

«ВЧЕНІ УКРАЇНИ ЄДИНІ.  
РАЗОМ МИ СИЛЬНІШІ»

# КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА **У**КРАЇНИ:

перспективи  
дослідження  
та традиції  
збереження

Матеріали V Всеукраїнської  
науково-практичної конференції  
(з міжнародною участю)  
20 – 21 жовтня 2022 р.  
м. Черкаси

Міністерство освіти і науки України  
Черкаський державний технологічний університет  
Кафедра історії та права  
Національна спілка краєзнавців України  
Національна академія наук вищої освіти України  
Університет Григорія Сковороди в Переяславі  
Черкаський інститут пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля НУЦЗ України  
Державний архів Черкаської області  
Національний історико-культурний заповідник «Чигирин»  
Шевченківський національний заповідник  
Кам'янський державний історико-культурний заповідник  
Корсунь-Шевченківський державний історико-культурний заповідник  
Черкаський науково-дослідний експертно-криміналістичний центр МВС України

*«ВЧЕНІ УКРАЇНИ ЄДИНІ.  
РАЗОМ МИ СИЛЬНІШІ»*

**МАТЕРІАЛИ**  
**V Всеукраїнської**  
**науково-практичної конференції**  
**«КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА**  
**УКРАЇНИ: ПЕРСПЕКТИВИ**  
**ДОСЛІДЖЕННЯ**  
**ТА ТРАДИЦІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ»**  
**(з міжнародною участю)**

**20 – 21 жовтня 2022 р.**  
**м. Черкаси**

**Черкаси**  
**2022**

УДК 94:004](063)  
М34

Рекомендовано до видання  
рішенням Науково-технічної ради  
Черкаського державного  
технологічного університету  
(протокол №4 від 03.10.2022)

#### **Упорядники:**

д-р іст. наук, проф., заслужений працівник освіти України **Валентин Лазуренко**;  
канд. іст. наук, доц. **Ірина Стадник**; канд. іст. наук, доц. **Оксана Яшан**

**Відповідальна за випуск:** канд. іст. наук, доц. Оксана Яшан.

#### **Рецензенти:**

**Г. Т. Капустян** – доктор історичних наук, професор, професор кафедри теорії, історії держави та права Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського;

**В. К. Молоткіна** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії і культури України та спеціальних історичних дисциплін Університету Григорія Сковороди в Переяславі.

**Матеріали** V Всеукраїнської науково-практичної конференції  
М34 «Культурно-історична спадщина України: перспективи дослідження та традиції збереження» (з міжнародною участю) (м. Черкаси, ЧДТУ, 20 – 21 жовтня 2022 р.) / упоряд. : В. М. Лазуренко, І. Ю. Стадник, О. О. Яшан ; М-во освіти і науки України, Черкас. держ. технол. ун-т. – Черкаси : видавець Гордієнко Є. І., 2022. – 337 с.

У збірнику опубліковано доповіді і тези виступів, що були представлені учасниками V Всеукраїнської науково-практичної конференції «Культурно-історична спадщина України: перспективи дослідження та традиції збереження» (ЧДТУ, 20 – 21 жовтня 2022 р.).

Для науковців, викладачів, вчителів, здобувачів вищої освіти, краєзнавців, музейників та усіх, хто цікавиться культурно-історичною спадщиною України.

УДК 94:004](063)

*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, 2022.

## З М І С Т

### СУЧАСНА РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА: ВИКЛИКИ НАЦІОНАЛЬНІЙ ІДЕНТИЧНОСТІ

<i>Оксана ЯШАН, Володимир ЗОЗУЛЯ, Тетяна РУСАКОВА</i> ПОЛК «АЗОВ»: ПАТРІОТИЗМ І ВІДДАНІСТЬ ДЕРЖАВІ.....	10
<i>Віктор КОЦУКОНЬ</i> РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА. ГЕРОЇ «АЗОВА»: ОЛЕКСАНДР КОЦУКОНЬ (АРС).....	13
<i>Валентина МОЙСЕЄНКО, Інна ШОСТКА, Наталія ТАРЧЕНКО</i> ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ПІД ЧАС ВІЙНИ: МІЖНАРОДНЕ ПРАВО ТА КОНКРЕТНІ СПРАВИ.....	16
<i>Сергій ЮРКО, Віктор МИКОЛЕНКО, Юлія ХАЛЯВКА</i> ЗАСОБИ ВІДШКОДУВАННЯ ШКОДИ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІЙ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ ВНАСЛІДОК РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	21
<i>Марина СЕВЕРИНЧУК</i> ЧЕРКАСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ РУХ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ЯК СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ФРОНТУ.....	24
<i>Оксана МІНСЬКА</i> ВИКОРИСТАННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ ЯК ОДИН ІЗ ПРОЯВІВ СПРОТИВУ ОКУПАНТАМ.....	27
<i>Аліна КРИШТАЛЬ</i> МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА АЛЛИ ГОРСЬКОЇ У КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	32
<i>Світлана ШМИГОЛЬ</i> ДО ПИТАННЯ ПРО ПОПУЛЯРИЗАЦІЮ НІКЗ «ЧИГИРИН» ПІД ЧАС ВІЙНИУ 2022 р. ЧЕРЕЗ ТЕМАТИЧНІ ВИСТАВКИ (на прикладі виставки речей щоденного вжитку сільських жителів Чигиринщини у відділі «Суботівський історичний музей»).....	34
<i>Юлія БАРВІНОК</i> РОБОТА «ДИТЯЧОГО МУЗЕЙНОГО ПРОСТОРУ» ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНОГО КОМПЛЕКСУ «РЕЗИДЕНЦІЯ Б. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО НІКЗ «ЧИГИРИН»» В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ.....	38
<i>Наталія ПШЕНИШНА, Віта ПОДУПЕЙКО</i> ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ: ЮРИДИЧНЕ ПІДҐРУНТЯ ТА РЕАЛІЇ УКРАЇНСЬКОГО СЬОГОДЕННЯ.....	42



## КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА: УКРАЇНСЬКА ПАРАДИГМА

<i>Олександр ЛУГОВСЬКИЙ</i> ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ: СУЧАСНІ ВИКЛИКИ .....	46
<i>Анфіса НАШИНЕЦЬ-НАУМОВА, Ольга БАЙТАЛЮК</i> НОРМАТИВНО-ПРАВОВЕ РЕГУЛЮВАННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ПАМ'ЯТКООХОРОННИХ ОРГАНІВ У 20-х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ.....	49
<i>Людмила ТЕПТЮК, Оксана ХУДОЛЕЙ, Ксенія БОГРЕЦЬ</i> ПРАВОВІ ЗАСАДИ ОХОРОНИ НАДБАНЬ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УКРАЇНІ.....	52
<i>Анатолій БОГОРОД</i> ЕТНОХОРЕОЛОГІЧНА РЕВІЗІЯ ГОПАКОВО-КОЗАЧКОВОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНЦІВ.....	54
<i>Анатолій ШОСТОПАЛ</i> ЗНАХІДКИ «ВАРВАРСЬКИХ НАСЛІДУВАНЬ» РИМСЬКИМ ЗОЛОТИМ МОНЕТАМ НА ЧЕРКАЩИНІ.....	59
<i>Ігор СОЛОДОВНИКОВ</i> АТРИБУЦІЯ ТА ОСОБИВОСТІ ДОСЛІДЖЕНЬ НАРОДНИХ ІКОН ПРИ ПРОВЕДЕННІ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ЕКСПЕРТИЗ.....	63
<i>Максим ЩЕРБИНА</i> НАСЛІДУВАННЯ РИМСЬКИМ МОНЕТАМ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ.....	68
<i>Лариса ГОНЧАР</i> ВИЗНАЧЕННЯ МЕТОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІД ЧАС ПРОВЕДЕННЯ АТРИБУЦІЇ ГРАВІЮР .....	70
<i>Ганна ЗУБКО</i> АСОРТИМЕНТ ТА ФУНКЦІЇ ГЛИНЯНОГО ПОСУДУ НА КОРСУНЩИНІ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст. (за польовими дослідженнями) .....	74
<i>Таміла ЧУПАК</i> СТОРІНКИ ПОЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В ОНОВЛЕНІЙ МУЗЕЙНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ КАМ'ЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА.....	77
<i>Надія КУКСА</i> ЦЕРКВА СВЯТОГО ПРОРОКА ІЛЛІ В СУБОТОВІ У ПРОТОКОЛАХ ЄПИСКОПСЬКИХ ВІЗИТАЦІЙ СЕРЕДИНИ ХVІІІ ст. ....	80
<i>Олександр ВЕТРОВ, Денис СИЧ</i> ІКОНОПИСНА ТРАДИЦІЯ МЕДВЕДІВСЬКОГО МОНАСТИРЯ.....	85

<i>Олег ТОЛКУШИН, Олена ГАЛИЦЬКА</i> СИМВОЛІКА ЧИГИРИНСЬКОГО СВЯТО-ТРОЇЦЬКОГО ЖІНОЧОГО МОНАСТІРЯ .....	88
<i>Юрій ЛЯШКО</i> ЯК З'ЯВИЛИСЯ ГРОШОВІ ЗНАКИ ІЗ ШТАМПОМ ОТАМАНА ХМАРИ? .....	93
<i>Оксана ГОРЕНИЧ</i> АМАТОРСЬКЕ СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЧИГИРИНЩИНИ ХХ ст.: КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА СУБОТОВА .....	96
<i>Василь МЕЛЬНИЧЕНКО</i> ЖИТЄВИЙ ШЛЯХ І ПУБЛІЦИСТИЧНА СПАДЩИНА ПЕТРА ЖУКА... ..	102
<i>Яніна ДІДЕНКО, Надія КУКСА</i> ЧИГИРИНСЬКА МАНДРІВКА ГНАТА ХОТКЕВИЧА .....	107
<i>Тетяна ДЖУЛАЙ</i> МАКАР КОРНІЙОВИЧ МУХА – ХУДОЖНИК І ПЕДАГОГ .....	110
<i>Тетяна ЧУЛКОВА</i> МИСТЕЦЬКІ РЕФЛЕКСІЇ ЧЕРКАСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ НА ТАРАСОВІЙ ГОРІ .....	119
<i>Юрій БОРИСОВ, Анна ЗАПОРОЖЕЦЬ</i> ЦИФРОВИЙ ЖИВОПИС У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ .....	124
<i>Вікторія КУДРЕВИЧ, Катерина КАНЮК</i> РЕКЛАМА В УКРАЇНІ: КУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ .....	126
<i>Олена ХРАМОВА-БАРАНОВА, Анастасія МАНН</i> ДИЗАЙН ДИТЯЧИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ В УКРАЇНІ: ОСОБЛИВОСТІ І ПЕРСПЕКТИВИ .....	128
<i>Гліб БАРАНОВ</i> КРИПТОМИСТЕЦТВО: ПЕРСПЕКТИВИ NFT-РИНКУ .....	130
<i>Наталія ЧУГАЙ, Станіслав ПЕРЕПЕЛЕНКО</i> ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ВИКОРИСТАННЯ ГАБІОННИХ КОНСТРУКЦІЙ У ФОРМУВАННІ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ .....	132
<i>Alina KRYSH TAL, Uliana LEONIDOVA</i> CHARACTERISTICS OF CULTURAL HERITAGE PROTECTION SYSTEM IN JAPAN .....	135

## РОЛЬ МУЗЕЇВ У ФОРМУВАННІ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ НАЦІЇ

<i>Інна ЯКОВЕЦЬ, Наталія ЧУГАЙ</i> ДО ПИТАННЯ РОЗВИТКУ МУЗЕЙНОЇ ІНСТИТУЦІЇ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	138
<i>Тетяна НЕРАДЕНКО, Антон КРАВЧЕНКО</i> МУЗЕЙНА АРХЕОЛОГІЯ ЧЕРКАЩИНИ: ЗАРОДЖЕННЯ.....	140
<i>Тетяна НЕРАДЕНКО</i> МУЗЕЙНА АРХЕОЛОГІЯ ЧЕРКАЩИНИ: СТАНОВЛЕННЯ.....	145
<i>Алла ЛИСЕНКО</i> СУЧАСНИЙ МУЗЕЙ ЯК ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ЦЕНТР .....	153
<i>Світлана КИСЛЕНКО</i> ІСТОРІЯ ОДНОГО ЕКСПОНАТА: ЩИТ ЯК СИМВОЛ БОРОТЬБИ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНИ .....	156
<i>Людмила СОКУР</i> ДОКУМЕНТАЛЬНО-АРХІВНІ РЕСУРСИ КОЛЕКЦІЇ ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО.....	158
<i>Олеся ТКАЧЕНКО, Вікторія ГРУКАЧ</i> МУЗЕЙНІ ЗІБРАННЯ РОДИНИ ТЕРЕЩЕНКІВ .....	162
<i>Тетяна ПОЛЯКОВА</i> МУЗЕЇ КОРСУНЯ (XVIII – XXI СТОЛІТТЯ) .....	164
<i>Галина ДАВИДЕНКО</i> СПІВПРАЦЯ КОРСУНЬ-ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА З ГРОМАДСЬКОЮ ОРГАНІЗАЦІЄЮ «СОЛДАТСЬКІ МАТЕРІ КОРСУНЩИНИ» З ПИТАНЬ КОМПЛЕКТУВАННЯ ФОНДОВОГО ЗІБРАННЯ .....	169
<i>Лідія ОВСІЄНКО</i> ВНЕСОК МИКОЛИ ГУПАЛА В КОМПЛЕКТУВАННЯ АРХЕОЛОГІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ КОРСУНЬ-ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА .....	173
<i>Катерина ЛОЄНКО</i> ПРИРОДНИЧІ ВИСТАВКИ ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ ТУРИСТИЧНОЇ ПРИВАБЛИВОСТІ ПАРКУ КОРСУНЬ-ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА .....	177

<i>Любов ШМИГОЛЬ</i> АКТИ ЦИВІЛЬНО-ПРАВОВОГО ХАРАКТЕРУ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ З ФОНДІВ НІКЗ «ЧИГИРИН»: ДОКУМЕНТОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ.....	180
<i>Ольга БРЕЛЬ, Яніна ДІДЕНКО</i> ЧИГИРИН У ЛЮСТРАЦІЯХ ХVII СТОЛІТТЯ.....	184
<i>Олена ТРОЩИНСЬКА</i> ЖИВОПИС ВАСИЛЯ СЛОБОДЯНЮКА (З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НІКЗ «ЧИГИРИН»).....	189
<i>Світлана КОСТЕНКО</i> УКРАЇНСЬКЕ НАЦІОНАЛЬНЕ ВІДТВОРЕННЯ НА ПОЛОТНАХ КОРСУНСЬКИХ МАЙСТРІВ НАЇВНОГО МАЛЯРСТВА .....	195
<i>Лариса ВИСОЦЬКА</i> ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ ЗАСЛУЖЕНОГО МАЙСТРА НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ М. К. МУХИ В КАМ'ЯНСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ ЗАПОВІДНИКУ .....	199
<i>Наталія ПУГАЧ</i> ПИСАНКИ КАНАДСЬКОГО КОЛЕКЦІОНЕРА ТА ХУДОЖНИКА МИРОСЛАВА КУЦЯ (З ФОНДІВ КАМ'ЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА) .....	205
<i>Галина ТАРАН</i> МУЗЕЙНА КОЛЕКЦІЯ ПРИВАТНОГО АРХІВУ СОФІЇ ВОРОБІЙОВОЇ ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО ЩОДО ДІЯЛЬНОСТІ ДЕРЖАВНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕСУВНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ П.К. САКСАГАНСЬКОГО У МІСТІ КАМ'ЯНКА .....	209
<i>Надія ЛЕВЧЕНКО</i> З ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ ШКІЛЬНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ с. ВЕРШАЦІ.....	214
<i>Людмила АБАШІНА</i> СПОГАДИ ОСТАРБАЙТЕРА (ЗА ЩОДЕННИКОМ МИРОНЕНКА ГРИГОРІЯ АРСЕНТІЙОВИЧА) .....	219
<i>Дмитро ДЖИРМА</i> МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО .....	224

## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

*Валентин ЛАЗУРЕНКО*

ДИСКУСІЙНЕ ПОЛЕ ІСТОРИЧНОГО МИНУЛОГО ІЛЛІНСЬКОЇ  
І МИХАЙЛІВСЬКОЇ ЦЕРКОВ У СУБОТОВІ ЯК МОЖЛИВИХ  
УСИПАЛЬНИЦЬ ГЕТЬМАНА УКРАЇНИ  
БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО ..... 227

*о. Юрій МИЦИК*

ІВАН ВИГОВСЬКИЙ ОЧИМА КЛАСИКІВ  
ПОЛЬСЬКОЇ ІСТОРІОГРАФІЇ XVII ст.  
(С. ТВАРДОВСЬКИЙ І В. КОХОВСЬКИЙ) ..... 238

*Тетяна КЛИМЕНКО*

ПОЛЯКИ НА ЧЕРКАЩИНІ  
НАПРИКІНЦІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX ст. .... 244

*Олександр МУШТА*

РЕВОЛЮЦІЙНИЙ РУХ У КАМ'ЯНСЬКІЙ ВОЛОСТІ  
ЧИГИРИНСЬКОГО ПОВІТУ В 1905 – 1907 рр. .... 248

*Анатолій ШОСТОПАЛ*

ПЕРВИННА РЕЄСТРАЦІЯ НАСЕЛЕННЯ  
У ЧАСИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ 1917 – 1921 РОКІВ  
НА ПРИКЛАДІ ЧЕРКАСЬКОГО ПОВІТУ ..... 254

*Ірина ПЕТРЕНКО*

РОДИНА ЮРКЕВИЧ-СОКОЛОГОРСЬКИХ В ІСТОРІЇ  
ПОЛТАВСЬКОГО КРАЮ ..... 257

*Владислав ОЧЕРЕТЯНИЙ*

ПРОБЛЕМИ ЗЕРНОВИХ КРИЗ  
В УКРАЇНСЬКОМУ ДОКОЛГОСПНОМУ СЕЛІ:  
ІСТОРІОГРАФІЯ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ ..... 262

*Валерій ДАНИЛЕВСЬКИЙ*

ТЕМА ГОЛОДОМОРУ 1932 – 1933 рр. НА ШПАЛЬТАХ  
УКРАЇНСЬКОЇ ПЕРІОДИКИ ПЕРІОДУ ПЕРЕБУДОВИ ..... 271

*Світлана ПАВЛОВА, Алла ПЕРЕПЕЛИЦЯ*

ЧИГИРИН В РОКИ НАЦИСТСЬКОЇ ОКУПАЦІЇ  
ЗА СПОГАДАМИ ОЧЕВИДЦІВ (1941 – 1943 рр.) ..... 273

*Богдан КУЛИНИЧ*

ДИНАМІКА РОЗВИТКУ СПОРТУ ІНВАЛІДІВ  
В УКРАЇНІ У 2000-х рр. .... 286

*Наталія ЧИГИРИК*

«СПОГАДИ ПРО СЕЛО ШАБЕЛЬНИКИ  
ТА ДЕЩО ПОВ'ЯЗАНЕ З НИМ» ..... 295

<b>Олександр ВЕТРОВ</b> ПІДЗЕМЕЛЛЯ ХОЛОДНОГО ЯРУ .....	299
<b>Валентина ГУБЕНКО</b> З ІСТОРІЇ КАМ'ЯНСЬКОГО ХОРУ ВЕТЕРАНІВ ВІЙНИ І ПРАЦІ.....	306
<b>Владислав ФИРФА</b> ПЕРСОНАЛІСТИЧНИЙ ВИМІР ІСТОРІЇ КАМ'ЯНЩИНИ КРІЗЬ ПРИЗМУ НЕЗЛАМНОЇ БОРОТЬБИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЗА СВОЮ ДЕРЖАВНІСТЬ .....	309
<b>Юлія ІЛЛЯШЕНКО, Анна МАЙБОРОДА, Іван МІЛІН</b> НАЙДАВНІША ІСТОРІЯ МІСТА ЧЕРКАСИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ АРХЕОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ .....	312
<b>Ірина СТАДНИК, Павло ГАПОНЕНКО</b> КНЯЖА ГОРА: СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ОГЛЯД.....	315
<b>Tetiana CZUBINA</b> WONATEROWIE-ABSOLWENCI CZERKASKIEGO INSTYTUTU BEZPIECZEŃSTWA POŻAROWEGO: EDUKACJA PATRIOTYCZNA JAKO GWARANCJA KSZTAŁTOWANIA GODNYCH PRACOWNIKÓW PAŃSTWOWEJ SŁUŻBY SYTUACJI NADZWYCZAJNYCH UKRAINY .....	318

## ОГЛЯДИ ТА РЕЦЕНЗІЇ

<b>Валентин ЛАЗУРЕНКО</b> УКРАЇНСЬКІ ЗЕМЛІ НАПРИКІНЦІ ХVІІІ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст.: СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНІ ТА ПОЛІТИЧНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ (Рец. на наук. видання: Реєнт О. Соціально-економічні та політичні трансформації в Україні (кінець ХVІІІ – перші десятиліття ХХ століття). У 2-х кн. – Кн. 1 / НАН України. Інститут історії України. – К.: Інститут історії України, 2021. – 846 с. ; Кн. 2 / НАН України. Інститут історії України. – К.: Інститут історії України, 2021. – 818 с.).....	326
<b>Світлана КОСЯК</b> ІСТОРИК І ВЛАДА: КОРЕЛЯЦІЯ ВІДНОСИН.....	332
<b>Леся ГОРЕНКО</b> «ГОЛОВНЕ В ЖИТТІ – ЗАВЖДИ РОБИТИ ДОБРО...» – ІСТОРИКО-ДОКУМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО ЖИТТЯ І СВЯТІСТЬ СВЯТИТЕЛЯ ЛУКИ (В. Ф. ВОЙНО-ЯСЕНЕЦЬКОГО), АРХІЄПІСКОПА СИМФЕРОПОЛЬСЬКОГО ТА КРИМСЬКОГО .....	334

## СУЧАСНА РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА: ВИКЛИКИ НАЦІОНАЛЬНІЙ ІДЕНТИЧНОСТІ

УДК [355.13:172.15]:355.4(477+470)"2022"

### ПОЛК «АЗОВ»: ПАТРІОТИЗМ І ВІДДАНІСТЬ ДЕРЖАВІ

**Оксана ЯШАН,**

*кандидат історичних наук, доцент,  
доцент кафедри історії та права*

*Черкаського державного технологічного університету*

**Володимир ЗОЗУЛЯ,**

*магістр спеціальності “Історія та археологія”, освітня програма  
“Історія, музеєзнавство та експертиза культурно-історичних цінностей”*

*Черкаського державного технологічного університету*

**Тетяна РУСАКОВА,**

*студентка II курсу спеціальності “Історія та археологія”, освітня  
програма “Історія, музеєзнавство та експертиза культурно-історичних  
цінностей” Черкаського державного технологічного університету*

Бійці полку «Азов» є справжнім символом боротьби за незалежність, волю та майбутнє нашої держави. Їх можна назвати по-справжньому великими воїнами. Історія полку починається задовго до 5 травня 2014 р. у м. Бердянськ (Запорізька область), де на підставі рішення Міністерства внутрішніх справ, було утворено батальйон патрульної служби міліції особливого призначення (БПСМОП) МВС України. Засновником та лідером полку став Андрій Білецький, випускник історичного факультету Харківського національного університету, лідер політичної партії «Національний корпус», колишній політв'язень у справі «оборонців Римарської», народний депутат України 8-го скликання. Отже, історія починається в ніч з 28 лютого на 1 березня 2014 р. у м. Харків, де під началом А. Білецького утворився «Чорний корпус», який активно та вдало діяв проти проросійських сепаратистів Харкова. Їх часто називали «чорними чоловічками» на противагу «зеленим чоловічкам» (таку назву ще 2014 р. отримали військовослужбовці РФ). Таке прізвисько закріпилося завдяки чорній штурмовій формі. Звідси полк «Азов» також отримав свою першу назву – «Чорний Корпус». На початку своєї діяльності полк налічував 300 осіб, більша частина складу раніше були членами організації «Патріот України».

5–7 травня 2014 р. під час рейд у Маріуполь, було успішно відбито спробу захоплення міського відділу міліції, ліквідовано засідку на в'їзді в місто і було взято у полон першого міністра оборони «ДНР» Ігоря Хакімзянова і близько 30 бойовиків. Такі успішні дії загону призвели до

його легалізації створенню на його основі батальйон міліції особливого призначення «Азов».

Після свого створення батальйон міліції «Азов» почав проводити тренування поблизу міста Бердянськ (Запорізька область) і здійснював патрулювання навколо міста Маріуполь (Донецька область).

17 вересня 2014 р. тодішній міністр внутрішніх справ Арсен Аваков підписав наказ про реорганізацію та розширення батальйону. За результатами цього формування став полком міліції особливого призначення «Азов». 11 листопада Арсеном Аваковим було підписано наказ про переведення полку до складу Національної гвардії України з подальшою докомплетацією його до бойового стандарту бригад Національної гвардії. «Азов» був першим військовим формуванням України, яке повністю перейшло на стандарти НАТО. Сьогодні цей підрозділ є окремим загоном військової частини 3057 НГУ. В місті Маріуполь (Донецька область) розташована штаб-квартира полку.

Спочатку у полку існувало лише декілька неофіційних символів, але нарукавної нашивки не було. Коли бійці «Азову» вирушали на Схід України, то використовували два прапори:

- прапор жовтого кольору, на якому було зображено символ «Ідея нації» (саме цей символ часто помилково сприймали як давньонімецький вольфсангель). «Ідея нації» раніше була символом організації «Патріот України» – це накладені одна на одну літери з латинської мови «I» («Ідея») та «N» («Нація»);

- перевернутий прапор України (смужка жовтого кольору знаходилась зверху, а синього внизу).

Перевернутий прапор бійці пояснювали тим, що такий варіант раніше використовувався в УНР. А звичний для нас український прапор був прийнятий лише за гетьмана Скоропадського. Варто зазначити, що полк переважно діє в Приазов'ї і власне тому бійці інтерпретують перевернутий прапор як «жовте сонце та синє море».

Бійці «Азову» мають ще одну емблему, яка отримала дуже широке розповсюдження в українській пресі. На ній теж зображений символ «Ідея нації», але розміщений на тлі «Чорного сонця». Знизу зображена синя хвиля. Цю нашивку не вишивали на тканині, а впресовували в м'яку гуму. Саме ця версія нашивки отримала популярність і використовується найчастіше. Ця емблема була неофіційною неформального формування «Чорний корпус» батальйону «Азов».

Добровольці, які прибули на Схід 23 червня 2014 р. мали нову нарукавну нашивку. На ній було зображено людські фігури, які тримали в руках зброю на фоні тризуба. Також на цій нашивці був напис «Чорний корпус». Але ця емблема також була неформальною. Її було створено на честь пам'яті батальйону «Чорний корпус». Хоча деякі військові досі використовують даний шеврон, як додатковий. 2014 р. в середині серпня з'явилась ще одна нашивка, проте вона була помічена лише в одного бійця батальйону «Азов». Фоном даного шеврону був перевернутий державний прапор. На жовтій смугі зверху був напис «Азов», а на синій смугі був розташований малий герб України. Також під прапором знаходився напис «Україна», а трохи нижче спецпідрозділ МВС.



Лише 11 серпня 2015 р. емблема полку «Азов» набула свого остаточного вигляду. На ній було залишено лише руну «Ідею нації», яка розташовується під кутом. Вона є символом стрімкого руху вперед. Над руною знаходиться напис «Азов». Емблема зображена в національних кольорах.

Полк «Азов» в складі МВС України брав активну участь у військових операціях на території проведення АТО (Антитерористична операція), ООС (операція Об'єднаних сил) та в інших регіонах країни. Так, саме бійцями батальйону міліції «Азов» за підтримки частин ЗСУ та НГУ 13 червня 2014 р. було звільнено місто Маріуполь від окупантів так званої «Донецької народної республіки». Терористи понесли втрати 3-ма убитими, 17-ма пораненими та 38 було затримано. З липня 2014 р. узбережжя Азовського моря повністю контролюється силами «Азову», окрім цього було здійснено встановлення блокпостів.

Разом із Збройними Силами України «Азовці» звільнили місто Мар'їнка від російських найманців та терористів, брали участь боях за місто Іловайськ, населені пункти: Павлопіль, Гранітне, Комінтернове, Бердянське, Павлопіль, Широкине, Комінтернове, Гранітне.

В квітні та травні 2016 р. бійцями було посилено охорону громадського порядку в місті Одеса.

В серпні 2016 р. за ініціативи командувача НГУ, частина ОЗСП «Азов» була відведена на охорону блокпостів у місті Запоріжжя.

Від осені 2016 до 24 лютого 2022 р. (коли розпочалася повномасштабна війна росії з Україною) полк «Азов» виконував різноманітні бойові завдання з протидесантної оборони на узбережжі Азовського моря.

Протягом всього часу з моменту створення підрозділ «Азов» задіяний в складі груп швидкого реагування та патрулювання по всій території ООС (АТО) з метою контрдиверсійних дій та запобігання тероризму.

Від початку повномасштабного вторгнення рф на територію України полк «Азов» приймає участь у бойових діях у самих «гарячих» місцях. Протягом 86 днів разом із іншими бойовими підрозділами «Азов» боронив місто Маріуполь, надихая своєю мужністю й незламністю українців і весь світ. Ворог намагався взяти місто за три дні, але бійці довели, що дійсно «Азов» це Сталь, прийняв нерівний бій з переважаючими силами противника, кількість угруповання якого перевищувало 14000 військовослужбовців. Попри ворожу авіацію, багатотонні бомби, переважаючі сили противника та корабельну артилерію, вони боронили місто, відтягуючи сили противника з інших ланок військових дій. Так, за даними командування полку «Азов», з 24 лютого по 15 квітня 2022 р., полк «Азов» під час оборони Маріуполя знищив близько 2,5 тисячі особового складу ворога, поранили понад 5 тисяч російських загарбників. За підрахунками полку «Азов» це 15 % від загальних втрат ворога в Україні на той час.

«Підрозділи, якими ви керували, зробили неоціненний внесок у майбутню перемогу України. Ви й ваші підлеглі зуміли скувати величезні сили противника. Сили, яких забракло для окупації більших територій», – сказав Андрій Єрмак, керівник Офісу Глави держави, вручаючи за

дорученням Президента України, орден «Золота Зірка» командир полку «Азов» Денису Прокопенку. Також він наголосив, що захисники «Азовстали» врятували багато життів на тих територіях, куди не дійшов ворог. «Ви виграли час, і цей час не було змарновано. І тепер ми повертаємо наші території й наших людей. Україна буде вільною та соборною», – зазначив він.

Оборона Маріуполя – це справжня глобальна історія, яка увійде у військові підручники, бо з часів Другої світової війни в жодній армії світу не було такого досвіду. І цю історію продовжує писати окремий загін спеціального призначення Національної гвардії «Азов».

#### Список використаних джерел

1. Про АЗОВ (Офіційний сайт полку «Азов»). URL: <https://azov.org.ua/pro-nas/> (дата звернення 20.09.22)
2. Полк «Азов»: основна інформація про загін, як вступити. URL: <https://tsn.ua/ato/polku-azov-osnovna-informaciya-pro-zagin-yak-vstupiti-2011654.html> (дата звернення 20.09.22)
3. Полку «Азов» – 8 років: що потрібно знати про легендарних українських воїнів. URL: <https://meta.ua/uk/news/society/45738-polku-azov-8-rokiv-scho-potribno-znati-pro-legendarnih-ukrayinskih-voyniv/> (дата звернення 20.09.22)
4. "Азов" заявив про знищення з початку війни 2,5 тисячі окупантів і 60 їхніх танків. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2022/05/8/7344876/> (дата звернення 22.09.22)
5. За дорученням Президента Андрій Єрмак вручив ордени «Золота Зірка» п'ятьом захисникам «Азовстали», яким присвоєно звання Героя України. URL: <https://president.gov.ua/news/za-doruchennyam-prezidenta-andrij-yermak-vruchiv-ordeni-zolo-78257>. (дата звернення 03.10.22)

УДК 355.4(477+470) “2022”:355.312-057.36

### РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА. ГЕРОЇ «АЗОВА»: ОЛЕКСАНДР КОЦУКОНЬ (АРС)

#### Віктор КОЦУКОНЬ,

студент I курсу спеціальності “Історія та археологія”, освітня програма  
“Історія, музеєзнавство та експертиза культурно-історичних цінностей”  
Черкаського державного технологічного університету



Україна точно переможе.  
Я б хотів це побачити.  
(АРС, 19.03.2022)

Але не судилося. Звісно, він це побачить – але вже – тільки з неба...

Це одні з останніх слів із особистого листування справжнього Героя сьогодення, бійця славетного полку «Азов» Коцуконя Олександра на псевдо Арс.

Народився Олександр 3 вересня 1999 р. в селі Телепине, що на Кам'янщині. В родині він був первістком, довгоочікуваною дитиною, продовжувачем роду. З самого дитинства Олександр був самостійним: завжди робив все по-своєму, як вважав за потрібне. Не любив несправедливість, захищав друзів, був справжнім захисником для свого молодшого брата. Зовні – дитина, а всередині – вже справжній воїн – був уже тоді. Любив спорт, обожнював автомобілі і все, що пов'язано з ними. В школі був активним учнем, брав участь у спортивних змаганнях, у різних заходах. Мав багато товаришів і подруг, був душею компаній – бо мав гарне почуття гумору і міг підняти настрій кожному.

