Україні займалися плетінням капелюхів з соломи – брилями (типовим літнім головним убором українських селян), а найдавніші пам'ятки українського плетіння, що збереглися, сягають XIX ст. та зберігаються у музеях Львова і Києва. Формою і

технікою плетіння ці вироби подібні на більш давні. Одним з найважливіших джерел пізнання історії плетених речей початку XIX ст. і особливостей їх використання на Поділлі та в Карпатах, стали акварелі львівського художника Ю.Глоговського. Цей митець, зображуючи людей у народному одязі, як доповнення до образу змальовував плетені кошики, решета, брилі, якими користувалися у побуті селяни і міщани.

У плетінні кінця XIX ст. намітилося три шляхи. Перший - виготовлення сільськими майстрами виробів, переважно брилів, кошиків, посуду, рибальського спорядження, другий – виробництво міськими майстрами плетених виробів в стилі модерн, третій – розширення асортименту плетених виробів за рахунок виробництва предметів для обладнання інтер'єрів, виготовлення малих архітектурних форм. У 1880-х роках були засновані школи і навчальні майстерні з плетіння. Одна з таких шкіл була створена в 1879 р. у с. Нижнів Івано-Франківської області, а згодом такі школи-майстерні відкрилися в с. Сокирченці (1900) Львівської області, м. Сторожинець (1891) на Буковині. Подібні школи-майстерні діяли у Києві, Черкасах, Полтаві у кінці XIX ст. Вже з 1905 р. вищі кошикарські курси були відкриті у Львові, де майстри навчали близько 30 учнів. Важливу роль у популяризації та розповсюдженні плетених виробів відігравали виставки-ярмарки в Харкові (з 1849), Полтаві (з 1837), Києві (з 1852), а на заході України цим займалися етнографічні виставки у Львові (з 1877), Тернополі (з 1887) тощо. В 1890-х роках лозоплетіння широко розвивалося в Корсунь-Шевченківському, а на Чернігівщині збудували лозопарильний завод. В Корсунь-Шевченківській школі лозоплетіння, яка вважається однією з перших таких шкіл, викладали кращі спеціалісти цього ремесла з Німеччини і Франції. Наприклад, Чернігівський лозопарильний завод до 1940 року забезпечував сировиною не тільки місцеву промисловість, але й західноєвропейські держави. Ще у 1950 році лозоплетільними артілями України випускалося 33% загальної кількості плетених виробів і 64% плетених меблів СРСР. Сьогодні залишилися підприємства, які зберігають і розвивають українські традиції плетіння (Корсунь-Шевченківська фабрика «Корсуньчанка», Боромлянська фабрика «Іва», Великобагачанська фабрика «Веснянка» тощо). Майстри народної творчості працюють над новими технологіями і експериментують з різними матеріалами в мистецтві плетіння, чим збільшують асортимент виробів.

Після історичного аналізу розвитку плетіння на теренах України, можна зробити висновок, що вже на початку XX ст. в Україні функціонувало більше десяти приватних майстерень і декілька фабрик, які виготовляли плетені вироби. Найбільші такі фабрики знаходились в Корсуні і Цюрупинську. Сьогодні в Україні функціонує понад 30 підприємств художнього плетіння та чимало осередків, які працюють за принципом домашнього промислу, пов'язані з ринком і користуються зростанням попиту на оригінальні вироби, які вони впроваджують у виробництво. Фабрики та майстерні лозоплетіння є у

Чернігові, Хусті, Корсуні-Шевченковому, Тячеві, Боромлі (Сумська область), Ізі (Закарпатська область). Визначними центрами рогозоплетіння стали села Львівської області (Вільшаниця), Тернопільської області (Бутин, Хотовиця, Пишківці), Полтавської області (Городище) тощо. В останні роки попит на плетені вироби зростає і як результат цього Національна спілка майстрів народного мистецтва України разом з Управлінням культури і туризму Чернігівської облдержадміністрації в 2007 році вперше провели І Всеукраїнський симпозіум лозоплетіння.

Джерела та література:

1. Зузяк Т.П. Художнє плетіння з рослинних матеріалів в Україні XIX-XX століття (Історія, типологія, художні особливості): дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / Львівська академія мистецтв. - Л., 2004.
2. Чугай Р.В. Художнє плетіння з лози, рогози та соломи // Народне декоративне мистецтво Яворівщини. К., 1979. – 128 с.

УДК 746.3.045:94](477)

РУШНИК І «ВЕЛЕСОВА КНИГА»: СПРОБА ДЕШИФРОВКИ ДАВНІХ СИМВОЛІВ (ПРОДОВЖЕННЯ)[1]

Теліженко О. В.,
Заслужений художник України

Вступ. Рівно рік тому , у жовтні 2018 року, я виступала з цією темою на Першій Всеукраїнській науково-практичній конференції в Черкаському державному технологічному університеті і пообіцяла, що роботу над цією темою буду продовжувати. В нинішній статті я значно розширюю і поглиблюю дослідження цієї теми.

Для початку, пригадаємо висновки, які виникли з попереднього матеріалу:

1) Про концептуальну світоглядну цілісність усього пантеону праукраїнської культури, включаючи в нього усі види традиційного народного мистецтва, усної народної творчості, правдешню національну історію, національний характер та світогляд українців.

2) Їх симбіозну інформативну взаємопроникність, що дає можливість взаємодоповнення у їх прочитанні та розумінні, – з метою порівняльного співставлення з сучасною наукою.

3) Підтверджує достовірність Велесової Книги, як величної пам‘ятки праукраїнської писемності та праукраїнського світогляду.

4) Символи, і знакові системи наших давніх орнаментів, зокрема, традиційного українського Рушника Середнього Подніпров’я, – можна і треба читати! В ньому заховані, досі утаємничені для нас, – космічні знання наших

[1] Початок – у аналогічній за назвою статті, озвученій на Першій Всеукраїнській науково-практичній конференції ЧДТУ «Культурно- історична спадщина України – перспективи дослідження та традиції збереження» (11–12.10.2018 р.)

Предків. Настав час зближення позицій сучасної науки та традиційної народної культури [1].

Отже, продовжуємо.

Два крила поля Рушника – це втілення ідеї дуалістичності Життя. Дві протилежності: день – ніч; темне – світле; добро – зло, сила і духовність, чоловіче та жіноче начала, – покладені в основу світотворення, являють єдність протилежностей, творять життєвий баланс.

За «Велесовою Книгою» (розділ «Вчення про Триглава»), відповідно, – «Світ тримається на двох протилежних силах: це БІЛОБОГ і ЧОРНОБОГ, і ті Сваргу удержують, аби Світу не бути поверженому» [2]. Білобог – Бог денного світла, добра, щастя. Чорнобог – Бог ночі, таємності, марення (сну). Вони стоять один навпроти другого у верхній частині ієрархічного Древа пантеону язичницьких богів (за реконструкцією Галини Лозко) (Ілюстрація 1), і утримують рівновагу Всесвіту. Вони увесь час «перуняться», тобто, борються між собою, утворюючи безкінечний Рух, і тим рухають Коло Життя, що є запорукою життя на Землі. Ця боротьба є необхідною, бо вона врівноважує Всесвіт.

РУХ – РУШ – рухати... рушити, РУШНИК! От ми і прийшли до розгадки таємниці назви РУШНИК! Це дуже важливо, оскільки питанням цієї назви і що за нею стоїть переймаються багато людей, існують різні варіанти версій, але немає аргументованих доказів ... Наш варіант унеможливлює застосування таких, принизливих для Рушника, побутових варіацій назв, як – «утиральник» (укр.), або «полотенце» (рос.), а виводить поняття РУШНИК на високий сакральний, космогонічний рівень, як він того і заслуговує. Варто зазначити, що поняття «Рушник – той, що рухає долю» існує, але саме Велесова Книга та її вчення допомагають розкрити внутрішній зміст цієї назви.

Отже, Білобог і Чорнобог рухають долею Світу, творять його гармонію, а Рушник рухає долею Людини, творить Лад у Родині!

Зупинимося іще на одній парі протилежностей: це СИЛА і ДУХ.

У «Вченні про Триглава» Велесової Книги, а також у графічному втіленні цього вчення, – ієрархічному ДРЕВІ пантеону дохристиянських богів СВАРГИ (реконструкція Галини Лозко), що є стрункою системою на кшталт сучасної « управлінської вертикалі», міститься вагомий доказ, який відкидає звинувачення деяких науковців у тому, що язичники у дохристиянські часи поклонялися багатьом богам. Натомість ми бачимо, що це ДРЕВО очолює Трійця богів, ТРИГЛАВ. Триглав – не є іменем окремого Бога, це поняття «єдиної цілості Трьох Найвищих Божеств, (Сварог, Перун і Світовит), які мають свої істоти, але всі вони існують нероздільно і єдино, саме як Триглав». Ось як говорять про цю єдиність самі Волхви: «...бо це є Тайна Велика, яко Сварог є Перуном і Святовитом, і ті обоє удержані у Сварзі» [3].

Головним у Трійці Велесової Книги є СВАРОГ – бог-отець, він же ВСЕВИШНІЙ, творець Світу і Роду Людського. Перебуває він у СВАРЗІ –

найвищому Небі. До нього звертаються Волхви, називаючи його ПЕРШОЮ ПРАВОЮ:

«Свароже!
Ти, що сотворив світло,
Ти єсть Бог світла
І Бог ПРАВИ, ЯВИ і НАВИ,
Се бо маємо їх во Істину.
І єсмь ця істина наша,
Що переможе темну силу
І виведе нас до блага». [4].

Нижче під Сварогом, на одному рівні стоять: зліва – ПЕРУН – Сварожич (Син); справа – Світовит – Сварожич (Дух).

ПЕРУН – бог Небесного воїнства, грому і блискавки, «той, що кує мечі і стріли». Молитвою до Перуна починалася кожна битва: «Слава богу Перуну вогненокудрому, який стріли на ворогів верже і вірно по стежці вперед веде, бо єсмь Він воїнам суд і честь, і яко златорун, милостив- всеправеден єсть!». «Це Він нас веде стезею Правою до брані і до Тризни Великої по всіх полеглих, які йдуть у Життя вічне до Полку Перунового» [5]. Тут ідеться про військо, Божественну армію, військовий похід на битву (прю). Звідси й ім'я Перуна.

Чи не проглядається за образом Перуна лик Архангела Михаїла, який на Русі вже в часи християнські був очільником Воїнства Небесного?! Отже, Перун – яскраво виражене втілення СИЛИ. Третьою іпостассю Триглава є Світовит. (Святовит, Світовид). Він стоїть у Древі Галини Лозко прямо навпроти Перуна. Вони двоє, Перун і Світовит, утворюють також пару протилежностей: СИЛИ і ДУХУ, що в поєднанні дають повноту Життя.

Це всесильний і всюдисущий Бог, він витає між усіма світами:

« Богові Святовитові ми Славу прорекли,
Бо цей бог став Богом Правія і Явія,
І йому співаємо пісні, яко єсть Він святий.
І через Нього ми побачили світ видимий
І буття Яви. І Він буде нас у Навії берегти,
І тому славу співаємо» [6].

Здається, у цьому вірші мова йде від імені Душ, бо їм непросто «побачити світ видимий і буття Яви». Нам, як таким, що перебуваємо у матеріальному світі і виховані майже виключно на матеріальних ученнях,- важко це зрозуміти, але людство накопичило чимало свідчень із сфер «позажиттєвих, позатілесних», як от: «можливо, ви повинні дуже сильно про нас думати, щоб полегшити наш (духів,душ) шлях до вас.», тобто, до живих людей; «це можливо лише тоді, коли ваша душа сильно відчуває, або коли ваш розум переповнений сильними думками»; «Ми можемо чути земні звуки. Відбувається знайомий поштовх в ефірі, який доносить звукову вібрацію до нас»; « потрібно мати спеціальний дар або спеціальну підготовку, щоб бачити явища з іншого виду матерії» [7].

