

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 незаміжними, 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

будемо співати. Вибрали 4 пісні: «Ой, бочечко, дубовая», «З-за гори та із – за лиману», а назви інших двох не пам'ятаю. Пісня «Ой, бочечко дубовая» є дуже старою. Слова її знав сільський дід Євмен, казав стара дуже пісня і нас навчив.

От із своїм репертуаром приїхали ми до Кіровоградського театру, вийшли на сцену та як заспівали, то нам довго аплодували, а тоді відібрали нас поїхати виступати на Київ. У Києві, ми пробули тиждень, виступали на концертах, побували у визначних місцях. Харчувалися безкоштовно, жили у гуртожитку. Далі поїхали до Москви. Були там три дні, а далі на Ленінград, де 4 дні перебували. У газеті «Кіровоградська правда» була написана стаття про наш колектив і виступ у Кіровограді» [3].

Про участь у аматорських гуртках свого батька, Павленка Григорія Андрійовича, пригадує і Комаренко Л.Г., 1950 р. н.: «У мене і мати, і батько гарно співали. Я малою бігала до клубу і пам'ятаю декого із односельців, хто виступав на сцені. Це Павленко Олексій Андрійович, Бондаренко Іван Хомович, Бондаренко Ганна Семенівна, Дон Ганна Тимофіївна та ін. Займали при оглядах місця і нагороди. Довгенко Григорій Юхимович дуже гарно грав ролі і співав, особливо граючи роль Петра у «Наталці Полтавці»: «Сонце низенько, вечір близенько. Спішу до тебе, моє серденько...» [7].

«Мій батько, Дземич Павло Дорофійович, 1900 р. н., був у складі місцевого драмгуртка, – пригадує Дземич Лідія Павлівна, 1949 р. н. Талановито грав ролі, особливо любив п'єси «Назар Стодоля», «Наталка Полтавка», «Сватання на Гончарівці». Мені було років 10-11, і я бігала до сільського клубу подивитися, як батько грали. Будинок культури був переповнений людьми, що стояли під стінами, сиділи на долівці. Нам, дітворі, було цікаво подивитись, як батьки наші виступали в українському одязі. Дуже запам'яталося, як гарно виконувала пісню Наталки Полтавки вчителька початкових класів Гончаренко Ганна Семенівна» [4].

Кожна народна пісня, як відомо, має велику вартість, проте про українську народну пісню «Ой, бочечка дубовая» із репертуару суботівського хору хочеться трохи сказати більше. Поширеною вона була по різних регіонах України і на Кубані, проте слова пісні не кругом однакові. Вперше записана була під час етнографічних експедицій видатним українським хоровим диригентом, композитором, етнографом О.А. Кошицем (1875 – 1944 р), що народився на Київщині, а другою батьківщиною вважав Звенигородщину. Протягом 1903-1905 рр. етнограф зібрав і записав багато українських народних пісень. Ініціював створення Української хорової капели, спів якої підкорив Європу, Північну та Південну Америку. Серед пісень їхнього репертуару була народна пісня «Ой, бочечка дубовая» [9]. Набула вона популярності і на Чигиринщині:

(І куплет записаний від Довгої М.Ю) [3].

Ой, бочечка, бочечка дубовая,
Що в тобі наливочка медовая, (2р.)
Що в тобі наливочка медовая,
З ким тебе я п'ю буду, молодая (2р.)
З ким тебе я п'ю буду, молодая
Десь поїхав мій милий та й немає (2р.)

Десь поїхав мій милий в городочок
А я молодесенька у слідочок (2р.)
(Доповнила слова пісні жителька села Комаренко Л.Г [7]:
А я молодесенька у садочок
Гнула, гнула вишеньку за листочок (2р.)
Гнула, гнула вишеньку за листочок
Упала під вишнею та й заснула (2р.)
Упала під вишнею та й заснула
Як приїхав милий мій, я й не чула (2р.)
Як приїхав милий мій, я й не чула
Взяв мене за рученьку, я й проснулась(2р.)
Устань, устань, милая, пробудися
На вороні коники подивися (2р.)
На вороні коники подивися
На моїй колясочці прокотися (2р.)
А моя колясочка золотая
Сядем та й поїдемо, дорогая (2р.)
Ой, бочечка, бочечка дубовая, а я їду з миленьким, молодая.