Закінчивши навчання в школі, він вступив до Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького на факультет журналістики, хоча планував вступати в інший заклад і отримати професію історика-археолога. Але сталося так, що трагічно загинув близький товариш Олександра, який був сиротою і навчався на другому курсі ЧНУ. Тому він пообіцяв, що вступить саме в цей заклад і на той саме факультет – в пам'ять про друга, і в майбутньому буде висвітлювати і розслідувати подібні історії, щоби винуватців дійсно карали за такі злочини! На другому курсі він перевівся на заочну форму навчання, а вже незабаром отримав повістку до військкомату – і пішов проходити строкову службу в частину НГУ 3061 м. Черкаси. Служити не боявся, а навіть хотів: це була можливість ще більше себе загартувати.

Через декілька місяців строкової служби йому запропонували підписати контракт і спробувати себе в пресслужбі частини, так як він опановував професію журналіста, вмів робити якісні фото, писати дописи. Але одного дня сталася доленосна зустріч з бійцями полку «Азов» – це було літо 2020 р.

Побачивши братерство та силу духу, ідейність і міць Азовців, він поставив собі за ціль: що би йому не коштувало – потрапити до найкращих, стати одним із найкращих. І пройшовши курс молодого бійця (КМБ), вже в жовтні цього ж року він став одним із найкращих – азовцем. Перевівшись в м. Маріуполь до частини НГУ 3057, почав свій шлях в пресслужбі полку. Виїздив на полігони разом з побратимами, знімав їх під час навчань та тренувань, познайомився з відомим військовим журналістом Ігорем Цаплієнком, який нещодавно написав про нього:

- «Третього вересня веселому й товариському хлопцеві Олександрові Коцуконю, який навчався на кафедрі журналістики Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького, могло б виповнитися 23 роки. Але, на жаль, він назавжди залишився 22-річним, бо 22 березня загинув, захищаючи Маріуполь.

Останні пів року до повномасштабного вторгнення Олександр був в автороті водієм: говорив, що саме тут отримує задоволення від того, що робить. Все ж таки, жага і захоплення автомобілями та технікою зробили свою справу. За неодноразове виконання бойових завдань в складі групи розвідки отримав медаль «Учасник бойових дій – ветеран війни». Мріяв потрапити до французького легіону, довести собі, в першу чергу, що

здатний на більше. Інтенсивно займався спортом, весь вільний час приділяв тренуванню.

З перших днів повномасштабного вторгнення був разом із своїми побратимами і обороняв наш український Маріуполь. З їхніх слів, завжди з посмішкою «вилітав» на рейди, жодного разу не показав свою слабкість, не вагаючись виконував накази командування.



Під щохвилинними обстрілами та авіаударами виїздив на завдання, евакуював поранених побратимів з різних частин міста. Під час листування та дуже рідких розмов зі своєю матір'ю Оксаною весь час задавав питання: чи тримається Київ? чи в безпеці рідні? Говорив:

– Я тут, щоб цієї безжальної орди не було там, де ви! Хто як не я – вас захистить!?

Мати Олександра на честь сина зробила татуювання з фрагментом з одного із листувань, де написано:

«Але раптом що – я б не хотів з Вальхали дивитися, як ви плачете!!!».

Чому саме з Вальхали? Олександр та його побратими вірили, що після того як вони поляжуть на полі бою, вони потраплять до Вальхали – раю для полеглих та найдойстойніших воїнів, де вони потім всі зустрінуться і будуть відпочивати у небесному палаці.

Жодного разу він нікому не поскаржився та не сказав, що боїться чи жалкує про що-небудь. Завжди говорив, що не допустить ніколи з власної волі – полону... Полон для азовців – це гірше за смерть!

Він, як і більшість його побратимів, знали напевно, що мало хто з них залишиться живим. Знали, але не зробили жодного кроку назад – адже присягли на вірність НАРОДУ і стояли до кінця, до останнього свого подиху! Героїчні захисники Маріуполя довго утримували місто і тим самим стримали великі сили росіян.

Утримуючи позиції на «Азовсталі», вони не дозволили противнику перекинути угруповання чисельністю до 17 батальйонних тактичних груп (близько 20 000 особового складу) на інші напрямки, тим самим завадили захопити інші міста.

В останньому листуванні Олександр написав, що любить свою родину: матір, батька, брата, і впевнений, що Україна переможе, і він хотів би це побачити... Але, на жаль, не судилося...

Загинув Олександр 22 березня 2022 р., виконуючи бойове завдання в складі групи розвідки в центрі міста Маріуполь. Разом із побратимами потрапив під мінометний обстріл, отримав множинні осколкові поранення. Ніхто не знає, чи був в тих умовах шанс вижити, але снайпер напевно його не залишив, зробивши постріл, який відібрав життя у Героя...

Перебуваючи останній раз вдома у відпустці – в лютому, саме перед війною, в одній із своїх улюблених книжок «Чорне сонце» В. Шкляра на першій сторінці він написав: «Раптом що, я не буду забутий !!!»

Тепер ми не маємо права забути. Пам'ять про Героїв, що віддали життя за нашу незалежність, має жити вічно! Пам'ять про Арса та його побратимів буде жити вічно!

Указом Президента України від 02.04.2022 №202 Олександр Коцуконь нагороджений орденом «За мужність» III ступеня посмертно.

Слава «Азову»!!! Слава Україні!!!



#### Список використаних джерел

1. Розповідь про коротке і яскраве життя бійця // Сайт НСЖУ. – Режим доступу: [t.me/spilkanews/3037](https://t.me/spilkanews/3037)
2. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100013990293736>
3. <https://www.president.gov.ua/documents/2022022-41989>

УДК 341.3:7.06

## ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ПІД ЧАС ВІЙНИ: МІЖНАРОДНЕ ПРАВО ТА КОНКРЕТНІ СПРАВИ

**Валентина МОЙСЕЄНКО,**

*академік НАН Вищої освіти України, віце-президент відділення природничих фахових наук НАВО України, доктор медичних наук, професор Національного медичного університету імені О.О. Богомольця*

**Інна ШОСТКА,**

*кандидат медичних наук, лікар-терапевт вищої категорії, викладач кафедри внутрішньої медицини №3 Національного медичного університету імені О.О. Богомольця*

**Наталія ТАРЧЕНКО,**

*письменник, журналіст*

Про захист пам'яток культури під час збройних конфліктів людство думало із давніх давен. Китайський полководець та мислитель Сунь-дзи у своєму творі «Мистецтво війни» говорив, що під час війни не можна нічого руйнувати без нагальної потреби: «Найкраще – зберегти державу супротивника в цілості» [1]. Засуджували бездумні, нічим не виправдані



руйнації й автори Стародавній Греції, Індії, країн арабського світу тощо. Праця давньогрецького історика, воєначальника та державного діяча Полібія «Всесвітня історія», в якій йдеться, зокрема, про руйнування Карфагену та Корикиї в 1947 році була взята новоствореною Комісією міжнародного права ООН в якості ілюстрації перших відомих та задокументованих проявів культурного геноциду.

Протягом сторіч правила поведження на війні склалися стихійно, базуючись на звичаях. Іноді воюючі сторони підписували між собою певні угоди, але жодна з норм не була універсальною – кожна стосувалася лише одного окремого конфлікту. Певна схожість договорів та воєнних звичаїв була обумовлена лише подібністю між собою природи різних народів та людських інстинктів.

Так, в Середньовіччі засуджувалася руйнація храмів. Тому в Європі костюли та церкви часто використовувалися під час воєн, як прихисток для мирних мешканців. Але звичаї обумовлювали збереження тільки тих об'єктів, які воююча сторона вважала такими, що належать до власної культури [2]. Під час Хрестових походів рицарі не мали права чіпати християнські храми, проте руйнували мечеті.

Першим нормативно-правовим актом, що регламентував права та обов'язки на війні став Кодекс Лібера. Його автор – Френсіс Лібер, німецько-американський політичний філософ та юрист. За життя він був учасником Грецької війни за незалежність, а, потрапивши на американський континент, долучився до сил Півночі під час громадянської війни 1861 – 1865 років. Саме в цей час він склав свій Кодекс – де-факто, інструкцію для польових військ. В його статті 35 йдеться про неможливість нанесення ушкоджень класичним витворам мистецтва, бібліотекам, науковим колекціям, цінним інструментам, таким, як астрономічні телескопи. Кодекс також забороняв продавати награване, а по завершенні конфлікту захоплені культурні об'єкти необхідно було повернути на ті місця, звідки вони були взяті.

В подальшому на цей Кодекс спиралися, зокрема, видатний швейцарський юрист та державний діяч Жан-Гаспар Блюнчлі в праці «Сучасне військове право» (1866) та автори військових кодексів, створених у декількох країнах. В 1873 році Лібер, Блюнчлі, один із засновників Червоного Хреста Густав Муаньє та низка інших юристів організували Інститут міжнародного права [3].

Всі ці юридичні розробки лягли в основу Гаазьких положень 1899 та 1907 років про поведження під час збройного конфлікту. Цей короткий документ став першою системою міжнародного кримінального правосуддя [4].

Юридичні документи кінця XIX – початку XX століття не захистили культурні об'єкти у двох світових війнах, що невдовзі сталися.

В довгому переліку неправомірних дій всіх ворогуючих сторін можна навести два наступних приклади.

Під час Другої світової війни в Німеччині організували Оперативний штаб рейхсляйтера Розенберга, серед завдань якого були відбір та конфіскація архівних матеріалів з окупованих європейських країн. Робочі групи цієї структури діяли на території України, Білорусі, Латвії, Литви,

Естонії, Росії, Франції, Бельгії, Балканських країнах тощо. Після війни й донині цей величезний архів в розпорошеному вигляді зберігається в Києві, Берліні та Москві [5].

В Червоній Армії діяли структури, які називалися трофейні бригади, завданням яких були зібрання, вивіз та подальше зберігання трофейного майна. Ця служба (на чолі якої стояв Клімент Ворошилов) піддавалася численним реорганізаціям, але сутність її залишалася єдина – збирати все, що являє собою будь яку цінність – від зброї до предметів побуту, культурних та історичних цінностей. Всі захоплені твори мистецтва згодом поповнили фонди радянських музеїв [6].

В обох наведених випадках навіть мова не могла йти про будь яке відшкодування збитків після війни, бо для цього не існувало юридичних механізмів. Де-факто, ці механізми слабкі й досі.

Найбільш важливим документом про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту є Конвенція від 14 травня 1954 року. Саме на нього спирається Україна, звертаючись до міжнародних судових інстанцій. Цей документ встановлює дві форми захисту: загальний (для всіх передбачених Конвенцією культурних цінностей) та спеціальний (особливо для цінних об'єктів, внесених в Міжнародний реєстр культурних цінностей). Культурні цінності, що перебувають під захистом, мають бути відмічені спеціальним знаком – загостреним до низу щитом, розділеним на чотири частини синього та білого кольору. Об'єкти всесвітньої спадщини, список яких складає ЮНЕСКО, позначаються трьома блакитними щитами [7]. Взагалі, серед документів, прийнятих на конференції, був і однойменний Протокол, в якому увага зосереджена на реституції культурних цінностей. Він, крім іншого, зобов'язує всіх учасників збройного конфлікту після припинення воєнних дій повернути компетентним органам артефакти, які були захоплені окупантами.

Але, як показав час, можливості для охорони культурних цінностей залишалися обмеженими, застосувати законодавчу базу в цій сфері завжди було вкрай важко. Щоб якось змінити стан справ, у 1999 році був прийнятий Другий протокол до Гаазької конвенції, який зменшує можливості зробити культурний об'єкт частиною військової інфраструктури та створює підґрунтя для кримінального переслідування за злочини проти цих цінностей [8].

Ще один важливий міжнародний документ – Римський статут міжнародного кримінального суду, прийнятий на дипломатичній конференції в Римі в 1998 році. Україна, хоча й підписала його свого часу, але досі не ратифікувала, з приводу необхідності цього кроку на разі тривають дискусії.

Міжнародні договори вимагають у випадку збройного конфлікту брати на себе певні зобов'язання в справі захищення своїх культурних цінностей. Звичайно, Україна тут не є винятком. З початком повномасштабної агресії Росії в цій галузі було зроблено багато – в основному, завдяки ентузіазму, відданості своїй справі працівників культурних закладів, і допомозі величезної армії волонтерів. Наведемо декілька прикладів.

Так, під час понад 40-денної облоги Чернігова, під обстрілами місцеві музейники не припиняли своєї роботи. У Чернігівському обласному історичному музеї імені Василя Тарновського співробітники весь цей час займалися демонтуванням колекції, під час повітряних тривог даючи прихисток городянам в своєму підвальному приміщенні. В цьому імпровізованому сховищі навіть читалися лекції з історії музею, його колекцій, Чернігівщини. Не припиняли роботи і філії закладу – Військово-історичний музей, «Лісоград» та «Садиба родини Лизогубів». Військово-історичний музей розташований у небезпечному місці, тому предмети колекції, які могли постраждати, демонтували під обстрілами, до яких призвичаїлися. Музейникам допомагали волонтери – фінансово, або продуктами, ліками та різними необхідними речами. Величезний вклад в справу зробив львівський штаб порятунку культурної спадщини. Допомагали й колеги з Національного заповідника «Гетьманська столиця», Національного художнього музею України. Музейники неквапливо збирають і деякі артефакти нинішньої війни, які у майбутньому стануть сумними експонатами – серед них, зокрема, уламки міни, що залетіли у приміщення [9].

Велика робота із захисту культурних пам'яток зроблена і в Києві. До неї долучалися як Департамент охорони культурної спадщини КМДА, так і численні небайдужі мешканці міста. Численні пам'ятники обклали мішками з піском. Так, одягнулися в піщані «бронезилети» Володимир Великий, княгиня Ольга, Ярослав Мудрий, Тарас Шевченко, Володимир Грушевський, Григорій Скоровода тощо. Дерев'яними щитами та вогнестійким брезентом захищені вітражі фунікулера. Всі ці заходи, звичайно, не врятують від прямого потрапляння, але від уламків захищають досить надійно. Евакуйовані та сховані й найцінніші експозиції з музеїв .

На Київщині, у селищі Іванків через влучення снаряду російських загартників згорів історико-краєзнавчий музей, в якому зберігалися твори самобутньої української художниці Марії Приймаченко, та тканини роботи народної художниці Ганни Верес. Експонати врятував охоронець музею, разом із своєю дружиною. Музей планується відновити, і гроші на це перерахувала, зокрема, ЮНЕСКО. А врятовані картини експонувалися на виставці в Києві .

Від самого початку війни опустіли стіни й Національного музею Львова. Понад 180 тисяч одиниць колекції перемістили у підземні сховища. В центрі міста, який є об'єктом всесвітньої спадщини ЮНЕСКО статуї обгорталися вогнетривкою тканиною, скловатою, спеціальною фольгою, та, насамкінець, на них надягнули спеціальні мішки. За захисними екранами сховані й історичні вітражі.

Один із цікавих сучасних способів відновити культурну пам'ятку в її первісному вигляді, якщо станеться найгірше – це лазерне 3D сканування. Так, саме завдяки цьому методу, проведеному задалегідь, реставратори Нотр-Дам де Парі сподіваються повністю відтворити шедевр. У місті Львові такою справою займаються, зокрема, на волонтерських засадах спеціалісти з компанії «Skeiron», які на початку вторгнення відсканували 29 культурних пам'яток [10].



6 травня російський російська ракета влучила під дах музею Григорія Сковороди, що знаходиться в селі Сковородинівка Богодухівського району, що на Харківщині. Загорілися всі приміщення, поранений охоронець. Проте, найцінніші експонати все ж таки вціліли, завдяки тому, що музейники їх заздалегідь вивезли.

Взагалі, на Харківщині під час повномасштабного вторгнення було зруйновано або пошкоджено 140 пам'яток архітектури. Зруйновані пам'ятники консервують. Захищають вікна та дах, щоб зберегти всередині мікроклімат.

Окрему проблему становлять культурні пам'ятки, що опинилися на окупованій території. Так, в Криму вже давно проводяться незаконні розкопки та реставраційні роботи, знищуються археологічні пам'ятки, розташовані уздовж інфраструктури, що будується.

В Маріуполі вивезли всі цінні експонати із Музею краєзнавства та Художнього музею, серед яких роботи Архіпа Куїнджі та Івана Айвазовського. І це тільки найбільш гучні випадки.

Після війни чекає велика робота на ниві законодавства, щоб примусити загарбників повернути награване, і усадити на лаву підсудних усіх, хто винний в руйнуваннях.

#### Список використаних джерел

1. Сунь-цзи. *Мистецтво війни*. – К.: Арій, 2014. – С. 23.
2. Правовий клуб PRAVOKATOR, ГО Регіональний центр прав людини. Вебінар *Культурна спадщина в умовах збройного конфлікту*. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=mrKo59FSnGE&t=4231s>.
3. Гороховська О. В., Семенюк І. С. *Кодекс Лібера та його значення для розвитку й кодифікації міжнародного гуманітарного права. Держава та регіони. Сер. : Право*. – 2014. – № 2. – С. 114-118. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/drp\\_2014\\_2\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/drp_2014_2_22).
4. *Україна в міжнародно-правових відносинах. Книга 2, Правова охорона культурних цінностей*. – К.: Юрінком Інтер. 1997.
5. Себта Т. М. *Документи Айнзацштабу рейхсляйтера Розенберга про діяльність в українських бібліотеках під час нацистської окупації (1941 – 1944) // Наукові записки: збірник праць молодих вчених та аспірантів / НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського*. – Т.4. – К., 1999. – С.400.
6. *Мосякин А. Г. Ограбленная Европа. Сокровища и Вторая мировая война*. – М.: Товарищество научных изданий КМК, 2018.
7. Акуленко В.І. *Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту 1954 р.: проблеми імпліmentaції та застосування*. // *Право*. – 2010. – №9. – С. 127 – 137.
8. Криволапов Б. М. *Захист культурних цінностей під час конфлікту на Південному Сході України*. // *Культура і сучасність*. – 2018. – №1. – С.274 – 278.
9. Прокопенко М. *Понад 40 днів в облозі: як рятували колекцію Чернігівського історичного музею*. // *Суспільне. Культура*. – 2022. – 18 травня. Режим доступу: <https://suspilne.media/241184-ponad-40-dniv-v-oblozi-ak-ratuvati-kolekciu-chernigivskogo-istoricnogo-muzeu/>
10. Як лазерне сканування допоможе зберегти культурну спадщину України. // *Ukrainer*. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=abRhaxlm-O4>

УДК 341.232.7+343.9

**ЗАСОБИ ВІДШКОДУВАННЯ ШКОДИ  
КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІЙ СПАДЩИНІ УКРАЇНИ  
ВНАСЛІДОК РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ**

**Сергій ЮРКО,**

*кандидат юридичних наук, доцент кафедри історії та права  
Черкаського державного технологічного університету,  
адвокат Національної асоціації адвокатів України*

**Віктор МИКОЛЕНКО,**

*доктор юридичних наук, професор,  
професор кафедри історії та права  
Черкаського державного технологічного університету,*

**Юлія ХАЛЯВКА,**

*головний судовий експерт  
Черкаського науково-дослідного експертно-криміналістичного центру  
МВС України*

Під час війни, як різновиду міжнародного збройного конфлікту, між воюючими сторонами діє міжнародне гуманітарне право, норми якого обмежують сторони конфлікту у засобах та методах ведення війни. Міжнародне право збройних конфліктів кодифіковано у Гаазьких конвенціях та деклараціях 1899 і 1907 років, Женевських конвенціях про захист жертв війни 1949 року і Додаткових протоколах до них 1977 року, резолюціях Генеральної Асамблеї ООН та інших документах. Міжнародне гуманітарне право обмежує воюючі сторони у використанні певних видів озброєнь, встановлює правила поведінки з військовополоненими, захищає цивільне населення і цивільні об'єкти, тощо.

Зокрема, підвищений рівень захисту серед цивільних об'єктів у період збройного конфлікту за нормами міжнародного гуманітарного права мають культурна спадщина та культурні цінності, оскільки збитки, завдані культурним цінностям кожного народу, є збитками для культурної спадщини всього людства, оскільки кожен народ робить свій внесок у світову культуру.

Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту 1954 передбачає, що сторони конфлікту зобов'язані поважати та захищати їх, забороняти, попереджати та припиняти будь-які акти крадіжки, грабежу або незаконного присвоєння культурних цінностей в будь-якій формі, а також будь-які акти вандалізму. У ході військових операцій сторони повинні вживати особливих заходів обережності, щоб уникнути заподіяння шкоди культурній спадщині та культурним цінностям, за винятком випадків, коли вони перетворені на військові об'єкти [1].

Важливою передумовою захисту культурних цінностей за змістом ст. 4 Конвенції 1954 року є заборона розміщення на прилеглий території чи в приміщеннях для збереження чи експонування таких цінностей військ чи військової техніки, оскільки в такому разі цивільний об'єкт набуває

військового значення. У випадках розквартирування військ та розміщення техніки на території і в приміщеннях музеїв, бібліотек, архівів, вони перетворюється на легальний військовий об'єкт для атак противника.

Навмисне знищення культурної спадщини та культурних цінностей, які є цивільними об'єктами, кваліфікується Римським статутом 1998 року як військовий злочин [2], що може стати предметом розгляду Міжнародного кримінального суду або окремо створеного трибуналу.

Незважаючи на це, військові злочини продовжують вчинятися державою-агресором щодо військовополонених, цивільного населення, цивільних об'єктів. Станом на 7 жовтня 2022 року за даними Міністра культури та інформаційної політики України загальна кількість верифікованих епізодів руйнації чи пошкодження культурної спадщини, культурних інституцій та релігійних споруд – становить 540 об'єктів [3]. Масовим є також випадки вивезення культурних цінностей з України.



Ракетним вогнем та вогнем знищено покрівлю та внутрішні приміщення, а також пошкоджено фасади пам'ятки історії національного значення – будинку, де жив і помер Григорій Сковорода, збудований у другій половині XVIII століття (охоронний № 200024-Н). Вогонь також знищив експозицію Національного літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди, який знаходився в цій будівлі.

Основними засобами відшкодування шкоди, заподіяної культурній спадщині та культурним цінностям внаслідок порушення міжнародних норм у період збройного конфлікту, є реституція і компенсація. Вони застосовуються вже після закінчення війни і передбачаються у мирному договорі між воюючими сторонами або у рішеннях міжнародних судових установ.

Реституція передбачає повернення культурних цінностей або передачу замість них аналогічних за вартістю та цінністю об'єктів, якщо вони були втрачені у результаті бойових дій. У випадку, коли неможливо забезпечити реституцію і відновлення культурних цінностей, можливим варіантом є відшкодування втрат у грошовому еквіваленті, тобто компенсація. Але оскільки здійснити вартісну оцінку втраченої культурної спадщини дуже важко, а інколи просто неможливо, основною формою відповідальності держави-агресора має бути саме реституція [4].

Норми щодо репатріації та компенсації вартості культурних цінностей застосовувались у міжнародно-правових договорах за підсумками світових воєн. Зокрема ст. 245 Версальського договору передбачала, що упродовж шести місяців після того, як набере чинності цей Договір, Німецький уряд муситиме повернути Французькому урядові трофеї, архіви, історичні пам'ятки або твори мистецтва, загарбані у Франції німецькою владою під час війни 1870-1871 років та останньої війни, на підставі списку, якого йому буде направлено Французьким урядом [5]. Тобто предметом репатріації за підсумками війни для країни-переможниці можуть бути і культурні цінності минулих воєн і збройних конфліктів. Для України це створює можливості репатріації культурних цінностей вивезених ще за часів Російської імперії та СРСР.

На теперішній час, Україні необхідно вести роботу зі складання реєстрів знищених та викрадених культурних цінностей з метою можливості застосування процедур їх репатріації та компенсації. Нині, в Україні з ініціативи Офісу Президента України формується єдиний реєстр збитків, який включає детальну інформацію про всі об'єкти, включно з житловою забудовою та об'єктами культурної спадщини, що зазнали збитків. Також з ініціативи Міністерства культури та інформаційної політики України ведеться електронна база даних Зруйнованої культурної спадщини України ([culturecrimes.mkir.gov.ua](http://culturecrimes.mkir.gov.ua)) до якого свідки руйнувань культурної спадщини з усіх регіонів України можуть надіслати відповідні фото- та відео- докази. В цьому реєстрі відмічаються знищені архіви, бібліотеки, пам'ятники, історичні будівлі, культові споруди, музеї і скульптури. Також Український інститут веде проект «Листівки з України», що має на меті зафіксувати та продемонструвати шкоду, завдану українській культурі російськими окупантами внаслідок бомбардувань та обстрілів.

Разом з тим, жодна із вищезазначених баз даних не містить вичерпної інформації про викрадені або знищені культурні цінності, оскільки, наприклад, зруйнований музей може мати декілька тисяч знищених культурних цінностей. Тому, наразі немає точної інформації про кількість пошкоджених або викрадених культурних цінностей. Роботу по систематизації відповідної інформації та обліку необхідних розмірів компенсації потенційно міг би здійснювати спеціально створений орган на зразок Національної комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей, яка діяла в 1992–1999 роках.

Отже, необхідним елементом повоєнної відбудови України має бути репатріація культурних цінностей та компенсація збитків внаслідок їх знищення. Для їх реалізації Україною має бути сформовано список знищених та вивезених культурних цінностей. Подібна база даних мала б формуватися, на наш погляд, ще у 2014 році на початковому етапі гібридної війни проти України. На теперішній час, органи публічної влади розпочали збирати інформацію про пошкоджені або знищені об'єкти цивільної інфраструктури (у т.ч. музеї, бібліотеки, архіви та ін.), але цього недостатньо, оскільки це не надає точної інформації про перелік втрачених культурних цінностей. В перспективі слід також звернути увагу на можливість утворення спеціального органу з питань повернення в Україну культурних цінностей.

**Список використаних джерел**

1. Гаазька конвенція про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту 1954 року [Електронний ресурс] – Режим доступу: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_157#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_157#Text)
2. Римський статут міжнародного уголовного суду 1998 року [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://ips.ligazakon.net/document/MU98119>
3. Кількість зруйнованих пам'яток культури продовжує зростати [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://mkip.gov.ua/news/7863.html>
4. Короткий Т., Савченко Я. Злочини проти культури: що каже міжнародне право про відповідальність Росії за знищену спадщину? [Електронний ресурс] – Режим доступу: [https://lb.ua/culture/2022/07/29/524561\\_zlochini\\_prot\\_i\\_kulturi\\_shcho\\_kazhe.html](https://lb.ua/culture/2022/07/29/524561_zlochini_prot_i_kulturi_shcho_kazhe.html)
5. Договір союзних держав із Німеччиною (Версальський договір) від 28.07.1919 [Електронний ресурс] – Режим доступу: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/998\\_081#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/998_081#Text)

УДК 908 (477/46): 355.01 (477+470) “2022”

**ЧЕРКАСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ РУХ  
ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ  
ЯК СКЛАДОВА ІНФОРМАЦІЙНОГО ФРОНТУ**

**Марина СЕВЕРИНЧУК,**

*член Національної спілки краєзнавців України,  
начальник Центру студентського розвитку та культурних програм  
Черкаського державного технологічного університету*

Метою публікації є висвітлення інформації про діяльність Черкаської обласної організації Національної спілки краєзнавців України під час активної фази російсько-української війни. Із лютого 2022 р. спілчани почали ґрунтовну, послідовну і згуртовану роботу на інформаційному фронті, популяризуючи історію рідного краю та збираючи літопис мужності сучасників, які стали у бій із російськими окупантами на різних фронтах.

26 травня 2022 р. в Черкаській обласній універсальній науковій бібліотеці імені Тараса Шевченка за ініціативи Черкаської обласної організації Національної спілки краєзнавців України відбувся Регіональний телеміст «Краєзнавці Черкащини: Україна переможе», присвячений Всеукраїнському дню краєзнавства. Захід не лише об'єднав краєзнавців з усієї Черкаської області, а й зацікавив представників осередків з інших регіонів.

«З перших днів цієї війни краєзнавці Черкащини виступили з чіткою позицією, виступили зі зверненням до громадськості, в якому засудили агресію російської федерації в Україні. До того ж, закликали всіх колег, хто досліджує рідний край, спільно працювати на перемогу. То ж сьогодні, коли кожен на своєму фронті наближає перемогу України, краєзнавці Черкащини також ведуть активну роботу на фронті краєзнавчому – активно працюють в напрямку популяризації історії України, збирають матеріали, пишуть новий літопис життя регіону, який після завершення

війни буде виданий під назвою «Книга мужності Черкащини», – зазначив голова Черкаської обласної організації Національної спілки краєзнавців України, доктор історичних наук, професор, проректор Черкаського державного технологічного університету Валентин Лазуренко [1].

Варто зазначити, що з перших днів активної фази війни краєзнавці Черкащини стали на захист батьківщини як в лавах Збройних Сил України та територіальної оборони, так і у активній волонтерській діяльності.

Краєзнавчий рух Черкащини об'єднав однодумців серед представників різноманітних сфер життя регіону: істориків, журналістів, митців, освітян, працівників музейної та бібліотечної сфери та небайдужих краян, які щиро люблять рідну землю та цікавляться її історією. Під час віртуального спілкування в межах Регіонального телемосту спілчани ділились першими здобутками й напрацюваннями за три місяці активної фази російсько-української війни. Про плани своїх краєзнавчих осередків на майбутнє розповіли колегам Василь Мельниченко (м. Черкаси), Зінаїда Священко (м. Умань), Володимир Щербатюк (Лисянщина / м. Київ), Віктор Козоріз (Великохутірський історико-краєзнавчий музей, Драбівщина / м. Харків), Тетяна Москаленко (с. Богуславець, Золотоніський район), Олена Наріжна та патріарх краєзнавчого руху Черкащини Станіслав Лячинський (м. Звенигородка), Яніна Діденко (м. Чигирин), Надія Кукса (с. Суботів на Чигиринщині), Олександр Шамрай, Таміла Чупак та Галина Таран (м. Кам'янка), Юлія Харченко, Людмила Скороход, Світлана Астахова та Володимир Нікіфоров (м. Сміла), Лідія Овсієнко, Катерина Лоєнко (м. Корсунь-Шевченківський), Тетяна Нераденко (м. Черкаси), Лариса Синявська (м. Черкаси).

Робота з обдарованими дітьми та молоддю, просвітницька робота з внутрішньо переміщеними особами, трансформація музейних закладів під реалії сьогодення, цикли історичних лекцій, видання краєзнавчих матеріалів, організація та участь у численних лекторіях та конференціях, безперервна пошукова робота – це лише мала частина титанічної праці краєзнавців Черкащини у воєнні часи.

Така активна діяльність і досвід роботи черкаських краєзнавців, яким вони збагатились протягом останніх воєнних місяців, спонукали Черкаську обласну організацію Національної спілки краєзнавців України шукати нові форми взаємодії з аудиторією. Тож із квітня 2022 р. спілчани з відділом краєзнавства Черкаської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Тараса Шевченка в межах просвітницького циклу «Краєзнавці Черкащини: Україна переможе!» започаткували проведення Годин патріотичного спілкування «З Україною в серці». На запрошення директорки Черкаської ОУНБ імені Шевченка Людмили Дядик, черкаські краєзнавці почали знайомити читачів та підписників Youtube-каналу бібліотеки з найбільш значущими віхами історії Черкащини та України.

Мета таких просвітницьких онлайн-зустрічей – у найдраматичніший період новітньої історії України висвітлювати героїчні сторінки історії черкаського краю, розповідати про патріотичні дії та вчинки земляків, їх сміливість та самовідданість, відповідати на ті запитання краян, які особливо гостро постали саме після повномасштабного вторгнення путінської росії на територію України.

Ведуча відео зустрічей – завідувача відділом краєзнавства Черкаської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Тараса Шевченка Оксана Писанко.

Розпочав цикл годин патріотичного спілкування голова Черкаської обласної організації Національної спілки краєзнавців України Валентин Лазуренко [2]. Краєзнавець розповів у ефірі про діяльність краєзнавців Черкащини у воєнний час, зокрема, про благодійну допомогу у розмірі 10 тисяч гривень із членських внесків, яку Черкаська обласна організація НСКУ перерахувала на допомогу Збройним Силам України. Окрім того, наголосив на необхідності збирати історію кожного краю у час російсько-української війни, історії єднання й гуртування навколо спільної ідеї – Перемоги над агресором, аби продемонструвати світу героїзм українського народу.

Перший заступник голови Черкаської обласної організації НСКУ, професор Василь Мельниченко [3] розповів про історію музейної справи в регіоні. Глядачі змогли дізнатись про шлях від ідей створення музеїв на території Черкаської області на початку ХХ століття серед місцевої інтелігенції до їх реалізації і виникнення краєзнавчого музею в Черкасах.

Зі старшою науковою співробітницею сектору воєнної історії Черкаського обласного краєзнавчого музею, волонтеркою, членом організації «Наш батальйон. Черкаські павучки» Тетяною Григоренко [4] ведуча проекту поспілкувалась про волонтерську діяльність черкащан від 2014 р. і особливо після повномасштабного вторгнення росії. Краєзнавиця продемонструвала глядачам низку нових музейних експонатів – воєнних трофеїв, які привезли наші захисники із найгарячіших точок.

Про роль краєзнавчих досліджень у патріотичному вихованні молодого покоління розповіла доктор історичних наук, професор, заступник голови Черкаської обласної організації Національної спілки краєзнавців України Лариса Синявська [5]. Науковиця поділилась власним досвідом ведення досліджень життєвого шляху Михайла Злобинця, відомого кобзаря, представника української інтелігенції, репресованого, чие ім'я на багато років перебувало в забутті.

Паралімпійський чемпіон, багаторазовий чемпіон світу з футболу, голкіпер Національної паралімпійської збірної з футболу, кандидат історичних наук, член НСКУ Богдан Кулинич [6] торкнувся теми спорту. Говорив про важливість перемог українців і черкащан зокрема на різноманітних спортивних аренах.