Цікаво, що лише тому, що «цей бог (Світовит) став Богом (піднявся в статусі?) – Правія і Явія, – для них це стало можливим. Та все-таки, Світовит

найближчий до Навії, і душі надіються, що ТАМ він їх буде берегти. Це спостереження важливе тим, що саме ДУШІ НАШИХ ПРАЩУРІВ, і їх безкінечний рух у Всесвіті, їх динамічна присутність у всіх рівнях (як стало зараз модно говорити – у всіх вимірах) Світобудови, їхня безсмертність – мають надзвичайно важливе значення для життя нашої планети Земля, а затим і для нас, людей на цій планеті. Але про це мова буде йти трохи далі.

Це він «втілює творчий дух», а також «очищає серця від усього злого і спрямовує їх до доброго». Він Світло і Святість одночасно. А тому Волхви закликають: «Творіть Святовиту Славу велику!» Такою представлена Волхвами наших Пращурів Верховна сила ПРАВИ – Триглав, що утриманий у СВАРЗІ – Найвищому Небі Світобудови. Такою вона постає в ієрархічному Древі Галини Лозко – графічній реконструкції вчення Велесової Книги.

Проте, як на мою думку, тут присутня явна дискримінація, поскільки всі Боги є втіленням Чоловічого начала – і це не дивно, адже тексти Велесової Книги були написані в lX столітті н.е., 1300 років тому, в самий серединний період Залізного віку з його яскраво вираженим патріархальним культом.

Між тим, по текстах Велесової Книги вольготно гуляє прекрасний і могутній образ – МАТИ-СЛАВА, який чомусь зовсім не присутній у графічному Древі СВАРГИ Галини Лозко, хоча (за її ж дослідженням), посідає друге місце за популярністю в текстах Велесової Книги, поруч із Перуном – це «його дивовижна жіноча пара – МАТИ-СЛАВА (Перуниця, Мати-Птиця, Ясна)» [8].

Або ж Перуниця – подруга Перуна: «Перун, уздрівши її, гримить у небі яснім». «Її ім‘я Волхви і князі завжди згадують перед боями, промовляючи слово перед полками, щоб підняти дух воїнства. МАТИ-СЛАВА – віща птиця, посланниця Богів, що співає воїнам «Пісню Ратну», а народу – божественну славу; вона ж віщує майбутнє тим, хто вміє почути її таємну мову. Вона знає все на світі: про Сотворення Світу, Неба і Землі, про Богів ПРАВИ, Духів і героїв, людей і звірів» [9].

«Так слава наша перетече до Матері-Слави
І пребуде в ній до кінця кінців земних і інших життів.
То чи нам боятися смерті, коли ми нащадки Славних!» [10].

Тут ми маємо роздуми про вічне життя, проти якого земне – ніщо. Слава, яку здобув лицар на землі, переходить до Матері-Слави – духовної сили, яка є вічною. Зробимо невеличку паузу, бо якраз тут нам доречно згадати про те, що свого часу палеонтолог Анатолій Столяр, розшифрувавши піктограмні написи на кам‘яних фігурках абстрагованої ЖІНКИ-ПТАХА з Мізинської стоянки, що на Чернігівщині, датованої 15 тис. років до н.е. (Верхній палеоліт), прочитав на них: «Жінка – вмістилище Душ» [11].

Глибина нашої історичної пам’яті просто потрясаюча! Мимоволі напрошується думка: як умудрилися ми докотитися до такої ницості, в якій натепер перебуваємо? Як умудрилися розгубити такі знання, в яких така велич?! Це ж наш КОРІНЬ, який мав би бути нашим Скарбом, нашим багатством, нашою гідністю! Сучасна наука біологія довела, що людський

ембріон у жіночому лоні за 9 місяців проходить увесь багатоміліонно-річний процес еволюції людини на нашій планеті, включаючи і період наявності «жаброчок» [12].

Тобто, не виключено, що і Душу він, ембріон, отримує в утробі Матері, ЖІНКИ-ПТАХА. Звідси – логічно, що саме вона, Жінка, «вирішує долю духовних посланців на Землю.», про що мовиться у Велесовій Книзі.

Цей логічний ряд продовжує і фраза із дослідження Велесової Книги Галиною Лозко: «Жінка, молячись про здоров'я свого роду, звертається до Материнської сили Прави, називаючи її Рожаницею, Матінкою Ладою, Мокошею» [13]. Ми не будемо перейматися тим, що у них різні імена, – таке часто трапляється в древніх літописах і залежить від різних чинників. Важливо, що у верховній тріаді ПРАВИ таки присутнє Жіноче начало! Але – це тільки моє прочитання, яке потребує доопрацювання і доосмислення. Образ МАТЕР-СЛАВИ відомий нам також і з Трипільської культури. Він дійшов до нас у вигляді малюнку на уламку трипільського горщика із міста Тальянок на Черкащині. (Ілюстрація 3).

Відомий український етнолог Вадим Мицик стверджує: «У Велесовій Книзі МАТЕР-СЛАВА названа Птицею Вишньою... Ця Священна птиця літає між небом і землею, єднаючи богів і людей. Походить вона від Інтри, а Інтра (?) був і пребуде довіку... Основна мова Матері-пісня. Вона співає про подвиги ратні, про славу і хвалу, кличе ставати під рідні знамена – «стяги Ясуна». «Здобуті перемоги вічні, бо стікають до Матері-Сва-Слави, і та їх береже і перебувають вони з нею «до кінця віків земних та інших життів»[14]. (Тут доречно згадати Енштейна і Вернадського з їх Космічним Розумом та Планетарним інформаційним полем, де є вся інформація як про минуле, так і про майбутнє. До речі, розділяв цю позицію і академік Сахаров).

Проте, дієва функція Матер-Слави далеко виходить за межі цих понять: вона не тільки знає все і може передбачати майбутні події, – вона ще й активно діє сама, змінюючи світ на краще.

« За велінням богів принесла вона людям вогонь на помноження життя і родів. Усі барви світу були в ній і сяяла вона як сонце до хмар і була, мов сама зоря:

А Мати била крилами о боки свої,
З обох сторін її огінь сяє світлом до нас,
І всяке перо інше, красиве- червоне, синє, блакитне,
Жовте і срібне, золоте і біле,
І то сяє як сонце саруме, і колами йде по сонцю...
Та світилася сімома красотами,
Як заповідано од богів наших» [15].

Цей незбагненний, поетичний і надзвичайно сильний образ виразно Жіночого начала, на мою думку, мав би посідати місце між Перуном і Світовитом в ієрархічному Древі Галини Лозко, поскільки:

а) з тексту очевидно, що його функціональна природа належить до ПРАВИ; вона дбає про вічне, поскільки «земне проти нього – ніщо»;

б) МАТИ-СЛАВА – це «дивовижна пара Перуна», вона надихає ратні полки на «прю» за рідну землю;

в) як і Світовит, вона літає між світами, опікується душами загиблих героїв, у їх діях багато спільного. Слава, яку здобув лицар на Землі, переходить до Матері-Слави – духовної сили, яка є вічною.

Це моя маленька корекція, «антитеза» до версії Галини Лозко, яку я, до речі, глибоко шаную за її подвижництво і колосальну працю та щиро поважаю. Проте, я сама розумію, що це неможливо, бо Древо Галини Лозко – це лише образне втілення головних учень Велесової Книги, зокрема, «Вчення про Триглав». То де ж тоді місце Матері-Славі? Образ Небесної ПТАХИ живе в Рушнику! В ньому , до того ж, він присутній дуже часто: над ДРЕВОМ ЖИТТЯ, у верхів'ї ДРЕВА ЖИТТЯ, і навіть між гілками його крони, а часом він «залітає» навіть у нижню композицію - світ ПРАВИ. Але завжди він парний, поскільки головна місія Рушника – тріумфувати на Весіллі, – благословляти головний, єдино ЖИТТЄВИЙ перехід людини – у високий статус Творця Родини, бо саме він забезпечує безкінечність, безсмертність Людського Роду на Землі!

Пригадаємо, що в попередній, минулорічній статті ми з вами розглянули вчення Велесової Книги «Про ПРАВУ, ЯВУ, НАВУ»,засвідчили безпосередній зв'язок між Велесовою Книгою і РУШНИКОМ та визначили, що:

1) ПРАВА – яка «дає лад кругообігу Всесвіту і встановлює обрядовий лад на Землі; визначає не тільки астрономічний (фізичний), а й звичаєвий, моральний (тобто духовний) бік життя загалом». В Рушнику – це Небо над Древом Життя, усіяне солярними (сонячними) і люнарними (місячними) знаками, зорями, сваргами та іншими символами благословення;

2) ЯВА – це світ живих людей, у якому поєднане природне (біологічне, успадковане від земних Предків) і духовне (ідеальне, дане Богами). В РУШНИКУ вона представлена Древом Життя, яке розміщене в його центрі і символізує утвердження реального, матеріально проявленого Життя на Землі;

3) НАВА – «світ той», світ померлих предків. Це не просто підземний світ, і далеко не тільки підземний світ, – це світ духів, безтілесних образів наших родичів, який існує в нашій пам'яті. Цей світ не проявлений, енергетичний, у якому – енергія Душ наших Предків, яка мігрує між усіма трьома рівнями Світобудови. В РУШНИКУ це невелика композиція під Древом Життя, від якої відпочковуються обабіч два безкінечники, які оббігають по периметру все рушникове поле і знову повертаються до НАВИ. Тобто, енергія ця наповняє собою увесь Світ і, відповідно, все поле РУШНИКА. Підкреслюю: ЕНЕРГІЯ ДУШ наших Предків. Вона безсмертна. Тіло зношується – воно є тільки одягом Душі, яка знову і знову реінкарнується, повертається на Землю в новому тілі, таким чином нарощуючи свою силу яка, як виявляється має особливе значення для життя у нашому Світі. То ж давайте розглянемо тепер Вчення ПРО СТВОРЕННЯ СВІТУ.

За Велесовою Книгою – Світ створений за образом ЯЙЦЯ: «се бо Дажбог створив нам яйце, яке є світ – зоря, що нам сяє. І в тій безодні повісив Дажбог землю нашу, аби тая удержана була. Так це душі Пращурів суть і ті світять нам зорями од Іру» [16].

Ось чому українці досі пишуть писанки і споживають крашанки!

Писанка, як і Рушник – є могутніми символами українства. Знаки – символи, якими прикрашають їх майстровиті українські жінки – це магія Благословення Життя! Це промовляє наша генетична пам‘ять. Родова (саме так перекладається грецьке «генетична») пам‘ять, яка існує в підсвідомості українців, спонукає, не дивлячись ні на що, – «виконувати той Предківський Звичай давньої віри: поминати своїх померлих родичів писанками і крашанками – символом їхнього воскресіння. Споживання Великодних крашанок – магічний обряд викликання цих душ до життя» [17]. Поминальна Братчина з «причащанням» у Поминальну неділю, дотримання традиційних звичаєвих правил проводжання Душі покійника «на той світ»: 1 день, 3 дні, 9 днів, 40 днів, рік! Саме ці цикло-рухи проходить Душа людини перш ніж піднятися у Вищі навколоземні сфери, чи опуститися в таємничі земні глибини. Це утаємничені натепер для нас знання наших предків, які потрібно докладно досліджувати.