На межі 80 – 90-х рр. ХХ ст. перед сценічним мистецтвом України постали проблеми творчої її мобільності, швидкого оновлення репертуару. На початку 90-х років українська сцена стала орієнтуватися на глядача, смаки якого дуже змінилися у вирі соціальних та політичних змін. Такі зміни відбувалися і в селах Чигиринщини. Продовженням культурної спадщини Суботова стала творчість самодіяльного фольклорно-етнографічного ансамблю «Зозуленька», котрий у 2013 р. відзначив 50-річчя від часу свого створення. Впродовж десятків років ансамбль був візитною карткою не тільки Чигиринського району, бо самодіяльні артисти виробили власне творче обличчя .

Отже, аматорське мистецтво є суттєвим внеском в історію української культури. Ще у 1935 р. український драматург Григій Лужницький констатував: «Театр, аматорський чи професійний – це дзеркало душі й культури кожного народу, що до навіть відсталого глядача промовляє для нього зрозумілими й приступними засобами як: живе слово, жест, міміка. Поки в нас немає постійного національного театру – поки ми не є нацією. Сцена будить національну свідомість. Туди, куди не заходить книжка, куди не заходить часопис, туди пливе живе слово зі сцени» [11].

Список використаних джерел

1. Василько В.С. *Театру віддане життя*. – К.: Мистецтво, 1987. –180 с.
2. Кукса Н.В. *З історії Богданових церков у Суботіві / Н.В.Кукса // Пам'ятки України: історія та культура: наук.часопис*. – 2002. – Річник XXXIV. –Число 2. – С. 40-47.
3. МПДА.– *Записано від Довгої М.Ю., 1934 р. н.,с. Суботів*
4. МПДА.– *Записано від Дземич Л.П., 1949 р. н., с.Суботів*
- 5.МПДА.– *Записано від Запороженка Є.С., 1990 р. н.,с. Суботів*
6. МПДА.– *Записано від Кириченко П.В., 1927 р.н., с. Суботів*
7. МПДА.– *Записано від Комаренко Л.Г., 1950 р.н.,с. Суботів*
8. Новиков А.О. *Українська драматургія й театр: від найдавніших часів і до поч. ХХ ст.* – Харків: Основа. – 2011 р. – 408 с.

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

9. Олександр Кошиць: із піснею через світ Український інтерес. [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: [https:// unian.press](https://unian.press).

10. Солодар О. І. Чигиринська Просвіта у 1917 році. [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://kzref.org>>oleksandr-solodar

11. Театральне мистецтво – часопис про театр і для театру. [Інтернет-ресурс]. <https://chytomo.com>



Суботівський музично-драматичний гурток, 1954 рік.



Аматорський колектив. Черкаська область. I пол. XX ст.

УДК 929 (477.46)

ЖИТЄВИЙ ШЛЯХ І ПУБЛІЦИСТИЧНА СПАДЩИНА ПЕТРА ЖУКА

Василь МЕЛЬНИЧЕНКО,
*кандидат історичних наук, професор,
професор Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького,
заслужений працівник культури України*

Історія української журналістики, яка пов'язана з іменами багатьох талановитих журналістів та їх невтомною діяльністю на газетній ниві, на регіональному рівні є малодослідженою темою. Повною мірою це стосується і Черкащини (яку ми окреслюємо адміністративними межами сучасної Черкаської області). Тому важливим завданням наукових досліджень є необхідність вивчення життя і творчої спадщини тих журналістів, які впродовж багатьох років плідно працювали у засобах масової інформації, висвітлюючи різні аспекти суспільно-політичного, економічного та соціально-культурного життя регіону, робили вагомий внесок у становлення та розвиток газетної періодики краю. Адже вивчення їх діяльності у журналістській сфері не лише сприяє збагаченню культурної спадщини, а й розширює уявлення про журналістику Черкащини у другій половині ХХ – початку ХХІ ст. Важливою складовою дослідження соціальних комунікацій є висвітлення життєписів визначних постатей журналістики Черкащини та вивчення їх творчої спадщини.