Директорка Державного архіву Черкаської області, кандидат історичних наук, доцент, почесний краєзнавець України Тетяна Клименко [7] розповіла про видатних особистостей, народжених на землі Богдана і Тараса, відомих дочок і синів черкаської землі, які зробили свій неоціненний внесок у розвиток краю і прославили його не лише в Україні, а й у світі.

На загаданих заходах та обговорених і висвітлених темах ефірів краєзнавці Черкащини не зупинились, продовжуючи свою діяльність на інформаційному фронті сучасної російсько-української війни і плануючи нові зустрічі, на яких будуть відкривати нові таємниці історії Черкащини.

**Список використаної літератури**

1. Северинчук М. Краєзнавці Черкащини в межах регіонального телемосту обговорили свою діяльність в умовах війни : Національна спілка краєзнавців України. URL: <https://nsku.org.ua/?p=18822>
2. Години патріотичного спілкування «З Україною в серці». Валентин Лазуренко. URL: <https://youtu.be/RFUvRifuNvw>
3. Години патріотичного спілкування «З Україною в серці». Василь Мельниченко. URL: <https://youtu.be/dEeZhICRAuM>
4. Години патріотичного спілкування «З Україною в серці». Тетяна Григоренко. URL: <https://youtu.be/GV9vpTqGGX4>
5. Години патріотичного спілкування «З Україною в серці». Лариса Синявська. URL: <https://youtu.be/YuPt3ckEDjw>
6. Години патріотичного спілкування «З Україною в серці». Богдан Кулинич. URL: <https://youtu.be/KOsSw6RaIFM>
7. Години патріотичного спілкування «З Україною в серці». Тетяна Клименко. URL: <https://youtu.be/uqtdrWTczyk>

УДК – 94(477) «2022»

**ВИКОРИСТАННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ  
ЯК ОДИН ІЗ ПРОЯВІВ СПРОТИВУ ОКУПАНТАМ**

**Оксана МІНСЬКА,**  
екскурсовод відділу

«Суботівський історичний музей»

Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

«Слово, моя ти єдина зброє...»

Л. Українка [8].

Дата 24 лютого 2022 р. назавжди змінила життя кожного українця: в когось більше, в когось менше, а для когось – назавжди. Зміни відбулися в переоцінці цінностей, в переосмисленні багатьох речей. Не оминули зміни й нашу мову, розвиток якої, як відомо, ніколи не спиняється, і пов'язаний із безліччю факторів, в тому числі й з початком повномасштабної фази українсько-російської війни, яка дала поштовх для виникнення окремої мови називання окупанта. Переважна більшість назв, забарвлених різними відтінками – від іронічного-глузливого до образливого та лайливого, які ми сьогодні читаємо – чуємо про росіян, – це народний креатив від абсолютно різних людей. Серед нових назв є слова гніву та відчаю, жаху, огиди та прокляття... За словами Антона Дробовича, голови Українського інституту національної пам'яті, кандидата філософських наук, вживання таких слів допомагає психіці справлятися із травмою та болем, включаючи одночасно механізми заміщення – там, де людина не може поцілити у зло зброєю чи рукою, вона робить це словом, і їй стає легше. Є у практичній психології такий прийом, коли жертві пропонують вилаяти кривдника, випустити із себе всю лють. Видається, що українцям, яких щоденно вбивають і шматують, зараз дуже потрібно виговорюватися [3].



Отже, за допомогою інших назв ми створюємо образ ворога, усі прізвиська якого вказують на певні його негативні якості та окремі дії:

- 1) кремлівський фюрер, бункерний щур, пуйло, ліліпутін, путлер, дрібний гопник, путькін, путя, шизофренік, верховний гавнокомандувач, бліда моль, недопалок («окурок»), сцарь, кремлівський гітлер, прутін, лишнехромосомне – президент росії володимир путін;
- 2) кацапи, казапури, кацапня, мокші, колоради, матрьюшкостанці, зомбодятли, русня, московити, рашисти, тупорила біомаса, зловонний гній, федераста, русопати, русомразь, какошніковці, русофашисти, ваньки, личинки путіна, нащадки шарікова; стадо, кероване сморчком – росіяни.

Слід наголосити, що слово «кацап» має тюркське походження, так називали м'ясників та живодерів. З огляду на події в Бучі, Ірпені та інших населених пунктах, зневажливе слово «кацап» щодо росіян почали використовувати й ті українці, які були противниками вживання подібних ярликів. Більше того, таку назву іноді використовують в офіційних ЗМІ та деякі високопосадовці.

- 3) оркостан, кацапстан, русня, болота, ерефія, московія, кацаплярня, мордор, рашка, срашка, раша-параша, крепкий совок, не країна, а "обнять и плакать", заповідник для психів, бензоколонка, балалайня, запоробрик, сировинний придатак, лаптестан, рейсхфедерашка, кацапщина, гавнораша, недоімперія, парашинський оркостан– росія;
- 4) спецобісрація – спецоперація, як офіційно називають росіяни війну в Україні;
- 5) міністерство убивства, міністерство війни – міністерство оборони російської федерації;
- 6) кобиляча голова, горила, гамадрила, путлерський кінь – міністр закордонних справ рф сергій лавров;
- 7) свинособаки, шашлики, фарш, добриво, голодрань матрьюшкінська, чмоня, асвабадітелі, орки – російські окупанти.
- 8) держдупа – державна дума російської федерації – вищий законодавчий орган країни;
- 9) «хороший руський» – вбитий окупант;
- 10) вата, ватник – людина з (пост) радянською ментальністю, зневажлива назва російського ура-патріота. Його відмінні риси: сліпа віра у «високі духовні підвалини російської культури», тупість, відсутність критичного погляду на світ, ностальгія за «сильною рукою», рабський менталітет, ненависть до всього «неросійського»;
- 11) гавномети, пропагандони, кремлеботи, сказочніки, ілюзорники, «на колчаківських фронтах ранені» – російські пропагандисти;
- 12) зливний бачок – рот ольги скабеєвої, російської журналістки - пропагандистки;
- 13) помийні дірки – російські пропагандистські теле – та радіо передачі;
- 14) прес-алкаше, машка-стакан, машка-кокс-сахарок, машка шарікова, машка - перегар - офіційна представниця мзс рф марія захарова;

- 15) солов'їний послід, вечірній мудодзвін – російський пропагандист володимир соловйов;
  - 16) балалайська армія, найсиніша (за кольором обличчя російського вояка-алкоголіка) армія – армія рф;
  - 17) «ждуни», – ті, хто чекають приходу в Україну «руського міра».
- Досить ілюстративно описується т.вз. «руській мір» у вірші, поданому одним із користувачів соцмережі:
- «Пьяные крики и запах сортира –  
Внешние признаки "русского мира".  
Цепь золотая на шее банкира –  
Связь поколений "русского мира".  
Русский язык стал родным для башкира –  
Это политика "русского мира".  
У депутата седьмая квартира –  
Вот справедливость "русского мира".  
Крест золотой на груди рэкетира –  
Это духовность "русского мира".  
Из негодяя сделать кумира –  
Идеология "русского мира".  
Ложь ежедневная телеэфира –  
Это правдивость "русского мира".  
Двадцать копеек пачка пломбира –  
Память фантомная "русского мира".  
В морду удар от отца-командира –  
Вот "педагогика" "русского мира".  
Насмерть кувалдой забить дезертира –  
Это гуманность "русского мира".  
Сытый смешок на устах конвоира –  
Это реальность "русского мира".  
Вор, матершинник, подлец и задира –  
Это сторонник "русского мира".  
Кнут, кандалы, яд, петля и секира –  
Издравле скрепы "русского мира".  
Смерть вместо масла, война вместо мира –  
Это основа "русского мира" [2].

Варто наголосити, що у шкільних навчальних програмах з історії з 2022/2023 навчального року будуть введені поняття «руській мір» і «рашизм» [6].

- 18) «бавовна» – через деякий час після початку повномасштабного військового вторгнення росії в Україну на території самої рф відбуватися вибухи, що спричинювали масштабні пожежі, про які влада місцевим жителям не давала достовірних пояснень. А пропагандисти заговорили про "хлопки". Хтось із українських користувачів вирішив скаламбурити, бо українською рослина "хлОпок" називається "бавовна".
- 19) «піти на концерт до Кобзона» – солдат-окупант, якого вбили ЗСУ;
- 20) сосальдо – колаборант та колишній мер м. Херсон володимир сальдо;

- 21) чипушилін, пеніс душилін – деніс пушилін – український колаборант, ватажок терористичного квазідержавного утворення «Донецька народна республіка» з 2018 р.;
  - 22) «жест доброї волі» – вимушені дії окупантів, спричинені діяльністю ЗСУ, з негативними для них наслідками. Наприклад: втрата острова Зміїного російськими військами подається кремлівськими пропагандистами як «жест доброї волі» окупантів, тобто нібито вони з власної ініціативи його залишили, бо нібито виконали своє завдання;
  - 23) русоненависть, рашкоблюв, рашкохейтія – вияв презирливості, ненависті та глузування з усього, що належить до росії;
  - 24) гауляйтер, зрадницьке сміття – чиновник-колаборант;
  - 25) мінздох – міністерство охорони здоров'я рф;
  - 26) лугандони, лугандоси – жителі тимчасово окупованих росією частин Луганської та Донецької областей - ОРДЛО, сепаратисти: «Події в Україні показали єдність нації і вірність своїй країні: українці – залишились українцями, татари – татарами... і тільки гівно ще не визначилось, хто вони – новороси, нищероси, малороси, недороси,... – хто ж ви, блін, кінець – кінців??? – лугандоси?...» [7].
  - 27) дегенеративний гавнар, еталонна мерзота – російський блогер-пропагандист Серій Мордан;
  - 28) картонний генерал, «оленевод» – міністр оборони рф сергій шойгу.  
Дошкульні слова не оминули й прибічників путіна та тих, які ще мають надію втихомирити його політикою умиротворення:
  - 28) картопляний лось, картопляний таракан, старий дерун, лука - самопроголошений президент білорусі олександр лукашенко;
  - 29) бульбаші, «браття-сябри» – білоруси, які підтримують політику лукашенка;
  - 30) чіпсостан – білорусь;
  - 31) німецький равлик – уряд Німеччини на чолі з канцлером Олафом Шольцом (він же «ліверна ковбаса», за словами українського посла Андрія Мельника), який зволікає у наданні гідної військової допомоги Україні;
  - 32) слимак, макарон, омікрон, путлосос – президент Франції Еммануель Макрон, який назвав українців та росіян «братськими народами» та закликав «не принижувати росію» через її агресію проти України;
  - 33) помакронить – зателефонувати до будь-кого і без конкретної потреби, просто порозмовляти.
- Ще одна могутня зброя українців у відсічі мовковським агресорам – гумор і сатира. Навіть у найважчі дні війни українці не припиняють «обстрілювати» ворога каламбурами й фотожабами, мемами й дотепами: Ішов хохол та й насрав на пол,  
Ішов цацап та й зубами цапа)))

\*\*\*

Лежав цацап в степу донецьким –  
Собою землю удобряв.  
Цацап лежав як непотребство,  
Як куль з гамном цацап лежав! [6].

\*\*\*

Виявилося, що в Україні курс валюти корегує НБУ, а на росії – ЗСУ!

\*\*\*

Новини дня: українці штурмують військомати, а росіяни – банкомати.

\*\*\*

Оголошення на паркані. Куплю 2–3 полонених москалів для роботи на городі у весінньо-осінній період [1].

Війна також внесла корективи і щодо написання власних назв та імен. Уже на першому тижні повномасштабної московської агресії практику написання власних назв РФ та РБ, запроваджену стихійно в соцмережах, підхопили (і невдовзі навіть узаконили нормативними актами) солідні інформагенції, інші інтернет-ЗМІ та офіційні сайти органів влади України. Олександр Авраменко, автор шкільних підручників з української мови та літератури, доцент Київського університету імені Бориса Грінченка, пояснив: «Насправді правило таке є: прізвища людей та імена, які вживають зневажливо, пишуть з малої літери. І це правило давнє... А щодо назви країни, цього немає в правописі, але за аналогією, зважаючи на ситуацію в країні, я вважаю, можна застосувати це правило і до неї» [4].

Не залишились за межами словесного поля бою і наші захисники, які потребують не лише матеріальної допомоги, а й підтримки моральної для підняття їхнього бойового духу. Чого лише варті мотиваційні етикетки на банках з різною консервацією, яку готують та відправляють на фронт звичайні українці: «З'їж суботівську (с. Суботів Черкаської обл. – О.М.) кашу – переможеш рашу»; «Каша «Рацівська – переможна» (с. Рацeve Черкаська обл. – О.М.). Хто смакує кашу нашу – буде бити гадську рашу»; «Тушонка м'ясна антимоскальська зі смаком перемоги»; «Босць ситий – москаль вбитий»; «Кашу посмакував – кацапа в пекло загнав»; «Каша горохова. Горох- кацапам переполох!»; «Гречана каша – перемога наша!»; «Наївся каші досхочу – здолав кацапурню»; «Енегетична «бомба» (сало сила – окупанту могила)». І це лише окремі приклади того потужного пласту народної думки, який почав створюватися ще з 2014 р., а далі ще буде, адже українське суспільство швидко реагує на перебіг подій, які мають вплив на долю всієї країни.

Отже, кожен з нас на своєму місці по-своєму може чинити спротив ворогу і зробити свій внесок у перемогу. А український народ – непереможний, бо вмiє смiятися навіть у таких умовах. Тож слава українській нації – смерть російській федерації!

#### Список використаних джерел

1. Анекдоти нашої перемоги. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3421310-anekdoti-nasoi-peremogi3.html>
2. Гiвi з Моторолою зустрічають друзiв! [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=5crPEGLs2R8>.
3. Зневага з малої літери. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/columns/2022/05/15/7346243/>
4. Зневажлива грамати́ка війни: власні назви та імена агресора пишемо з малої літери. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://armyinform.com.ua/2022/03/16/znevazhlyva-gramatyka-vijny-vlasni-nazvy-ta-imena-agresora-lyshe-z-maloyi-litery/>.

5. *Лежав кацап...* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://varjaty.blogspot.com/2019/08/blog-post\\_7.html](http://varjaty.blogspot.com/2019/08/blog-post_7.html).

6. *МОН ввело поняття расизму в програму з історії.* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pedrada.com.ua/news/57310-mon-vvelo-ponyattya-rashizmu-v-programu-z-istorii>.

7. *На окупованій частині Луганщини...* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://censor.net/ua/news/3280205/na-okupovaniji-chastyni-luganschynu-u-zvuazku-z-rosiyiskymu-vyboramy-skasovuyut-komendantsku-godynu>.

8. *Українка Леся. Слово, чому ти не твердая криця...* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://litgazeta.com.ua/chytaty-onlayn/ukrainka-lesa-slovo-chomu-ti-ne-tverdaa-krica/>

УДК 929:75

## МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА АЛЛИ ГОРСЬКОЇ У КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

**Аліна КРИШТАЛЬ,**

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри суспільних наук  
Черкаського інституту пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля  
Національного університету цивільного захисту України*

Актуальність дослідження української мистецької спадщини ХХ ст. зумовлена недостатньою вивченістю праць багатьох митців, зокрема – Алли Горської, а також необхідністю популяризувати культурно-історичну спадщину, акцентувати на її значимості особливо в умовах російсько-української війни, а також виховання патріотизму і піднесення національної свідомості громадян.

Мета дослідження – окреслити особистий і творчий внесок Алли Горської у процес формування української мистецької ідентичності у контексті російсько-української війни.

Внесок Алли Горської в українське мистецтво досить вагомий. Мистецький доробок представлений десятками монументальних та живописних творів, великою кількістю графічних робіт, ескізів. Твори Алли Горської нині зберігаються у Національному художньому музеї у Києві, Національному художньому музеї імені Андрея Шептицького у Львові, Музеї шістдесятництва та інших всесвітньо відомих музеях і приватних колекціях в Україні та світі.

Окремі відомості з біографії важливі для розуміння сутності феномену Алли Горської. Майбутня мисткиня зростала у російськомовній родині держслужбовця, чия професійна діяльність була пов'язана з мистецтвом і вже у дорослому віці зробила доволі радикальний для свого оточення крок до визначення власної національності. Алла Горська передусім усвідомила глибину української культури і почала самостійно вивчати українську мову. Ще одним серйозним етапом було створення мисткинею галереї портретів визначних діячів української культури і мистецтва.

Творчість мисткині ґрунтувалась на традиціях київської академічної школи, на народному мистецтві, на українському авангарді 1920-х,

бойчукізм, глибокому знанні світових мистецьких напрямів. Найвідомішими творами Алли Горської є «Автопортрет з сином» (1960), «Портрет батька» (1960), «Портрет Василя Симоненка» (1963), ескізи до вистав режисера Леоніда Танюка, які були заборонені у зв'язку з невідповідністю канонам радянського мистецтва і утвердженням національної специфіки та вирізненням українського мистецтва та, відповідно, його творця в просторово-часовому вимірі [1]. Мистецька і громадська діяльність Алли Горської була свідченням чіткої громадянської позиції.

Творчий доробок мисткині у галузі театрального мистецтва представлений ескізами до вистав «Ніж у сонці» за поемою Івана Драча, «Отак загинув Гуска» Миколи Куліша, «Правда і кривда» Михайла Стельмаха тощо. Вистави, готові до постановки, було заборонено. Алла Горська зі своїм чоловіком Віктором Зарецьким, художниками-однодумцями Григорієм Синицею, Геннадієм Марченком, Борисом Плаксієм, Володимиром Смирновим створили низку монументальних робіт, позначених впливами Ганни Собачко-Шостак, українського бароко та мексиканського монументалізму. Ці твори постали у Києві, Донецьку та інших містах України. Мистецтвознавці відзначають, що творчість її як художника починалася з опору і труднощів [1].

Відомий вітраж «Шевченко. Мати», створений 1964 року на честь 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка у холі Київського національного університету імені Тараса Шевченка у співавторстві з Опанасом Заливахою, Галиною Севрук, Людмилою Семикіною та Галиною Зубченко, уособлював прагнення до волі і боротьбу за неї. Вітраж було виконано у традиціях українського іконопису в незвичних для офіційно дозволених трактувань Кобзаря і його творчості інтерпретаціях («революціонер-демократ», «атеїст»). О. Петрів [2, 124] наголошує на важливості жіночого образу у композиційному вирішенні твору, звертає увагу на маркери одягу, кольорову гаму, стилізовані ґрати, що відображають образ шевченкової Катерини і символізують поневолену Україну-матір. Образ Поета позбавлений канонічності, демонстративної суворості і страждань, натомість сповнений мудрості і застороги. Незадовго після його створення вітраж було знищено і кваліфіковано як ідеологічно ворожий. Усі автори згодом зазнали переслідування та утисків.

Ця подія мала певне послання-попередження з боку системи, однак для художниці стала межевою ситуацією, спонукала до вибору творчості, боротьби, спротиву. Саме після цієї події художниця, не припиняючи творчості, невтомно організовувала матеріальну і громадську підтримку засуджених, ініціювала і здійснювала правовий захист тощо. У протистоянні тогочасному тоталітарному режиму вибір Алли Горської був свідомий і характеризував її, як непересічну особистість, чий життєвий і творчий шлях був сповнений особистісної боротьби і самопожертви [2, 123–124].

У 1996 році вийшла друком документальна книга «Алла Горська. Червона тіль каліни», перша книга, присвячена визначній громадській діячці, художниці Аллі Горській. До збірника увійшли листування мисткині, спогади й розвідки про неї та окремі документи. Частина матеріалів була опублікована вперше. У книзі міститься чимало

ілюстрацій, що характеризують власне творчість Алли Горської, так і реалії 60-х років минулого століття.

У дослідженні С. Дубовика [3] здійснено аналіз документів і матеріалів на підставі особового фонду художниці Алли Горської у Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Так, у першому розділі архівного фонду знаходяться творчі документи Алли Горської (ескізи монументальних і станкових робіт). У другому та третьому розділах фонду зібрано листування мисткині з відомими українськими діячами. Ця група документів є дуже інформативною для дослідників, адже відображає багатогранну творчу та правозахисну діяльність Алли Горської. Частина з них опублікована у згаданому вище збірнику, видання якого стало важливим внеском у збагачення джерельної бази з вивчення українського дисидентського руху.

Таким чином, діяльність Алли Горської трактується дослідниками як нонконформістська, з чіткою громадянською позицією та неприйняттям існуючих ідеологічних норм і цінностей, з рішучістю у діях, прагненням зруйнувати стереотипи, характеризується екзистенційним виявленням внутрішньої свободи й сміливістю ідентифікувати власні погляди щодо мистецтва на противагу безособовій масовості у радянській культурі.

Перспективою подальших наукових розвідок є дослідження соціально-психологічних аспектів творчості Алли Горської.

#### **Список використаних джерел**

1. *Незрадлива дочка українського Відродження 60-х років ХХ ст. Алла Горська* Львів : ЛОУНДБ, 2018. 16 с.
2. *Петрів О.В. Українське мистецьке дисидентство в екзистенційному вимірі життя і творчості Алли Горської «Молодий вчений». № 8 (84). 2020. – URL : <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-8-84-24>*
3. *Дубовик С.О. До питання вивчення життя і творчості діячів українського дисидентського руху (на підставі особового фонду художниці Алли Горської у ЦДАМЛМ України). Огляди джерел та документальні нариси. Архіви України. 2018. № 4. С. 83–90.*

УДК 069+94(477)"364"

### **ДО ПИТАННЯ ПРО ПОПУЛЯРИЗАЦІЮ НІКЗ «ЧИГИРИН» ПІД ЧАС ВІЙНИ У 2022 р. ЧЕРЕЗ ТЕМАТИЧНІ ВИСТАВКИ (на прикладі виставки речей щоденного вжитку сільських жителів Чигиринщини у відділі «Суботівський історичний музей»)**

**Світлана ШМИГОЛЬ,**

*старший науковий співробітник відділу «Суботівський історичний музей»  
Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»*

Тематичні виставки у музеях дають чудову можливість відвідувачу глибше проникнутися в певну історичну тему, а музейному працівнику розкрити значний пласт свого наукового напрацювання, адже під час звичайної оглядової виставки чи екскурсії переважна більшість інформації

подається узагальнено. Тому, виставки такого типу постійно плануються працівниками музейних закладів. Тематика їх найрізноманітніша, але завжди має розкривати певну частину історичного напрямку.

Як і в попередні роки, відділ «Суботівський історичний музей» Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» у січні 2022 р. закладав у календарне планування щоквартально нову виставку протягом усього року. Таким чином екскурсантам, які з певною періодичністю відвідували заклад, постійно було що подивитися нового. Але лютий кардинально змінив звичний ритм життя та планування кожного українця словом яке, здавалося б, неможливо уявити у цивілізованому ХХІ столітті – війна...

Бойові дії, які з 2014 р. розпочалися на сході країни вторгненням російських окупантів, у 2022 р. повномасштабно перекинулися на всю територію України. На час написання даної довідки – червень 2022 р., не залишилося жодного населеного пункту, куди б не донеслися чи звуки сирен повітряної тривоги, чи приліт ракети, чи страшна звістка про смерть та розруху, або ж жорстока окупація.

В умовах війни переважна більшість закладів змушені були перепрофілюватися або змінити робочий уклад, щоб взагалі не припинити своє існування.

Унаслідок російських обстрілів за чотири місяці війни зруйновано та пошкоджено понад 58 українських пам'яток архітектури й містобудування, зокрема 5 – національного значення. Постраждало понад 25 цінних об'єктів історичної забудови – старовинних споруд другої половини ХІХ – поч. ХХ ст., а також з десятків меморіальних стел і скульптур. Також пошкоджено близько 12 музеїв та історико-архітектурних заповідників, 6 театрів і кінотеатрів, 5 бібліотек.

Злочини російських військових зафіксовано на території десяти областей України та в столиці, зокрема, за приблизними даними, 54 – на Харківщині, 22 – на Донеччині, 16 – на Чернігівщині, 10 – на Київщині, 9 – на Луганщині, 9 – на Сумщині, 5 – у Києві, 4 – у Запорізькій області, 4 – на Житомирщині, 1 – на Дніпропетровщині, 1 – на Херсонщині [1].

Шокуючою здається інформація від 15 червня заступника міністра культури та інформаційної політики Анастасії Бондар, яка повідомила: «На сьогодні зафіксовано вже понад 380 випадків руйнувань чи пошкоджень наших пам'яток архітектури, археології, релігії та історії. Також пошкодження зазнали близько 30 музеїв. Деякі з них, наприклад, музей імені Григорія Сковороди повністю знищені. Інші постраждали від мародерства» [3].

На жаль, дані цифри не остаточні.

Згідно з Гаазькою конвенцією 1954 року, руйнування об'єктів культурної спадщини є воєнним злочином [1].

Керівництво Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» ще 24 лютого прийняло негайне рішення закрити заклад для відвідувачів на невизначений термін. Експозиції з відділів та виставкових залів були негайно переміщені до фондосховища. І лише 12 квітня заклад відкрив свої двері для гостей, переглянувши умови огляду експозицій, зважаючи на реалії війни.



Варто відмітити, що під час вказаного періоду поки прийом відвідувачів та проведення екскурсій не відбувалося, працівники продовжували займатися науковою роботою – написанням статей та підготовкою запланованих тематичних виставок і сподіватися, що відвідувачі все-ж зможуть побачити їх.

Так, на першій квартал 2022 р. була запланована банерна виставка екскурсорода Мінської О. І. «Традиції будівництва житла мешканців Суботова в ХХ ст.», яка, на жаль, відкрилася без відвідувачів, але бажаючі змогли оглянути її після 12 квітня.

Згідно календарного планування, у другому кварталі гості музею мали ознайомитися з виставкою на тему: «Речі щоденного вжитку минулого століття». Експозиціонуватися вона мала на території 200-літньої селянської садиби та ніби продовжувати подорож відвідувачів у часовому просторі від ХІХ до ХХ ст. та поєднувати із сучасним ХХІ ст. Експонати виставки мали охопити та показати всю трансформацію культури минулого століття.

Підготовка розпочалася в першу чергу через опрацювання фондів НІКЗ «Чигирин» та відбору необхідних експонатів. Але через війну виникла перепона: доступні були лише експонати із допоміжного фонду, адже з основного знаходилися у фондосховищі. Серед останніх були обрані: Калькулятор «Електроніка МК – 51» - Нд-5105, Електрофон «Каравелла» – Нд-4303, Клин дерев'яний до рубанка – Нд-4137, Чаплія металева – Нд-635, Сито для просіювання борошна – Нд-632, Зуб металевий від борони – Нд-637, Тарілка глиняна полив'яна – Нд-1278, «Душа» для натягування ниток основи на ткацькому верстаті – Нд – 447, Гребінка дерев'яна – Нд – 446, Сорочка чоловіча – Нд – 434, Сорочка жіноча – Нд – 435, Рушник тканий – Нд – 4475.

Вже під час експонування серед даних предметів найбільше зацікавлення і у дорослих, і у дітей викликала чаплія - кухарське знаряддя, за допомогою якого переносять гарячу сковороду (залізний гачок з дерев'яним держалном) [4]. З подивом діти оглядали електрофон та калькулятор, адже першого вони ніколи не бачили, а другий, більш звичний для них, в реаліях сучасності знаходиться у телефоні та є набагато новішої модифікації.

Решта експонатів виставки належить до приватної власності та була зібрана під час польових розвідок селами Чигиринщини. А саме: вирівнювач для металевих кришок, ключ для консервування (закаточний ключ), глиця, вінок весільний, п'яльці, шило, велика голка (циганська), рахівниця, калька, копаниця, чаплія, затискачі для консервування банок (зажими), три види відкривачки металевої, часникодавка, затискач для занавісок, рубанок, телефон.

Варто відмітити, що часто власники унікальних речей навіть не усвідомлювали, що володіють чимось цікавим для музеїв. Значна кількість речей минулого століття досі перебуває у щоденному вжитку їх власників та подеколи, на жаль, має не дуже хорошу якість збереження. Наприклад, глиця, якою Хандучка Петро досі плете рибацькі сітки, від постійного використання має значні сколи та тріщини, верхня її частина надломлена.

Під час виставки експонувався металевий затискач для занавісок, по-народному – «собачка», яким досі користується його власниця Валентина Шмиголь. Вона згадує, що купила таких цілий набір ще в кін. 90-х рр. ХХ ст., але через зручність і практичність користується досі. Хоча вони і мають один недолік – через міцність системи кріплення часто на занавісках і в процесі експлуатації утворюють прориви від постійного використання [2].

Цікавими для відвідувачів здалися відкривачки металеві для скляних банок. На виставці було показано три їх різновиди з різним функціоналом. Цікава конструкція відкривачок збивала екскурсантів з пантелику, адже значна частина не могла уявити, як саме ними користуватися. Так само, як і затискачі для консервування банок, які зазвичай називають «зажими» та ключ для консервування – «закаточний ключ». Але найбільшу увагу з речей щоденного вжитку господині привертало до себе вирівнювач для металевих кришок та часникодавка. Зважаючи на цікаву конструкцію предметів, гості інколи не могли зрозуміти їх функціонал. Прикметно, що такими відкривачками, закаточними ключами, зажимами, вирівнювачами та часникодавками досі користуються переважно сільські жителі, хоча популярності вони набули у минулому столітті.

До речі, відвідувачі мали унікальну можливість – спробувати відкрити та закрити банку закаточним ключем чи виправити кришку. Це внесло певний інтерактив у звичайну виставку та дало змогу гостям відчувати себе жителями минулого століття, спробувавши нові для себе навички. Така можливість була створена завдяки використанню одночасно музейних та немuseumних предметів, які можна використовувати тактильно. А можливість використати сучасні банки та дозволити відвідувачам попрактикуватися на них викликало підвищену цікавість гостей та дало змогу ширшої співпраці з гостями.

Екскурсанти старшого покоління розглядаючи кальку – папір для створення копій, згадували шкільні роки, коли завдяки їй переводили різні картинки на папір та розмальовували. А молодші діти з подивом слухали, як користуватися дротовим дисковим телефоном.

На жаль, через війну надзвичайно зменшилася кількість відвідувачів, а тому і відвідування виставок відповідно також. За червень 2022 р., поки вона експонувалася на території 200-літньої селянської садиби, її відвідали близько 400 відвідувачів, що дорівнює їх загальній кількості за місяць. Для порівняння, в попередні роки така кількість, і навіть більша, могла бути за один робочий день.

Але остерігання музейників не стати координаторами для ракетних російських навідників змусило замовчувати день та місце відкриття виставки, не афішувати взагалі у соцмережах графік роботи музеїв та місце розташування. Тому, на жаль, не всі бажаючі можуть їх відвідати. Тим більше, через війну майже немає організованих екскурсійних груп, які зазвичай масово прибували на огляд у цей період. Сподіваємося, що заплановані на наступні квартали виставки екскурсиводів Мінської О. І. «Історія Суботівської школи другої половини ХХ ст.» та Горенич О. М. «Ними люди скрашували своє життя» відкриються та будуть функціонувати під мирним небом.

**Список використаних джерел**

1. *Культура під прицілом. Як ворог знищує українські історичні пам'ятки* [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://novapolshcha.pl/article/kultura-na-priciliyak-vorog-znishuye-ukrayinski-istorichni-pamyatki/>
2. МПДА – Спогади Шмиголь Валентини Іванівни, 1961 р. н., жительки с. Рацeve
3. *Названо кількість зруйнованих музеїв та пам'ятників в Україні через війну* [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.slovoidilo.ua/2022/06/15/povuna/suspilstvo/nazvano-kilkist-zrujnovanux-muzeviv-ta-pamyatnykiv-ukrayini-cherez-vijnu>
4. *Словник української мови* [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/chaplija>

УДК 069:94(477.46)

**РОБОТА «ДИТЯЧОГО МУЗЕЙНОГО ПРОСТОРУ»  
ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНОГО КОМПЛЕКСУ  
«РЕЗИДЕНЦІЯ Б. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО НІКЗ «ЧИГИРИН»»  
В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

**Юлія БАРВІНОК,**

*молодший науковий співробітник*

*Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»*

Після повномасштабного вторгнення РФ, із відновленням прийому відвідувачів Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» (далі – НІКЗ – прим. автора) особливо актуальною стала робота «Дитячого музейного простору» (далі – ДМП – прим. автора) історико-архітектурного комплексу «Резиденція Б. Хмельницького» (далі – ІАК «Резиденція Б. Хмельницького» – прим. автора). Адже у травні на території Чигиринської громади налічувалося близько 3000 українців, домівки яких зруйновані або знаходяться в тимчасовій окупації, з них близько 1000 – діти. Тому музейники НІКЗ «Чигирин» долучилися до їх підтримки. Перебуваючи в ДМП, діти хоча б на деякий час можуть забути те лихо, яке їм довелося пережити.

Дитячий музейний простір – місце рівних можливостей для всіх, хто бажає корисно провести своє дозвілля. Оскільки місцеві діти є постійними відвідувачами ДПМ, вони легко знайшли спільну мову з однолітками. В свою чергу, це допомогло їм справитись з шоківим станом.

Якщо в мирний час це було місце для пізнання та нових відкриттів, знайомства з українською історією та культурою, то в умовах війни це, перш за все, – привітне та дружнє середовище, де діти мають можливість знову радіти, долати тривожність та страхи.

Дітям, котрі пережили стрес, буває складно адаптуватися до звичних умов. Для того щоб вони почувались безпечно, музейники, перш за все, намагаються встановити контакт з дитиною: оглядають територію, приміщення, де проходить заняття. Ні в якому разі не розпитують про бойові дії, які вона могла спостерігати. Проте, якщо дитина сама бажає розповісти про побачене, уважно її вислуховують, заспокоюють. На час повітряних тривог відвідувачам пропонується пройти в найближче укриття. На території закладу діти обов'язково перебувають у супроводі дорослих.