Наші предки бачили в ЯЙЦІ модель Світобудови, де жовток – це ЯВА, або ж планета Земля; білок – це ПРАВА, або ж Космос; а НАВА – це напівпрозора плівочка, яка проходить під твердою шкаралупкою, огортає (утримує) жовток, і скрученими з такої ж плівочки, жгутиками-перевеслами обабіч жовтка, приєднує його до плівочки під шкаралупкою, та при цьому так, що жовток «утримується» точно по центру ЯЙЦЯ! (Ілюстрація 6,7). Неймовірно, але цей доказ правдивості Вчення і достовірності Велесової Книги щоденно у нас перед очима. Більше того, ще з дитинства я пам’ятаю, що дійсно, жовток таки був по центру яйця, а ось в останні десятиліття він почав збиватися від центру ближче до шкаралупки... і це стосується як інкубаторських, так і домашніх яєць...

Природа не помиляється. Глобальні процеси віддзеркалюються в малому. Наша Земля стала перед загрозою, її потрясають планетарні катаклізми. Вчені за останні десятиліття відмічають послаблення електро-магнітного поля Землі, яке покликане захищати планету від агресивності сонячного випромінювання. Здвигається земна вісь і відповідно, енерго-магнітні полюси планети. Це провокує зміну клімату, глобальне потепління, танення льодовиків. І, як на мою думку, причина тут далеко не в промислових викидах...

Я, як мабуть і всі, вважаю НІКОЛУ ТЕСЛУ фантастично геніальною людиною. Але, мабуть як ніхто, вважаю, що саме його винаходи по отриманню електроенергії прямо з простору, що спричинили шалений ривок технологічного прогресу і дали колосальний ріст якості життя людей, – є все-таки «рубанням гілки, на якій сидиш» ! Пояснення просте. (Воно витікає із

«утаємничених знань наших предків», записаних у Велесовій Книзі. До її оприлюднення зробити це було неможливо.)

Як ми уже вияснили, енергія Душ померлих наших предків (а наростити силу Душі, як ми також уже знаємо, – головний смисл людського Життя, і далі її зростання продовжується впродовж пауз між земними втіленнями Душі), постійно рухаючись від Нави до Прави, Яви, і здійснивши коловорот, знову повертається в Наву. Ця енергія, як і Душа, є безсмертною. Вона присутня у всіх рівнях Світобудови. Тобто, вона, невидима енергія Душ, присутня повсюди. Оце « таємне знання» предків і відкрив Тесла. Але ж він не завважив того, що саме ця енергія, проходячи по складних, але Божественно-вивірених колорухах, являючись в цілому не чим іншим, як електро-магнітним полем Землі, «утримує Землю в космічній безодні» !!! Проїдання цієї енергії – це з'їдання людством свого майбутнього!

Академік Сахаров більше 30 років тому заявив: «Прогресс неделим и невозвратим!». Очевидно, що це так.

Вчення Велесової Книги спонукали мене до цього відкриття. Докази його вірності присутні навколо, просто лежать на поверхні. Парадоксально, але зрозуміти його «сходу» непросто. Та навіть зрозумівши, повіривши в нього, змінити щось, думаю, неможливо. Світ не відмовиться від благ комфорту! Думаю, академік Сахаров був правий...

Свого часу Митрополит Іларіон сказав: «Знати свої дохристиянські вірування неодмінно треба, бо без них нема можливості глибше й повніше зрозуміти ... історію культури й історію літератури, заснованих на духові народу» [18].

Проте сьогодні ми можемо констатувати, що не тільки в цьому їх важливість. Нині набирає популярності вислів: «таємничі знання предків». Так от – вони є! І вони набагато ближче до нас, ніж ми могли уявити. Питання в тому – чи зможемо ми ними скористатися ?

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Рушник в розвороті. Два крила (Із архіву Олександри Теліженко.
2. Ієрархічне Древо. Реконструкція Галини Лозко «Вчення про Триглав» «Велесової Книги» / Г. Лозко. Велесова Книга. Волховник. Київ, «Такі справи», 2002. С. 235.
3. «Мати-Слава. Зображення на уламку трипільського горщику. В. Ф. Мицик. Священна країна хліборобів. Міста і селища трипільської цивілізації у межиріччі Південного Бугу і Дніпра та околиць. Київ: Такі справи, 2006. С. 169.
4. Рушник. Триєдність світобудови (із архіву Олександри Теліженко).
5. Рушник. Триєдність світобудови (із архіву Олександри Теліженко).
6. Яйце-модель Світобудови / О. В. Теліженко. Основи національної культури. Київ: УБС НБУ, 2012. С. 105.
7. Магнітне поле Землі. Рух енергії Душі по навколоземній орбіті (рисунок О. Теліженко).

Джерела та література:

1. Теліженко О. РУШНИК І ВЕЛЕСОВА КНИГА. Спроба дешифровки символів. (Матеріали l-ої Всеукраїнської науково-практичної конференції КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ: перспективи дослідження та традиції збереження. 11–12 жовтня 2018 р. Черкаси, 2018. 215 с. С. 145–150.
2. Галина Лозко. Велесова Книга. Волховник. Київ: Такі справи, 2002. С. 129.
3. Там же, с. 21.
4. Там же, с. 9
5. Там же, с. 23.
6. Там же, с. 128.
7. Баркер Э. Письма живого усопшего. Москва, 2006. С. 12, 32.
8. Галина Лозко. Велесова Книга. Волховник. Київ: Такі справи, 2002. С. 23.
9. Там же, с. 23.
10. Там же, с.104.
11. А. Столяр. Происхождение изобразительного искусства. М.: Искусство, 1985. С. 298.
12. Інтернет
13. Галина Лозко. Велесова Книга. Волховник. Київ, «Такі справи», 2002, ст. 19,20.
14. Мицик В. Ф. Священна країна хліборобів. Міста і селища трипільської цивілізації у межиріччі Південного Бугу і Дніпра та околиць. Київ: Такі справи, 2006. С. 165.
15. О.В. Теліженко. Основи національної культури. Київ: УБС НБУ, 2012. С. 105.
16. Галина Лозко. Велесова Книга. Волховник. Вінниця: Контент-Прим, 2004. С. 520.

УДК: 766

СУЧАСНА РЕКЛАМА УКРАЇНИ: ПІДҐРУНТЯ ФОРМУВАННЯ ПОЛІТИЧНОГО ІМІДЖУ ЛІДЕРА

Вискварка Я.М.
старший викладач кафедри дизайну
Черкаського державного технологічнго університету

Вивчаючи феномен іміджу, можна помітити, що він формується на стику різноманітних наукових сфер. Так, імідж вивчається соціальними психологами, політологами, соціологами, культурологами, філософами, економістами та ін. Важливість створення індивідуального іміджу пов’язується з тим, що цільова аудиторія зазвичай не має особистих комунікаційних зв’язків з політиками, а тому реагує виключно на його візуальний образ, що проявляється у формі іміджевої інформації.

Питанням дизайну, зокрема графічного, присвячували свої праці такі провідні науковці, як Бебик В.М., Вилегжанин Д.А., Держановська С. Л., Єремєєва І. А., Корнієнко В.О., Москаленко В. В., Полковенко Т., Ребкало В. А. та інші. Проте, на сьогодні дуже актуальним є з’ясування проблемних аспектів побудови політичного образу.

Вдало сформувавши політичний імідж, політичний діяч отримує можливість досягнення політичної влади, перемоги на виборах, здійснення політичного впливу та переконання, підвищення власної або партійної конкурентоспроможності, полегшення доступу до ресурсів.

Технологія створення іміджу політичного лідера є довгим та складним процесом, що потребує немало зусиль. Існуючі у літературі різні моделі технології формування іміджу дозволяють виділити основні етапи його формування, до яких враховують такі особливості [1]:

1. На першому етапі визначаються властивості, які відрізняють даного лідера від інших.
2. На другому етапі підкреслюються характеристики, які наближають політичного діяча «до народу» (активізується механізм ідентифікації та віднесення його до категорії «свій»).
3. На третьому етапі наближають об'єкт іміджування до стереотипу «ідеального лідера».
4. На четвертому – розвивають здібності політика як оратора домагаючись узгодженості вербальної та невербальної інформації.
5. На п'ятому етапі – викликається інтерес засобів масової комунікації.
6. Далі складається програма зустрічей з електоратом.
7. На сьомому – створюється контр-технологія з негативною інформацією, технології зміни негативних характеристик іміджу.

Наступна психологічна технологія – використання вербальних та лінгвістичних прийомів. Часто постає як сукупність НЛП – технологій, які впливають на підсвідомість, що програмують ставлення до політика [2]: 1) застосування номіналізацій (іменників, утворених від дієслова). Вони створюють ефект завершеної дії та програмують враження у виборців про досягнення результату; 2) проекція інформації. У таких висловах закладений нічим не аргументований, беззмістовний, але у той же час позитивний посил для формування позитивного ставлення до політика; 3) використання невизначеності. Завдання даної технології - показати зацікавленість, розуміння. Такий вислів лише констатація факту про існування якоїсь проблеми. На таке сприйняття націлена буденна свідомість, що дозволяє використовувати ці методи; 4) гіперболізація інформації щодо особистісних якостей. Ця технологія використовується для створення ореолу винятковості; 5) застосування психологічних зв'язків. Дана технологія ґрунтується на сприйнятті буденної свідомості, коли окремі якості або поведінкові реакції безпосередньо зв'язуються з іншими. Так, емоційна нестриманість часто справляє враження мужності, особистісної сили, а зайва демонстрація оптимізму часто сприймається як відсутність реалістичності; 6) використання методів політичної міфологізації. Суть даної технології полягає у тому, що під конкретного кандидата підбирається певний міф - образ. Вплив міфів вельми великий, адже вони з дитинства формують у нас психологічні установки. Міфи передаються через покоління, вони краще допомагають орієнтуватися в існуючій реальності. Міфи можуть служити прикрасою образу кандидата, а можуть дискредитувати імідж: наприклад: «герой», «кумир», «лицар»,

«лисиця», «удав», «покровитель», «господар», «мудрець», «батько», «священик», «учитель» тощо.

Система відносин лідер/послідовник має бути подібною до способу взаємин між людьми в реальному житті. Людині властиво порівнювати характер і вчинки лідерів із власним характером і вчинками. При цьому може бути досягнута певна мета: самовдосконалення до рівня позитивного лідера, самозаспокоєння внаслідок усвідомлення правильності орієнтації на позитивного героя, самопіднесення під час порівняння людиною своєї особи з опонентами обраного нею лідера тощо» [3].

Під час конструювання і сприйняття іміджу політичного лідера особливу роль відіграють [4]:

а) особистісні характеристики політика (фізичні, психофізіологічні особливості, характер, тип особистості, індивідуальний стиль прийняття рішень тощо). У кожного політичного лідера вони різні – майже не підлягають змінам. Однак оскільки спілкування лідера з прихильниками опосередковується ЗМІ, небажані персональні якості та риси можуть бути приховані від них;

б) соціальні характеристики (статус лідера пов'язаний з офіційною позицією, походженням, статками, зв'язками із соціальними групами, чиї інтереси він репрезентує і чиєю підтримкою користується, з опонентами). Соціальна належність визначає норми і цінності політика;

в) символічне навантаження (лідери стають символами певних ідеологій політичного напряму).

Авторка вважає, що домінантними компонентами при конструюванні іміджу є [4]:

− розуміння організацією, політиками соціально-економічних завдань суспільства, зосередженість на проблемах, що хвилюють людей. Сигнали про увагу до цих питань стосуються розумової сфери виборця;

− готовність брати на себе відповідальність за соціально значущі, складні рішення, що зосереджує увагу на політичній волі партії, її лідерів;

− ціннісно-етичний ореол, який об'єднує елементи і завершує образ. Він пов'язаний з глибинними пластами свідомості і підсвідомості, тому повинен відображати якості, що високо цінуються в конкретній культурі.