В ДМП практикують різні форми роботи з аудиторією. Окремі заняття та ігри проводяться у форматі «open-air» (фото 1). Цей спосіб спілкування є особливо актуальним в умовах війни. Тривале перебування дитини на свіжому повітрі позитивно впливає на її фізичне та психічне здоров'я, оскільки передбачає вільний рух, покращує настрій, повертає почуття безпеки при перебуванні на відкритому просторі. Такі заходи допомагають дитині позбутися зайвої нервової напруги, відновити комунікативні навички.



Фото 1

В одному з приміщень ІАК «Резиденція Б. Хмельницького» організовано стаціонарну роботу ДМП. Одна зала – місце, де безпосередньо проводяться майстер-класи (фото 2).



Фото 2

Тут розміщені меблі, канцелярське приладдя та інші необхідні матеріали. У другій залі облаштовано гончарну майстерню (фото 3). Окрема кімната – ігрова, де діти можуть гратися як наодинці, так і гуртом (фото 4). Тут можна познайомитися з настільними іграми та забавками: «Козацька кмітливість», «Підбери картинку. Лялька-мотанка», «Підбери картинку. Український побут», «Герби», лабіринт, дерев'яний конструктор, кубики (фото 5, 6). Вони виготовлені переважно з екологічних матеріалів – дерева, паперу, полотна, трави, кукурудзяного листя.



Фото 3

В роботі з дитячою аудиторією працівники НІКЗ «Чигирин» мають певний досвід. Оскільки гра – основний інструмент взаємодії з дітьми, з 2014 року було розпочато роботу над музейними іграми та активностями. Вони сприяють популяризації історії Чигиринщини, її пам'яток та музейних колекцій.





Фото 4



Фото 5



Фото 6

Заняття та ігри для ДМП розроблені на основі наукових напрацювань, колекцій музейних предметів та пам'яток НІКЗ «Чигирин». В ході підготовки враховувалися психологічні особливості та потреби різних груп відвідувачів, їх рівень знань та досвід, спонтанність процесу, можливість долучатись до будь-якого етапу заняття чи гри.

Настільна гра – безмежний простір для пізнання. Для художнього оформлення настільних ігор «Дитячого музейного простору» слугували дитячі малюнки. Розглянемо окремі з них.

«Козацька кмітливість» – карткова гра, є аналогом гри «Дуплет». Вікова категорія – від трьох років, для двох – чотирьох гравців. Гра містить 20 карток, на кожній з яких розміщені 5 зображень, пов'язаних з козацькою тематикою, а також національних символів. Кожна картка має лише одне спільне зображення з наступною. Завдання гравця полягає у тому, щоб якнайшвидше відшукати його та правильно назвати. Перемагає той, хто швидше за всіх позбудеться всіх карток. Гра сприяє візуальному запам'ятовуванню музейних предметів та їх назв, які потім можна зустріти в музеях НІКЗ «Чигирин».

«Підбери картинку. Лялька-мотанка». Вікова категорія – від трьох років. Набір з 9 кубиків, які потрібно нанизати на основу. В грі використано 12 зображень ляльок-мотанок. Одне зображення складається з трьох частин: голови, тулуба та низу. Потрібно правильно підібрати частини та скласти відповідне зображення. Гра знайомить з варіантами вузлових ляльок Середньої Наддніпряни за малюнками О. Найдена. Виготовлена з дерева.

«Підбери картинку. Український побут». Вікова категорія – від трьох років. Набір з 8 кубиків, які потрібно нанизати на основу. В грі використано 16 зображень за категоріями речей українського побуту: 1) види жител; 2) глиняні вироби; 3) вироби з дерева; 4) вироби з полотна. Одне зображення складається з двох частин. Потрібно правильно підібрати частини та скласти відповідне зображення. Гра знайомить зі зразками жител та речей, що побутували на території. Виготовлена з дерева.

«Герби» (аналог гри «Хрестики-нулики»). Вікова категорія – від п'яти років. Гра складається з ігрового поля та 9 ігрових елементів, на яких замість класичних зображень хрестиків-нуликів розміщені зображення герба гетьмана Б. Хмельницького – літеру «W» та герба міста Чигирин –

три стріли, вістрям догори. Таким чином, граючи, діти краще запам'ятають ці символи.

«Лабіринт» – гра від трьох років, для одного гравця. На ігровому полі зображено середньовічне нижнє та верхнє міста Чигирин. За легендою, у козаків – захисників Чигиринського замку, закінчуються запаси ядер для гармат. Потрібно допомогти козакові перемістити ядро (металеву кульку) на Замкову гору (верхнє місто).

Окрім настільних ігор, музейні працівники пропонують й інші музейно-дидактичні ігри.

Гра «Реставратор». Знайомить дітей з професією реставратора, розвиває художнє бачення, фантазію. Дітям пропонується домалювати частинку художнього твору, таким чином, «відреставрувати» картину.

Гра «Пазл» передбачає відтворення фотокопії картини з частин, адже це покращує логіку, дитячу пам'ять, спостережливість та посидючість.

Інтерактивна гра «Оживи картину», дітям пропонується обрати предмети, зображені на картинах, за допомогою яких вони допомагають один одному відтворювати відповідні сюжети [1, с. 29].

В рамках роботи ДМП було розроблено екскурсію-гру територією ІАК «Резиденція Богдана Хмельницького», під час якої потрібно виконати цікаві пізнавальні завдання: відгадати ребуси, кросворд, загадки.

Для активізації пізнавальної діяльності дітей у ДМП під час занять часто використовуються музейні предмети. Наприклад, музейний працівник знайомить маленького відвідувача з окремим музейним предметом – головківською фляндрованою мискою кінця ХІХ – І половини ХХ ст. з фондової колекції НКЗ «Чигирин». Найменшим пропонується розфарбовки, настільні ігри, пазли, в яких використані малюнки різних видів та форм гончарних виробів. Музейні працівники розповідають про використання керамічного посуду в побуті. Окрім того, в ДМП є достатньо літератури на тему гончарного мистецтва для самостійного знайомства. Дітям шкільного віку пропонують переглянути відео про історію зародження гончарного промислу на Чигиринщині. Всім охочим можна взяти участь у майстер-класі з виготовлення глиняного глечика на гончарному крузі, при цьому особисто познайомитись з майстром. Тобто дитині надається вільний вибір змісту і форм опанування музейного предмета.

Щороку НКЗ «Чигирин» у співпраці з художнім гуртком Чигиринського ліцею № 2 «Чарівний пензлик» (викладач – О. Б. Черноус) організовує тимчасові виставки дитячих малюнків на території ІАК «Резиденція Б. Хмельницького». Так, у квітні 2022 року була представлена виставка «Кожному мила своя сторона», а в червні – «Україно, ти найкраща!», приурочена до Дня захисту дітей. У роботах гуртківці представили своє бачення війни в Україні. Створення малюнків допомагає дітям легше пережити складний період в їхньому житті, адаптуватися до нових реалій та вірити в перемогу українського народу над ворогом.

Загальноприйнятим є розуміння того, що музей є транслятором реакцій на події, що відбуваються в українському суспільстві та світовій спільноті загалом [3, с. 62]. В умовах воєнного часу робота культурної інституції є вкрай важливою. Музейні заняття позитивно впливають на емоційний стан дітей, що постраждали внаслідок російської агресії.

НКЗ «Чигирин» продовжує підтримувати та зберігати нашу культуру, працювати над розробкою нових освітніх проектів для дітей та молоді. Музей і надалі буде існувати та розвивався як сучасне активне культурне середовище, де формуються найвищі людські цінності.

#### Список використаних джерел

1. Барвінок Ю. В. Дошкільнята в музейному просторі: з досвіду роботи НКЗ «Чигирин» // *Музейна педагогіка – проблеми, сьогодення, перспективи: матеріали Сьомої наук.-практ. конф. (3–4 жовт. 2019 р.)*. – К. : ТОВ «КАПІТАЛДРУК», 2019. – С. 28–31.
2. Вансалова Е. Аудитория 2000-го года / Е. Вансалова // *Советский музей*. – 1986. – № 1(87). – С. 32–35.
3. Голованова Ольга. Використання краєзнавчого матеріалу у початковій школі як унікальний засіб патріотичного виховання молодших школярів: навч.-метод. посіб. / Ольга Голованова. – Кропивницький : Поліграф-Сервіс, 2020. – 62 с.
4. Самсакова І. В. Музей та його соціальні функції / І. В. Самсакова // *Печатное слово*. – 2010. – № 1/35. – С. 65–69.
5. Троциньська О. І., Діденко Я. Л. Використання нових форм роботи в просвітницькій діяльності Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» // *Музейна педагогіка – проблеми, сьогодення, перспективи: матеріали Четвертої наук.-практ. конф. (27–28 верес. 2016 р.) / Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник*. – К., 2016. – С. 75–78.
6. Електронний ресурс. – Режим доступу: [http://chigirinzapovidnyk.org.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=583:2021-10-06-06-43-15&catid=35:2012-01-25-20-44-30&Itemid=57](http://chigirinzapovidnyk.org.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=583:2021-10-06-06-43-15&catid=35:2012-01-25-20-44-30&Itemid=57)
7. Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://procherk.info/news/7-cherkassy/96261-u-chigirini-prezentovali-proekt-muzej-ditjam-diti-muzeju>

УДК [351.853:355.01]:34] (477)

### **ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ: ЮРИДИЧНЕ ПІДРУНТЯ ТА РЕАЛІЇ УКРАЇНСЬКОГО СЬОГОДЕННЯ**

**Наталія ПШЕНИШНА,**

*асистент кафедри геодезії, землеустрою,  
будівельних конструкцій та безпеки життєдіяльності  
Черкаського державного технологічного університету*

**Віта ПОДУПЕЙКО,**

*завідувач сектору Черкаського науково-дослідного  
експертно-криміналістичного центру МВС України*

Ознакою сьогодення є активна боротьба між державами та народами за світові ресурси, цивілізаційні цінності, до яких належать також і об'єкти культури. Нині почастишали випадки знищення пам'яток, які є загальносвітовим надбанням людства, насамперед у ході збройних конфліктів. Як приклад наведемо дані міжнародного наукового інституту UNOSAT, згідно з якими в Сирійській Арабській Республіці лише за 2014 рік було знищено 24 об'єкти культурної спадщини, 290 пам'яток

пошкоджено; у 2015 р. було зруйновано вже 750 пам'яток культури на території цієї країни [1]. Як зазначає преамбула Статуту ООН із питань освіти, науки та культури (ЮНЕСКО), «думки про війну виникають в головах людей, тому у свідомості людей варто укорінювати ідею захисту миру...» [2]. Свідома руйнація об'єктів культурної спадщини обумовлена неприйняттям чужих поглядів, ідей та думок. Як пише Ф. Бюньйон, директор Управління міжнародного права та співробітництва в рамках руху Міжнародного комітету Червоного Хреста (МКЧХ), метою знищення пам'яток є «...вбивство душі людини, її історії, культури та релігії, щоб згодом стерти всі сліди її існування...» [3, с.5]. Таким чином, інакшість культури, релігії використовується як виправдання злочинних дій щодо пам'яток. Це дозволяє кваліфікувати руйнування об'єктів спадщини, вчинене з метою знищення історії та культури народу, як терористичний злочин, що підриває мир та міжнародну безпеку.

У двадцятому та на початку двадцять першого століття, коли люди та їхня культурна приналежність стали основною мішенню насильства, культурний геноцид є частим явищем. Під час воєнних дій об'єкти культурної спадщини зазвичай є предметом агресії. Руйнування культурної спадщини неминуче супроводжують атаки на цивільне населення, тому такі злочини неможливо відокремити від масового геноциду, злочинів проти людства та етнічних чисток. Усе це має на меті знищити і народ, і спадщину, яка є основою самосвідомості цього народу.

З того часу, як почалася війна в Україні, робляться спроби врятувати не лише людей, а й культурні цінності країни. В Україні – сотні музеїв, деякі колекції – світового значення, відомі далеко за межами країни. На сьогоднішній день до списку світової спадщини ЮНЕСКО через їхню особливу культурну, історичну чи екологічну значущість включено сім об'єктів, що знаходяться на території України: Софійський Собор та Києво-Печерська Лавра, історичний центр Львова, Геодезична дуга Струве, букові праліси і давні ліси Карпат, Резиденція митрополитів Буковини, Стародавнє місто Херсонес Таврійський і його Хора, Дерев'яні церкви Карпатського регіону. Найдавніші православні храми, монастирі, унікальні архітектурні пам'ятки конструктивізму, колекції європейського, українського живопису – усе це та багато іншого зараз перебуває під загрозою. Незважаючи на те, що об'єкти культури захищені спеціальним міжнародним законодавством, вони все одно здатні стати жертвами навмисної агресії або навіть біженцями. Наприклад, Швейцарія акумулювала солідний досвід порятунку та консервації культурних цінностей, що постраждали від воєн та інших конфліктів. Центром концентрації таких специфічних знань у країні є Вища школа консервації та реставрації (Haute École ARC Conservation-Restoration, скорочено HE-ARC CR), яка спеціалізується в галузі збереження та відновлення культурних об'єктів та цінностей. У регіоні міста Шамблон (Chamblon) у кантоні Во є військовий польовий навчальний центр, який використовується учнями цього вишу та співробітниками для відпрацювання дій у ході симульованих «катастроф» у музеях, бібліотеках чи архівах. Такі навчання організовуються раз на два роки. У березні 2022 року вони проходили з урахуванням війни проти України. В Україні



роблять все можливе, щоб захистити скарби культурної спадщини від знищення. Багато колекцій уже були поміщені в надійні місця, консервація та захист будівель та об'єктів, яких не можна фізично перемістити в просторі, організовувалася буквально підручними засобами: мішками з піском, брезентом, пінопластом, вогнетривкими тканинними покриттями тощо. Попри всі ці зусилля підсумки перших місяців війни щодо культурних втрат вважаються катастрофічними. Наприклад, у пожежі, що виникла внаслідок російського обстрілу в приміщеннях Іванківського історично-краєзнавчого музею, згоріли 25 картин художниці Марії Приймаченко. За даними Міністерства культури та інформаційної політики України, на 14 травня 2022 р. задокументовано 331 факт знищення або пошкодження об'єктів нерухомої культурної спадщини та культурних установ (музеїв, театрів тощо). Серед них 110 об'єктів нерухомої культурної спадщини: 20 пам'яток національного значення, 83 – місцевого значення та 7 – щойно виявлених. Зазнали руйнації 114 релігійних будівель, 42 з яких є пам'ятками історії, архітектури та містобудування. Уражено 41 меморіальний пам'ятник на честь історичних особистостей та подій XIX – початку XXI ст., 26 будівель та комплексів музеїв і заповідників, 62 споруди будинків культури, театрів і бібліотек, а також деякі інші об'єкти історичної забудови. Україна докладає значних зусиль, щоб інформувати світову громадськість про злочини російської армії проти української культури та залучити міжнародні організації до захисту й збереження національних цінностей [4].

Міжнародне право регулює перебіг військових конфліктів не лише в цивільних осіб, інтереси яких підлягають особливому захисту, а й у частині, що стосується охорони об'єктів культурної спадщини. Масове знищення культурної спадщини внаслідок Другої світової війни спонукало світову спільноту до конкретних дій. У 1954 році була прийнята Гаазька Конвенція про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту. Документ передбачає заходи щодо охорони рухомих та нерухомих культурних об'єктів, включаючи пам'ятки архітектури, мистецтва чи історії, релігійні чи світські, заповідні археологічні зони, рукописи, книги, музеї, великі бібліотеки, сховища архівів, розташовані як на території противника, так і на власній території.

Гаазька конвенція забороняє використовувати культурні цінності в такий спосіб, що може спричинити їх псування або руйнацію. Цей документ також вимагає, щоб воюючі сторони утримувалися від будь-яких ворожих дій щодо таких об'єктів. Крім того, Конвенція закликає прищеплювати військовослужбовцям Збройних сил повагу до культурних цінностей будь-яких народів. Конвенція є першим міжнародним договором, який набув значного поширення в усьому світі та присвячений виключно захисту культурної спадщини в разі збройних конфліктів. Додатково було прийнято два протоколи до конвенції. Перший протокол був запропонований 14 травня 1954 року і набув чинності 7 серпня 1956 року, ратифікований 108 країнами, включаючи Російську Федерацію. Він забороняє вивезення культурних цінностей з окупованих територій. Другий протокол було запропоновано 26 березня 1999 року, він набрав чинності 9 березня 2004 року. Його ратифікували 72 країни. РФ його не

ратифікувала. Цей протокол закликає, зокрема, до криміналізації навмисного знищення будь-яких культурних цінностей та засновує спеціальний фонд для допомоги державам у захисті їхньої культурної спадщини. Однак дієвість останнього нововведення послаблено тим, що згідно зі ст. 16 Другого протоколу, «військовослужбовці та громадяни будь-якої держави, яка не є стороною цього Протоколу, не несуть індивідуальної кримінальної відповідальності відповідно до цього Протоколу, і цей Протокол не передбачає зобов'язання встановлення її юрисдикції стосовно таких осіб чи їх екстрадиції» [5]. Оскільки РФ не підписала Другий протокол до Гаазької конвенції про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту, її військовослужбовці та інші особи, що скоїли згадані злочини, практично убезпечені від покарання, принаймні доти, доки перебувають на території своєї країни.

Про злочини, спрямовані проти культурних цінностей, ідеться ще й у Римському статуті Міжнародного кримінального суду (МКС), де їх кваліфіковано як різновид воєнних злочинів. Україна підписала Римський статут 20 січня 2000 р., але досі не ратифікувала його. РФ же відкликала свій підпис під цим документом, що, проте, не є підставою не розслідувати воєнні злочини й злочини проти людства, скоєні її громадянами в Україні.

У травні 2019 року відбувся важливий науковий захід «Захист культурних цінностей: міжнародна конференція з нагоди 20-ї річниці Другого протоколу 1999 року до Гаазької конвенції 1954 року». У своєму вступному слові пані Паскаль Берівіль, статс-секретар Федерального Департаменту закордонних справ Швейцарії, заявила: «Культурна спадщина – це вираження самобутності народів. Часто культурна спадщина стає об'єктом навмисних нападів з метою залякування та знищення соціальної структури суспільств. Такі дії не можуть залишатися безкарними, і ми маємо зберегти те, що можна зберегти».

#### Список використаних джерел

1. *Satellite-based Damage Assessment to Cultural Heritage Sites in Syria*. United Nations Institute for Training and Research (UNITAR), 2014. P. 9-15. [Ел. ресурс] *RL:* [http://unosat.web.cern.ch/unosat/unitar/downloads/chs/FINAL\\_Syria\\_WHS.pdf](http://unosat.web.cern.ch/unosat/unitar/downloads/chs/FINAL_Syria_WHS.pdf)
2. Устав Організації Об'єднаних Націй по вопросам образования, науки и культуры от 16.11.1945 г. [Електроний ресурс] *URL:* [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000226924\\_rus.page=6](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000226924_rus.page=6)
3. Бюньон Ф. Становление правовой защиты культурных ценностей в случае вооруженного конфликта//Защита культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. Женева, 2004г.
4. Притягнення РФ до відповідальності за злочини проти культурних цінностей України. [Електроний ресурс] *URL:* <https://niss.gov.ua/news/komentari-ekspertiv/prytyahnennya-rf-do-vidpovidalnosti-za-zlochyny-proty-kulturnykh>
5. ДРУГИЙ ПРОТОКОЛ до Гаазької конвенції про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту 1954 року, м. Гаага, 26 березня 1999 року [Електроний ресурс] *URL:* [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_001-99#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_001-99#Text)

## **КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА: УКРАЇНСЬКА ПАРАДИГМА**

УДК 351.853:351.862.22]"2022"

### **ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ: СУЧАСНІ ВИКЛИКИ**

**Олександр ЛУГОВСЬКИЙ,**  
*кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри дизайну  
Черкаського державного технологічного університету*

Вогневий вал, яким нині споконвічний ворог пройшовся українською землею, знищує не лише будівлі та людей, а й ставить за мету позбавити українців власного бачення майбутнього. Відповідь українців на ці наміри ворога – створення плану відбудови держави уже зараз, щоб після перемоги якомога швидше втілювати його в життя. Такий план заходів з післявоєнного відновлення та розвитку України започаткований Указом президента України №266/2022 та передбачає, зокрема, відновлення та збереження об'єктів культурної спадщини [1].

Для відбудови України долучаються фахівці, що здатні осмислити філософію майбутніх змін, які прийдуть разом із відбудовою держави. Так, Архітектурна Палата НСАУ оприлюднила маніфест, де декларується, що нова архітектура України буде сучасною, європейською, заснованою на українських традиціях. Без типових російсько-радянських наративів і форм. З новими сенсами на основі принципів взаємодії, спільнотворення, підтримки та оборони. Українська архітектура має нести повагу до людини, важливість спільних просторів, енергонезалежність, доступність, безпеку, силу громад [2].

Тут слід зазначити, що наша країна уже має значний досвід відновлення, наприклад, Києва після визволення його від німецької окупації у 1943 році. І примітним в даному контексті є те, що значних руйнувань вулиці та будівлі історичного центру міста зазнали унаслідок мінування радянськими військами. Тоді було зруйновані 324 пам'ятки, частина з яких – доценту. І ось тепер, через майже 80 років, історія повторюється – правонаступниця СРСР росія знову руйнує українські міста і села. Досвід тієї відбудови показує, що тоді передусім дбали про відновлення житлового фонду. Тому і про відтворення довоєнного культурно-історичного вигляду столиці не йшлося, бо місто зазнало, як відмічалось вище, страшних пошкоджень. Відбудова міста розпочалася з реконструкції Хрещатика наступного року після звільнення та завершилася у 1955 році. І хто знає, чи не ставили тоді очільники

радянської імперії за мету спочатку знищити історію древнього міста у 1941 році, а відбудувавши на свій манер в умовах тоталітаризму, стерти назавжди пам'ять про велике минуле нашого народу? Звичайно, в теперішніх умовах так питання уже ставитися не може, лише виникає необхідність вибору найкращого вектора дій.

Тут доречним буде також звернутися до світового досвіду відбудови після Другої світової війни. Тоді у європейських країнах було зруйновано понад десять тисяч міст і сіл, і багато із них потім відновили за рахунок економічної допомоги від США (План Маршалла). Кожен приклад відбудови міст у різних країнах є унікальним і залежить від багатьох факторів: природні та трудові ресурси, політичні, економічні, правові, соціальні, екологічні, природно-геополітичні фактори. Єдиний спільний знаменник успіху – це рівень зовнішньої підтримки та здатність уміло і вчасно використати внутрішні можливості, усвідомлення необхідності концептуальної єдності багатьох складових в підходах до цілісного процесу відновлення.

Наприклад, поляки прагнули відтворити довоєнний історичний вигляд своїх міст, зокрема Варшави та Вроцлаву. На це знадобилося кілька десятиліть, оскільки довелося здійснювати кілька поступових свідомих етапів: поверхнєве відновлення, розчищення територій, реставрацію, зведення житлових масивів, планову реконструкцію, спорудження нових будівель.

Схожі підходи застосували і при відбудові німецького Дрездена – одного з найбільш зруйнованих міст унаслідок Другої світової війни. Відбудова тривала понад сорок років практично з нуля. Як і поляки, німці прагнули відтворити довоєнний вигляд свого міста – і нині воно вважається одним з найкрасивіших у Німеччині.

Іншої концепції дотримувалися при відновленні Роттердама у Нідерландах. Втілення цієї концепції зробило Роттердам провідним фінансовим центром Західної Європи. Це стало можливим за рахунок інноваційної трансформації: розбудови комфортної інфраструктури, зокрема головної гавані міста, що є важливим стратегічним портом. А при відбудові столиці Великої Британії, Лондона, особливу увагу зосереджували на зелених зонах і будівництві багатопверхівок, щоби забезпечити житлом людей, які його втратили через війну.

Можна припустити, що підсумував досвід тієї великої відбудови відомий данський архітектор Йен Гел. Саме він неодноразово виявив практичний досвід при проектуванні міського середовища та громадських просторів. Для повоєнної України можуть дуже стати у нагоді його революційні ідеї про те, як створювати простори спираючись на методологію та інструментарій, що здатні перетворювати неефективні і непридатні для життя і дозвілля людей простори на те, чим вони, на його думку, повинні бути – міста для людей [3]. Мова тут йде про людиноцентричне місто. Людиноцентричну концепцію свого часу почали запроваджувати в міському плануванні Барселони. Там перенаправили

транспортні потоки за межі міста, щоб залишити центр пішим. Так створюється здорове міське середовище де у людей є можливість почуватись комфортно [4].

Однак виникає питання, як тоді бути із збереженням культурно-історичної спадщини? Наприклад у публічному просторі Харкова уже досить активно ведеться дискусія про відновлення пам'яток архітектури, що постраждали внаслідок ворожих обстрілів. Так, міський голова Харкова Ігор Терехов пропонує всією громадою створити щось настільки цікаве, щоб воно увійшло в історію архітектури і стало знаковим для всього світу [5]. Але громадськість ставить питання: де тут місце для архітектурних та історичних пам'яток? Бо пам'ятка архітектури – це частина культурної спадщини. Її збереження є зброєю у боротьбі проти геноциду українського народу. Не даремно ж ворог нищить уже довгий час ці пам'ятки. Тут важливо почути голос архітекторів-реставраторів, котрі запевняють, що відновити можна все! Підтвердженням цього можуть слугувати наведені вище приклади Києва, Варшави, Дрездена. Містянам зруйнованих міст необхідно надати дієві механізми впливу на процеси відбудови історичних пам'яток та уникнення можливості прийняття одноосібних рішень сумнівного характеру.

Так, проаналізувавши напрацювання інших країн, поради урбаністів та архітекторів, нові підходи до проєктування міст і воєнний досвід, ми зможемо побудувати наші простори безпечними, функціональними, інклюзивними та привабливими, якщо оберемо вдалу стратегію та грамотно освоїмо інвестиції. І при цьому маємо пам'ятати, що так створюються міста – мрії. Чисті і незатьмарені мрії, що сяятимуть на післявоєнному обрії нашої оновленої країни. Але це сяйво буде яскравішим і пишнішим, якщо у цих відбудованих містах знову займуть свої заслужені місця архітектурні та історичні пам'ятки – їх збереження є зброєю у боротьбі проти знищення історичної пам'яті українського народу.

#### Список використаних джерел

1. Указ президента України №266/2022. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/2662022-42225> (дата звернення: 08.09.2022).
2. Манифест архітекторів України. URL: <https://ua.interfax.com.ua/news/press-release/816775.html> (дата звернення: 08.09.2022).
3. Йен Гел. Міста для людей. URL: <https://mistosite.org.ua/ru/articles/yen-gel-mista-dlia-liudei-uvuk-z-knyzhku> (дата звернення: 08.09.2022).
4. Відбудова українських міст – шанс зробити їх кращими. URL: <https://www.epravda.com.ua/columns/2022/06/29/688676/> (дата звернення: 11.09.2022).
5. О. Львова. Відновлення історичного Харкова після війни: перспективи і ризики. URL: <https://www.mediaport.ua/vidnovlennya-istorichnogo-harkova-pislya-viyni-perspektivi-i-riziki> (дата звернення: 11.09.2022).

УДК 351.85

**НОРМАТИВНО-ПРАВОВЕ РЕГУЛЮВАННЯ  
ДІЯЛЬНОСТІ ПАМ'ЯТКООХОРОННИХ ОРГАНІВ  
У 20-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Анфіса НАШИНЕЦЬ-НАУМОВА,**  
*доктор юридичних наук, професор,  
заступник декана з науково-методичної та навчальної роботи  
факультету права та міжнародних відносин  
Київського університету імені Бориса Грінченка*

**Ольга БАЙТАЛЮК,**  
*старший викладач кафедри приватного права  
факультету права та міжнародних відносин  
Київського університету імені Бориса Грінченка*

Сьогодні існує нагальна потреба в аналізі правового регулювання управлінням охороною пам'яток культури. Це необхідно для розуміння формування системи управління охороною культурної спадщини та структури сучасного пам'яtkоохоронного законодавства. Довоєнний період, а саме початок 1920-х років, коли створювалися перші органи, до компетентності яких входила охорона пам'яток культури, мистецтва та природи є важливим, бо саме наявність нормативно-правової бази і чітке визначення повноважень органів управління пам'яtkоохоронної роботи, дозволило зберегти значну частину пам'яток, які дійшли до нашого часу.

Одним із перших державних органів, до повноважень якого входило управління охороною пам'яток культури і мистецтва став Всеукраїнський комітет охорони пам'яток культури та мистецтва (далі – ВУКОПМІС), який було створено 3 лютого 1919 року в Харкові при відділі мистецтв Наркомосу УСРР [1].

Відповідно до Статуту ВУКОПМІСу основними завданнями установи були: вироблення і здійснення планів наукових досліджень і популяризація пам'яток історії і мистецтва; проведення заходів щодо обліку і дійсної охорони пам'яток культури і мистецтва, які мають художню, історичну або наукову цінність; завідування музеями та архівами УСРР (саме виконання цього завдання 1921 р. сприятиме реорганізації ВУКОПМІСу у дві окремі організації: Головного управління в справах музеїв, охорони пам'яток мистецтва, старовини і природи та Головного архівного управління).

Для виконання поставлених завдань ВУКОПМІС було наділено рядом повноважень, зокрема розробляти і подавати на затвердження Народному комісаріату освіти загальні законопроекти, кошториси і звіти про свою діяльність; скликати з'їзди діячів охорони пам'яток старовини, мистецтва та природи, а також брати участь (через представників)

у подібних заходах за кордоном; створювало губернські, повітові, районні комітети охорони пам'яток культури та мистецтва, розробляти для них інструкції та керувати роботою, делегувати для роботи на місцях; делегувати для роботи на місцях своїх представників, інструкторів та інспекторів; ухвалювати видання друкованої продукції науково-освітнього спрямування; завідувати організацією та управлінням музеями, книжковими палатами та музеями.

До складу ВУКОПМІСу входило п'ять відділів: науковий, реєстраційно-охоронний, музейний, архівний та загальна канцелярія. Крім того ВУКОПМІС у разі потреби мав повноваження створювати інші відділи, необхідні для виконання своїх функцій [2].

На місцях діяли губернські комітети охорони пам'яток мистецтва і старовини (далі – КОПМІСи): Волинський, Київський, Одеський, Подільський, Полтавський, Харківський та Чернігівський, а також секції при відділах народної освіти, окремі повітові й міські комітети [1].

Відповідно до Положення Про губернські комітети охорони пам'яток мистецтва і старовини (ГУБКОПМІС), вони створювалися при губернських відділах народної освіти. Основним завданням ГУБКОПМІСів визначалося реєстрація, охорона, вивчення і популяризація всіх творів мистецтва, які мають мистецьку цінність. Твори мистецтва поділяли на чотири види: 1) викопні археологічні старожитності; 2) монументальні і архітектурні пам'ятки; 3) рухомі предмети, які становлять історичну цінність; 4) твори усної народної творчості та музики.

Положення регламентує дії ГУБКОПМІСів щодо кожного з видів творів мистецтва, які підлягають охороні. Так, щодо викопних археологічних старожитностей, на ГУБКОПМІС покладалося зобов'язання попереджати незаконні розкопки, реєструвати місцевість, на якій можуть бути розташовані археологічні пам'ятки, організовувати планові розкопки, публікувати результати досліджень могильників, курганів, стоянок та городищ, зберігати та розподіляти по музеях знайдені під час розкопок предмети метою використання їх в наукових та навчальних цілях.

Щодо монументальних і архітектурних пам'яток старовини завданням ГУБКОПМІСів, відповідно до Положення, було взяття на облік національних пам'яток, які мають історичне і художнє значення, організовувати їх систематичне дослідження, упереджати руйнування взятих на облік пам'яток.

До рухомих предметів, які становлять історичну цінність, Положення відносило ікони, картини, предмети старовинного і домашнього начиння (посуду), монети, медалі, меблі, килими, вишивку, тканини, рукописи, старовинні книги тощо. На ГУБКОПМІС покладалася обов'язок слідкувати за вивозом зазначених цінностей за кордон, проводити облік публічних і приватних зібрань мистецьких цінностей, розподіляти їх по музеях. З цією метою передбачалося забезпечувати функціонування існуючих музеїв та створення нових історичних,

етнографічних та художніх музеїв, організацію постійних та тимчасових виставок та лекцій, видання брошур, книг та періодичних видань.

Положення регламентувало роботу з творами усної народної творчості та музики. Їх передбачалося збирати, записувати, досліджувати та видавати друком.

Крім визначення творів мистецтва, які відносилися до відання ГУБКОПМІСів, Положення Про губернські комітети охорони пам'яток мистецтва і старовини визначало основні засади організації і діяльності КОПМІСів.

Як вже зазначалося, ГУБКОПМІСи безпосередньо підпорядковувалися Губернському відділу народної освіти, а голова ГУБКОПМІСу за посадою входив до колегії відділу народної освіти. Перший особистий склад ГУБКОПМІСу назначався безпосередньо відділом народної освіти, а надалі – шляхом кооптації.

До складу ГУБКОПМІСів входило п'ять секцій: музейний фонд; музейно-виставкова; архітектурна; облікова; художньо-кустарна та етнографічна. Якщо під час роботи секцій виникали питання, які мали відношення до всіх секцій або принципові питання, які не могли вирішити в рамках роботи однієї секції, Положення регламентувало винесення їх на затвердження відділу народної освіти.

На місцях створюються місцеві КОПМІСи, які в своїй діяльності керувалися інструкціями ГУБКОПМІСів, виконували їх постанови та звітували перед ними. В тих місцевостях, де неможливо утворити КОПМІСи, ГУБКОПМІС мав право запрошувати спеціальних кореспондентів, які мали б слідкувати за станом і збереженням місцевих пам'яток мистецтва і старовини [3].

Таким чином, перші пам'яткоохоронні інституції було утворено в перші роки становлення радянської влади. Зважаючи на політичну та соціальну ситуацію того часу, це дозволило вберегти від руйнування, вивезення та знищення частину пам'яток мистецтва та старовини.

#### Список використаних джерел

1. Кот С.І. Всеукраїнський комітет охорони пам'яток мистецтва і старовини // *Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наукова думка, 2003. — Т. 1 : А — В. — 688 с. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Vseukrainskyj\\_komitet\\_o](http://www.history.org.ua/?termin=Vseukrainskyj_komitet_o) (дата звернення 01.10.2022).*

2. *Статут Всеукраїнського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини. ДАКО (Державний архів Київської області). РФ. 4156. Спр. 1. Арк. 12.*

3. *Положення Губернського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини. ДАКО (Державний архів Київської області). РФ. 4156. Спр. 3. Арк. 21.*



УДК 351.853:34] (477)

## **ПРАВОВІ ЗАСАДИ ОХОРОНИ НАДБАНЬ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УКРАЇНІ**

**Людмила ТЕПТЮК,**

*кандидат історичних наук, доцент,  
доцент кафедри історії та права  
Черкаського державного технологічного університету*

**Оксана ХУДОЛЕЙ,**

*кандидат історичних наук, доцент,  
доцент кафедри історії та права  
Черкаського державного технологічного університету*

**Ксенія БОГРЕЦЬ,**

*завідувач сектору Черкаського науково-дослідного  
експертно-криміналістичного центру МВС України*

Охорона культурної спадщини є однією із найважливіших функцій сучасної правової держави. Збереження культурних пам'яток займає провідну роль у структурі захисту національних інтересів, становленні національної ідентичності народу, його культурному розвитку.

Збройна агресія, розпочата росією проти політичної самостійності, територіальної цілісності України ще у 2014 році переросла у справжній геноцид українського народу у 2022 році. Війна України із загарбниками точиться не лише на полі бою, а й у сфері забезпечення охорони об'єктів культурної спадщини. Міністерство культури та інформаційної політики верифікувало вже 493 епізоди руйнувань об'єктів культурної спадщини і культурних інституцій.

Руйнування зафіксовані на території 14 областей. Найбільше в Донецькій, Харківській, Луганській, Київській, Чернігівській, Вінницькій, Львівській, Житомирській областях та у місті Києві.

За даними Міністерства культури та інформаційної політики, станом на 24 серпня 2022 року внаслідок обстрілів ворога зазнали руйнацій і пошкоджень не менше 140 об'єктів культурної спадщини. Серед них 23 пам'ятки національного значення, 110 пам'яток місцевого значення, 129 об'єктів цінної історичної забудови та 7 щойно виявлених об'єктів культурної спадщини [1].

Ще 1996 року в Україні були закладені основні засади щодо охорони, використання і відновлення надбань української культурної спадщини. Конституція України встановила, що культурна спадщина охороняється законом; держава забезпечує збереження історичних пам'яток та інших об'єктів, які становлять культурну цінність, вживає заходів для повернення в Україну культурних цінностей народу, що перебувають за її межами [2, ст. 54].

Одночасно Конституція України визначила, що кожен зобов'язаний не заподіювати шкоду природі, культурній спадщині, відшкодовувати завдані ним збитки [2, ст. 66]. Як зазначено статтею 11 Конституції України, держава сприяє консолідації та розвиткові української нації, її історичній свідомості, традицій і культури [2].

Під час війни, тобто міжнародного збройного конфлікту, між воюючими сторонами діє міжнародне гуманітарне право, норми якого обмежують сторони конфлікту у засобах та методах ведення війни. На жаль, ми бачимо жахливі приклади порушення цих норм російськими військовослужбовцями, військовим та політичним керівництвом. Важливо, що крім людей (поранені та хворі комбатанти, військовополонені, цивільне населення), міжнародне гуманітарне право захищає також культурні цінності.

Будь-яке захоплення, знищення чи навмисне пошкодження релігійних, благодійних, освітніх, мистецьких і наукових установ, історичних пам'яток, творів мистецтва та науки забороняється та повинно підлягати судовому переслідуванню. Про це говорить стаття 56 Положення про закони і звичаї війни на суходолі, яке є додатком до IV Конвенції про закони і звичаї війни на суходолі 1907 року. Зазначена конвенція є досі чинною та обов'язковою для України та росії [3].

Обов'язковими для сторін також є спеціальна Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту з Протоколом 1954 року. Конвенція запровадила розпізнавальний знак для позначення культурної спадщини та культурних цінностей: щит, загострений знизу, розділений на чотири частини синього та білого кольору. Знак використовується одноразово або триразово у вигляді трикутника, що означає посилений захист. Він може розміщуватися на прапорах чи бути намальований на певному предметі Знак «блакитного щита», передбачений для захисту культурних цінностей згідно зі статтями 16 і 17 Конвенції про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту від 14 травня 1954 року, не може бути застосований без спеціального дозволу компетентних органів [4].

Більш загальними, але дуже важливими є окремі положення Додаткового протоколу до Женевських конвенцій від 12 серпня 1949 року щодо захисту жертв міжнародних збройних конфліктів від 8 червня 1977 року. Це договори, які стосуються захисту культурних цінностей в період збройного конфлікту, перш за все міжнародного [5]. Окрім них, існують звичаєві норми міжнародного гуманітарного права, які також забезпечують захист культурних цінностей у період збройного конфлікту.

Культурні цінності України як матеріальні об'єкти є свідченням історичного становлення Українського народу, української нації, є частиною світової культурної спадщини, а отже безумовно підлягають збереженню і захисту від знищення чи пошкодження. Загалом за нормами міжнародного гуманітарного права культурна спадщина та культурні цінності у період збройного конфлікту мають підвищений рівень захисту серед. Сторони конфлікту зобов'язані поважати та захищати їх, забороняти, попереджати та припиняти будь-які акти крадіжки, грабежу

або незаконного присвоєння культурних цінностей в будь-якій формі, а також будь-які акти вандалізму. Знищення культурної спадщини та культурних цінностей, яке відбувається навмисно, кваліфікується міжнародним правом як воєнний злочин.

Дії росії є безумовним порушенням міжнародного права і вони породжують відповідальність держави-агресора та кримінальну відповідальність індивідів на національному та міжнародному рівні. Вони знаходять осуд на міжнародному рівні. 15 липня Рада безпеки ООН провела засідання у форматі «формула Аррія» (неформальна зустріч) на тему «Знищення культурної спадщини як наслідок російської агресії проти України» за участі Лазара Ассомо, директора Центру всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

#### Список використаних джерел

1. Зафіксували вже 493 випадків руйнувань культурної спадщини внаслідок війни. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3558758-zafiksuvali-vze-493-vipadkiv-rujnuvan-kulturnoi-spadsini-vnaslidok-vijni.html>
2. Конституція України. Прийнята Верховною Радою України 28 червня 1996 р. ВВР України, 1996, № 30.
3. IV КОНВЕНЦІЯ про закони і звичаї війни на суходолі та додаток до неї: Положення про закони і звичаї війни на суходолі від 18 жовтня 1907 року (Гаазька конвенція 1907 року) URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_222#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_222#Text)
4. Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту від 14 травня 1954 року (Гаазька конвенція 1954 року). URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_001-99#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_001-99#Text)
5. Додатковий протокол до Женевських конвенцій від 12 серпня 1949 року щодо захисту жертв міжнародних збройних конфліктів від 8 червня 1977 року. URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_199#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_199#Text)
6. Закон України «Про охорону культурної спадщини» від 8 червня 2000 року №1805–III ВВР. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text>

УДК 793.31

## ЕТНОХОРЕОЛОГІЧНА РЕВІЗІЯ ГОПАКОВО-КОЗАЧКОВОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНЦІВ

**Анатолій БОГОРОД,**  
старший науковий співробітник  
НЦНК «Музей Івана Гончара»

Танець «Гопак» вважають визначною танцювальною «візиткою» України [4, с. 39]. Навіть один з перших теоретиків українського сценічного (зокрема, традиційного народного) танцю, етнохореограф В. Верховинець наголошував, що на початку ХХ століття найбільш популярним в Україні був танець «Гопак» [5, с. 7].

Грунтовне дослідження козацьких танців, зокрема танцю «Гопак», здійснили хореограф Кім Василенко [4, с. 39], знавець історії

трансформації театральних українських танців етнохореолог Вадим Купленник [14, с. 3] і дослідник традиційної української фізичної культури Володимир Пилат [20].

Про танець «Гопак» та інші козацькі танці писали більшість український хореографів ХХ – початку ХХІ століття України та хореографи української діаспори: В. Авраменко [1, с. 11], Р. Гарасимчук [6, с. 47], О. Степовий (Воропай) [24, с. 124], А. Гуменюк [10], В. Шкоріненко [28], А. Нагачевський [17], А. Морозов [с. 16] та ін. Проте, спеціального наукового дослідження цього танцю чи його різновидів («Козак», «Козачок», «Метелицю», «Орлиця», «Гречаники» та ін.) ніхто в Україні ХІХ–ХХІ століття не проводив.

Славу козацьких танців деякі дослідники прослідковують з часів 30-тилітньої війни, в якій українські козаки брали активну участь на боці католицької Європи. Так балетознавець Юрій Станішевський згадував, що особисто у Франції бачив в підручнику з балетного мистецтва зображення чоловіка в танцювальній позі з підписом «па де козак» [19]. На малюнку був зображений танцівник з широко розставленими в сторони ногами, руки зігнуті в ліктях, а кулаки складені на поясі. Ю. Станішевський зауважив: що французькі балетмейстери визнають вплив козацьких танців минулого і, зокрема, високих стрибків на чоловічий класичний балет, згоджуючись, що танці козаків «підняли» французький класичний балет у повітря.

Танці «Гопак» чи «Козачок» вперше описують у своїх художніх творах Т. Шевченко («Гайдамаки»), де козаки на Хортиці «метелиці та гопака / гуртом оддирають...» [27, с. 132] і М. Гоголь («Тарас Бульба») [7, с. 19]. Крім того, в переліку танцювальних рухів до так званого танцю «Козачок», Микола Гоголь називає «гопаки» і «тропаки» [7, с. 19]. А. Гуменюк припустив, що у своїй жартівливій «Енеїді» Іван Котляревський, згадуючи танець «Гоцак», насправді, мав на увазі «Гопак» чи його синонімічну назву [10, с. 95]. Хоча цей твір був написаний у 1796 році, майже, через 20 років після знищення Запорізької Січі Катериною ІІ, коли пам'ять про ті часи була ще сильною в народі. А, отже, про поширену назву «Гопак» Іван Котляревський мав би написати беззастережно.

Назви танцю «Гопак» чи гіпотетичної назви танцю «Козак» в жодному історичному, етнографічному чи художньому джерелі, присвяченому українським козакам, не значиться. Не згадують його і тритомна «Історія запорозьких козаків» (Дмитра Яворницького) [30], і «Історія Слобідської України» (Дмитра Багалія) [3].

У своїй енциклопедичній статті «Танець», опублікованій на початку ХХ століть (у 1901 році), Микола Сумцов називає «гопаки» (у множині) – танцями, поставивши їх поряд з козачками («казачками») і тропакими («трепакими»). Український етнохореограф Вадим Купленник висловив припущення, що первісно танець «Гопак» мав назву «Козак», а в результаті антиукраїнської політики радянської влади, з оркестрових партитур назви танців «Козак» були свідомо змінені на «Козачок»: «У 1913 р. був надрукований клавир опери М. Лисенка «Тарас Бульба». У другій дії (на хуторі Тараса) велика танцювальна сцена, серед танців –

козак. У перевиданому клавирі 1964 р. назва козак зникає, а музика до танців позначена як «Козачок I» і «Козачок II.» [14, с. 7].

На підставі вивчення значної кількості етнографічної, музикознавчої та етнохореографічної літератури і джерел, зокрема, ознайомлення і опублікованими результатами польових фольклорно-етнографічних досліджень, текстів танцювальних та жартівливих пісень, вдалося зібрати чимало назв танців, які містять козаково-гопаково-козачкове звучання: «Гоцак» [6, с. 47], «Гопак колом» («Гопакола») [17, с. 95], «Комаринський гопак» [13], «Мараморський гопак» [15], «Гопачок» [6, с. 47], «Разкомарський гопачок» [21], «Козак» [6, с. 36], «Шпиль-козак» [6, с. 36], «Дурибало» [8], «Козачок», «Бабський козачок» [2], «Козачок-московочка», а також «Тропак», «Третяк», «Гайдук», «Метелиця», «Гордиця» («Орлиця»), і танцювальні рухи: дрібні скоки, вихиляс, викрутас, навприсядки, гопки [25].

На жаль, у тритомному дослідженні «Історія запорізьких козаків» Дмитра Яворницького немає жодної назви козацьких танців, а з коротких описів окремих танцювальних рухів майже неможливо скласти хоч якусь цілісну картину чи окремих повноцінний завершений «козацький» танець. Загалом, Д. Яворницький лише тричі згадує про танцювальну культуру Запорізької Січі: танці під час вечірнього відпочинку [29, с. 184], танці після вдалих військових походів [29, с. 186] і танці старого козака, який «прощається зі світом» [29, с. 190].

Чоловічий танець «Козак» танцювали на Гуцульщині спочатку як чоловіки, а згодом – змішано (хлопці і дівчата) [6, с. 38]. І пам'ять про цей танець зберіглася у Львівській, Чернівецькій та Івано-Франківській областях.

Дослідник віртуозності «українізованого» сценічного танцю А. Морозов зазначав: «У більшовицькій імперії, до складу якої після поразки національно-визвольних змагань приєднали Україну, перед хореографічним мистецтвом були поставлені [особливі] завдання: танець мав відбивати... ідеологічне трактування «українського» характеру [16, с. 140]. Зокрема, дослідник виявив головну причину появи нової «української» сценічної творчості, яку, на противагу традиційному народному танцювальному мистецтву, започаткувала більшовицька влада в Радянській Україні і, загалом, в Радянській імперії. А. Морозов зауважує, що для реалізації партійних настанов стосовно творення радянського народно-сценічного танцю у 1937р. у Москві був заснований Ансамбль народного танцю СРСР під керівництвом І. Мойсеева, а в Києві – Ансамбль народного танцю УРСР під керівництвом Павла Вірського: «Одним із мотивів для організації Ансамблю народного танцю УРСР було, на нашу думку, прагнення протиставити радянський народний танець хореографічним постановкам В. Авраменка, які тлумачилися як буржуазно-націоналістичні» [16, с. 140]. О. Різник наголошував, що у річищі тодішнього культуртрегерства при клубах та будинках культури створювалися схожі один на одного, неначе краплини води, самодіяльні ансамблі народного танцю (або пісні й танцю), що мали не просто демонструвати розквіт національних культур СРСР, а й вказувати власним громадянам, що і як мусить танцювати радянська людина [22, с. 647–648].

Варто, все ж, наголосити: що більшовицька влада намагалася протиставити радянське сценічне мистецтво українській народній традиційній спадщині. Щоб з часом зникли і забулись в українському народі, зокрема, в українському селі, будь-які танцювальні традиції заступити їх новими масовими «народно-сценічними» танцями. Разом з тим, «розбавити» народними танцями московського походження: «Нареченька», «Комаринська», «Коробочка», «Восадулі», «Светіт місяця» та ін.

Керівники новостворених професійних і самодіяльних сценічних колективів не переймалися дослідженням, вивченням, розучуванням та поширенням справжніх зразків традиційної танцювальної культури українців, бо вони технічно не могли конкурувати із своїми сценічними «тезками» – танцями і «віночками» народно-сценічних танців з однойменними назвами. Більше того, традиційні зразки танців поступово зникали в народі разом із старшими поколіннями українців, який більшовицька радянська влада, морила голодоморами, масово мобілізувала в роки нищівної Другої світової війни.

Але ще у 90-х роках музикознавцю Михайлу Хаю вдалося записати стихійний традиційний «Козачок», у виконання жителя українського села Зеленьків [12]. Олег Бут розмістив в соціальних мережах «Гопак» у виконанні жінок с. Браниця [9], опис якого подав А. Нагачевський: «Формувалося велике коло танцюючих (без пар), хтось із охочих входив ще до центру кола і там імпровізував. Велике коло рухалося вправо чи вліво якимось основним танцювальним кроком. Інколи, якщо танцюристи в центрі танцювали вельми вправно, коло зупинялося і решта танцюючих починала плескати в долоні та під гримувати їх вигуками. Танцюристів у центрі могло бути і один, і пара, і трійка» [17, с. 31–32].

Першим наймасовішим виконанням сценічного танцю «Гопак» можна вважати хореографічну постановку, створену для відкриття Олімпіади-80 (у 1980 році), де на стадіоні в Лужниках взяли участь 320 учасників професійних танцювальних колективів [18]. 21 травня 2019 року у Харкові в парку ім. Горького на центральній площі 400 танцюристів одночасно виконали сценічний танець «Гопак» [26].

Отже, питання дослідження історичних український, зокрема козацьких танців, первинного (несценічного) існування і виконання ще чекає на своїх незаангажованих дослідників. Бо сценічні балетизовані зразки «народних» танців нині повністю витіснили попередню українську танцювальну спадщину. І, навіть, сучасні ініціатори традиційного танцю намагаються нині на молодіжних зібраннях виконувати переважно «Гопак колом» чи «Козачок» (колом) [11].

#### Список використаних джерел

1. Араменко В. *Українські національні танки, музика і стрій*. – Голієуд; Нью-Йорк; Вінніпег; К.; Л., 1947. – 80 с.
2. *Бабський козачок с. Кисоричі : Рокитне (Рівненщина) /запис. І. Клименко [Електронний ресурс]*. – Режим доступу:
3. Багалій Д. *Історія Слобідської України*. – Х.: Основа, 1990. – 256 с.
4. Василенко К. *Український танець: підручник*. – К., 1997. – 282 с.

5. *Верховинець В. Теорія українського народного танцю. – 5-те вид., доп. – К.: Муз. Україна, 1990. – 150 с.*
6. *Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. – К., 2008. – Кн. 2: Бойківські і лемківські танці. – 320 с.*
7. *Гоголь Н. Тарас Бульба // Гоголь Н. Полное собрание сочинений: в 14-ти тт. – М., 1937. – Т. 2 : Миргород. С. 289–301.*
8. *Гопак «Дурибало» (с. Зеленьків, Тальнівського р-ну Черкаської обл.) / записав М. Хай [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=cWQJu0yxXRM>*
9. *Гопак с. Браниця Бобровицького р-ну Чернігівської обл., запис 2002 р. в м. Київ, в палаці культури Україна Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://youtu.be/rVj-M-oX4Vs>*
10. *Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. – К., 1963. – 235 с.*
11. *Козачок (колом) / Божичі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=T197gIPgs1E>*
12. *Козачок з танцем (с. Зеленьків) [Електронний ресурс]. – Режим доступу:*
13. *Комаринський гопак с. Хмелівка (Компакт-диск) // Традиційна музика Центрального Полісся. – Ч. 2..*
14. *Купленник В. Нариси до історії українського народного танцю. – К., 1997. – 63 с.*
15. *Мараморський гопак [Електронне ресурс]. – Режим доступу: <https://soundcloud.com/carpathiancult/maramorskii-gopak>*
16. *Морозов А. Віртуозність в ансамблях народного танцю України радянської доби // Танцювальні студії =. 2019. – № 2. – С.: 137-148.*
17. *Нагачевський А. Побутові танці канадських українців. – К.: Родовід, 2001. – Кн. 1. – 188 с.*
18. *Олимпиада-80. День открития. (1980) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=F5QvGawX1Us>*
19. *Па-де-козак // Танцевальный словарь. – Точка доступу: <http://dance123.ru/pa-de-kozak-kozak>*
20. *Пилат В. Бойовий Гопак – Л.: Галицька Січ, 1994, – 288 с.*
21. *Разкомарський гопачок із с. Мушині, Рокитнянського району, Рівненської області / запис М.Хай [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=XOdHfInlwiw>*
22. *Різник О. Танець // Нариси української популярної культури / За ред. О. Гриценка. – К., 1998. – С. 645-654 (760 с.).*
23. *Степовий О. Український народний танець. Етнографічний нарис. – Автсбург, 1946. – 32 с.*
24. *Сумцов Н. Танець // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 82 тт. и 4 доп. тт. – М., 1901. – Т. 32А (64): Тай – Термиты. – С. 596-597. (481 с.)*
25. *Танцювальні пісні / Упор. О. Дей. – К.: Наукова думка, 1970. – 802 с.*
26. *У Харкові поставили рекорд з масового виконання гопака [Електронний ресурс]. – Рекорд доступу: <https://www.unian.ua/society/10557546-u-harkovi-postavili-rekord-z-masovogo-vikonannya-gopaka-video.html>*
27. *Шевченко Т. Гайдамаки // Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – С. 128–190.*
28. *Шкоріненко В. Козацький танок як явище культури українського бароко // Новий Акрополь [Електронний ресурс]. – Точка доступу: <https://newacropolis.org.ua/theses/30d5a60f-c533-4960-b878-7c98d969b0ae>*
29. *Яворницький Д. Історія запорізьких козаків: у 3-х тт. – Л.: Світ, 1990. – Т. 1. – 319 с.*
30. *Яворницький Д. Історія запорозьких козаків: У 3 т. – К., 1990–1991.*

УДК 904:930.1[737 (477)]

## **ЗНАХІДКИ «ВАРВАРСЬКИХ НАСЛІДУВАНЬ» РИМСЬКИМ ЗОЛОТИМ МОНЕТАМ НА ЧЕРКАЩИНІ**

**Анатолій ШОСТОПАЛ,**

*історик, нумізмат,*

*Головне управління Національної поліції в Черкаській області*

На територіях, які у II–V ст. н. е. входили до ареалу поширення черняхівської археологічної культури, окрім частих знахідок римських монет (в основному срібних денаріїв), знаходять так звані «варварські наслідування» римським монетам, що були виготовлені з срібла, золота, міді та мідно-оловянистих сплавів з можливим покриттям сріблом або золотом.

«Варварським наслідуванням» римським монетам приділяли увагу радянські вчені Брайчевський М. Ю. [2], Кропоткін В. В. [6], Казаманова Л. М. [5]. На той час дослідники мали дуже обмежену кількість подібних монет, що унеможливило проведення більш глибокого аналізу. Висувались лише гіпотези відносно причин та способів виготовлення таких наслідувань представниками черняхівських племен. За останні 20 років, з моменту використання металодетекторів під час пошуків, значно зросла кількість знахідок античних монет, у тім рахунку й «варварських наслідувань» римським монетам. Металопошук та обмін інформацією на просторах інтернету дали змогу віртуально накопичити значну кількість матеріалу для подальшого вивчення і опрацювання. Варто зазначити, що науковці, які займаються нумізматику, відносяться не так упереджено до монетних знахідок, піднятих за допомогою металодетекції, як офіційні археологи, які ігнорують такі знахідки, вважаючи що вони здобуті незаконним шляхом, тому не повинні фіксуватися та, у подальшому, вивчатися. При такому підході втрачається цінний археологічний та історичний матеріал для науки. Звичайно, знайдені таким чином артефакти, не під час офіційних археологічних розкопок, частково втрачають інформативну складову від того, що не вдається зафіксувати їх точне місце знаходження, культурний шар, у якому знайдено предмет, супутні артефакти. Але, враховуючи вище зазначене, такі артефакти все ж мають право бути офіційно визнаними, тому, на наш погляд, ігнорування різних археологічних знахідок, в тім рахунку й нумізматичних, наносить тільки шкоду для історичної науки.

У наш час дослідження знахідок античних монет на території України проводяться досить активно. Кирило Мизгін, відомий науковець-нумізмат, дослідник черняхівської культури, серед інших своїх досліджень приділяє увагу й питанням виготовлення та використання «варварських наслідувань» у ареалі черняхівської культури [8]. Інші дослідники у тій чи іншій мірі дотично розглядали питання «варварських наслідувань» римським монетам [7; 9; 10; 11].

Значний внесок у дослідження наслідувань римським монетам зроблено дослідником з міста Чернівці Олегом Анохіним. Приблизно



10 років тому ним був створений сайт під назвою «Каталог варварських наслідувань римським монетам», на якому і на даний час акумулюється інформація про знахідки варварських наслідувань в ареалі черняхівської культури, подаються фотографії, зазначаються вага монет та регіони знахідок [4]. За декілька років після створення сайту, на основі накопиченого матеріалу, О. Анохін зробив інтернет-видання книги, у якій він виклав результати свого дослідження «ваварварських наслідувань». Автор книги зробив порівняльний аналіз штемпелів та виділив групи монет, які умовно можна віднести до певних центрів виготовлення наслідувань [1].

У створеному О. Анохіним інтернет-каталозі варварських наслідувань знайдені монети поділені за металом, з якого вони були виготовлені, а саме: золоті та позолочені наслідування; наслідування срібним денаріям; наслідування бронзовим монетам. У нашому випадку нас цікавлять варварські наслідування, виготовлені з золота або міді чи срібла з золотим покриттям. Всього на 2022 р. на сайті зафіксовано 379 таких монет, які, як вважається, імітували римські золоті ауреуси та соліди. Аналізуючи зображення на вказаних монетах, можна стверджувати, що зразками для частини з них могли слугувати й інші римські монети.

Переважає більшість золотих та позолочених наслідувань мають отвори для підвішування, на частині з них були припаяні вушка для носіння, лише незначний відсоток монет не мають ні отворів, ні вушок. Наявність отворів та вушок свідчить про те, що дані монети використовувались у якості прикрас, як й оригінальні римські ауреуси та соліди, які були знайдені в ареалі черняхівської культури, оскільки переважна більшість з них також мали отвори та вушка.

Монети, що імітували римські денарії, використовувались у товарно-грошових операціях, на відміну від монет, що виготовлялися з золота або були позолочені. Про інші цілі виготовлення наслідувань говорять отвори та вушка присутні на монетах. Римські ауреуси й варварські наслідування ауреусам, які мали отвори чи вушка для підвішування, практично не зустрічаються в монетних скарбах з іншими монетами. Як правило, це поодинокі знахідки. Більшість наслідувань мають нижчу вагу, у порівнянні з римськими оригіналами, які слугували зразками. Навіть вага монет, виготовлених одними й тими ж штемпелями, може значно різнитися. Це свідчить про те, що, у першу чергу, вони виготовлялись як прикраси у вигляді підвісок, а вже потім, можливо, використовувались при товарно-грошових розрахунках.

За твердженням польського дослідника А. Бурше, у битві при Абриті (251 р. н. е.), коли готами було переможене римське військо та у якій загинули імператор Траян Децій і його син, переможці захопили імперську казну, яка складалась, в основному, з римських золотих монет. Згодом монети були використані у вигляді відзнак для воїнів за участь у битві [3]. Саме тому ми маємо серед знахідок значну кількість римських ауреусів, відкарбованих в основному імператорами першої пол. III ст. н. е. Можливо традиція використання золотих монет у якості відзнак для воїнів існувала й раніше, але після такої перемоги над римлянами вона набула значного

поширення. При недостатній кількості римських ауреусів, пізніше – солідів, робились їх імітації з золота або з позолотою, при чому нерідко одними й тими ж штемпелями. Аналіз монет, виготовлених з міді, показав, що отвори робилися ще на етапі карбування, перед процесом нанесення позолоти [1, 16]. З часом замість отвору у монеті стали припаювати вушко для носіння.

Вважається, що римська влада, використавши цікавість варварських воїнів до таких монет-підвісок, періодично нагороджувала вождів племен, які були «дружні римському народу» та допомагали римлянам у військових кампаніях, великими золотими медальйонами з зображеннями діючого імператора. Знахідки золотих пізньоримських медальйонів на території України можуть бути підтвердженням того, що Рим підтримував варварських вождів у використанні золотих монет у якості прикрас. Рядові варвари могли, у разі нагородження, отримувати прості ауреуси чи соліди. П. Г. Лобода називає монети, якими римська влада відзначала вождів і знать варварських племен, донативами.

На думку П. Г. Лободи центрами виготовлення варварських наслідувань римським золотим монетам були області Подністров'я і Подніпров'я [7, 9]. Кропоткін В. В. і Казаманова Л. М. припускали, що наслідування могли виготовляти десь на Середньому Подунав'ї [5]. Кількість відомих наслідувань римським золотим монетам, широкий ареал знахідок, відсутність нарративних джерел поки не дає підстав робити остаточні висновки про центри їх карбування.

На території Черкаської області, виходячи з наведених на названому сайті зображень, було знайдено 21 золоте і 15 позолочених наслідувань. Даний перелік ми можемо доповнити ще трьома золотими варварськими наслідуваннями, а саме:

1) Наслідування, яке, ймовірно, наслідує ауреус Марка Аврелія, вагою 6,04 гр., діаметром 20–22 мм, було знайдено біля с. Михайлівка Кам'янського р-ну в липні 2011 р. На аверсі бюст, розвернутий вліво, навколо імітація букв; на реверсі жіноча фігура, розташована прямо, у правій руці тримає ваги (?), лівою підтримує ріг достатку, навколо імітація букв.

2) Наслідування вагою 5,94 гр., діаметром 19–20 мм, знайдено при сільськогосподарських роботах у с. Орловець Городищенського р-ну у вересні 2001 р. На аверсі монети жіночий бюст розвернутий вправо, найбільш подібний зображенням Юлії Домни, по сторонах імітація букв. На реверсі – жіноча фігура сидить на троні вліво, у правій руці куля, у лівій спис.

3) Наслідування вагою 3,89 гр., діаметром 18–19 мм, знайдено біля м. Тального Тальнівського району у липні 2008 р. На аверсі чоловічий бюст розвернутий вліво, подібний зображенням римських імператорів на монетах кінця III - поч. IV ст., навколо імітація букв. На реверсі чоловіча фігура стоїть прямо, голова вліво, в руках тримає якісь знаряддя, біля ніг ще якась мала фігура людини, по колу монети й під обрізом імітація букв.

Усі три монети мають отвори для підвішування. Друга монета була подана у книзі «Скарби Черкащини» [9, 46], тоді як перша і третя на даний момент вводяться у науковий обіг вперше. У інтернет-каталозі О. Анохіна

є певна аналогія лише третій представленій монеті, яка також була знайдена у Черкаській області. Дослідження проби монет не проводились, але, скоріш за все, проба досить висока.

Таким чином, виходячи з зображень та вагових даних вказаних монет, можна зробити висновки, що виготовлення та використання у якості підвісок представниками черняхівських племен золотих варварських наслідувань відбувалось протягом тривалого часу, можливо від самого початку масових надходжень римських монет у ареал черняхівської культури. Ми бачимо що зразками для наслідувань могли виступати римські монети II, III, IV ст. Золоті римські монети та їх наслідування активно використовувалось у якості прикрас, й, цілком можливо, мало використовувались у грошовому обігу.

Питання відносно центрів виготовлення «варварських наслідувань» римським монетам залишається відкритим, незважаючи на загальну їх поширеність по усій території черняхівської культури. Відсутність єдиного прототипу монет і широкі хронологічні рамки прототипів передбачає епізодичний характер виготовлення золотих наслідувань. Слід визнати, що, незважаючи на тривалий період вивчення знахідок «варварських наслідувань» римським монетам, виявлених у черняхівському ареалі, багато питань все ж залишаються недостатньо розкритими. Заповнення наявних білих плям слід очікувати від подальших аналізів нових знахідок «варварських наслідувань» римським монетам на території черняхівської культури.



#### Список використаних джерел

1. Анохин О. В., 2015. Фальшивомонетничество у варварских племен на территории современной Украины и Молдовы. Каталог варварских подражаний (ел. версия) / О. В. Анохин. – Днепропетровск, 2015., – 206 с. – Режим доступа: <https://www.academia.edu/19525654>

2. Брайчевський М. Ю. Римська монета на території України / М. Ю. Брайчевський. – Київ, 1959. – 244 с.
3. Бурише А. Битва при Абрите, императорская казна и ауреусы в Барбарикуме / А. Бурише // Черняхівська культура. До 85-річчя від дня народження І. Винокура (Оіит, № 5) / Ред. О. В. Петраускас, О. В. Гопкало, С. А. Горбаненко. – К., 2016. – С. 127–140.
4. Каталог варварских подражаний римским монетам [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://barbarous-imitations.narod.ru>
5. Казаманова Л. Н. Подражания римским золотым монетам II – III вв. / Л. Н. Казаманова, В. В. Кропоткин // Вестник древней истории. – М., 1964. – № 1(87).
6. Кропоткин В. В. Клады римских монет на территории СССР / В. В. Кропоткин // Свод археологических источников. – Вып. Г 4 – 4. – Москва, 1961. – 134 с.
7. Лобода П. Г. Варварские подражания римским монетам черняховского периода / П. Г. Лобода // Вестник Одесского музея нумизматики. – Одесса, 2006. – Вып. 22.
8. Мызгин К. В. «Варварские» подражания римским монетам на территории черняховской культуры / К. В. Мызгин // Древности. – Харьков, 2009. – С. 90-105.
9. Шостопап А. В. Скарби Черкащини / А. В. Шостопап. – Черкаси: Андрощук П.С., 2007. – 121 с.: іл. – ISBN 978-966-2092-00-4
10. Шостопап А. В. Фальшивые денарии на черняховских поселениях Среднего Поднепровья / А. В. Шостопап // Альманах античной нумизматики. № 4. / отв. ред. А. А. Пятыгин. – М., 2011. – С. 95-102.
11. Шостопап А. В. Два скарби римських денаріїв з Чигиринщини / А. В. Шостопап // Чигиринщина: історія і сьогодення. Матеріали VI науково-практичної конференції. 9-10 листопада 2017 р./ Упор. Я. Л. Діденко, Л. О. Абашина, О. І. Троциньська. – Черкаси: вид. Кандич С.Г., 2017. – 324 с. – С.27-30.