Як вважає В. Бебик, іміджмейкери за умов останніх українських виборчих перегонів прагнуть побудувати такі іміджи: «людина з народу», «справжній лідер», «гарний сім'янин», «культурна людина» [5, 347]:

1. При створенні образу «людина з народу» політика наділяють такими властивостями як патріотизм, шанування сімейних цінностей, працелюбність, посмішки та звички, що існують у звичайних людей. Тобто побудова образу відбувається виключно на щирості та простоті кандидата, для чого необхідно застосовувати соціологічні дослідження, які б допомогли розкрити потреби населення, ментальні уявлення про лідера, що здатний керувати громадою.

2. Образ «справжній лідер» характеризує політика як борця за права суспільства, особу, яка здатна робити рішучі кроки, нести відповідальність за свої дії.

3. Побудова образу «гарний сім'янин» неможлива без поєднання з образом дружини - «першої леді». Дії дружини політика спрямовані на піднесення іміджу її чоловіка, тому вона повинна вести активне соціальне та культурне життя, співпереживати, бути зацікавленою у проблемах, які турбують населення.

4. Іміджмейкери та політтехнологи при створенні іміджу «культурна людина», спираються не лише на власні особливості кандидата, а й на його досягнення, які використовують для впливу на електорат.

Питання про роль, створення та діяльність харизматичних лідерів в політиці, дослідження факторів формування політичного іміджу в регіоні є багатосторонньою теоретичною та практичною проблемою, що потребує наукового вивчення. Особливо важливу роль у створенні ефективного політичного іміджу відіграє побудова ідеального образу політичного лідера у постійно змінюваних суспільно-політичних умовах. Головним завданням для сучасного політичного лідера з претензією на харизматичність є конструювання власного цілісного іміджу, до якого входять набір уявлень про політичні погляди, особистісні якості, практичний політичний досвід, який міг би конкурувати на сучасному політико-психологічному просторі.

Однак на практиці політики стикаються з безліччю проблем. Що стосується проблемних аспектів побудови політичного образу, то вони переважно пов'язані з антиполітичними установками та стереотипами українського населення. Звичайно, розробляючи цілісний імідж лідер має враховувати його майбутні функціональні обов’язки при створенні рекламного повідомлення, які слід довести електоратові. Тут виникає проблемна ситуація, яка проявляється у складності збереження ідентичних рис створення недійного образу, який буде просуватися через засоби масової інформації.

Проблемою у процесі формування політичного іміджу є також психологічний аспект. Розуміння психологічних особливостей громадськості є значним чинником для формування ефективного політичного іміджу. У цьому сенсі та враховуючи визнання важливості прототипу для розробки іміджу, актуальними є проблеми використання міфу та стереотипів при формуванні політичного іміджу.

Іншою важливою проблемою є самооцінка та розуміння власної гідності лідером. Розвиток когнітивних здібностей політика у поєднанні з низьким рівнем самооцінки формують гнучку позицію, яка характеризується здатністю до компромісних рішень, однак критичні зауваження щодо діяльності політичного діяча можуть швидко змінити його політичну поведінку, призвівши до такої негативної якості, як безпринциповість. Політики, які мають низьку самооцінку, щораз доводять собі та оточуючим, що вони

ефективно виконують поставлені перед ними завдання. Така поведінка може викликати безліч конфліктних ситуацій у процесі вирішення термінових проблем. Позитивним моментом є здатність до врахування громадської думки та позиції інших колег при вирішенні складних завдань.

В той же час, високий рівень самооцінки політика допомагає йому стати вождем, небезпечним для державного устрою. Не рахуючись з думками інших фахівців, аналітиків, політологів, економістів, соціологів, такий політичний діяч схильний до поспішного прийняття невиважених рішень, гарячкування та самовпевненості.

На наш погляд, оптимальним рівнем самоідентифікації буде така поведінка політика, яка характеризується виваженим підходом до розв’язання проблем, гнучкістю у виборі методів роботи, готовністю до співпраці з іншими спеціалістами, в той же час стійкістю характеру в ситуаціях, де вирішення проблеми може вимагати ігнорування особистісних моральних принципів його, як індивіда. Здатність до критичного мислення та аналітичні здібності сприятимуть подоланню проблем при створенні політичного іміджу та закладуть основу довіри населення до політичної сили.

Проблема політичного лідерства позначає взаємодію різних суб'єктів сучасного політичного процесу з погляду того, хто бере на себе право та зобов'язується тим самим вести за собою інших та на кого покладається відповідальність за наслідки своєї провідної ролі у соціально-політичних перетвореннях: на маси чи на окремих осіб, наділених певними соціально-психологічними та організаторськими якостями та здатними вести їх за собою.

З огляду на усі розглянуті аспекти досліджуваного явища, можемо підсумувати, що оптимальним іміджем політика є комплекс елементів, на яких базується сутність політичного лідерства із сукупністю іміджеутворюючих рис, які є реальними у досягненні. Оптимальний імідж є гуманістичним, відзеркалюючим розвиток політичної культури, свідомості громадян, демократичних процесів у суспільстві, його духовних здобутків. Політичний імідж допомагає ідеалізувати образ політичної сили, надавши їй ознак доброчесності, антропоцентричності, сучасності та перспективності.

Джерела та література:

1. Kosheljuk M. E. Tehnologii politicheskih viborov. SPb.: Piter, 2004. 239s.
2. Zazykin V. G., Belousova I. Je. (1999) Psihologicheskie harakteristiki jeffektivnogo politicheskogo imidzha. Moskva [in Russian].
3. Полковенко Т. Трансформація образу лідера в сучасному соціокультурному просторі // Персонал, 2006, №7 С. 81.
4. Корнієнко В.О. Політичний імідж як чинник позиціювання суб'єкта політики. Прикладна політологія: навчальний посібник. Київ: Видавничий центр "Академія", 2008. С. 270-295.
5. Бебик В.М. Політологія для політика і громадянина, Київ: МАУП, 2003. 424 с.

УДК 76-037.87

ЛІНОГРАВЮРА В МИСТЕЦТВІ І СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ

Храмова-Баранова О.Л.,
д.і.н., професор кафедри дизайну
Черкаського державного технологічнго університету
Філатова І.О.,
магістр МДЗ-51 кафедри дизайну
Черкаського державного технологічнго університету

Існує велика кількість видів мистецтва, які мають свою специфіку, власні завдання, засоби і прийоми. Мистецтво має свою власну мову і певну своєрідність художніх можливостей. Графіка – це вид образотворчого мистецтва, походить від грецького слова «графо», що означає писати, креслити, шкребти. Такі твори, на відміну від живописних, передають найголовніше і без зайвих деталей та ніби відображають ідею твору [1].

Ліногравюра – гравюра, тобто відбиток з малюнка, вирізаного на лінолеумі або на схожому з ним пластичному матеріалі. Техніка гравюри по лінолеуму з'явилася на початку XX століття. Ліногравюра відноситься до високого друку і її попередником у високому друці була ксилографія або гравюра по дереву. Але з розвитком промисловості, на заміну такого складного матеріалу як дерево, прийшов лінолеум. Таким чином, в художньому різноманітті виник новий вид гравюри, який зберіг виразні властивості і техніку виконання. Ліногравюра - лаконічна, містить явний контраст, чіткий штрих, а також дає можливість виконання кольорового друку [2; 3].

Недоліком гравюри на лінолеумі є лише те, що з такої форми можна зробити значно меншу кількість відбитків, ніж з традиційних матеріалів. Оскільки лінолеум – м'який матеріал, то при механічному впливі форма може досить швидко руйнуватися. Однак виявилося, що техніка гравіювання на лінолеумі має широкі можливості і цікаві особливості штампа, що дозволяє легко створювати різноманітні текстури за допомогою різців і робить цю техніку привабливою для творчості [1].

Вперше його почали використовувати в якості матеріалу для гравіювання художники німецькою групи «Міст» в 1905 році. Чотири молодих студенти, що вивчали архітектуру в Технічній школі Дрездена, вирішили об'єднати свої зусилля зі створення нового мистецтва. Це були Фріц Блейль, Ернст Людвіг Кірхнер, Еріх Хеккель і Карл Шмідт-Ротлуф. До середини XX століття навіть складається кілька графічних шкіл, що займаються мистецтвом ліногравюри. Особливого поширення ліногравюра отримує в країнах Латинської Америки. Як приклад можна привести бразильський «Клуб друзів гравюри» (Р. Кац, В.Праду та ін.) і «Майстерню народної графіки» в Мексиці (А.Бельтран, Л.Мендес). Ліногравюрою захоплювалися і європейські знамениті художники, наприклад, Пабло Пікассо, Анрі Матісс, Франц Мазерель, Фріц Блейль, Моріс

Ешер, Карлос Кортес і навіть окремі видавництва (видавництво Мартена Фабіані в Парижі).

В Україні першими до техніки лінгравюри звернулися Олена Кульчицька і Костянтин Костенко. У 1920-1930-х рр. у техніці лінгравюри працювали Віктор Замирайло, Охим Кравченко. Український графік Василь Касіян створив цикл лінгравюр «Дніпростан» (1934), лінгравюри «Бригадир Г. Замковий», «Оленочка», «Т.Шевченко з казахським хлопчиком», «Т.Шевченко». Олександр Пащенко експонував кольорові лінгравюри про красу краєвидів Києва та околиць (1937) та відбудову Дніпрогесу (1947).

Українські художники-фронтовики (С. Єржиковський та ін.) працювали в газетах, виконуючи гравюри на дереві та лінолеумі. У 1950-х рр. поширилася техніка кольорових лінгравюр характерна для львівських митців, зокрема В.Бунова, Л. Левицького, Я. Музики, О. Шатківського. Однією з перших Олена Кульчицька наповнила твори гострим антимілітаристським змістом («Герої», «Німці у селі», обидва – 1940-х рр.; «Війна», 1941; «У німецькому концтаборі», 1947) та звернулася до жанру сюжетно-побутових композицій (цикли «Культурне життя Львова», «Побут Львова»). В естампній техніці працювали й інші львівські художники. Наприклад, Сергій Адамович створив велику кількість книжкових ілюстрацій і станкових графічних робіт. Цикл лінгравюр до повісті «Земля» Ольги Кобилянської (1960) став у його творчості початком комплексного підходу до оформлення й ілюстрування книжок як цілісного ансамблю [3].

Як і кожен вид мистецтва лінгравюра починається зі створення начерків та пошукових композиційних ескізів на папері. Готовий малюнок переносять на лінолеум у віддзеркаленому вигляді. Умова якісної лінгравюри - ідеально підготовлена форма. Для гравірування підходить лінолеум товщиною від 2,5 до 5 мм. Для його підготовки він шліфується за допомогою пемзи, наждачного паперу або порошку. Після цього він ґрунтується темперою або тушшю. Якщо ескіз дуже світлий, потребує великого обсягу різьблення, то слід дошку лінолеуму наклеїти на картон (бо при різьбленні вона може бути ламкою). Наступний процес є довгим та делікатним для його творця, а саме вирізання на лінолеумі за виготовленим ескізом. Звичайно, під час друку ділянки і лінії, якими майстер проходив різцем, на папері світлі, а решта поверхні - темний фон [2].