УДК 7.04

## АТРИБУЦІЯ ТА ОСОБИВОСТІ ДОСЛІДЖЕНЬ НАРОДНИХ ІКОН ПРИ ПРОВЕДЕННІ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ЕКСПЕРТИЗ

**Ігор СОЛОДОВНИКОВ,**

*завідувач відділу досліджень у сфері інформаційних технологій  
Черкаського науково-дослідного  
експертно-криміналістичного центру МВС України*

Під час проведення мистецтвознавчих експертиз, що пов'язані із дослідженням сакрального народного малярства, важливим є атрибуція цих творів та встановлення автентичності. Для експерта існує ряд проблем, пов'язаних саме із такими дослідженнями. Слід виділити основні з них: встановлення технічних прийомів іконопису; особливостей манери письма автора; віднесення творів до певного осередку, школи, регіону; визначення назви; періоду створення та інше.

Народна ікона (хатня ікона) – це особливе духовно-сакральне та мистецьке явище, масове й унікальне за глибиною витоків та фольклорно-християнським характером іконографії в українській культурі. Вона є відображенням народного менталітету та сакральної доміанти, яка визначила світоглядні настанови українців. Народна ікона є гомологічно

спорідненим чинником сільського середовища: саме воно сформувало якісні риси народної ікони, її виразність, її своєрідність. Ці ікони цікаві насамперед у своїх фольклорних виявах, які становлять її основний образний потенціал [6, с. 27].

І в дохристиянські, й у християнські часи існувала гостра потреба оберігати своє житло, родину від нечистої сили. З появою народних (хатніх) ікон у кінці XVIII століття дохристиянські обереги ще протягом тривалого часу співіснували поруч з ними, утворюючи систему сакральних символів і формуючи стійкі народні художні традиції [1, с. 85]. Після хрещення Київської Русі хатні обереги язичницької віри селяни поступово замінили настінними іконами-хрестами, потім іконами, різьбленими на дереві, аж доки в кінці XVIII століття не з'явилися мальовані ікони на дошках.

Святі на цих «образах» мають радісні та добрі обличчя, часто з помітною усмішкою. Можна сказати, що народні ікони відрізнялись від канонічних наївним трактуванням образів святих, спрощеною іконографією, умовністю та декоративністю. Така стилістика гармонійно вписувалась в хатнє середовище, а «образи» були ближчими для звичайних людей. Народна ікона вирізняється своєрідністю естетичних поглядів, відображає національну свідомість народу, соціальні та психологічні настрої, радість і драматизм. Визначення «народна ікона» має більш узагальнюючий зміст, що включає в себе і хатню ікону. Хатня ікона має свої невеликі розміри. Народні ікони більших розмірів писалися для сільських церков, придорожніх капличок. Найбільш поширеними були ікони із зображенням Ісуса Христа, Богородиці, а також святим Миколаєм, Варварою, Параскевою, Катериною, Юрієм Змієборцем, Пантелеймоном Цілителем, архістратигом Михаїлом, архангелом Гавриїлом. Популярними були такі сюжети: «Недремне око», «Благовіщення», «Коронування Богородиці», «Різдво», «Трійця» та інші. Іноді люди замовляли зобразити святих, схожих до членів їхньої родини. Тому, риси обличчя святих на народних іконах часто нагадують типову зовнішність українців. Це неодноразово відзначають дослідники української народної ікони. Крім того, малярі на прохання замовника могли розмішувати одразу декілька сюжетів, або кількох святих на одній іконі. Така ікона виходила дешевшою, оскільки на неї йшло менше матеріалу. Також унікальним явищем для української народної ікони було зображення квітів на образах, які символізували Рай. Народні ікони були невід'ємною частиною інтер'єру української хати, вони відігравали як релігійну, так і декоративну функцію в хаті. Люди називали їх «богами» або «образами». За традицією, в оселі було від шести до десяти ікон.

Писали ікони народні майстри, яких називали «богомазами». Вони навчалися ремеслу шляхом учнівства, яке давало можливість зберігати традицію іконопису певної місцевості. В основі використовували клеєві ґрунти, які мали спрощені рецепти приготування, рідко користувалися левкасними. Більшість ікон писали переважно на вільхових, липових, соснових, рідше ялинкових дошках або на домотканому полотні. Серед основних прийомів нанесення фарби на поверхню (дошку, полотно) можна виділити наступні: підмальовок, прописування, лесування, напівлесування,

пастозний мазок, переривання кольору, або сухий пензель, набивка пензлем, розтирка та інші.

Для обробки використовували ручний столярний інструмент, який іноді залишав на поверхні дошки характерні заглиблення. Для проклейки основи брали рослинний клей, який клали тонким шаром, що не приховував фактури дерева і слідів обробки дерева. Саме це робило ікону своєрідною, стало одним з чинників її художньої мови. В результаті поєднання фактури деревини і нанесених кольорових плям шаром рідкої фарби та слідів обробки у вигляді довгих вертикальних смуг, що проступають крізь лако-фарбове покриття, утворюється своєрідна орнаментальна гра, що створює декоративно-орнаментальний образ ікони. Така техніка притаманна саме іконам масового виробництва, написаних цеховими ремісниками-кустарями з метою створення «дешевих», доступних всім іконам на продаж. Такі ікони були взірцями для сільських та провінційно-міських іконописців.

Інший тип ікон писали більш професійні іконописці, здебільшого на замовлення, на ретельніше оброблених дошках, що ґрунтувалися олійно-крейдовою, схожою на левкас масою. Вони мали більш складний сюжет, інший рівень виконання образів богів, базувалися на індивідуальній професійності майстра, на його хисті і смаку. Такі ікони іноді були виконані на високому рівні, але здебільшого мають середній художній рівень живописного виконання.

Хатні ікони лаконічні і оригінальні, яскраві, площинні, з характерною зміною пропорцій постатей і ликів святих, експресивні, схематичні, асиметричні, мають площинно-декоративне трактування іконографічної схеми, стилізації форми. Українська народна ікона щодо характеру своєї декоративності, образної мови, основних сюжетних уподобань пов'язана із сільським храмом та селянською хатою [6, с. 59].

Писані на грубо оброблених дошках з формально наочними виявами декоративності, ритмопластичних чинників, орнаментальності, які виражають образну сутність народного сприйняття духовних цінностей та гуманістичних життєвих основ, важливою часткою яких є православна віра та обрядово-празникові дійства, історично пов'язані з давніми космологічними уявленнями про світ природи і людини – такі ікони умовно названі імітаційними [6, с. 93].

Центри народного іконопису почали з'являтися та розвиватися у XVII – XVIII ст. Із середини XIX ст. на теренах Західної України поширюється також народна ікона на склі. У XIX ст. діяло вже понад півсотні осередків народного іконопису.

У середньовічному українському живописі народний напрям почав формуватися вже з XV ст., у XVI ст. відбувся значний розквіт народного мистецтва, чого не спостерігалось в попередні епохи. Проте народна ікона як явище почала формуватися ще у XV ст., масово заповнюючи творами провінційні церкви. По-перше, на виникнення народного напрямку в іконописі посприяв той факт, що у XVI ст. іконопис виходить за межі монастирського середовища. Народні іконописці починають створювати ікони, в основному, для «домашніх вівтарів». Такі ікони відзначаються спрощеною іконографією, наївним трактуванням образів

святих та декоративністю. Це, в свою чергу, визначає відхід від візантійських традицій.

У XVII – XVIII ст. український народний іконопис став поширеним явищем [2, с. 21], а у XVIII ст. в іконах з'являються такі характерні особливості, яких не було раніше в аналогічних пам'ятках іконопису. Це стосується посилення фольклорного звучання образів, більш тісного зв'язку з реальним життям, який зумовлює появу в народних іконах багатьох побутових елементів, посилення декоративності, барвистості народних ікон, проникнення в них стилістики світського «високого» мистецтва, зокрема мистецтва бароко [2, с. 22]. Стиль бароко, який почав розвиватися в Україні з початку XVII ст., привніс у народну ікону експресію, яскравість фарб, багатство вбрання святих. Однак стиль західноєвропейського бароко, з його загостренням пристрастей, крайньою духовною напругою все ж входить в українську культуру і під впливом народної традиції, затихає, втихомирюється, стає спокійнішим, перетворюючись на духовну «лірику» [2, с. 151].

Особливістю функціонування народного напрямку в іконописі у XVII–XVIII ст. була відсутність державного контролю з боку православної церкви. Адже з середини XIV – середини XVII ст. Україною почали правити литовці, поляки, тобто католики [2, с. 28]. Цей соціальний фактор став однією з найважливіших причин розповсюдження народного іконопису. В період після Люблінської унії 1569 року і Берестейської – 1596 року в Україні набуває важливого значення народна ікона, інтенсивний розвиток якої був спричинений захистом іконопису східного обряду і неприйняттям західноєвропейських впливів [3, с. 117].

Важливим фактором побутування народного мистецтва у XVII ст. стали умови економічного розвитку України, завдяки яким сформувалися взаємодії місцевої («високої») і сільської («народної») культури. Посередниками, які сприяли взаємообміну між місцевою і сільською культурою, був широкий соціальний прошарок: середнє козацтво, сільські і місцеві ремісники, учні колегій і шкіл переважно селянського походження, а також «мандрівні» дяки. На розповсюдження народних ікон і сюжетів до них мала вплив народна гравюра, яку у численній кількості привозили з Австрії, Румунії, Словаччини, Польщі тощо, а також олеографічні образи святих, які поширюються в Україні наприкінці XIX ст., і фотокартки із релігійними мотивами – на початку XX століття. В народних (хатніх) іконах відчувається західноєвропейський вплив. Один із факторів, який вплинув на формування народної (хатньої) ікони було таке явище, як народна картина, котра тяжіла до фольклорно-національних мотивів і по-дитячому наївно трактувала образи. Народна картина XVIII–XX ст. у своєму побутуванні була тісно пов'язана з іконописом і, як результат, ікона подекуди втрачала іконописну стилістику, наближаючись до народної картини. Про це свідчить і той факт, що у XX ст. образи вже почали розвішувати не лише на покуті, а й на стінах – як народні картини. З XVII століття народні малярі індивідуалізували не лише побутово-жанрові сцени, а й святих стали змальовувати портретно схожими на родичів, сусідів тощо. З кінця XVI століття не лише типи облич, візерунки, а й цілі постаті чи групи переносяться в ікону з навколишнього життя [4, с. 49].



Народні ікономалярі (кустари) для створення ікон керувалися Святим Письмом, апокрифічною літературою, за взірць їм слугувала друкована продукція, яка містила західноєвропейське трактування іконописних схем та ікони масового виробництва, написані цеховими ремісниками-кустарями з метою створення, доступних всім іконам на продаж. Професійні майстри (ремісники) користувалися різними оригіналами, зокрема такими, як Строганівський, Большаківський, Сийський, Гур'янівський та інші [5, с. 75], також взірцями Лицьових святих [5, с. 76] і візантійським підручником з іконопису «Єрмінія» Діонісія із Фурни.

На відміну від ікони написаної православним професійним живописцем, сюжет якої зображено у іншому від селянського простору, народна ікона перебуває у реальній просторовій площині та потребує для свого змістовного виявлення спорідненої уваги. Тому і образи святих схожі на людей реальних, набувають рис людяності, виявляють здатність до умовного діалогу. Селянське мистецтво направлене не для споглядання, воно не є естетично-оцінюючим. Твори народного живопису живуть разом з людьми, беруть участь у святково-обрядових дійствах, мають функцію спорідненості, заступництва і співпереживання.

За розповсюдженими типами народні ікони є:

- вінчальні Христа і Богородиці;

- іменні або мірні ікони – ікони святих, чиї імена носять члени сім'ї.

Мірна ікона пишеться на народження немовляти із зображенням на повний зріст святого покровителя відповідно до імені новонародженого, яке йому дають при хрещенні. Довжина мірної ікони строго відповідає зросту новонародженого. Такий молитовний образ дарувався дитині у день хрещення. В іменній іконі також пишеться святий покровитель, але довільного розміру;

- сімейні ікони – це ікони із зображенням іменних святих усіх членів сім'ї. Зазвичай, окрім зображень покровителів, на ній пишуть Ангела Хранителя чи в небесах Господа Вседержителя, який благословляє святих заступників родини чи Богородицю, котра вкриває покровом. Сімейна ікона – це не лише частина родової спадщини, що передається від покоління до покоління, а й передусім святиня, що єднає всіх членів сім'ї та об'єднує їх Духом Святим. Духовна сила сімейної ікони полягає в її соборності, адже читаючи перед нею молитви, кожен член сім'ї молиться не лише за себе, але й за своїх батьків, дітей, близьких.

- ікони заступників професій, що особливо шануються в родині:

- празникові ікони, з якими пов'язані родинні свята.

Отже, для експерта важливим є встановлення особливостей стилістики, техніки виконання творів народного сакрального іконопису, для того, щоб вірно визначити їх автентичність та атрибуцію під час проведення досліджень.

#### Список використаних джерел

1. *Словник українського сакрального мистецтва / редкол.: [М.Є. Станкевич], С.Боньковська, Р.Василик, Л.Герус; Ін-т народознавства Національної академії наук України. – Львів: ПТВФ Афіша, 2006. – 288 с.*

2. *Попова Л.М. Народная иконопись Украины XIX века: дис. ... канд. искусствоведч. наук: 07.00.12. – Ленинград, 1985. – 194 с.*



3. Кравченко Н.І. *Секуляризація релігійного живопису в Україні другої половини XVII–XIX ст.: дис... канд. мистецтвознавч. наук: 17.00.05.* – Львів, 2007. – 181 с.

4. Білецький П. *Скарби нетлінні. Українське мистецтво у світовому художньому процесі.* – К.: Мистецтво, 1974. – 192 с.

5. *Монахиня Иулиания (Соколова). Труд иконописца.* – Бровары: ЗАО Броварская типография, 2005. – 158 с. (+ приложения).

6. О. Найден. *Народна ікона Середньої Наддніпряниці.* – Київ: ЗАТ «Книга», 2009. – 543 с.

7. Осадча О. А. *Походження української хатньої ікони // Наукові дослідження – теорія та експеримент 2009: – Матеріали четвертої міжнародної науково-практичної конференції (м. Полтава, 18–20 травня 2009 р.).* – Полтава: Інтер Графіка. – 2009. – Т. 4. – С. 58–62.

УДК 7.04

## НАСЛІДУВАННЯ РИМСЬКИМ МОНЕТАМ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ

**Максим ЩЕРБИНА,**

*магістрант, спеціальність «Історія та археологія»,*

*освітня програма «Історія, музеєзнавство*

*та експертиза культурно-історичних цінностей»*

*Черкаського державного технологічного університету*

Друга чверть I тисячоліття н.е. на території Східної Європи позначена існуванням тут яскравого археологічного явища – черняхівської культури. Фахівцями вивчалися різні категорії речей з її пам'яток, в тому числі і римські монети. В той же час, у більшості спеціальних нумізматичних досліджень монети відірвані від археологічного контексту і відіграють роль лише аргументу на користь певної гіпотези. Збільшення кількості знахідок монет римського часу в останні роки і поява нових розробок у галузі хронології та етнічної історії дозволяють по-новому підійти до вирішення багатьох проблем, пов'язаних із вивченням черняхівської культури. Зараз серед фахівців відсутня єдина думка щодо джерел, хронології та функцій римських монет в черняхівському середовищі. Етнічна і економічна неоднорідність черняхівського населення робить перспективними пошуки особливостей розповсюдження римських монет в різних частинах ареалу культури.

На тлі обсягів і різноманітності знахідок римських монет на території черняхівської культури, окремою групою виділяються «варварські» наслідування римським монетам. У нумізматичній літературі під «варварським» наслідуванням мають на увазі недосконале наслідування монетам народів, не зазнавших безпосереднього грецького або греко-римського культурного впливу. Вважається, що «варварське» наслідування із зазначенням на монеті місця і імені правителя можна розглядати як місцеві монети племен.

Під «варварськими» наслідуваннями римським монетам мають на увазі емісії монет із зображеннями, аналогічними зображенням на монетах

офіційного римського карбування. Ясно, що естетична виразність тієї чи іншої емісії безпосередньо залежала від кваліфікації ремісників, але тільки в тому випадку, якщо мова йде про власне роботи варварських майстрів, а не про фальшивку, зробленої на території імперії.

Відомо, що в пізньоримській час фальшивомонетництво обслуговувало як інтереси держави, так і окремих людей. У першому випадку мова йде про так звані субератні монети, коли мідну основу монет покривали дорогоцінним металом (золотом або сріблом). Подібну монету чеканили на державних монетних дворах, і вони мали цілком законний обіг по території держави. Знахідки субератних монет добре відомі в Черняхівському ареалі.

Продукція окремих фальшивомонетників має дещо інші характеристики: підробки могли бути зроблені з чистого срібла, але головним при цьому було якість передачі зображення, що далеко не завжди виходило вдало. Існувала суттєва відмінність між роботою римських і варварських ремісників, копіювавших монети, складалася в усвідомленості переданого зображення. Римський майстер повністю усвідомлював сенс копіюваного зображення, тому передавав його максимально точно. Ремісник-варвар, навпаки, передавав лише то те, що сприймав, не вдаючись у зміст букв, зображення голови або бюста правителя, зображення персоніфікацій і т. д. Тому часто, на відміну від римських фальшивок, зображення на варварських підробках виконані більш схематично, а іноді і карикатурно. В умовах інтенсивного грошового обігу римський майстер копіював, перш за все, гроші, з метою збути їх по реальному номіналу (тому він і був зацікавлений в хорошому виконанні підробки).

Варвар же цінував в монеті не її номінал, а кількість в ній благородного металу – копіював сам виріб. Для варвара і справжній денарій, і наслідування такого мали однакову цінність, якщо тільки вони обидва були виготовлені зі срібла або з золота. Це позбавляє особливого сенсу пошук «варварських» наслідувань серед мідних або бронзових монет. Початок вивченню знахідок «варварських» наслідувань на території Східної Європи було покладено в кінці ХІХ в. дослідженнями А. В. Орешнікова. В поле зору вченого потрапили «варварські» наслідування золотим римським монетам. Він вважав, що вони походять з центрів Північного Причорномор'я.

Безпосередня близькість до кордонів Римської імперії, вплив її на провінційно-культурні зв'язки, відсутність власної грошової одиниці, послужило причиною того, що платіжним засобом у варварських культур на території сучасної України, були римські монети, про ніж свідчать численні скарби, а також величезна маса одиничних знахідок римських монет. Римські монети використовувалися у варварських племен в товарно-грошових відносинах не тільки в зовнішній торгівлі, але й у внутрішньому зверненні. Знахідки римських монет і монетних скарбів зустрічаються на поселеннях Пшеворської, Зарубинецької, Вельбарської і Черняхівської культур.

На нашу землю почали потрапляти римські монети, які, з одного боку, мали утилітарне призначення (матеріал для прикрас), а з іншого – роль грошового знака. Протягом XIX–XX ст. виявлено багато скарбів римських монет, окремі екземпляри яких зберігаються у Волинському, Рівненському, Львівському, Краківському, Варшавському музеях, а інша частина – у приватних колекціях. Можна без перебільшення сказати, що римські монети, поруч з археологічними та писемними даними, є ще одним важливим джерелом для вивчення історії давніх слов'ян.

Отож, монетна система Стародавнього Риму досягла великої різноманітності та розвитку. Вона безпосередньо вплинула на розвиток грошової справи інших держав і народів.

УДК 7.04

## **ВИЗНАЧЕННЯ МЕТОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІД ЧАС ПРОВЕДЕННЯ АТРИБУЦІЇ ГРАВЮР**

**Лариса ГОНЧАР,**

*головний судовий експерт відділу досліджень  
у сфері інформаційних технологій*

*Черкаського науково-дослідного експертно-криміналістичного центру  
МВС України*

Сучасна експертиза художніх і культурних пам'яток, на відміну від мистецтвознавчої атрибуції, базується виключно на спільному застосуванні методів стилістичного та історико-матеріального аналізу в поєднанні з сучасним науково-лабораторним дослідженням матеріалів і технологій.

Не завжди на розвиток технічного прогресу, все ще серед багатьох мистецтвознавців, на жаль, існує негативний погляд на науково-технічну експертизу художніх творів. При цьому ігнорується один вагомий факт існування творів мистецтва і культури, у тому числі підробки, які правильно визначити візуально взагалі неможливо.

Інший шлях – це суто лабораторний підхід, відірваний від стилістики або історії матеріальної культури, який не включає художньо-історичної інтерпретації результатів. У багатьох випадках технічний фахівець, що долучається зі сторони, взагалі не має уяви, які матеріали твору або елементи технології потрібно досліджувати для експертної оцінки або які елементи є авторськими, а які привнесені в результаті попередніх реставраційних робіт, або в процесі природного чи штучного старіння.

Перш ніж застосовувати той або інший метод або прилад, фахівець повинен розуміти, що саме слід аналізувати, які ознаки матеріалу пам'ятки свідчать про його достовірність або про підробку. Науково-технічний фахівець має бути здатний до грамотної інтерпретації результатів свого аналізу на основі знання історії художніх матеріалів та технологій.

Питання стосовно виникнення гравюри як виду мистецтва було предметом багатьох дискусій. В Європі ж винахід гравюри на дереві

пов'язаний технічно з друкуванням тканин за допомогою дерев'яних шаблонів – так звана вибійка і, принципово, з потребою замінити вишукані, унікальні форми мистецтва творами недорогими, допускають широке тиражування і поширення. Сам принцип відбитка був відомий з найдавніших часів, спершу у вигляді рельєфних печаток, а з початку середніх століть і за допомогою фарби. Але цим способом друкувалися лише малюнки на тканинах. А ось до кінця XIV сторіччя виникла необхідність друкувати на папері зображення і тексти.

Історія гравюри починається тільки з того моменту, коли опукле різьблення на дереві або карбування на металі здійснюється зі свідомим наміром отримання художніх відбитків.

Так приходимо до висновку, що метою роботи граверів було вже не прикрашання дерев'яних або металевих поверхонь - чи за допомогою них - декорування тканини, а створення художнього зображення. Саме зображення, створення образу є метою, а матеріал, на якому воно відтискається - тільки носієм зображення і він не має самостійного значення.

Відбитки з дерев'яних дощок є перехідним етапом до друкування за допомогою рухомих літер. Існує чимало даних, доказів, що ця техніка застосовувалася задовго до виходу в світ перших книжок, надрукованих рухливими літерами.

В старих колекціях окремі аркуші часто датувались кінцем XIII сторіччя. Проте пізніший стилістичний аналіз встановив більш пізнє походження. Тому вірогідніше першим експериментом гравюри на дереві слід вважати епоху кінця XIV та початку XV століття [5, с. 13].

У сучасних європейських музеях та приватних зібраннях можна знайти значну кількість аркушів, які можуть бути віднесені до цього початкового періоду, причому їх датування може бути приблизно встановлено тільки шляхом стилістичного аналізу і зіставлення з предметами інших галузей мистецтва, які більше піддаються датуванню. У більшості це прикраси рукописних книжок, часто розфарбовані від руки або розраховані на таке розмальовування, гральні карти, герби і трохи пізніше так звані Блокбатчі «Blockbuch» – ксилографічні книги. Так звані Догутенбергові друковані книги, які друкувалися з суцільних дощок з вирізаними на них літерами і малюнками- прикрасами.

Більшість ранніх одноаркушевих гравюр дійшла до нас лише в одному екземплярі. Тому можна припустити, що до нашого часу дійшла тільки дуже невелика частина всієї продукції ранньої дерев'яної гравюри. І в цьому немає нічого дивного, тому що гравюри надто легко піддавалися знищенню і мало охоронялися, бо не завжди вважалися матеріальною цінністю.

Проаналізувавши численні документи, найдавніші європейські гравюри на дереві, які збереглися до нашого часу, маємо лише приблизні орієнтири для їх датування і групової класифікації. Власне кажучи, для жодної дерев'яної гравюри до середини XV ст. у нас немає безперечно точної дати, яку не можна заперечити.

Тільки дуже невелика кількість аркушів допускає приблизне датування завдяки рукописам, в яких вони були знайдені. Деякі припущення можна було б іноді зробити на підставі костюмів, якби тільки ми були більш точно поінформовані про зміни і про поширення окремих

деталей озброєння та одягу. Але й тоді ми лише в рідкісних випадках могли б точно визначити, чи стосується костюм дійсно цієї країни і епохи гравера, або ж обумовлений якимись старішими зображеннями чи вирізьбленими зразками, або невіглаством гравера чи його бажанням надати зображенню за допомогою старовинних або чужоземних нарядів більш фантастичного вигляду. Якість паперу і водяні знаки також не завжди дають точки опори для визначення місця походження гравюр. Завдяки торгівлі відбувалися переміщення паперу з країни в країну, а водяні знаки наслідували. Крім того, багато граверів торгували своїми гравюрами, мандруючи з місця на місце, і робили відбитки з дощок там, де їм це було потрібно, і де виручка від продажу відбитків дозволяла закупити новий запас паперу [3, с. 29].

Розфарбування також могло відбуватися не на місці виготовлення гравюри. Однак більш точні технічні дослідження можуть допомогти встановити місцеві особливості розмальовки. Форма і навіть мова написів також не дозволяє робити точних висновків про місце походження гравюр, тому що саме в написах гравери найбільше знаходилися в залежності від тих зразків, за якими вони працювали. Крім того, вони вимушені були рахуватися і зі своїми покупцями, як про те свідчать багатомовні написи на деяких аркушах.

Залишається, по суті, тільки один шлях: встановити за допомогою підбору більш-менш одноманітних аркушів точні групи, які були б представницями певного стилю, однієї визначеної фази розвитку. Стилiстичне порiвняння мiж собою цих груп i їх порiвняння з творами монументального мистецтва дозволять нам тодi простежити розвиток гравюри аж до точно датованих i локалiзованих гравюр в друкованих книгах останньої чвертi XV ст.

Гравюра на міді зародилася, безсумнівно, в майстернях ювелірів, які не тільки самі повинні були вміти придумувати і малювати композиції, але здебільшого сполучали своє почесне ремесло золотих справ майстра з ремеслом живописця чи скульптора. Техніка гравюри на міді є незрівнянно більш рухливою та пластичнішою, ніж техніка ксилографії, і допускає набагато більш індивідуальну і різноманітну обробку матеріалу. Тому історію гравюри на міді можна розглядати тільки з точки зору розвитку техніки. В першу чергу нам треба простежити, як за допомогою техніки здійснювалися художні задуми самостійних граверів-творців. Тим більше, що майже всі видатні художники більш чи менш постійно зверталися до гравюри на міді та офорту [4, с. 40–42].

Під час попереднього дослідження гравюри експерту необхідно перш за все зібрати інформацію стосовно стану збереження аркуша, виявити, чи є на ньому будь-які написи, скорочення, терміни, які прийняті в написах на гравюрах це і є морфологія гравюри.

Морфологія гравюри несе в собі достатньо глибокий зміст та надає інформацію стосовно історії та навіть техніки виконання, але необхідно правильно вміти користуватися поданою інформацією та вірно її читати.

При оптичному методі самим першим кроком є те, що ми бачимо перед собою об'єкт певної форми, зображення на якому може бути в обрамленні, але найчастіше воно або орнаментальне, або лінійне чи

алегоричне. Зображення має сліди відбитка від дошки. У старих роботах поля обрізали до відтиску дошки, а інколи і до самого зображення.

Наступне, що необхідно опрацювати при проведенні дослідження оптичним методом – вигравіровані написи. Деякі написи відносяться до авторства гравюри та складаються з прізвища, скорочених слів, які вказують на участь у створенні гравюри, дати виконання, техніки тощо. Зазвичай ці помітки робились на латині, але зустрічаються й написи мовою тієї країни, де була випущена гравюра. Тому для атрибуції гравюри необхідно знати значення таких слів та скорочень, що містяться в довідкових матеріалах та енциклопедіях.

Дуже часто виникає проблема з атрибуцією, тому що замість прізвища або псевдоніма пишуть скорочення імені автора. У гравюрах на дереві авторство частіше позначалось монограмою, в середині XVI ст. почали з'являтися монограми різьбярів. В цьому випадку при монограмі зображався маленький ніж основний інструмент ксилографа того часу [3, с. 22].

Суттєве значення при аналізі аркушів гравюри має сам папір, на якому вона надрукована. За папером можна дослідити час випуску аркуша паперу, оскільки вони часто можуть мати філіграні, котрі є знаком (фірми, що виготовила цей папір).

Для правильного визначення техніки виконання гравюри необхідно перш за все мати досвід перегляду численних робіт, а також мати достатній рівень знань щодо процесу виготовлення печатної форми та друку самої гравюри.

Гравюри, запозичаючи свої сюжети з релігії, історії, побуту народу, висвітлюючи погляди суспільства свого часу та певної громади, часто не гірше за відомі твори літератури, повною мірою та яскраво відбивають періоди життя суспільства. Зауважимо, що колекціонування гравюр не досягло в Україні такого розвитку, як у Європі, але тим не менше, завжди знаходилося достатнє число любителів, що захоплювалися такою збиральницькою діяльністю. Тож, незважаючи на не завжди сприятливі історичні передумови, в Україні все ж таки існують колекції, зобов'язані своїм походженням шанувальникам мистецтва гравюри. У цьому середовищі поціновувачів існує досить значна кількість наукових дослідників історії розвитку гравюри.

Отже, тільки комплексний підхід може призвести до повноцінних і найбільш вірних результатів для встановлення автентичності та атрибуції під час проведення досліджень.

#### Список використаних джерел

1. Гончаров А. Д. *Об искусстве графики* / А. Д. Гончаров. – Москва : Молодая гвардия, 1960. – 326 с. : ил.
2. Звонцов В. М. *Основы понимания графики* / В. М. Звонцов. – Москва : Академия художеств СССР, 1963. – 71 с.
3. Кристеллер П. *История европейской гравюры XV–XVIII века* / Пауль Кристеллер. – Москва : Искусство, 1939. – 517 с.
4. Леман И. И. *Гравюра и литография : очерки истории и техники* / И. И. Леман. – Москва : ЗАО “Центрополиграф”, 2004. – 283 с.
5. Чаянов А. В. *Старая западная гравюра : краткое руководство для музейной работы* / А. В. Чаянов ; предисл. Н. И. Романова. – Москва : Изд. М. и С. Сабашиниковых, 1926. – 81 с.

УДК [642.73:666.32] (477.46) "18/19"

**АСОРТИМЕНТ ТА ФУНКЦІЇ ГЛИНЯНОГО ПОСУДУ  
НА КОРСУНЩИНІ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ ст.  
(за польовими дослідженнями)**

**Ганна ЗУБКО,**

*наукова співробітниця науково-дослідного відділу  
Палацу Понятовського Корсунь-Шевченківського державного  
історико-культурного заповідника*

Джерельну основу повідомлення становлять польові дослідження, зібрані автором на території Корсунщини. Дослідження проблеми значно ускладнювалося тим, що вже до початку вивчення теми, малі гончарні осередки припинили своє існування, а глиняні вироби майже вийшли з ужитку.

Гончарство – один з найдавніших видів ремесел, основним змістом якого є виготовлення з глини посуду й інших виробів. За багатовікову історію розвитку українське гончарство досягло значних успіхів. За українською історіографією, на рубіж ХІХ–ХХ століття припадає найвищий рівень розвитку гончарного ремесла в Україні, за яким почався спад, що наприкінці 1920-х років став особливо інтенсивним. Гончарі не могли конкурувати з фабрично-заводською промисловістю, що невпинно нарощувала випуск дешевого фаянсового й металевого посуду. Розвиток і пролетаризація селянства вели до звуження сфери застосування глиняних виробів, основними споживачами яких на початку ХХ століття були жителі сіл.

В Україні практично кожен регіон мав свої великі й малі гончарні осередки, вироби яких вирізнялися неповторним місцевим колоритом і символікою. На території України майже в кожній області були гончарні осередки. Не стала винятком і Корсунщина.

Виникнення, розвиток і побутування гончарства на Корсунщині пов'язане з природно-кліматичними умовами. Гончарні осередки поставали поряд з покладами глини. Саме наявність на території покладів глини, через незначну глибину залягання, спричинило до інтенсивного її видобування.

З урахуванням фізичних властивостей виникли кустарні центри гончарів, які забезпечували потребу жителів у предметах повсякденного вжитку, зокрема, у побутовому посуді, в якому зберігалася, готувалася і подавалася їжа. Важливим чинником була наявність неподалік води, піску, лісу. Вода потрібна для приготування глиняної маси, пісок додавали до жирних сортів глини й спеціальних керамічних барвників – поливи, а дерево використовували для випалювання глиняних виробів. Наприкінці ХІХ – ХХ століття кустарне гончарне виробництво на території Корсунщини було відмічене в селах Бровахах, Деренковцю, Сахнівці, Сухинах, Шендерівці, Сидорівці, Нетеребці, Квітках, Гуті Стеблівській та місті Корсуні.

У II половині ХХ століття асортимент глиняних виробів був досить різноманітний і широкий. Майстри гончарних осередків Корсунщини

виготовляли глиняні горщики, глечики, макітри, тикви, ринки, миски, покришки, кухлі, черепицю і цеглу.

Кожен предмет мав чітко визначене й закріплене практикою своє функціональне призначення, поза яким він практично не використовувався [11]. Одним з найпоширеніших видів глиняного посуду на території нашого регіону є горщик. Основною його функцією було приготування страв у печі. Для закривання посудин використовували спеціальні глиняні кришечки – покришки. У горщику цінувалися такі якості, як міцність і жаростійкість.

У посудинах меншого розміру варили борщі, супи й кашу, тушкували рибу, м'ясо, овочі, робили різноманітні запіканки й напої. У більш великих і містких горщиках зберігали борошно, крупи, сіль тощо [5; 6; 9].

Горщик вважався великою цінністю, його берегли й ретельно за ним доглядали. Як правило, жінки нашого краю намагалися мати в господарстві від 6 до 10 горщиків різної величини. Щодня, зазвичай, використовували два горщики — на рідку й густу страву. А горщики, в яких готувалася їжа попереднього дня, замочувалися в окропі й вимивалися. Щодня, як правило, використовували два горщики – на рідку та густу страву. Страву в горщиках до столу не подавали [3].

Інколи майстри виготовляли глиняні близнята: два невеликі горщики, з'єднані між собою. Їх застосовували для перенесення гарячих страв під час різноманітних польових робіт: до одного горщика насипали рідку страву, до іншого – кашу. На Святвечір малі хрещеники носили в них хрещеним батькам кутю і узвар [1, с. 210].

Місцеві гончарі виготовляли макітри різної величини, ємністю від 1л до 30 л.

Макітра – глиняний посуд конусоподібної форми, що виготовлений на гончарному крузі. Використовували такий посуд для сходження тіста, для перетирання маку макогоном, а також для подрібнення інших харчових продуктів. З-поміж інших видів глиняного посуду макітра вирізняється своєю багатофункціональністю.

Не менш поширений вид глиняного посуду на території нашого краю був глечик.

Глечик – висока посудина, виготовлена з глини на гончарному крузі, круглої форми, з вушком, рідше без вушка. Використовувалися для зберігання рідин, в більшості молочних продуктів. Залежно від призначення, розрізняється розміром і формою. За спогадами старожилів найсмачнішою сметаною вважалася така, яка збиралася саме з глечика [10].

Одночасно з іншим асортиментом глиняних виробів виготовляли місцеві гончарі ринки.

Ринка – посудина, виготовлена з глини на гончарному крузі, що була схожа на невисоку глиняну миску, яка розширена догори. Форма ринки була схожа на форму макітри, але з нижчими стінками. Таку посудину застосовували для приготування невеликої кількості тіста, подачі на стіл різних страв й інше.

Серед місцевих гончарів отримує поширення виготовлення посудини для рідини – тикви. Їх використовували для тримання води, міцних напоїв та олії.



Тиква – глиняний посуд, що схожий за формою на опуклий глечик із вузьким горлечком та вушком. До горлечка або вушка прив'язували кукурудзяний качан, яким закорковувався отвір. Влітку тикву з водою брали в поле, адже рідина в такій посудині довго залишалася прохолодною, незважаючи на найбільшу спеку, тому основною функціональною ознакою тикви була її термостійкість.

Досить численними в гончарській справі були глиняні миски. Розповідаючи про форму мисок, місцеві жителі вказували на те, що вони були розлогої форми, схожі на нижню частину макітерки. Місткість мисок коливалася від 0,5 л. до 3–4 л. [8].

Функціонально більшість мисок призначалося для споживання з них рідкої чи густої їжі. Але, за спогадами жителів району, інколи неполив'яні миски без орнаменту призначалися для перетирання різних речовин під час приготування їжі [4].

Для пиття і набирання води старожили використовували глиняні кухлі.

Кухоль – глиняний посуд з товстими стінками, циліндричної форми з ручкою. Кухлі використовувалися для вживання напоїв. Форма кухлів пристосована для рівномірного вливання рідини і зручності пиття. Ємкість кухля здебільшого коливалася від 0,5 л. до 1 л. Мали місце серед глиняних виробів досліджуваного періоду й дитячі іграшки. Серед їх розмаїття переважали глиняні свистуни [2].

За спогадами жителів району, виготовленням іграшок переважно займалися діти віком 10–15 років. Свистуни мали вигляд різних домашніх птахів: качечок, курочок і півників, гусей, а також вигляд тварин: коників, баранців. Виготовлення глиняних іграшок займало незначне місце в асортименті місцевих гончарів [12].

Отже, у II половині ХХ століття на Корсунщині асортимент глиняних виробів слугував для задоволення побутових потреб селян.

Наприкінці ХХ століття гончарний промисел погіршився, не витримуючи конкуренції із заводськими фаянсовими й фарфоровими виробами. І, звичайно, про гончарні стали забувати. Але вироби народних умільців стають цінними для нас насамперед художньою стороною, а не утилітарністю. Простий неполив'яний посуд використовували господині в побуті кожного села. Він не призначався для окраси хати, але вірно й досить довгий час слугував людям.

#### Список використаних джерел

1. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства. – Київ., 1993.
2. Спогади Альошиної В.Н., 1926 р. н., уродженки села Квітки // Польові дослідження Зубко Г.С., 2011р.
3. Спогади Ігнат'євої Г.П., 1926 р. н., уродженки села Нетеребки // Польові дослідження Зубко Г.С., 2011 р.
4. Спогади Карась М.А., 1935 р. н., уродженки села Деренковця // Польові дослідження Зубко Г.С., 2014 р.
5. Спогади Клименко О.М., 1934 р. н., уродженки села Сухин // Польові дослідження Зубко Г.С., 2014 р.
6. Спогади Лисенко Я.К., 1930 р. н., уродженки села Деренковця // Польові дослідження Зубко Г.С., 2014 р.
7. Спогади Максименко Г.А., 1934 р. н., уродженки села Селища // Польові дослідження Зубко Г.С., 2014 р.

8. *Спогади Перевозної Л.М., 1928 р.н., уродженки села Набутова // Польові дослідження Зубко Г.С., 2010 р.*

9. *Спогади Терещенка О. Д., 1926 р. н., уродженця села Бровах // Польові дослідження Зубко Г.С., 2013 р.*

10. *Спогади Томіленко З.Н., 1939 р. н., уродженки села Сухин // Польові дослідження Зубко Г.С., 2014 р.*

11. *Спогади Шпилько Г.О., 1938 р. н., уродженки села Нетеребки // Польові дослідження Зубко Г.С., 2011р.*

12. *Спогади Яковини Т.А., 1922 р. н., уродженки села Набутова // Польові дослідження Зубко Г.С., 2011р.*

УДК 069.5(477.46):7(=162.1)

**СТОРИНКИ ПОЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ  
В ОНОВЛЕНІЙ МУЗЕЙНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ  
КАМ'ЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО  
ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА**

**Таміла ЧУПАК,**

*заступник директора Кам'янського державного  
історико-культурного заповідника  
з наукової роботи*

У часи новітніх викликів, коли Україна потерпає від російської агресії, надважливим завданням музейних установ є збереження історичної пам'яті. Українські музеї та заповідники під час військового стану розмістили в укриттях свої найцінніші експонати та колекції і продовжують працювати в обмеженому режимі. Екскурсії здебільшого проводяться в тих локаціях, які знаходяться на відкритих майданчиках. У Кам'янському державному історико-культурному заповіднику це: парк, Тясминський каньйон, сквер Героїв, Дитячий музичний парк. Проведення тематичних заходів, урочистостей, виставок відбувається за обов'язкової наявності поблизу бомбосховищ. Наукові співробітники продовжують працювати над науковими темами, розробками тематичних та лекційних занять, беруть участь у наукових конференціях, проводять заходи, збирають нові експонати.

У зв'язку з російським військовим вторгненням назріла, стала необхідною потребою сьогодення реекспозиція літературно-меморіального музею О.С. Пушкіна і П.І. Чайковського. Науково-методична рада заповідника подала клопотання в обласне управління культури та охорони культурної спадщини Черкаської ОДА про зміну назви музею, адже, як відомо, російські ідеологи активно використовують імена відомих діячів культури для пропаганди та нав'язування загарбницьких наративів. Співробітники Кам'янського історико-культурного заповідника запропонували нову назву – Меморіальний музей Зелений будиночок. Адже Зелений будиночок – одна з найдавніших історичних та архітектурних пам'яток міста початку ХІХ ст., внесена до Державного реєстру Національного культурного надбання України. Саме на його базі в 1996 році у Кам'янці було створено історико-культурний заповідник [1].

Стара експозиція музею змістовна, але вона застаріла (1975 року) й не виконує поставлених перед нею завдань. Співробітники добре розуміють важливість основних напрямів, а це збереження всіх експонатів музею та оновлення, орієнтоване як на новітні світові тенденції в музейній галузі, так і на національну ідентичність. Зокрема нас цікавить зміна концепції музею та його наповненість, внесення нових історичних сюжетів у контент експозиції, а також її модернізація.

Велика увага кам'янських музейників сьогодні зосереджена на маловідомих та замовчуваних сторінках історії Кам'янського краю. У процесі роботи над реекспозицією по-новому відкрилися захоплюючі, мало досліджені сторінки польської культури, пов'язані з нашим краєм. Зокрема це особистість поетеси і драматурга Ельжбети Босняцької (1837–1904 рр.), літературний псевдонім Юліана Моерс, яка народилася в Ребедайлівці (Кам'янський р-н, тепер – Михайлівська ТГ Черкаської обл.) [2, 175]. У Прусах (нині – Михайлівка) довгий час жив і працював відомий польський прозаїк і публіцист Зенон Фіш (1820–1870 рр.), літературний псевдонім Тадеуш Падалиця [3]. А в селі Баландиному (Кам'янська ТГ) народився й проживав польський художник Казимир Пжишиховський (1838–1917 рр.) [4]. Для цих польських митців є характерним зацікавлення історією України, побутом, природою, образами українців. У своїх літературних і художніх творах вони зображували наш край, хоча книг чи каталогів цих діячів культури і немає у фондах Кам'янського заповідника. Проте, нам вдалося налагодити зв'язки з польськими колегами. До того ж, на допомогу прийшов інтернет та волонтери-українці, які в цей тривожний час вимушені були покинути Батьківщину, й нині живуть і працюють у Польщі.

На сторінках інтернет-мереж було знайдено фотокопії портретів Е. Босняцької, З. Фіша та К. Пжишиховського, фотокопії репродукцій художника та книги письменників у електронній версії. У букіністичних магазинах Польщі вдалося виявити також оригінальні книги, які нам допомогли придбати волонтери.

Співробітники заповідника налагодили співпрацю з колегами з музею літератури ім. А. Міцкевича, Національного Краківського музею, Національного інституту музейництва і охорони колекцій, зав'язали переписку з професором Ярославом Лавським, деканом філологічного факультету Білостоцького університету, який досліджує творчість Зенона Фіша, і нещодавно перевидав два томи його творів, та Агнешкою Свентославською, викладачкою Лодзького університету, яка працює над творчістю Ксаверія Пжешиховського. Краківська та Варшавська бібліотеки надали матеріали різних років, пов'язані з життям і творчістю польських митців, які нас зацікавили. Це копії титульних сторінок і книг письменників, журнальних та газетних публікацій, розвідок щодо особливостей їхньої творчості тощо.

Таким чином, в оновленій музейній експозиції планується розмістити оригінали та копії деяких отриманих матеріалів, пов'язаних із письменниками Ельжбетою Босняцькою і Зеноном Фішем, а також із художником Ксаверієм Пжишиховським. Зокрема це книги: «Юліана Моерс. Драма. 1937 р.», «Українські повісті Тадеуша Падалиці. 1898 р.», фотопортрет Ельжбети Босняцької, відсканований з оригіналу [5].

Органічно доповнити куточок польської культури можна буде меблями, канделябрами та іншими речовими предметами ХІХ ст.

Однак, якщо експонатів, пов'язаних із вищезгаданими митцями, Кам'янський заповідник практично не мав, то видатний польський композитор Кароль Шимановський представлений у фондах збіркою нот, копіями світлин, книгами і дослідженнями про нього. К.Шимановський народився в Тимошівці, поруч із Кам'янкою (нині Кам'янська ТГ), тут минуло 37 років його життя, було написано багато музичних творів [2, 239]. Тож наукові співробітники вирішили присвятити композитору окремий зал в оновленій експозиції. Завдяки співпраці з обласною організацією Національної спілки художників вдалося замовити черкаським митцям портрети К. Шимановського та тимошівський пейзаж тих часів, коли родина композитора володіла селищем.

У рідному селищі Кароля Шимановського знаходиться шкільний музей, присвячений йому [5, 2]. Та, на жаль, з поточного навчального року, за мізерної кількості дітей, керівництву ТГ довелося закрити школу, яка носить ім'я відомого польського композитора [6, 16]. Свого часу реекспозицію шкільної музейної кімнати втілила нинішній директор КДКЗ Галина Таран. А першою почала досліджувати життєвий і творчий шлях митця в Кам'янці Марія Шкаліберда, багаторічний директор музею О.С. Пушкіна і П.І. Чайковського.

У музейній кімнаті Тимошівської ЗОШ зберігаються меблі з маєтку Шимановських – вішалка, журнальний столик, ліжка, а також фортепіано поч. ХХ ст., копії різноманітних документів, світлин, ноти композитора та книги про нього. Проте закриття школи безумовно негативно відобразиться на відвідуванні музею, і природньо було б перенести всі експонати до новоствореної кімнати в Зеленому будиночку, куди до війни, традиційно приїздило багато відвідувачів. До того ж, співробітники заповідника мають надію на допомогу польських колег з Національного Краківського музею та його філіалу, музею К. Шимановського в Закопане, щодо поповнення колекції, присвяченої відомому композиторові, копіями його рукописів, листів, документів тощо.

Отже, робота над реекспозицією музею триває. Сподіваємося, що оновлений проект музею, в якому будуть представлені яскраві сторінки польської культури, збагатить та урізноманітнить експозицію. А після української перемоги у війні, коли співробітникам Кам'янського державного історико-культурного заповідника вдасться втілити реекспозицію в життя, вона приваблюватиме до Кам'янки велику кількість відвідувачів з різних куточків світу, а особливо з Польщі, яка у важкі часи російської агресії найбільше підтримала та продовжує підтримувати Україну.

#### Список використаних джерел

1. Кам'янський державний історико-культурний заповідник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://culture.ckoda.gov.ua/%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BE-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C/>

2. Шамрай О.Г., Таран Г.М., Чупак Т.П., Пугач Н.О., Висоцька Л.Г. / Місто на скелястих берегах Тясмину / Шамрай О.Г., Таран Г.М., Чупак Т.П., Пугач Н.О., Висоцька Л.Г. та ін. – Черкаси: Вертикаль, 2019. – 300 с.

3. REPOZYTORIUM UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/11467?mode=full>

4. Agnieszka Swietoslawska. Rysował z natury Przyszuchowski. Wizja ukraińskiej wsi w prasie warszawskiej II połowy XIX wieku [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://www.academia.edu/35881397/Rysowa%C5%82\\_z\\_natury\\_Przyszuchowski\\_Wizja\\_ukrai%C5%84skiej\\_wsi\\_w\\_prasie\\_warszawskiej\\_II\\_po%C5%82owy\\_XIX\\_wieku\\_w\\_Obce\\_swoje\\_Miasto\\_i\\_wie%C5%9B\\_w\\_kulturze\\_Bia%C5%82orusi\\_Polski\\_Rosji\\_Ukrainy\\_red\\_K\\_Glinianowicz\\_K\\_Koty%C5%84ska\\_Krak%C3%B3w\\_2017\\_s\\_34\\_51?fbclid=IwAR1wXS2rSucouoUVtPkXLzbaFOFvh7mkHg5z-ypxi1sfRfSEUwyNYT67HLk](https://www.academia.edu/35881397/Rysowa%C5%82_z_natury_Przyszuchowski_Wizja_ukrai%C5%84skiej_wsi_w_prasie_warszawskiej_II_po%C5%82owy_XIX_wieku_w_Obce_swoje_Miasto_i_wie%C5%9B_w_kulturze_Bia%C5%82orusi_Polski_Rosji_Ukrainy_red_K_Glinianowicz_K_Koty%C5%84ska_Krak%C3%B3w_2017_s_34_51?fbclid=IwAR1wXS2rSucouoUVtPkXLzbaFOFvh7mkHg5z-ypxi1sfRfSEUwyNYT67HLk)

5. Таран Г. Завжди з Тимошівкою / Г. Таран // Трудова слава. – 2012. – 27 берез. – С. 2.

6. Про присвоєння імені Кароля Шимановського Тимошівській загальноосвітній школі I – III ступенів Кам'янської районної ради Черкаської області: розпорядження Кабінету Міністрів України від 17 лют. 2010 р. №236 // Уряд. кур'єр. – 2010. – 3 берез. – С. 16.

УДК 908(477:46):930.25 «1740/1750»

## ЦЕРКВА СВЯТОГО ПРОРОКА ІЛІІ В СУБОТОВІ У ПРОТОКОЛАХ ЄПИСКОПСЬКИХ ВІЗИТАЦІЙ СЕРЕДИНИ ХVІІІ ст.

**Надія КУКСА,**  
почесний краєзнавець України,  
завідувачка відділу «Суботівський історичний музей»  
Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»





У зв'язку із історичними катаклізмами, що мали місце на Чигиринщині в XVII – XVIII ст., збереглося дуже мало документальних джерел, що стосуються історії культових споруд краю. Останнім часом було віднайдено дві уніатські візитації 1740 та 1750 рр.

**Манускрипти** являють собою виняткову інформаційну цінність, адже у них вміщені описові відомості про зовнішнє і зовнішнє облаштування сакральних споруд, церковне начиння, репертуар літургійних книг, дані про парохіяльне духовенство та церковний причт.

Візитація 1740 р. згадується у «Сказаннях о населенных местностях...» Л. Похилевича, де сказано, що церква на той час було бідною, без огорожі, із злиденим церковним начинням: гробниця дерев'яна, чаша олов'яна, хоча була приходською для половини населення Суботова [1, с. 681].



Повний текст найдавнішого відомого на сьогодні візитаційний опису храму 1740 р. нещодавно віднайдено у Державному архіві Житомирської обл., оскільки католицькі храми Чигиринщини (на той час переважна більшість від їх загальної кількості) відносилися до Київсько-Житомирської дієцезії.

Храм постав перед візитаторами у вкрай занедбаному стані із зруйнованими хорами, відсутня солія з амвоном. Проте богослужіння проводились для нечисленної пастви, до якої входили мешканці з 50 господарств, до сповіді – плюс-мінус 250 осіб [2, арк.195-196]. Текст написано старопольською мовою із вкрапленнями латини. Отже, візитатори ксьондзи Теодор Басницький та Василь Андрієвський

ззначали: «Візитація церкви суботівської святого пророка Іллі проведеної 20 січня старого стилю.

У цьому містечку церква під назвою св. пророка Іллі кам'яна стара, опадла всередині оздоблена (?), без цвинтаря огорожена, збудована Хмельницьким. У ній коробка дерев'яна (карнавка – Ю. М.) з ..., олов'яний кран з реквізитом ... олов'яний хрест..., ампулки скляні, бронзове кадило, дзвін для літургії. (...) \* ПУДАНОВИЙ червоний, другий БАГАЗІОВИЙ, єпитрахиль червона ЛИЧУКОВА. Друга – з турецької матерії, поручів дві пари. Альба (біле облачення у католицьких священиків – Ю. М.) одна, пояс шовковий зелений, другий – напівшовковий. ГУМЕРАТУ немає. Воздух великий напів (...) \* дорогоцінний, з малими такими ж другий воздух з китайки. Образів на дошках 8 старих, хрест для процесій, хоругв полотняних три, дзвонів жадних нема, тільки клепало.

### **Книги.**

Тестамент чернігівський, службничок і требничок київські, полуустав великий, обширний новгородський, октоїх малий писаний і часословець церковний.

Церква не має жодної ерекції, а ні виділених ґрунтів...».

У реформаційному декреті було подано характеристику на настоятеля храму:

«...да під час похорону за тілом померлого ходить, шлюби без заповіді і сповіді благословляє, не навчає молитов своїх парафіян, причащає дуже малих дітей, тому метрики абсолютно не пише, нумерату не уживає, ЦИМБОРУВ найсвятіших і пристойної чаші нема, святої води не зберігає у церкві. Звідси найперше, якщо є бажання залишатися при цій парафії, про поставлення від свого архіпастиря (єпископа – Ю. М.) до цієї церкви, щоб старався, а потім тих дітей, які мають добрі здібності, поодинці сповідував, якщо станеться похорон, то ходив би перед тілом померлого, шлюби по трьох заповідях в недільні дні або на свята бувших після сповіді благословляв. Щонеділі своїх парафіян навчав, дуже малим дітям святого причастя не давав, в метрику, оправивши паперову книгу, охрещених, шлюбних, померлих порядно чисто писав і в цьому ж своєму реєстрі мав, нумерату уживав, святу воду для людей завжди зберігав, серйозно нагадуємо про це. А (...) \* подаємо, якщо на майбутньому генеральному соборі не буде старатися про поставлення. Парафіянам треба мати якнайліпше старання щодо церкви, ЦИМБОРУМ на (...) \* щоб зробили. Олов'яний посуд (?) наказуємо купити під інтердикцією (забороною – ?) на церкву силою нинішнього декрету.

Ксьондз Теодор (Федір – Ю. М.) Бєсницький (?) д(екан-?) павловський своєю рукою.

Ксьондз Василь Андрієвський, д(екан – ?) к(?), своєю рукою» [2, арк.195-196].

Очевидно, настоятель храму все ще дотримувався канонів православного церковного обряду, ігноруючи обрядово-канонічні приписи Замойського собору 1620 р.

«...Огород (сад) при резиденції, другий – над Тясмином (землі, що відносилися до храму. – прим. автора). Податкам жодним парох не підлягає. До цієї церкви належить 50 господарств, для сповіді близько 250. Жодної роковщини не дає парохіві ані проскурні. При цій церкві нема жодного братства, тільки парафіяни...

### **Парох цієї церкви.**

При цій церкві є велебний Ієремія Базилевич, висвячений до церкви росошинської в цей чигиринський деканат Йосафатом Кроковським (Київським митрополитом – Ю. М) у Києві 10 січня 1716 р. за козачизни, а потім перенісшися до суботівської церкви у 1724 р. отримав (її) в презент від ясновельможного й. м. п. Яблоновського, равського воєводи у 1736 р. Поставлення жодного нема до цієї церкви [2, арк.195-196].\*

Більш детальні відомості про подальшу руйнацію храму відслідковуються у **візитації 1750 р.**, що зберігається у фондах Інституту рукопису ЦНБ ім. В. Вернадського: «...Згадана церква дахом черепичним червоним покрита, однак за давності літ від негоди дірявим, у склепінні проваленим. (Під час археологічних досліджень 50-70-х рр. ХХ ст. було віднайдено автентичну черепицю червоного кольору, покриту зеленою поливою. Очевидно, за час існування храму полива злуцилася, і на перший погляд покрівля здалася візитатору червонястою. На думку реставраторів, це цілком можливо, особливо, якщо полива була не надто високої якості. – Н. К.) Мури, однак, цілі» [3, арк. 211]. Візитатор подає досить детальний опис внутрішньої частини церкви, наголошуючи, що іконостас у храмі взагалі відсутній: «Візит церкви у містечку Суботіві під назвою святого пророка Іллі, недіючої».

### **Церква**

Та церква в самі бунти Богдана Хмельницького гетьмана Запорозького закладена коштом його чи радше багатьох людей невинних є вимурувана Року Божого 1651, де потім сам, поміччю Божою серйозно під містом Берестечком з усією черню своєю отримавши поразку, останні дні [хворів] й завершив своє життя і який там же при церкві згаданій спалений похований був, і якого потім війська польські, виїхавши громити козацтво у згадане місто [Суботів], з тамтешнім замком вогнем знищили бурхливим, а далі на розвіяння лопатами пустили на північний вітер, така загальна у тому краї люду традиція. Згадана церква дахом черепичним червоним покрита, однак за давності літ від негоди дірявим, у склепінні проваленим. Стіни, однак, цілі.

Вигляд всередині:

Головний вівтар один трьома тканинами накритий. Дарохранильниця дерев'яна без кивоту над нею стоїть, у котрій частинки для причастя [тіла] Господнього зберігаються тамтешнім священиком: з необережності, а то й навмисно. Іконостасу немає. Ікон, тільки над вівтарем, чотири. Хрестів два



дерев'яних. Свічників латунних три. Антимінс напрестольний тілесного кольору, корпорал один».\*\*[3, арк. 211]. Також візитатор подає версію сплюндрування могили Б. Хмельницького як таку, що побутувала серед місцевого люду. Його розповідь пронизана негативним ставленням до гетьмана. Виходячи із особливостей лексики, де польська мова чергується із латиною, однак досить часто вживаються специфічні звороти, характерні для місцевих мешканців, візитатор міг мати українське походження та проживав на Чигиринщині.

Як бачимо, згідно із цією візитацією, станом на 1750 р. богослужіння у храмі не проводилися. Роком побудови храму візитатор вважав 1651-й. Подальшу інформацію щодо ситуації навколо храму маємо лише за 60-ті рр. XVIII ст.

Отже маємо цінні документальні джерела щодо ситуації навколо усипальниці Богдана Хмельницького всередині XVIII ст.

Насамперед, варто відзначити, що у манускрипті 1750 р. знаходимо ще одне підтвердження року зведення храму як 1651 р. Однак, офіційно прийнятим вважається 1653 р., хоча цьому немає жодного документального підтвердження і постала ця дата у радянські часи [4, С. 10-11].

Єпископські візитатори пов'язують храм із особою Богдана Хмельницького, більше того, вказують на нього як на місце поховання гетьмана.

Протоколи єпископських візитацій містять і цікаві статистичні дані, що дозволяють визначити приблизну кількість населення у Суботові. Це є спростуванням донедавна усталеної думки про обезлюднення Чигиринщини у ці часи.

Перед нами яскравий приклад того, коли єдина фраза з кількох слів може докорінно змінити погляд на перебіг історичних подій.

\*За перекладом о. Юрія Мицика

\*\*За варіантами перекладу Яніни Діденко та Олега Кочевих

#### Список використаних джерел

1. Похилевич Л. Сказания о населенных местностях Киевской губернии... – К., 1864. – С.681
2. Обследование костелов Белоцерковского, Богуславского, Чигиринского и др. деканатов. – Державний архів Житомирської області. – Ф. 178, Оп. 53, Спр. 4. 1740. – Арк.195
3. Інститут рукопису ЦНБ ім. В. Вернадського. – Шифр I 2463, 1750 р. – Арк.. 210 зв. – 211.
4. Кукса Н. Церква святого пророка Іллі в Суботові: минуле і сьогодення усипальниці Богдана Хмельницького.– Черкаси: вид. Вертикаль, 2020. – 380 с. – С. 10-11.

УДК 2-526.62(477.46)

## ІКОНОПИСНА ТРАДИЦІЯ МЕДВЕДІВСЬКОГО МОНАСТИРЯ

**Олександр ВЕТРОВ,**  
*почесний краєзнавець України*

**Денис СИЧ,**  
*студент IV курсу спеціальності «Філософія»  
(освітня програма «Політична філософія»)  
Черкаського державного технологічного університету*

Перші згадки про традицію іконопису серед чернецтва Медведівського монастиря на Чигиринщині датовано серединою XVIII ст. Завдяки тісним зв'язкам із київськими монастирями, що, власне, було зумовлено безпосереднім підпорядкуванням цього монастиря київським митрополитам, у Медведівському монастирі здавна існувала іконописна традиція. Так, у 1750-х рр. іконописець Олександр разом із своїм учнем Австратієм Полтавським (згодом ієромонахом Амінадавом) «пошоль польской области въ состоящій на Украинѣ Ведмедовскій монастирь и съ собою и мене туда взялъ. Въ ономъ ведмедовском монастирѣ оній Александръ пожилъ толко мѣсяцей до трохъ, пострижень чернцемъ, съ переименованіемъ имени Арсеніемъ. По постригѣ оній Арсеній и я при немъ пожил в Томъ ведмедовскомъ монастирѣ съ полгода. Послан онъ Арсеній въ кievософѣйскій монастирь, куда онъ отлучась, мене оставилъвъ ведмедовскомъ монастирѣ, не взимая зъ собою. По той отлучки его Арсенія въ год онъ Арсеній наказал ко мнѣ, чтобъ я къ нему въ Софѣю у Кіевъ явился, куда заразъ туда я и ходилъ. За приходомъ пожилъ при немъ Арсеніи годовъ два, оній Арсеній и я съ нимъ отпущень въ ведмедовскій монастирь для деланія того монастиря въ церквѣ майстата (іконостасу – Авт.). Въ томъ ведмедовском монастирѣ здѣлали майстатъ въ треть года...» [1, с.316].

Зрештою тривала іконописна традиція призвела до створення на базі монастирської іконописної майстерні навчальної установи. У XIX ст. невпинно зростав попит на продукцію іконописної майстерні, і в 1864 році у Медведівському монастирі відкрили школу живопису, різьблення, позолоти та столярної роботи. Школа мала навчати писання високохудожніх творів із дотриманням традицій старовинних майстрів. Шкільний будинок, вкритий тесаними дошками, розташовувався за монастирськими стінами. У 1866 р. у ній навчались іконопису та живопису семеро учнів, позолоті – шестеро, ще стільки ж вивчали різні різьбярські роботи. Разом в школі навчалось 19 учнів. Іконопису та живопису навчав архімандрит Іринарх, позолоту викладав рясофорний послушник Віссаріон Конєв. Різноманітній майстерності різьблення по дереву навчав казенний селянин І.О. Коваленко [2, с.130; 3, с.115].

Учнівський склад школи іконопису Медведівського монастиря не обмежувався певним соціальним станом, скажімо, духівництвом. У 1867 р. серед учнів було сім осіб із духівництва, шестеро з казенних селян, двоє з міщан, двоє солдатських дітей та один представник дворянства [2, с.130; 4].

За час існування іконописної майстерні склалася місцева школа іконопису, що органічно поєднала сакральні канони та місцеві традиції народного малярства. Мотиви біблейських сюжетів вдало перепліталися із зображеннями світських осіб.

У цій школі викладалися різні предмети, для чого потрібні були вчителі різних фахів: «Отъ Медвѣдовскаго Николаевскаго Монастыря. Въ Медвѣдовскомъ Николаевскомъ монастырѣ имѣется ремесленная школа, въ которой обучаются живописи, рѣзбѣ, позолотѣ и столярству - 18 - ть мальчиковъ; для этой школы нуженъ учитель грамотности, и нотнаго партеснаго пѣнія. Жалованье, по сей должности, полагается 120 р. сер. въ годъ, кромѣ сего квартира и столъ». [5, с.12].

Краса і витонченість іконописних робіт ремесленої школи Медведівського монастиря мала неабияку популярність в окрузі. Так, зокрема, «Кієвскія епархіальныя ведомости» 3 жовтня 1879 року писали: «Церква Райгород. Въ этотъ торжественный для всей Россіи день тезоименитства Государя Императора предположено было освятить придѣлъ церкви и обѣ иконы большаго Формата въ кіотахъ: св. Александра Невскаго и Николая, заказанныя въ Николаевскомъ Медвѣдовскомъ монастырѣ и выполненныя очень дѣльно и добросовѣстно, особенно икона св. Александра Невскаго. Не могу не сказать здѣсь слово благодарности настоятелю николаевскаго Медвѣдовскаго монастыря о. Данкратію за вполнѣ честное и добросовѣстное выполненіе, въ подвѣдомой ему школѣ, заказа двухъ иконъ, въ короткій срокъ и за умѣренную цѣну. Живописная школа эта вполнѣ удовлетворяетъ своему назначенію, и мы были очевидцами красоты и изящества ея работы. Имѣющимъ надобность въ иконостасахъ и другихъ живописныхъ, рѣзныхъ и золотыхъ работахъ смѣло имѣемъ честь рекомендовать. С. н. д.» [6, с.13-14].

На початку 1913 року, кілька старанних парафіян с. Мельники замовили іконописцям, які розписували велику стародавню церкву Медведівського Миколаївського монастиря, велику ікону святого пророка Іллі. Майстри школи ікону виготовили. Настоятель церкви с. Мельників із парафіянами вирішили перенести цю святу ікону з хресною ходою на 3-й день свята Великодня 16 квітня з Медведівського монастиря в с. Мельники. На це випросили дозвіл церковного начальства.

Священик М. Лудрицький докладно поділився враженнями від цього урочистого дійства, куди прийшло 580 осіб, на сторінках епархіального письмового органу. «Прийшовши 16 квітня з 90 учнями своїх трьох церковних шкіл до літургії в монастир, я був здивований присутністю безлічі народу і в монастирському храмі, і біля храму. Пробравшись насилу ближче до іконостасу, мої школярі були приємно здивовані соборним богослужінням настоятеля монастиря з чотирма ієромонахами та трьома ієродияконами. Після читання літургійного Євангелія настоятелем монастиря о. Досіфеем було сказано повчання з приводу прочитаного Євангелія. Народ, мабуть з увагою слухав зрозуміле живе слово про необхідність читати під керівництвом св. Церкви св. Євангелія та взагалі свящ. Писання та вивчити істини св. православної віри. Після співу причетної, один із братів монастиря голосно і виразно прочитав до народу слово про чудо Воскресіння Христа

Спасителя, як доказ Божественності Ісуса Христа. Після закінчення літургії до собору ієромонахів, що служили, приєдналися ще священники с.с. Мельників і Мордви та один ієромонах, і всі священнослужителі з вівтаря вийшли на середину храму, де була поставлена на навмисне влаштованому аналою ікона св. пр. Іллі. Після освячення, св. ікона з хресним ходом була обнесена навколо храму, при співі молебня св. пр. Іллі та читання на чотирьох сторонах храму акафіста йому. Наприкінці молебня настоятелем монастиря було сказано народу коротке, але сильне слово про наш обов'язок наслідувати ревності за вірою св. пр. Іллі. Потім хресна хода вирушила з обителі в с. Мельники, віддалене за 8 верст від монастиря.