Під час друку використовують і чорні, і кольорові фарби. Фарби слід використовувати друкарські або офсетні, а також художні олійні, які видавлюються на картон з метою позбавлення від надлишків жиру. Їх накатують на лінолеум спеціальними гумовими валиками. Для того, щоб друкарська фарба перейшла на папір, потрібний належний тиск. У поліграфії тиск створюють машини. Отриманий відбиток теж називають ліноритом, але частіше лінгравюрою. За допомогою симбіозу сучасних технологій та мистецтва, лінорит може бути використаний практично в будь якій продукції, від книжкових ілюстрацій і упаковок до навігаційних табличок. Наприклад,

американський художник Нік Морлей (Nick Morley) створює цікаві картини за допомогою ліногравюри. Так само, вражають роботи художника Стіва Прінса (Steve Prince). Улюблений вид гравюри Стіва – вирізати естамп. Завдяки композиціям і багатому візуальному словнику, Стів створює потужні сюжетні образи, які виражають його унікальні надії, віру і творчість.

Сучасний художник з Лос-Анджелесу Чад Ітон, який справді вірить у девіз «ручний малюнок – ручний друк», надихає та наштовхує до креативного використання графіки та ліногравюри в дизайні. Все, що він робить, будується на його уяві більше, ніж на натхненні. Чад вважає, що завжди знайдуться люди, готові витратити трохи грошей на підтримку ручної роботи. На даний момент він має власний інтернет-магазин TIMBER, де продає авторські вироби, створені за допомогою графічних малюнків та лінориту: футболки, сорочки, підставки під склянки, декоративні подушки, картини на тканині тощо. За допомогою відцифровування своїх ліногравюр Чад Ітон, друкує свої роботи в великих кількостях на різних матеріалах.

Український художник Лопата Василь Іванович створив багато робіт в різних техніках, таких як гравюра та живопис, займався оформленням українських гривень (1991). У 1973 році виконав серію кольорових ліногравюр «Українські народні думи». Високу оцінку та республіканський і всесоюзний дипломи здобула його поетична серія кольорових ліноритів до українських балад (1981), а також розробив серію чорно-білих ліноритів «Маруся Чурай», яка була виконана у 2000 - 2001 рр. Львівська мисткиня Ольга Кузюра займається ліногравюрою у стилі «ню». Свої роботи жінка експонує з 2011 року у групових виставках, а в 2015 році пройшла і її персональна виставка. У 2017 році провела виставку в техніці живопис «Тіло/Тінь».

Для сучасної ліногравюри характерно прагнення збирати єдину форму на основі невеликих різноманітних різьблених елементів, відхід від єдиної тематичної композиції в напрям декору. В цілому можна сказати, що мистецтво ліногравюри може залишатися популярним видом станкової графіки. У середовищі художників і дизайнерів ліногравюра знаходить нові форми і самобутність, розвивається в бік декоративності і ажурного принтового малюнка.

Тож сучасним дизайнерам слід звернути увагу на вже давно існуючий вид графіки та створювати симбіоз технологічного розвитку з мистецтвом для створення авторських дизайнерських об’єктів, адже технології дають змогу відсканувати лінорит та надрукувати на будь якій поверхні.

Джерела та література:

1. Леман, І. І. Гравюра і літографія. Нариси історії і техніки. Санкт-Петербург: 2004. 156 с.
2. Сучасна українська ліногравюра. Техніка отримання лінориту та дещо з його історії. [Режим доступу]: http://skif-trava.com.ua/ua/articles/208.html

3. Техніки авторського друку. Офорт, літографія, дереворит та лінорит, шовкотрафаретний друк: Навч. посіб. – Х.: Колорит, 2004. 3 с.

УДК 94(477)«17/19»+94(438)

СІМЕЙНА ІСТОРІЯ ЯК ЗАСІБ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ ЛЮДСТВА (НА ПРИКЛАДІ ТУЛЬЧИНСЬКОЇ ЛІНІЇ РОДУ ПОТОЦЬКИХ)

Чубіна Т. Д.
д.і.н., проф., завідувач кафедри суспільних наук
Черкаський інститут пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля
Національного університету цивільного захисту України

Діяльність людини є передумовою виникнення та базисом історії людського роду, історії людства, всієї історії культури загалом. Культура є способом регулювання, збереження, відтворення і розвитку всього суспільного життя, водночас виступаючи принципом зв’язку з людиною, засобом її вступу до соціального життя.

Поняття культури варто досліджувати через співвіднесення з поняттям природи, на тлі якого культура виступає як продовження, перетворення того, що існувало, наданого від природи людині. Слід зазначити, що, перетворюючи і вдосконалюючи природу, людина на тому ж самому рівні перетворює і вдосконалює себе.

Питання прогресу в культурі й досі залишається одним із найскладніших. Культурний прогрес не може визначатися лише технічними удосконаленнями чи економічними досягненнями, хоча, зрозуміло, що й це має не останній вплив. Прогрес у культурі – це спадковість культурних елементів та цінностей у прямолінійному історичному розвитку суспільства. Головним критерієм культурного прогресу є вдосконалення самої людини, насамперед моральне. Саме мораль забезпечує збереження людського, особистісного виміру культурно-історичного руху людства. Розвиток життєдіяльності людини і прогрес культури, як засіб та форма організації цієї життєдіяльності, виступають у вигляді процесу розв’язання суперечностей між потенційною універсальністю людини та її актуальною обмеженістю певною епохою, системою норм та цінностей. Актуальною в цьому ракурсі є сімейна історія, що виступає конструктивним засобом дослідження соціальної та культурно-інтелектуальної історії людства.

Українська та світова культурна історія представлена низкою видатних родин, серед яких особливе місце належить і родині Потоцьких, багатогранна діяльність представників якої розгорталася в межах великого часового і територіального простору.

Кожне покоління роду Потоцьких відзначала наявність неординарних особистостей, які зробили вагомий внесок в економічний та культурний розвиток регіону, країни, нації. Історія роду Потоцьких на генетичному рівні довела, що спадковість має визначальний вплив на духовний світ індивіда.

Українські маєтки Потоцьких за всіх часів, а особливо наприкінці XVIII – в першій половині XIX ст., являли собою визначні культурні центри, були важливими осередками духовного життя суспільства. Так, наприклад, садибне будівництво, яким активно займалися Потоцькі, виступало як синтез архітектури, пластичних мистецтв і природи, об'єднаних у композиційно цілісний твір. Яскравим тому підтвердженням є Тульчинський маєток.

Як правило, центром маєтку був панський будинок разом із господарськими спорудами. Середовищем, у якому вони існували, була природа – упорядкований парк, плодовий сад, оранжереї, городи, ставки, басейни, а також декоративні водні пристрої – водограї, водоспади, каскади. Використання для організації простору рослин, що постійно змінювали свій вигляд, вносило в життя маєтку чи садиби естетичну й емоційну своєрідність та неповторність. Сучасній людині навіть важко уявити собі, наскільки важливу роль у житті суспільства минулого відігравали сади і парки.

У садах та парках господарі маєтків проводили багато часу, а тому намагалися якнайкраще обладнати і прикрасити їх. Особливості архітектури, зелених насаджень тією чи іншою мірою відбивали спосіб життя, смаки та культурний рівень господарів маєтків та садиб. Старовинні маєтки і садиби були особливим, ні з чим незрівнянним культурним світом – середовищем для спілкування художників, письменників, філософів, музикантів, а також світом високої архітектури та садово-паркового мистецтва.

Як форма синтезу природи та різноманітних видів мистецтв, садово-паркове мистецтво пов'язувалося з історичними стилями і розвивалося у взаємодії з філософією, літературою, естетикою побуту, живописом, архітектурою, музикою, водночас відбиваючи різне ставлення людини до природи, властиве кожній історичній добі. Новий тип садово-паркового мистецтва виникав певного часу і в певному місці лише тоді, коли для цього створювалися відповідні суспільно-економічні та культурно-історичні умови. З цього погляду стильовий образ парку можна сприймати лише як частку культури певного суспільства на певному етапі.

З огляду на географічне положення та історичну долю, Україна стала ареною жвавих художніх взаємодій у різнонаціональній, а за доби феодалізму – ще й багатоконфесійній, державі, якою була Річ Посполита.

Своєрідність садибної архітектури і садово-паркового мистецтва родини Потоцьких полягала в їх розвитку, що відбувався в контексті загальноєвропейської культури та відбивав її ідейно-художню різноманітність. Деякі стильові риси, властиві цим видам мистецтва, прийшли із Заходу до України раніше, ніж до Росії.

Вагома роль маєтків, садів та парків у житті цілих поколінь підтверджується їхньою значимістю в усіх видах мистецтв – живописі, декоративно-ужитковому мистецтві, літературі, поезії та музиці, що постійно взаємозбагачували одне одного.

Сади і парки були своєрідним продовженням, доповненням і живим коментарем до національної літератури. З часом вони зазнавали значних трансформацій, спричинених як їхнім природним єством, що весь час розвивалося і перероджувалося, так і зміною стилів та смаків господарів. Крім того, багато садів та парків поступово насичувалися творами архітектури і пластики, нові віяння збагачували їх семантичний лад та композицію. Таким чином, пам'ятки садово-паркового мистецтва ставали синтезом багатоманітної та різночасової культури.

Палацово-паркові ансамблі, присадибні парки, міські сади створювалися як синтез архітектури, мистецтва, природи. Досить часто вони ставали тлом для сюжетних композицій, літературних творів, зокрема, поезії. Маєтки і садово-паркові ансамблі з часів заснування і до початку XX ст. були справжніми музеями, оскільки містили безцінні колекції творів культури і мистецтва.

Особливу цінність становить «меморіальність» старовинних маєтків, садиб і парків, пов'язана не лише з іменами видатних діячів культури та історії, а й з пам'яттю про давно минулі епохи та їх культуру.

Окремим соціокультурним явищем, що представляє цілісний пласт духовної культури Речі Посполитої XVIII – першої половини XIX ст., є родові книгозбірні Правобережної України, і зокрема тульчинська книгозбірня Потоцьких. Водночас бібліотеки були невід'ємною складовою частиною культурних процесів на етнічних українських землях у XVIII–XIX ст., що за тих часів входили до складу інших держав: Речі Посполитої, згодом Російської та Австро-Угорської імперій. Відновлення історії та складу родової книгозбірні Потоцьких дає змогу визначити її роль у культурному житті суспільства, в бібліофільстві і колекціонуванні.

Самий факт існування родової бібліотеки свідчить про традиційний інтерес до книжки, відведення їй помітної ролі в житті родини, збереження цілісності бібліотечного фонду та його поповнення.

Засвоєння спадщини минувшини, її критичне осмислення та використання – важливі умови поступального руху як сучасної науки, так і суспільства в цілому. У цьому контексті актуальним постає вивчення такого соціально-економічного і морально-психологічного явища, як благодійність.

Питання благодійності в Україні тривалий період замовчувалося, а сама благодійність розглядалася тенденційно й упереджено. Але останнім часом історія благодійного руху та діяльність окремих осіб та родин привертає дедалі більшу увагу істориків, оскільки благодійність залишається важливим аспектом громадського життя та відносин між державою і громадянським суспільством.

У другій половині XIX ст. в Україні існувала розгалужена система добродійних установ та організацій. На приватні кошти створювалися й утримувалися притулки, лікарні, школи, дитячі садки, будувалися громадські будівлі. Вивчення досвіду діяльності Потоцьких у справі благодійності допомагає більш зважливо вирішувати проблеми підтримки молодого покоління, задоволення її потягу до освіти, а також відродження і збагачення духовності та загальнолюдських цінностей взагалі.

Родовід Потоцьких охоплює великий період історії України. Важливо наголосити, що Потоцькі не були простими спостерігачами або фіксаторами подій, навпаки, вони були їх учасниками, творцями суспільно-політичних, культурологічних процесів, основоположниками культурних традицій та віянь.