На обличчях численних паломників, які супроводжували св. ікону, відображався релігійний підйом духу. Було помітно у всіх, не дивлячись на важку дорогу (був спекотний день і під ногами народу піднімався великий пил), радісний, святковий настрій. Церковний хор с. Мельників всю дорогу одухотворено й голосно співав пасхальний канон та ін.

За версту від м. Медведівки хресна хода була зустрінена іншою церковною процесією з настоятелем Успенської церкви м. Медведівки. При вході в містечко число народу збільшилося настільки, що вулиця була вся заповнена тисячним натовпом. У церкві, Медведівки був відслужений молебень св. пр. Іллі, і хресний хід відправився далі. На краю містечка було прочитано Євангеліє і сказано до народу слово настоятелем церкви м. Медведівки.

Хресний хід прибув до церкви с. Мельників о 4-й годині дня. Була відслужена святкова вечірня і молебень св. пр. Іллі, і народ довго ще підходив до св. ікони для цілування її. У всіх учасників хресного ходу це свято духовне надовго залишиться в пам'яті. Священик М. Лудрицький». [7, с.579-581].

Риси, притаманні саме фігуральній скульптурі Наддніпрянщини, чітко проглядаються в зображенні Спасителя XVII ст. із Мотренинського монастиря. З огляду на особливості скульптурного різьблення: виснажений лик з витягнутим тонким носом, вузькими вустами, великими сумними очима, вистилізуваними руками й ногами, старозавітними канонами одягу, логічною здається думка, що перед нами – вівтар монастирських різьбярів; можливо, роботи майстрів сусіднього Медведівського чоловічого монастиря, де, як відомо, функціонувала різьбарна майстерня, в середовищі яких досить тривалими були впливи візантійського мистецтва.

Перлиною фондової колекції Національного заповідника «Хортиця» є портрет Богдана Хмельницького кінця XVII – початку XVIII ст. Картина має цікаву історію. Вважається, що вона була сімейною реліквією родичів гетьмана сестер Г. П. і В. П. Крейтер, які до 1914 р. мешкали у Суботові, а по від'їзді залишили її матері московського інженера О. Д. Казанлі, де раритет зберігався впродовж 60 років. У 1971 р. картина була придбана для Державного історико-культурного заповідника «Хортиця», пройшла довгий, складний шлях реставрації, де й експонується із 1982 р. Колористичне вирішення насамперед одягу Б. Хмельницького вказує на написання його саме у Середньому Подніпров'ї. Цілком можливо, що це робота художників Свято-Микільського Пустинного Медведівського монастиря [8].

**Список використаних джерел**

1. АЮЗР – Ч.1. – Т.3.
2. Київські єпархіальні вестимоути. – 1867. – №5.
3. Православне обозреніє. Часть офіційна. – 1867. – №3.
4. Памятная книжка Київської губерні / под ред.. Н. Чернишова 1857. – 385 с.
5. Київські єпархіальні вестимоути. – 1873. – №2. – 16 январа. – Отдел первій.
6. Київські єпархіальні вестимоути. 1879. – №40-41. – 3 октябрія. – Часть неофіційна.
7. Київські єпархіальні вестимоути. – 1913. – №20. – 19 мая. – Часть офіційна.
8. Кукса Н. Церква Святого Пророка Іллі в Суботіві: минуле і сьогодення усипальниці Богдана Хмельницького. – Черкаси: вид. Вертикаль, 2020. – 380 с.

УДК 929.5:27-523.6] (477.46)

**СИМВОЛІКА ЧИГИРИНСЬКОГО СВЯТО-ТРОЇЦЬКОГО  
ЖІНОЧОГО МОНАСТІРЯ**

**Олег ТОЛКУШИН,**

*голова Черкаського обласного геральдичного товариства*

**Олена ГАЛИЦЬКА,**

*старший викладач кафедри дизайну*

*Черкаського державного технологічного університету*

Серед безлічі різноманітних населених пунктів Черкаської області особливе місце займають монастирі. Такі населені місця також мають свою символіку, але на відміну від пізнавально-правових знаків населених пунктів і територій, вони відносяться до корпоративної символіки, тому що за невеликим винятком входять до складу тих або інших сільських або міських поселень. У даному випадку мова йде про символіку Чигиринського Свято-Троїцького жіночого монастиря.



**Герб і корогва Чигиринського Свято-Троїцького жіночого монастиря.  
Пізнавально-правові знаки монастиря склав та описав О. Толкушин,  
зобразила О. Галицька.**

Місто Чигирин фактично із часу своєї заснування служив одним із центрів православ'я на кордоні з «*неверними и католицизмом*» (населений пункт знаходився у складі католицької держави – Речі Посполитої), відігравав роль духовного оплоту Чигиринна. У місті знаходилося декілька церков і «*Чигиринский Троицкий монастырь известный от начала 17 века*». Одна з перших письмових згадок про святу обитель сходиться до 1627 року: «*в истории Рос. Иерархии замечается, что еще в 1627 року игуменом обители сей был Мартирий*».

Монастир одержав широку відомість у середині XVII століття: «*В гетманство Хмельницкаго здесь войсковый писарь Иван Выговский построил каменную Троицкую церковь*». Можливо, що Виговським була побудована ще одна монастирська церква – Іоанно-Богословська. Мабуть тому, архідиякон Павло Аллепский, що супроводжував подорожуючого по Росії в середині XVII століття антиохійського патріарха Макарія, вважав потрібним згадати писаря засновником Свято-Троїцького монастиря: «*нас повезли в монастырь за городом, называемый Троицким монастырем. Здесь мы отстояли обедню, после чего пошли обедать с писаремъ, так как он основатель монастыря. Церковь его во имя св. Иоанна Богослова*». Надалі, очевидно після руйнування монастиря ворогами, Іоанно-Богословська церква більше не згадується.

«*Издревле существовала в монастыре главная церковь, во имя Живоначальныя Троицы*», тому монастир одержав найменування «Свято-Троїцький». Назва монастиря символічно втілена зеленою тинктурою щита герба, персоніфікуючи Животворящу Трійцю, відновлення всього Божого творіння.

Зелена тинктура щита герба символізує ще одну особливість монастиря – його багаторазове відродження після руйнувань. Святу обитель повністю знищили турецько-татарські війська в 1678 році. Далі умови не сприяли відтворенню діяльності монастиря. Лише незадовго до чергового входження Правобережжя Дніпра до складу Речі Посполитої він знову став діючим: «*во время междоусобий, безпрестанно в этом крае господствовавших, монастырь разорен и опустошен*».

*Вторым основателем и строителем его был около 1708 года иеромонах Антоний Дорошенко, в мире Андрей – уроженец Субботовский*. Андрій Федорович Дорошенко – брат гетьмана Петра Дорошенка. Спочатку він відтворював Свято-Троїцький монастир, а потім прийняв у ньому постриг з іменем Антонія. Свята обитель на початку XVIII століття діяла нетривалий час: «*в 1712 году, при опустошении татарами польской Украины, Чигиринский монастырь, а также и Медведовский были разрушены и разграблены. Около 18 летъ после этого Чигиринский монастырь находился в запустении, и только в 1730 году, при игумене Данииле Климковском, вероятно прежнем строителе, последовало третье возстановление его*».

Місто Чигирин знаходилося на території, яка відповідно до положень закону 1686 року про «Вічний мир» не підлягала заселенню. Незважаючи на договір, на початку XVIII століття нейтральна територія почала поступово заселятися. Після заключення в 1711 році Прутського договору між Росією та Річчю Посполитою, населення Правобережжя Дніпра знову виявилось

під владою польської держави. Спочатку поляки не чинили ніяких перешкод у діяльності нечисленних православних церков і монастирів, а намагалися якнайшвидше заселити спустошений край. Тому ієромонахові Антонію й монастирської братії вдалося у монастирі відтворити Троїцьку церкву й побудувати нову в ім'я «Преображення Господня». В 1735 році другий відомий засновник монастиря вмер. Можливо, ця обставина стала однією із причин перетворення монастиря в жіночий. Черницям довелося відстоювати право діяльності православної святої обителі в католицькій польській державі: *«16 июня 1767 г. оффициал Радомысльской униатской консистории Григорий Мокрицкий, напав с толпою вооруженных казаков на монастырь, велел казакам окружить монахинь, отнял ключи церковные и, войдя в церковь, снял с престола св. антиминс и положил вместо него другой – униатский; игуменией монастыря, вместо Аполлинариши, поставил «прегорькую пьяницу униатку Ястрембскую, священником же попа униата Яна». Ястрембская всеми мерами старалась совратить в унию монахинь Чигиринской обители, но последняя предпочли лучше оставить монастырь, чем изменить православию. Когда вследствие жалобы монахинь русскому послу в Варшаве князю Николаю Васильевичу Репнину, по распоряжению владельца Чигиринского староства князя Яблоновского, монахини возвратились обратно в монастырь, то нашли его совершенно опустошенным, кельи были разрушены и все имущество было разграблено».*

Тяжкі часи настали для монастиря після 1917 року. Роки громадянської війни нанесли непоправних втрат святій обителі. Але найбільш трагічний період для неї – 20-і роки ХХ століття. На початку 1923 року при обителі створили дитячу трудову колонію ім. Г. Ф. Гринька. А 18 серпня 1923 року Київський губернський ліквідаційний комітет ухвалив рішення щодо закриття Чигиринського Свято-Троїцького монастиря: *«Подтвердить постановление Черкасского Окрликвидкома о том, что на территории, где имеется Детский дом не допустимо соседство Женского Монастыря и учитывая ходатайство независимого селянства - монастырь закрыть, передав вопрос на утверждение президиума Губисполкома».* Проте, при церквах продовжували діяти громади, що склалися переважно із черниць монастиря.

10 лютого 1925 року ВУЦВК (Всеукраїнський Центральний Виконавчий Комітет) на засіданні малої президії санкціонував постанову Київського губернського виконавчого комітету від 5 грудня 1924 року про закриття двох храмів Чигиринського монастиря: *«Засідання Малої Президії ВУЦВК. Ухвалили: <...> 4. Санкціонувати Постанову Київського РВК від 5/ХІІ-24 р./ прот. № 72 про закриття двох пустуючих церков бывшего Чигиринського монастиря і про передачу їх у відання дитколонії ім. т. Гринько».* Черницям запропонували переселитися в Лебединський монастир.

Згодом монастирські будівлі неодноразово переходили у власність різним господарюючим суб'єктам. В 1929 році в стінах Чигиринського монастиря створена комуна ім. 12 з'їзду Рад Шевченківщини, перетворена згодом у колгосп ім. Леніна. В 1932 році активісти міста Чигирин і села Вітове зруйнували храми монастиря. З 1938 року в уцілілих монастирських приміщеннях почали роботу курси бухгалтерів.

В 1941 році, у період гітлерівської окупації, у монастирські корпуси повернулися черниці, які відродили богоугодну діяльність. Після

звільнення Чигирин військами Червоної Армії з осені 1944 відновив роботу сільськогосподарський технікум (перетворений перед війною з курсів бухгалтерів). Черниці знову змушені були перебратися в Лебединський монастир.

Технікум в 1973 році перевели в спеціально зведені для нього будинки, а корпус колишньої святої обителі за рішенням місцевої влади передали під квартири нужденним у житлі городянам. Із цих монастирських корпусів, що залишилися, у квітні 2006 року почалося чергове відродження Чигиринського Святе-Троїцького монастиря.

Назва монастиря в щиті герба символічно відображена голубом з розпростертими крилами й із золотим німбом над головою. Голуб символізує Святу Трійцю – втілення триєдиного божества, свого роду неофіційний символ Святої Трійці: православна церква наступного дня за Трійцею відзначає день Святого Духа.

Голуб зображений срібним кольором, який символізує чистоту й смиренність, у якій прагнуть перебувати насельниці монастиря, що несуть Божу службу.

За давніх часів місце для розміщення монастирів вибирали в глухому, відокремленому від мирської суєти місці, а головне – щоб воно було недоступно для ворогів християнської віри. Так і в цьому випадку: *«в ½ верстах от города, по направлению к Киеву, лежит Чигиринский Троицкий заштатный женский монастырь в самом неудобном месте. С северо-запада к нему примыкает полоса глубоких песков, сопровождающая реку Тясмин, а с прочих сторон окружен болотами». «Такого рода местоположение монастыря всегда требовало и требует необычайного труда от обитателей его: с одной стороны, на борьбу с частыми наводнениями посредством искусственного поднятия местности монастыря, с какою целью в летнее время, по будничным дням, все здоровыя обительницы монастыря, после вечерняго богослужения, переносят мешками на своих плечах массы песку с возвышенных мест в монастырь для засыпки котловин и починки плотин, с другой стороны – на укрепление самих песков, что отчасти достигается насаждениями шелюги (красной лозы), единственного растения, могущего расти на этих сыпучих песках».*

В 50-х роках ХХ століття були проведені меліоративні роботи на річці Тясмин. У результаті цього зникли численні болота, стариці й озера, а русло річки відтоді являє собою заповнену водою спрямлену каналу. Меліорація земель торкнулася території біля монастиря – річка Тясмин більш не обмиває монастирський півострів, висохли болота, що підпитувалися водами річки, про колишній водний достаток нагадують тільки монастирські озера.

Можливо, однією з основних причин перетворення чоловічого монастиря в жіночий могла бути його особливість місця розташування: *«Можно полагать, что чрезмерные труды по укреплению песчаного грунта, местности монастыря на болотистой подпочве оказались не по силам бывшей в то время малочисленной мужской братии Чигиринской обители, которая вследствие этого и разошлась по соседним мужским монастырям, где легче можно было прожить. Внук же fundатора, с*



*таким участием отнесшийся к возстановлению обители, просуществовавшей только лишь пять лет после возстановления, не желая упразднения ея, по всей вероятности, за невозможностию привлечь въ нее для подвигов мужчин, ходатайствовал об обращении Чигиринскаго монастыря из мужескаго в женский; при чем обезпечил монастырь еще новыми угодьями».*

Географічна особливість місцевості, у якій знаходиться монастир – піщаний «*полуостров, образуемый излучистым течением реки Тясмина*» – відображена в щиті монастирського герба блакитною хмаровою базою з двох видимих по боках виступах і одному просвіті, й тонко облямованій золотом. У даному випадку облямівка золотом символізує піщані ґрунти, на яких зводився монастир.

*«По смерти Богдана, когда и в митрополии Киевской было раздвоение, как и в гетманщине»,* Чигиринський монастир з 1658 по 1675 року служив місцеперебуванням Київських митрополитів. При гетьманові І. Виговському в 1658 році Чигирин обрав своєю резиденцією митрополит Діонісій (у миру Балабан), а Свято-Троїцький монастир став його кафедрою. При гетьманові П. Дорошенко в Чигирині в 1667 році створили митрополичью кафедру, яка розміщалася в Чигиринському Свято-Троїцькому монастирі. Нею керував *«избранный Малороссийским духовенством и козаками Киевским Митрополитом Иосиф Нелюбович-Тукальский, гонимый и польским правительством за твердость в православии и русским за любовь к храброму и предприимчивому Дорошенке. В то же время Киевская митрополия поручена была от царя блюстителству Лазаря Барановскаго, а от короля польскаго избран Иосиф Шумлянский. Последняго Дорошенко схватил в Могилеве на Днестре и содержал некоторое время в заключении в Чигирине и освободил потом, по ходатайству Тукальского. ... Другой митрополит имевший резиденцию в Чигирине был Анатолий Винницкий, избранный из епископов Перемышльских. По имени города Чигирина именуются съ 1799 года vikarии киевские епископами Чигиринскими. Однако же церкви города и уезда подчинены митрополиту на одинаковом основании с церквами прочих уездов».*

Дана особливість монастиря як місцеперебування митрополитів, що досить незвичайно й нетипово для святих обителей, у щиті герба монастиря відображена золотою митрою, зображеної у просвіті хмарної бази.

Щит герба увінчує монастирська корона, срібна її тинктура вказує на статус гербовласника – такий вид корон використовується рядовими монастирями. На відміну від міської корони із трьома зубцями, у монастирській короні замість середнього зубця поміщений золотий куполок. Стінна корона вказує на деяку автономність монастирів, як кріпосних споруд, фортець духу, що діють за своїм статутом, у яких устояний внутрішній розпорядок життя й не залежний ні від кого побут.

Покладені за щитом посохи й чітки – предмети начиння ченців і черниць, що символізують чернечий подвиг насельниць обителі.

Посохи перевиті срібною стрічкою, на якій напис зеленими буквами «**ЧИГИРИНСЬКИЙ СВЯТО-ТРОЇЦЬКИЙ ЖІНОЧИЙ МОНАСТІР**», що явно вказує на приналежність герба зазначеному монастирю. Кольори стрічки й написи на ній відповідають основним тинктурам щита герба.

Повний герб монастиря використовується на ще одному його пізнавально-правовому знаку – корогві або церковному знамені: герб поміщений на зеленому полі корогви.

Таким чином, у щиті герба Чигиринського Свято-Троїцького жіночого монастиря відображені як релігійні символи: срібний голуб із золотим німбом – гласна символіка монастиря, митра – означаюча місцеперебування митрополитів у церковній установі, так і географічна особливість, що вказує на місцезнаходження святої обителі, та відображена однією з геральдичних фігур – хмарною базою з двома видимими по боках виступах і одному просвіті.

Звичайно, пізнавально-правові знаки Чигиринського Свято-Троїцького жіночого монастиря більш потрібні для світського використання, проте, у такій стилізованій формі відображають основні історичні й природні особливості Чигиринського Свято-Троїцького жіночого монастиря, залучаючи прочан і просто цікавих подорожан, що бажають пізнати особливості історії славного міста Чигирин.

#### Список використаних джерел

**За матеріалами:** культурологічний збірник «Гербовник&вексиллумарий Черкаського краю» (8 редакція, 2020 рік); Архів Черкаського обласного геральдичного товариства (Справа: Чигиринська міська Рада).

УДК 336.741+(477.65)

### **ЯК З'ЯВИЛИСЯ ГРОШОВІ ЗНАКИ ІЗ ШТАМПОМ ОТАМАНА ХМАРИ?**

**Юрій ЛЯШКО,**

*завідуючий історичним музеєм*

*Кам'янського державного історико-культурного заповідника*

Період Української революції 1917–1921 років ввійшов у нашу історію не лише, як період великого потрясіння, трагедії, звитяги і поразки Української держави, а і неординарними подіями стосовно грошового обігу того часу. Як свідчать сучасні дослідники, на теренах тодішньої України в грошовому обігу знаходилось біля 4500 видів грошових знаків і бон [1, с.53]. Кризові явища Першої Світової війни (1914–1918) років, розпад Російської імперії, занепад економіки тощо, призвели до катастрофічної інфляції, і як наслідок, нестачі на периферійних територіях розмінних грошових знаків. Тому користуючись державним хаосом і безладом паперові гроші почали випускати всі, хто мав на це можливості. Гроші випускали Центральна Рада, уряди П. Скоропадського і Директорії, окупаційні армії Денікіна і Врангеля, міста Одеса, Катеринослав, Єлісаветград, Житомир, Кременчук, різні товариства, кооперативні союзи, артілі, церкви і навіть приватні особи. Крім того, в обігу були гроші царської Росії, більшовицького уряду, Австро-Угорської імперії, валюти

країн Антанти тощо. Доходило до комічних випадків, коли траплялося так, що в Одесі на одній частині вулиці ходили українські гривні, а на іншій – гроші міського самоуправління, чи французькі франки [2, с.12].

В цей час в Україні з'являються і інші типи паперових грошей, а саме – купюри з різними штампами. До речі, треба зазначити, що така традиція з'явилася не випадково. Відомо, що під час революційних подій 1917–1921 років, українська пошта проштамповувала поштові марки колишньої Російської імперії – зображенням українського малого герба «тризуба».

Сучасним боністам добре відома серія грошових знаків з штампами армії Н. Махна. Про які, до сьогодні, існують різні версії і суперечки, стосовно їх походження і мети випуску [3, с.10]. Крім того, є ще одна маловідома серія грошових знаків зі штампом суто національного характеру. Це радянські паперові гроші з прізвищем отамана Хмари.



Треба зазначити, що в історії повстанського руху в Україні 1918–1922 років, відомо прізвища двох отаманів під прізвищем (псевдонімом) ХМАРА. Перший – це Хмара Пилип Панасович (1891–1921 ?). Отаман 1-го Чорноліського повстанського куреня, потім полку, загін якого нараховував до 2000 козаків. Діяв в районі урочища Холодний Яр на Чигиринщині, в районі ст. Знам'янка, с. Цвітна на Кіровоградщині. По одній із версій загинув у бою і похований у рідному селі Цвітна, по іншій – змінивши прізвище виїхав з України [4, с.116-136].

Другий ХМАРА – Харченко Семен Васильович (1886–1924). Військовий діяч доби УНР, підпільник, учасник Першого і Другого Зимових походів армії УНР, повстанський отаман. Співпрацював з Ю. Тютюнником (1891-1930) та повстанським отаманом Орлом (Яковом Гальчевським (1894-1943)). Діяв на Поділлі з осені 1921 по весну 1924 року. Заарештований 15 березня 1924 р. органами ДПУ. Розстріляний 7 листопада 1924 року [5, с.146-222].

В фондах історичного музею Кам'янського державного історико-культурного заповідника. Зберігається грошовий знак номіналом 10 рублів, випущений урядом радянської Росії з кліше Тимчасового уряду,

датований 1918 роком. Відомо, що такий тип грошових знаків був підготований Тимчасовим урядом О. Керенського (1881–1970) для введення в обіг. Та державний заколот в жовтні 1917 року поставив крапку в цих планах, а так, як грошової маси в країні не вистачало, то більшовики вирішили пустити в обіг ці гроші, незважаючи на те, що на них був зображений двоголовий орел, правда, без імперських регалій (скіпетра, держави і корони) [6, с.126].

На цій купюрі чорною фарбою, із значними нечіткостями, проштамповано малюнок державного герба – «тризуба». З правого боку – схематичне зображення рушниці, стволом до низу, з лівого – напис ХМАРА (рис.1,2). До фондів заповідника цей експонат потрапив у 1998 році від відомого дослідника-боніста, колекціонера Петра Рябченка, після того, як автор статті ознайомився з його каталогом [7, с.234].

В ділові переписці з колекціонером було встановлено, що по його даним подібні грошові знаки були випущені десь на Чигиринщині у 1919-1920 роках. Іншої інформації колекціонер не мав.

Пізніше, у книзі Р. Ковалю «Коли кулі співали», також була опублікована інша купюра – номіналом у 250 рублів з подібним зображенням [8].

Виникає питання: хто із двох отаманів, відомих під прізвищем (псевдонімом) ХМАРА, міг робити такі штампи і для чого?

Виходячи з того, що штампи відомі лише на купюрах першого випуску радянських грошей з кліше Тимчасового уряду, які були випущені в обіг у 1919 році, і ніяких інших, та знаючи біографію отамана Семена Харченка, який активну повстанську боротьбу почав лише у кінці 1921 року. Можна припустити, що подібну «політичну акцію» з проштамповуванням окупаційних (ворожих) грошей, міг зробити лише Холодноярський отаман Пилип Хмара, який мав неабиякий авторитет серед населення Чигиринщини та Єлісаветградщини. Можливо таким чином, він хотів підкреслити значимість і політичну спрямованість своєї боротьби. До речі, згадки і перекази про отамана Хмару зберігались у місцевого населення аж до початку Голодомору 1932–1933 років. Про це може свідчити, опублікована у 1930 році поема Олександра Чернова (м. Єлісаветград) «Повстанці. Фрагменти 1921», з такими словами:

«Гей, ховайте, багатії,  
Ви добро у скрині.  
Ходить Хмара, ходить Батько  
По всій Україні.  
Скрізь над трупами собаки  
При битій дорозі,  
Їде Батько, їде Хмара  
Сам на паровозі.  
Ой влітали коні-коні  
В мертві вокзали,  
Вішав білих, а червоні  
Братом називали...».

Відомо, що легендарна Холодноярська повстанська організація, створена братами Чучупаками, впродовж п'яти років вела запеклу

боротьбу проти російських окупантів. Ця організація мала свій прапор, печатку з гербом УНР, політичний відділ, який видавав листівки, відозви, а також різні документи, стосовно військово-адміністративного устрою контрольованої території. Військові загони холодноярців тримали під контролем значний район Центральної України, від побережжя Дніпра до міста Єлісаветрад (теп. Кропивницький), від м. Звенигородка до м. Кременчука. Загальна кількість повстанців організації сягала на осінь 1920 року 20 тис. шабель. Офіційно збройна боротьба в цьому регіоні тривала з весни 1918 по осінь 1922 років, проте окремі загони діяли тут у 1923–1925 роках, а невеликі групи і у 1926 році [9, с.24].

На жаль, поки що не знайдено якихось документальних підтверджень стосовно факту випуску таких грошових знаків. Проте знаючи, що радянська влада зробила все можливе для того, щоб стерти з пам'яті українського народу згадку про запеклу повстанську боротьбу українського населення проти російських загарбників, не дивно, що цей факт не зберігся в документах.

#### Список використаних джерел

1. Комарницький А.А. У світі захоплень. – К.: «Веселка», 1977. – 134 с.
2. Козачинский А.В. Зеленый фургон. – М., 1989. – 45 с.
3. Малышев В. Гоп бонист, не журишь!// Всемирный коллекционер №7(15), 1997. СПб.
4. Коваль Р.М. Коли кулі співали. – К., Вінниця, 2006. – 624 с.
5. Коваль Р.М. Отаман святих і страшних. – К., 2000. – 286 с.
6. Малышев А.И., Таранков В.И., Смиранный И.Н. Бумажные денежные знаки России и СССР. – М., 1991. – 492 с.
7. Рябченко П.Ф. Полный каталог бумажных денежных знаков и бон России и СССР(1769-1990). – К., 1995. – 670 с.
8. Коваль Р.М. Коли кулі співали. – К., Вінниця, 2006. – 624 с.
9. Гребенюк Г.С., Демартино А.П., Коваль Р.М. та ін. Героїзм і трагедія Холодного Яру. – К., 1996. – 312 с.

УДК 94(477) «1950-2000»

### АМАТОРСЬКЕ СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЧИГИРИНЩИНИ ХХ ст.: КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА СУБОТОВА

**Оксана ГОРЕНИЧ,**

*екскурсовод відділу «Суботівський історичний музей»  
Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»*

Завданням аматорської сцени є не лише формувати світогляд, але й живим словом прищиплювати глядачеві ті прикмети, завдяки яким наші предки стали безсмертні й перейшли в історію.  
(Пирятинський Б., 1935 р).

Народна мудрість говорить: «Хто вміє працювати – той вміє і відпочивати». Саме тому населення центрального регіону України, будучи грамотним та трудолюбивим, здавна розуміло, що людина має жити не

тільки для роботи, а й для задоволення своїх духовних потреб. Тут за різних історичних обставин розвивається аматорське сценічне мистецтво. Тісний зв'язок між сценою і життям, бо сценічний матеріал зазвичай береться безпосередньо з життя, створив умови для єднання та зближення людей, розвиваючи найкращі якості людини.

Основним осередком аматорського театру на Україні було село. Мета статті – висвітлити культурну діяльність аматорського сценічного мистецтва села Суботів ХХ ст.

Від 1882 року, коли в Єлисаветграді (Кропивницькому) було створено перший професійний музично – драматичний театр корифеїв, аматорське мистецтво зазнало значного піднесення і в інших місцевостях. Завдяки заснуванню Чигиринської Просвіти у 1917 році, у 40 населених пунктах Чигиринського повіту з'явилися її осередки. Займалися «устаткуванням лекцій, концертів та театральних вистав» [10].

Часто саме у сільській місцевості доступу до сценічної літератури не було, багато творчих самодіяльних колективів не мали приміщень для роботи. Та й за таких умов їх майстерність була на належному рівні, бо об'єднувала у своєму колі талановитих людей. За словами видатного театального діяча В. Немировича – Данченка: «Можна звести прекрасну будівлю,яскраво її освітити, зібрати оркестр, художників, призначити чудового керівника,- і все ж таки дійства не буде. Можливо й таке: на площу прийдуть три актора, покладуть на землю килимок та почнуть грати – і театр вже є. Актор чи професійний. чи аматорський повинен постійно працювати над роллю й удосконалювати свій образ, а тому вистава, яку побачать глядачі, завжди буде представлена по-різному» [8, 206].

Цікаві спогади про селянські українські вистави на Черкащині залишив видатний театральний діяч В. С. Василько. Перебуваючи тут, він часто згадував: « У містечку В'язівці мій дядько улаштував вистави. Драматичний гурток складався переважно з тодішньої сільської інтелігенції. Була присутня переважно сільська молодь. Селяни стежили за виставою дуже уважно. Я бачив у цьому театрі «Наталку-Полтавку», «Москаля-чарівника» [1, 4].

З утвердженням більшовицької влади на Чигиринщині на зміну драматичним гурткам товариства «Просвіта» прийшли радянські клубні студії, в репертуарі яких переважали постановки пропагандистського характеру [10]. У 20-30-х роках радянська влада максимально підпорядкувала церкви державі, тож у селі Суботіві Михайлівська церква виконувала функцію сільського клубу. Згодом представники місцевої влади вирішили церкву закрити, а перед II Світовою вона була зруйнована місцевими активістами [2, 45].

Не маючи приміщень для культурного відпочинку, суботівська молодь відпочивала, в основному, по сільських кутках. Кириченко П.В., 1927 р. н., жителька Суботова, розповідала: «Було, дівкою нароблюся за день, ледве ноги притягну увечері до хати, а стане вечоріти, то вже й погуляти вийти хочеться і починаєш прибиратися. Кожен куток села мав своє місце для гульок, облаштоване колодками чи лавочками, могла бути і гойдалка. От ми, шутяни, (мешканці кутка Шутівка – О.Г.), гуляємо, співаємо, а тут гришківчани (мешканці кутка Гришківка – О.Г.) починають

співати, і нам їх чути через яр, а тоді раківчани (мешканці кутка Раківка – О.Г.) починають співати, і так поки й гульки» [6].

У Суботові жило багато талановитих людей, що володіли музичними інструментами, захоплювалися акторством та сценічною грою. Місцеві облаштовували місця для культурного відпочинку власними зусиллями. Житель Суботова Запороженко Є.С., 1990 р. н., пояснив, чому їхню сім'ю кличуть у селі «Забалганамі»: «Мій прадід – Запороженко Федір Федорович. 1915 р. н., не раз згадував, що завідував сільською сценою – «балаганом», а тому «Забалган» – це як «зав.балаганом, а балаган – це дерев'яне накриття із сценою, яке було у центрі села. Там ставили сільські концерти, танцювали» [5].

Мистецьке життя населення села 50-60-х рр. ХХ ст., було представлене творчою роботою аматорських співочого, драматичного та ін. гуртків, до яких входили обдаровані люди. На сьогоднішній день із учасників суботівського співочо-драматичного гуртка, живе тільки одна жінка. Це Довгенко Марія Юхимівна, 1934 р.н., жінка всебічно обдарована, учасниця проекту Громадської організації «Метелики в голові» (кер. О. Афанасенко та О. Почтарьова) з теми «Як на Черкащині відроджують традиційні українські вінки», 2021 р. Про свою аматорську самодіяльність Марія Юхимівна згадує так: «Колись суботяни й робили крепко, але й любили відпочити. Талановитих людей у селі було багато: співаків, музикантів, танцюристів, художників. Велике село було, та що залишилось... От як побудували сільський будинок культури (50-ті роки), то вже було де виступати. У селі діяли драматичний, хоровий, музичний та ін. гуртки. Учасники драматичного гуртка були членами і хорового гуртка. До нього входило більше 20 осіб, і я у тім числі. Всі гарно співали і вміли гарно грати ролі. Зараз я вже багатьох позабувала по батькові... Назву, кого пам'ятаю, колись було у мене і фото гуртка, та вже немає. Це Мінський Юмен, Дземич Павло, Кубрак Іполіт, Кукса Олександр, Кучер Павло, Довгенко Григорій Юхимович, Сисенко Степан, Кравченко Іван Іванович, Рябокінь Дмитро Соловейкович, Тоник (може кличка), Дзоня Марія, Чернобай Надежда, Козачок Марфа, Ривак Ганна Іванівна, Дон Ганна, Кукса Онисія, Довгенко Марія Юхимівна, Велько Лілія, Гришко Пріська. А може кого й забула. За віком всі різні: найменшому драмгуртківцю, Кравченку Івану, було 18 років; найстарші – дід Іполіт та Дземич Павло. Мені було 28 років. Онисія і Марфа були незаможними, а інші – сімейні. У нашому сільському клубі ставили п'єси, співали. Культурні заходи планувались відповідно до проведення певних сільськогосподарських робіт, збирання врожаю тощо. Проводили репетиції, готували самі сцену. Зробили хату для сенок, розмалювали її гарно, зробили дерев'яну криницю. Пушкар Олексій гарно малював і оформляв сцену. Одяг самі собі готували, вінки купляли, а я сама собі зробила. Стрічки дівчата купляли у магазині, тоді було, яких хочеш. Чоботи для виступів взували свої, хромові, а було, що й позичали. Колись гучно святкували у державі всякі річниці, були всесоюзні, республіканські, обласні, міські, районні фестивалі та огляди, конкурси, тож і наша сільська самодіяльна група мала поїхати виступати у Кіровоград. Молдавін (якщо я правильно згадала прізвище) керував нашим хором, одбирав пісні, які ми