УДК 930.22 (477) «11/12»

ПРОБЛЕМА АГІОГРАФІЧНОГО СПАДКУ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО МОНАСТИРЯ В ІСТОРИЧНІЙ НАУЦІ

Горенко Л. М.,
к. і. н., доцент, доцент кафедри суспільних наук
Черкаського інституту пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля
Національного університету цивільного захисту України

З хрещенням Русь отримала найбагатший й до того ж часу вже оформлений пласт християнської культури. Він відображав усі сторони духовного життя, й наші пращури, як талановиті учні, всмоктували й переймали його буквально у всьому: у зодчестві, живописі й особливо у літературі. Адже це і зрозуміло, тому що християнство, як релігія, в основному покладається на Біблію, і не знаючи її змісту, не оволодівши богословською літературою, неможливо було зрозуміти догмати, основи християнського вчення.

Першочергово Русь користувалась перекладною візантійською й болгарською літературами. Це, в першу чергу, Євангеліє, де йдеться про історію життя, викупної жертви й чудотворного воскресіння Ісуса Христа. По Євангелійським притчам Стародавня Русь приєднувалась до нових норм моралі, всмоктувала божественну мудрість. Значною мірою цьому допомагала й багаточисленна патріотична література, тобто твори отців церкви, римських й візанійських богословів III-IX ст., в яких викладались ідеї християнської релігії, основи моралі, правила богослужіння. Це твори Іоана Златоуста, Григорія Богослова, Василя Великого, Єфрема Сиріна тощо [1, 10].

Широке поширення набула так звана агіографічна література (від

грецького «Агіос» – Святий, «графо» – пише), тобто житія святих –особливий жанр літератури, що розповідає про життя, подвиги людей, канонізованих церквою, зарахованих до лику святих. У цих оповіданнях створювався моральний ідеал людини, яка присвятила все своє життя служінню Христу і за допомогою страждань, нелюдських зусиль зумів досягти висот моральної досконалості, тим самим наблизивши себе до Бога.

В контексті даної статті під «агіографією» розуміємо будь-який літературний твір, який присвячений святим, і не залежить від того, чи це самостійний твір, чи частина більш складного тексту (літопису).

Література Київської Русі одна з давніх літератур Європи. Вона зародилася у другій половині Х ст. В цій літературі практично не має умовних персоналій. Серед різних жанрів літератури важливе місце займає житійна (агіографічна) література, в основі якої лежала біографія історичної особи, яку знав автор особисто або через розповіді сучасників. Метою агіографічного твору було прославити особу, зробити його зразком для послідовників. Про це пише кожен автор у своєму вступному слові до житія. Так, автор першого житія преподобного Сергія Радонезького Єпіфаній згадує у своєму вступі слова Василя Великого, який наказував писати житія святих не тільки на пергаменті, але й у своєму серці заради користі і нічого не робити таємним. «Тайна бо царева лепо есть таити, а дела Божия проповедати добро есть» [2; 7-8].

Структура житійного твору складається з святкової передумови, основної частини, яка висвітлює усі етапи життя святого, та похвального слова з молитвою. Треба зауважити, що твори цього жанру звернені не до читачів чи слухачів, а до тих, хто молиться. Житіє не просто повчає, воно намагається спонукати до молитви, більш того - розвивати молитовну схильність.

Основним джерелом даної тематики для досліджень є агіографічні тексти Києво-Печерського патерика. Агіографічний спадок Києво-Печерського монастиря формувався у продовж двохсот років. Значна зацікавленість у розробці та вивченні теми полягала у надзвичайній популярності Нестора Літописця. Декілька поколінь вчених зробили цю тему класичною. Завжди тривала гостра полеміка, щодо написання преподобним Нестором того чи іншого тексту. В сучасній історіографії питання стоїть інакше - історія виникнення та взаємовідносин цілої групи пам’яток як літописного, так і житійного характеру.

Важливо відмітити, що першу спробу описати основні редакції Києво-Печерського патерика зробив Кубарєв О. М., котрий керувався принципами суворої наукової критики. Він перший помітив, що в патерику згадується житіє преподобного Антонія Печерського, яке не дійшло до нас. Також історик визначив, що розповіді про першу мандрівку преподобного Антонія на Афон, про чернечий постриг преподобного Феодосія у 1032 року вставлені у патерик пізніше [3].

Серед церковних істориків слід згадати митрополита Київського та архімандрита Києво-Печерської лаври Євгена (Балховитинова). Він дав

основну хронологію подій найдавнішої історії монастиря.

А архієпископ Чернігівський Філарет (Гумілевський) в своїх роботах приділив значну увагу історії написання агіографічних статей Повісті Временних літ [4; 8-9].

В загальному, якщо говорити про дослідження вчених радянського та пострадянського періодів, котрі присвячені агіографічному спадку Києво-Печерського монастиря, слід зауважити, що в них піднімалися питання переважно літературознавчого характеру з залучення джерельних доробок дореволюційної доби [5]. Тому на сучасний момент лишаються актуальними питання, які пов'язані з обставинами та історією виникнення пам'яток, їх внутрішньою хронологією.

Значною проблемою також є те, що завищений інтерес дослідників до особистості преподобного Нестора Літописця став причиною того, що агіографічний спадок Києво-Печерського монастиря в цілому вивчено вкрай нерівномірно. Тому сьогодення ставить перед вченими задачу комплексного вивчення агіографічних творів Києво-Печерської традиції з урахування історіографічного досвіду у всьому різноманітті його з метою описати ранню історію Києво-Печерського монастиря та пояснити причину виникнення в його стінах різних агіографічних традицій, визначити роль та ступінь участі в цих процесах представників князівської влади (як відомо, переважна більшість монастирів доби Київської Русі було засновано за ініціативою та за рахунок членів князівських сімей та іншої знаті) [6].

Досягнення поставленої мети буде залежати від вирішення низки задач:

- вивчити історію текстів Києво-Печерських агіографічних творів;
- проаналізувати змістовну частину цих пам'яток (визначити ступінь достовірності наданих свідчень);
- встановити місце і значення дотримання канонів в Печерській агіографічній традиції;
- дослідити хронологію історії монастиря та датування основних етапів біографій відомих монахів;
- вивчити історію та передумови канонізацію печерських святих;
- проаналізувати взаємовідносини монастиря з ієрархами церкви.

Отже, вирішення поставлених питань дасть можливість вивчити найдавнішу історію Києво-Печерського монастиря та його агіографічний спадок всебічно, не обмежуючись, по-перше, рамками одного житійного тексту, по-друге, конкретними етапами діяльності тої, чи іншої історичної особи (князь, ігумен); по-третє, вузькою тематичною спрямованістю. Все це суттєво збільшить можливості порівняльного вивчення та інтерпретації загальновідомих фактів.

Джерела та література:

1. Абрамович Д. Києво-Печерський Патерик : (вступ, текст, примітки) [текст] / Д. Абрамович. – К.: «Час», 1991. – 280 с

2. Епифаний Премудрый, преподобный. Житие преподобного Сергия Радонежского [текс] / Епифаний Премудрый. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2012. – 207с.
3. Еремин И. П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы [текс] / И. П. Еремин. – Л., 1987. – 326 с.
4. Подскальски Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988 - 1237 гг.) [текст] / Г. Подскальски. – СПб.,1996. – 572 с.
5. Кусков В.В. История древнерусской литературы [текст] / В. Кусков. – М., 1989. – 275 с.
6. Макарий (Булгаков) История русской церкви [текст] / М. Булгаков. – М., 1995. – Кн. 2. – 400 с.

УДК 94(477): 070

ГАЗЕТНА ПЕРІОДИКА РАДЯНСЬКОЇ ДОБИ: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ

Котляр Д. О.,
викладач кафедри суспільних наук
Черкаського інституту пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля
Національного університету цивільного захисту України

Відповідно до Конституції, суспільним ладом СРСР був соціалізм. Завданням засобів масової інформації в радянських умовах було доносити до мас позицію влади у вигляді єдино можливої і вірною, інтерпретувати будь-які факти в потрібному ракурсі, засуджувати ідеологічних супротивників і знадихати соратників на боротьбу з зовнішніми і внутрішніми ворогами. Оскільки ЗМІ фінансувалися виключно з держбюджету і були повністю підпорядковані державі, досить дивно було б очікувати від них вільнодумства.

Цензура була важливою складовою політики тоталітарної держави і, вилучаючи «політично шкідливу» інформацію, ефективно створювала потрібну ціннісно-смислову модель інформаційного простору УРСР. Ключовими засадами її реалізації фігурували: жорсткий контроль за ідейнополітичним змістом друкованих видань, ефірних програм радіомовлення та телебачення, нетерпимість до альтернативних суджень, недопущення критики комуністичної ідеології й практики, викорінення національних ідеалів та проявів «національного фанатизму», розмивання національних почуттів та політико-ідеологічне цькування українськості [1, с. 94].

Т. Горяєва зазначає, що «радянська цензура завжди оцінювалася як украй реакційний прояв тоталітарної влади» [3].

Як зазначає Ю. Калганов, навіюваний образ турботливої партії, яка схожа на «мати», яка опікується робітничим класом, не міг вступати у протиріччя з фактами численних аварій і катастроф. Особливо, якщо ці факти призводили до сотень і тисяч людських жертв. Ця інформація могла б зворушити людський розум, пробудити його на міркування про небажані для диктатури категорії, як права та свободи, умови праці та безпека праці [2, с. 219].

Радянські ЗМІ постійно експлуатували і водночас консервували цілий набір стереотипів поведінки, які нав’язувалися українцям, серед них:

– віра в ідею непорушної єдності «радянського народу»;
– турбота партії про трудящих;
– пріоритет колективного над індивідуальним та ін. [4, с. 94].

Теми, які стосувалися національних питань, не мали шансу з'являтися на шпальтах газет, оскільки існувала жорстка цензура.

Підвладний статус української преси проявлявся й у функціонуванні Радіотелеграфного агентства України (РАТАУ). Занепокоєння з цього приводу висловлювала редакція газети «Закарпатська правда»: «Можна зразу сказати, що свого національного обличчя РАТАУ не має… РАТАУ так побудував роботу, що своєю діяльністю поставив газети, що виходять українською мовою, в другорядне становище. … агентство передає всі офіційні документи російською мовою на кілька годин раніше, ніж українською, і цим іноді викликає затримку виходу в світ українських газет… Дуже часто РАТАУ передає матеріали з припискою «передаем только на русском языке». Причому з такою припискою передаються матеріали «Там, где отбывал ссылку Тарас Шевченко» та інші, де мова йде про Україну» [4, с. 217].

Заборонні заходи нерідко доходили д абсурду. Наприклад, не можна було показувати потужність макаронного заводу: адже умовах війни, мовляв, цей завод можна було легко перевести на виробництво пороху. Табу накладалося також на оприлюднення кількості викидів відпрацьованих газів в атмосферу чи неочищених стоків у водойми – ворог тут же, мовляв, вирахує потужність підприємства.

Тому мав рацію С. Крижанівський, який писав, що в той час «усе переводилося на мову політики. А цензура! Такої пильної і жорстокої цензури, мабуть, світ не знав! Вона була потрійною: авторською, редакторською, офіційною (головліт)» [3]

У якості іншої важливої характеристики радянської преси слід зазначити суб'єкт-об'єктні відносини між державою (та підпорядкованими засобами масової інформації) та людиною. Суб'єкт-об'єктні відносини (де людина не вважається суб'єктом, а є лише об'єктом впливу) – не як частина можливих стосунків у інформаційному просторі та у інтерсуб'єктному контексті, а як єдино можливі стосунки між засобами масової інформації та громадянином, – починають панувати у тоталітарних державах, і це є однією з найсуттєвіших їхніх ознак. Приведення різноманітного за своєю суттю світу до узагальненого, одноманітного середовища становища неможливе без широкого застосування практики насильства. І така практика була характерною, невід'ємною рисою усіх тоталітарних режимів [2, с. 53].

Також важливою особливістю радяснської преси слід назвати політику русифікації, що проводилася у всіх радянських республіках. Потрібно зазначити й те, що значна частина українського друкованого слова була низької якості, адже тільки 1 % україномовної продукції видавався поліграфічними підприємствами з державним знаком якості. Однак така ситуація непокоїла

лише читачів, а Держкомвидав УРСР навіть у другій половині 1970-х рр. не вживав комплексних заходів з метою покращення технічного рівня і поліпшення якості продукції на підконтрольних йому підприємствах. Крім цього, фінансові умови, в яких опинилися працівники україномовної друкованої продукції, були значно гіршими за ті, в яких перебували працівники російськомовної. Так, наприклад, ставка головного редактора журналу «Вітчизна» в досліджуваний період становила 1500 крб, а ставка головного редактора журналу «Октябрь» – 6000 крб [4, с. 93].

За часів диктатури в галузі журналістики проводилася політика уодноманітнення. Уодноманітнення – це процес, який відповідав намірам диктаторів та спочатку давав очікувані результати. Але, як ми можемо спостерігати, в історичній перспективі уодноманітнення переконливо довело свою хибність. Як зазначає В. Владимиров, виявилося, що «уодноманітнення» та «урізноманітнення» – це діаметрально протилежні способи дії тоталітаризму та демократії в масштабах усього суспільства – та, зокрема, у світі засобів масової інформації [1, с. 52].

Стосовно мови, політика русифікації також може вважатися маніпулятивною. Починаючи з 1959 р. випуск українського друкованого слова зменшується, тоді як кількість російськомовного продовжує зростати. Складаючи 17 % населення СРСР, українці могли розраховувати лише на 4,3 % україномовної продукції [2, с. 129]. Найцікавіші і найважливіші публікації виходили в російськомовних виданнях, в той час як українські нерідко мусили переказувати докучливі і нецікаві теми, присвячені побудові соціалізму.

Зокрема, республіканське радіо значну частину свого ефірного часу віддавало трансляціям із Москви, які велися тільки російською мовою, решта програм теж були переважно російськомовними.

Отже, засоби масової інформації за часів СРСР щоденно поширювали партійну міфотворчість, утверджували соціалістичний спосіб життя, пропагували радянський патріотизм, а це не сприяло пробудженню національної самосвідомості українців та реалізації на практиці їхнього прагнення до національного відокремлення. Крім того, компартійна правляча верхівка намагалася максимально звузити сферу використання української мови, й застосовуючи ЗМІ, активно втілювала в життя політику русифікації.

Джерела та література:

1. Горяева Т. М. Политическая цензура в СССР. 1917-1991. М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. Т. 2. 407 с.13.
2. Енциклопедія історії України Ред. В. А. Смолій. Інститут історії України. К. : В-во Наукова думка. 2003, Т. 1. 688 с.
3. Згадаймо, як усе починалось. Нова доба. Режим доступу : https://novadoba.com.ua/29018-zgadaymo-yak-use-pochynalos.html.
4. Касаткин С. С. Особенности работы СМИ в советский и постсоветский периоды. Вестник РГГУ. Серия «Социологические науки». 2013. №2. С. 67-73.

УДК 94(477.46)

DACHOWSKI PALACE: HISTORY AND FUTURE EXPECTATIONS

Spirkina O.O.
к.і.н., доцент кафедри іноземних мов
Черкаський інститут пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля
Національного університету цивільного захисту України

In the 19th century Dachowski Palace was recognized as the most beautiful and interesting Polish palace in the centre of Ukraine.

In 1801 (other sources give 1772) villages of Leskove and Kheilove (now Petrivka of Monastyryshche region) Polish noblemen Dachowski bought.

In 1950s Kazimir and Karl Dachowski built a new luxurious palace in the village of Leskove not far from Monastyryshche (now of Cherkasy region). As the brothers were real Anglomanes their Palace was built in Gothic style [1]. The name of the first architect is unknown but the money for its construction was given by their mother G. Grushetska [2].

Then there was a legend that the Dachowskis were envious of the Pototrskis because of «Sofievka» in Uman.

Later Tadeus Dachowski was engaged in reconstruction of the Palace and making an English landscape garden. The Polish architect Tsechanovski helped him to work out a new design of the Palace complex with the series of gardens [3]. It is known that the last reconstruction of the building was made in 1890.

The interior environment of the Palace was sophisticated, luxurious and rich. For example, a separate room was used for the collection of ancient fabric which Tadeus's wife Maria Volodkovych-Romanovska inherited. Besides, she had a big collection of antiques, Renaissant furniture and marvelous pictures. In general, on the first and third floors there were 8 large halls for games, balls and parties. On the second floor there were 9 large halls and a bathroom. In front of the grand entrance there were concrete vases for flowers and next to it there was a building for servants.

The Palace was built with bricks of the domestic manufacture of Dachowski Estate. Nowadays, it is possible to see the bricks with the marking «TD» – «Tadeus Dachowski».

Tadeus Dachowski was considered to be a strange man but a real gentleman. He was a sober person and wanted his peasants to be sober too. That is why at the beginning of the 20th century he opened a teahouse instead of a pub in the village where tea, cookies and candies were sold instead of horilka and voblas (dried salty roach). Besides, Tadeus planned to build a porcelain factory there and dreamt about the combination of lakes. In 1912 he surprised his peasants with an automobile he bought abroad.

During the February revolution Tadeus was abroad at the competitions in Vienna. In 1918 his Palace was robbed by the local peasants. But he did not punish them, on the contrary he gave an award to those who returned his property.

For the last time Tadeus was in his Palace in 1920.

In the Soviet period first there was a Culture House in Dachowski Palace, then in 1934 a pioneer camp was opened there. In 1940s there was an insane asylum. In 1970s Dachowski Palace was reorganized into a storehouse for medical supplies. A high brick wall was put around it and its park. From 1992 till 2007 this fabulous Palace was a military facility.

Nowadays the Palace is put onto Leskove Village Council's books but the military base sabotages this decision and does not take back the territory.

Till now the access to the Palace is limited. The condition of one of the most beautiful palaces in the centre of Ukraine is terrible. There is a long crack in the highest tower of the building, the roof needs to be repaired, the concrete floors collapsed. The balustrade is covered by a thick carpet of plants [4].

Thus, in the centre of Ukraine in Cherkasy region there are a great number of little known and forgotten pearls of historical and architectural heritage of Ukraine which need to be researched and returned from the nonexistence. We hope that soon Dachowski Palace will become one of the tourist objects of Cherkasy region and a real finding for those who investigate palaces, castles and parks.

Джерела та література:

1. Нариси історії Шевченкового краю: У 3 т. / редакційна колегія : М. І. Бушин [головний редактор] [та ін.]. Черкаси: видавець Гордієнко Є. І., 2014. Книга 1. З найдавніших часів до 1861 р. 2014. 375 с.
2. Пустиннікова І. Леськове: заборонена зона [Електронний ресурс] / Фармація [Сайт]. – Режим доступу: http://www.aptekagal.com.ua/show_article.php?year=2008&month=8&num15.
3. Маленков Р. Шістдесят сім зупинок Черкащини: путівник. К.: Грані-Т, 2010. 112 с.
4. Падецький К. Монастирищенський замок-привид військові ховають від очей журналістів // Прес-Центр. 2006. 27 вересня.

УДК 72.04

АРХІТЕКТУРНІ ПАМ'ЯТКИ В. ГОРОДЕЦЬКОГО В ЧЕРКАСАХ

Косяк С. М.,
к.і.н., доцент кафедри суспільних наук.
Черкаський інститут пожежної безпеки імені героїв Чорнобиля Національного університету цивільного захисту України

Владислав Городецький – видатний зодчий, автор багатьох відомих споруд, якого знають і пам'ятають в Україні, Польщі та Ірані. Власне своїм його вважають і поляки, і українці. Поляки – тому, що він походив із старовинного шляхетського роду з Поділля, українці – тому, що він народився і довгий час жив в Україні.

Інтерес до його архітектурної спадщини з плином часу не згасає тому, що в ній закладено те, що можна з повним правом віднести до мистецтва найвищого ґатунку. У творчому доробку славетного зодчого численні споруди: храми, палаци, маєтки, музеї і мавзолеї, лікарні, виставочні павільйони.

В історію архітектури В. Городецький увійшов як будівничий модерну. А даному стилю не притаманна вузька спеціалізація художника. Тому природньо, що в цій неординарній людині органічно поєднувалися тонке відчуття краси, буйна фантазія художника і невичерпна енергія будівничого. В. Городецький вміло інтерпретував знання історичних стилів, не боявся експериментувати і поєднувати, на перший погляд, абсолютно непоєднувані речі. Він широко застосовував новітні будівельні матеріали і конструкції. Так, він одним з перших оцінив можливості нового на той час матеріалу – цементу, який називали «штучним каменем ». Архітектор більшу частину своїх споруд втілив саме в цьому матеріалі.

В. Городецький був дуже талановитою людиною, фахівцем високого класу, чудово знав і вміло використовував архітектурні стилі різних часів і народів. Він відзначався неймовірною працездатністю [1, 92]. Свої найвидатніші архітектурні твори, що й донині лишаються гордістю і окрасою столиці України, він спорудив майже одночасно. Плідною стала співпраця В. Городецького з його колегами і друзями – інженером Антоном Страусом та скульптором Еліа Салем. А. Страус винайшов метод влаштування фундаменту на основі буронабивних паль. В. Гордецький, будучи славетним диваком і ексцентриком , часто будував свої шедеври на ділянках зі складним рельєфом [2, 385]. Тому винаходи А. Страуса були дуже доречними. Пізніше у Західній Європі стали широко застосовувати цей метод у будівництві. У Києві палі вперше були застосовані при споруджені костелу святого Миколая. На цьому ж будівництві буде вперше застосовано ще одну новинку – залізобетон.

До декоративно-оздоблювальних робіт архітектор залучав свого товариша скульптора Е. Саля, якому належить авторство багатьох скульптурних композицій на архітектурних об’єктах спроектованих Городецьким.

Владислав Городецький був одним із тих, хто змінював міста, забудовуючи їх чудесними зразками архітектури. У Черкасах у 1891 р. за проектом В. Городецького було побудовано такі споруди як: чоловіча міністерська гімназія (нині Черкаське музичне училище імені С. С. Гулака-Артемовського, з єдиною у місті і області органною залою), у 1903-1905 рр. – жіночу гімназію (нині палац дитячої та юнацької творчості), у 1910 р. єврейську гімназію (нині це приміщення дитячої художньої школи імені Данила Нарбута), у 1914 р. – Громадський банк (нині редакція газети «Черкаський край», де також знаходиться кабінет-музей в якому працював Василь Симоненко) [1, 401].

Окрім того, архітектор брав участь у проектуванні торгових рибних і м’ясних рядів Миколаївського ринку в Черкасах (нині частина одного з них

збереглася у дворі між старим корпусом Черкаського Національного Університету імені Б. Хмельницького і вулицею Лазарева).

Вважається, що Черкаси зобов'язані саме В. Городецькому появою і поширенням стилю модерн. Почалося все це з будинку жіночої гімназії [2, 6]. Цей двоповерховий величний будинок не мав звичних з поняттям «модерн» криволінійних форм, потрійних ліній, журливих маскаронів (вид скульптурної прикраси, барельєф або горельєф у формі голови людини, тварини чи фантастичної істоти [3, 47]) та рапортних рослинно-геометричних орнаментів. Модернізм полягав тут у незвичному, нетрадиційно розробленому плані, сміливому використанні й поєднанні декоративних елементів, у гірляндах, напнутих на плоскі пілястри, у діагонально розкреслених шибках великих вікон. [4, 6]. І все це дивувало і вражало. До речі, будинок черкаської гімназії вцілів у вирі Другої світової війни, дякуючи рішучим діям старшого лейтенанта Вахтанга Чіковані при визволені міста від нацистів.

Збереглося до наших днів приміщення Громадського банку по вулиці Хрещатик, 251. Ця двоповерхова споруда була побудована на честь 50-річчя заснування банку вЧеркасах, про що свідчать дати на будинку «1864-1914». Вхід до будівлі виділено динамічними смугами, що утворюють навколо дверного отвору малюнок, що нагадує крила метелика. Верхня центральна частина споруди увінчана куполом незвичної форми. Будинок прикрашають ковані ґрати на балконах ідаху. У декоративному рішенні прослідковується вплив стилю модерн.

Згадуючи черкаські роботи Владислава Городецького, створені у 1905-1916 рр., відомий український архітектор С. К. Кілессо слушно відзначив, що «...в цих спорудах милують око оригінальні рішення фасадів, зі смаком виконані деталі» [5, 24].

Будівлі Городецького по справжньому прикрашають наше місто, надаючи йому індивідуальності та неповторного колориту. Привертають увагу витончені форми будівель, своєрідні плавні лінії яких ніби рухаються, перетікаючи із форми в форму. Недосяжним взірцем живе в уяві сучасних архітекторів образ Майстра – головного будівничого, за віртуозними малюнками якого каменярі та скульптори витесували прикраси, а чиновники та політики за його творами встановлювали норми та закони вічного містобудування.

У 1920 р. Владислав Городецький покинув батьківщину. Спочатку виїхав до Польщі, а потім до Ірану. Палац шаха в Тегерані – останній масштабний витвір творчості геніального архітектора. У січні 1930 р. життєвий шлях видатного українського зодчого обірвався. Похований він на іранській землі, але серце його назавжди залишилось в рідній Україні, якій він віддав увесь свій щедрий талант.

«Київський Гауді», так називають В. Городецького, вважаючи одним з найцікавіших архітекторів ХХ ст. Він постійно знаходився в пошуку нового, не

боявся експериментувати і не зупинявся перед труднощами. Саме цим та своїми геніальними творіннями він увійшов до історії світової архітектури.

Усе, що створив Городецький, не тільки пережило свою епоху, але й прикрасило собою епохи наступні. Ім'я Владислава Городецького назавжди записане в золоту книгу української архітектури кінця XIX - початку XX століття.

Джерела та література:

1. Малаков Д. – Архітектор Городецький: Архівні розвідки. – К., 2013. – 464 с.
2. Костенко А. Синтез скульптури та архітектури у спільних проектах В. Городецького те Е. Саля /А. Костенко // Художня культура. Актуальні проблеми. – 2009. – Вип. 6. С. 377-395. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2009_6_31
3. Малаков Д. Владислав Городецький. Життя і творчий доробок В. Городецького – Черкаси, 2009. – 176 с.
4. Куликов О. Модерн у Черкасах // «Старожитиості», ч. 13-14, 1993. – С. 6-7.
5. «Архітектура» (короткий словник-довідник). – К.: «Будівельник», 1995 р. – 336 с.
6. З історії чарівного палацу // "Черкаська правда". − 1983. –3 липня., – С. 3.
7. Кілессо С. К. Черкаси. Історико-архітектурний нарис. – К.: Будівельник, 1966. – 58с.

УДК 908:82.0](477.46)

РЕЗИДЕНЦІЯ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В РОКИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ ЯК ОБ'ЄКТ ПАМ'ЯТКООХОРОННОЇ РОБОТИ

Лазуренко Ю.М.
к.і.н., доцент кафедри історії та права
Черкаського державного технологічного університету

У 2019 році в нашій державі відзначається 370-річчя з моменту створення Української Козацької Держави.

Однією з малодосліджених сторінок історії того періоду є резиденція Богдана Хмельницького, яка була розташована в гетьманської столиці – місті Чигирині. Хоча, саме вона була тим місцем, де проходило державотворення самостійної України в середині XVII століття. Тут Б. Хмельницький, що стояв на чолі гетьманської держави, приймав іноземних послів і написав понад 300 своїх універсалів. Тут знаходилися гетьманський уряд, військова канцелярія, державна скарбниця і архів. В Чигирині відбувалися козацькі ради, що вирішували долю держави і всього українського народу.

Відбудова резиденції Богдана Хмельницького була предметом уваги дирекції Національного історико-культурного заповідника "Чигирин" з самого початку своєї діяльності, тобто з 1989 року. Влітку того року було проведення археологічне шурфування ділянки під Замкової горою, де раніше стояв пам'ятний знак з написом "На цьому місці під час визвольної війни 1648-1654

років була резиденція гетьмана України Богдана Хмельницького". Розвідку проводила к.і.н., професійний археолог Нераденко Тетяна Миколаївна. Але розвідка дала лише зруйнований культурний шар нижнього міста XVIII-XIX ст. з нечисленними знахідками – фрагментами цегли, гончарного посуду, залізних виробів тощо.

Пізніше, протягом багатьох років проводилася цілеспрямована робота по створенню науково-обґрунтованої концепції розвитку заповідника, в рамках якої була розроблена Комплексна програма на 1992-1995 роки по виявленню, охороні, реставрації та відтворення історичного середовища, пов'язаного з життям і діяльністю Хмельницького. Відтворення гетьманської резиденції було включено до неї як одне із пріоритетних напрямків діяльності заповідника [1, 78].

В 1996 році Київський науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури і містобудування (КНДІІТАМ) отримав від заповідника замовлення на розробку Генерального плану розвідку, де вивчення перспектив відтворення резиденції Богдана Хмельницького визнавалося один із головних заходів перспективного розвитку заповідника по місту Чигирину [4, 19].

Група архітекторів на чолі з М.П. Андрущенком провела дуже серйозну та кропітку роботу в різних наукових установах, численних архівах, бібліотеках, музеях України та іноземних держав. В результаті у 2001 році був затверджений документ "Наукові дослідження і розробка генерального плану розвитку історико-культурного заповідника «Чигирин»", в якому спеціальний розділ присвяченій пропозиціям щодо відтворення гетьманської резиденції в Чигирині [1, 4]. До текстової частини додавався план архітектурних пропозицій.

В результаті проект 2001 року виглядав таким чином. Резиденція мала 13 різноманітних споруд: будинок гетьмана, будинок родини гетьмана, будинок варти, челядницька, кухня-пекарня, комора, стайня, возовня, клуня, льох, колодязь, в'їзна вежа, огорожа. Місцем розташування резиденції обрана ділянка парку Богдана Хмельницького біля підніжжя Замкової гори, праворуч від музейного комплексу.

Важливою віхою у відтворенні гетьманської резиденції у Чигирині стало підписання Президентом України Л. Кучмою наприкінці 2003 року розпорядження про створення історико-архітектурного комплексу "Резиденція Богдана Хмельницького". 2 червня 2004 р. Кабінетом Міністрів України було прийнято Постанову № 721 "Про затвердження Комплексної програми розвиту історико-архітектурного комплексу "Резиденція Богдана Хмельницького" на 2004-2010 роки" [3, 9-10; 2, 398].

Метою програми було відтворення гетьманської резиденції, що забезпечить збереження та популяризацію унікального історико-культурного середовища, пов'язаного з ім'ям Хмельницького. Серед основних завдань програми – науково обґрунтоване реставраційне відтворення об'єктів історико-архітектурного комплексу «Резиденція Богдана Хмельницького».

Відповідно до цього – проведення додаткових археологічних, історичних, архітектурних досліджень з метою уточнення першого проекту відтворення гетьманської резиденції 2001 року [4, 26].

Коли на початку 2005 року Черкаська обласна державна адміністрації

готувала проект історико-культурологічної програми "Золота підкова Черкащини", то відбудова резиденції Хмельницького в Чигирині була поставлена одним із перших пунктів в заходах по Чигирину. 13 квітня ця програма була затверджена XXI сесію Черкаської обласної ради, 29 квітня Розпорядженням Президента України В. Ющенком, 14 вересня Постановою Кабінету Міністрів України. Нарешті, надання необхідного фінансування відкрило непогані перспективи втілення в життя давнього задуму [5].

В рамках виконання цієї програми в Чигирині досить активно проходив процес відбудови Посольської вулиці за аналогом того, якою вона була у часи гетьманства Богдана Хмельницького. Посольська вулиця в місті Чигирині за проектом відбудови представляє собою своєрідний готельно-етнографічний комплекс, який складається з чотирьох комплексів польського, російського, шведського та турецького посольств. Розробка їх архітектурних проектів спиралася на відповідні історичні аналоги.

17 жовтня 2009 р. в Чигирині Президент України Віктор Ющенко пов'язуючи козацьку звитягу минулого відкрив першу чергу відбудованої державним коштом резиденції гетьмана Б. Хмельницького. Цим самим Президент України разом із національно-патріотичною елітою України увічнив минуле Чигирина, що в період із 1648 до 1660 року був першою гетьманською столицею і мав статус важливого політичного та військового центру України.

Роботи по відбудові резиденції Богдана Хмельницького виконані у відповідності з діючими на території України державними нормами, правилами, стандартами санітарно-гігієнічної, екологічної, пожежної вибухової безпеки та забезпечують безпечну експлуатацію будівель.

Готельно-етнографічний комплекс "Посольська вулиця" на сьогодні є складовою частиною відбудови історичного Чигирина середини XVII ст. і створює добрі умови для прийняття вітчизняних та іноземних туристів.

Підсумовуючи все вищесказане, можна впевнено стверджувати, що наприкінці XX – початку XXI століття Чигиринщина стала одним з центрів духовного відродження України.

Джерела та література:

1. Андрущенко М.П. та ін. Наукові дослідження і розробка генерального плану розвитку історико-архітектурного заповідника "Чигирин". – Т.І "Чигирин". – К., 2001. – 13 с.
2. Лазуренко В.М. Історія Чигиринщини (з найдавніших часів до сьогодення). Навчальний посібник. – Черкаси, 2004. – 456с.
3. Лазуренко В.М. Чигиринщина – одна із центрів духовного відродження України (90-ті рр. XX ст. – початок XXI ст.) // Чигиринщина: історія і сьогодення. – Черкаси : "Вертикаль". – 2006. – С.5-13.

4. Мартинова Г.П. Деякі аспекти діяльності Національного історико-культурного заповідника “Чигирин” в сучасних умовах // Чигиринщина : історія і сьогодення. – Черкаси : ”Вертикаль”, 2006. – С. 25-29.
5. Національний історико-культурний заповідник “Чигирин”: історія, сьогодення, майбуття / під ред. Нераденко Т.М. – Черкаси-Чигирин, 2002. – 94 с.

Наукове видання

Матеріали
ІІ-ої Всеукраїнської
науково-практичної конференції
«КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ: ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТРАДИЦІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ»

Адреса редакції: ЧДТУ, кафедра історії та права
бульвар Шевченка, 460, м. Черкаси, 18006,
тел.: 0948811637

Статті подаються в авторському редагуванні.

Складання:

Комп'ютерна обробка:

Формат 60х84 1/16. Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура Times New Roman.
Ум. друк. арк.12,79. Обл.-вид. арк.13,4. Тираж 100 прим. Вид. № 18-060.

Видавець ФОП ГОРДІЄНКО Є.І.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції Серія ДК № 4518 від 04.04.2013 р.
Україна, 18000, м. Черкаси тел./факс: (0472) 56-56-12, (067) 444-28-94
e-mail: book.druk@gmail.com