З огляду на це, особливої актуальності набуває дослідження життя і публіцистичної діяльності заслуженого журналіста України Петра Жука, який близько 60 років трудився в засобах масової інформації Черкащини на посадах кореспондента і редактора обласних та центральних газет, автора численних публікацій та книг, активного громадського діяча.

Донині публіцистична спадщина П. М. Жука не перебувала у полі зору дослідників. Історіографія теми розпочинає свій відлік з 2017 року, коли Петро Жук відійшов у вічність і його творчий доробок почав привертати увагу дослідників. На сьогодні життєвий шлях та публіцистична і громадська діяльність П. М. Жука ще майже не відображена у наукових розвідках, за винятком кількох статей у пресі В. Безуглого [1, с. 3], М. Степанова [2], Т. Калиновської [6, с. 4], передмови В. Мельниченка [3, с. 3–6] та бібліографічному довіднику «Журналісти Черкащини» [4, с. 67]. Тому видається доцільним хоч у загальних рисах навести біографічні дані та характеристику творчої спадщини цієї непересічної особистості.

Тож, мета цієї статті – з'ясувати основні віхи життя та роботи в засобах масової інформації П. М. Жука, осмислити його публіцистику у контексті суспільно-політичних змін, виокремити проблемно-тематичні напрями творчості та громадської роботи журналіста.

Творчий шлях Петра Миколайовича Жука – прекрасної людини і талановитого журналіста нашого краю – розпочався у далекому вже

1954 році, коли на карті України постала Черкаська область. З його іменем пов'язана історія відразу кількох знакових засобів масової інформації.

Життя і невтомна газетярська праця Петра Миколайовича – це ціла епоха черкаської журналістики, своєрідний зріз історії Черкащини, наповненої повсякденними справами та натхненням наших земляків, з їх простими radoщами і печалями. Тисячі людських дол, здобутків і прикрих прорахунків, нагальних проблем області – все це теми його газетних публікацій та книг. Головне в них – любов до людей і любов до життя. Журналістика для П. М. Жука була більше ніж професія репортера – піти, побачити й розповісти про те, що відбувається. Журналістика для нього стала способом життя і можливістю показувати світ таким, яким він є.

Народився він 13 липня 1930 року на Слобожанщині – у селі Добровілля Близнюківського району Харківської області. У 1954 році після закінчення факультету журналістики Київського державного університету прибув до Черкас для роботи у «Черкаській правді» – головній газеті новоутвореної області. Про зустріч з тодішнім редактором газети Євгеном Миколайовичем Гольцевим. Петро Миколайович згадував: «Не знаю, яке враження я справив на нього, але тут же Євген Миколайович вирішив: буду я, хоч і безпартійний, працювати у відділі... партійного життя, яким завідував бувший фронтовик і досвідчений газетяр Іван Матвієнко». Так розпочалася творча біографія П. М. Жука на Черкащині, з якою він назавжди пов'язав свою долю.

З 1960 року він – завідувач відділу обласної газети «Молодь Черкащини», власний кореспондент газети Київського раднаргоспу «Молода гвардія» у Черкаській області. У 1966–1970 рр. – редактор популярної обласної газети «Молодь Черкащини», а з 1970 року – власний кореспондент по Черкаській і Кіровоградській областях республіканської газети «Радянська Україна». З 1993 року очолював редакційно-видавничу групу науково-документального багатотомного видання «Реабілітовані історією. Черкаська область», готував матеріали суспільно значимих видань «Книга пам'яті України. Черкаська область» та «Національна книга пам'яті жертв Голодомору 1932–1933 років. Черкаська область».

У різний час він брав участь у підготовці та виданні таких узагальнюючих праць про Черкащину, як «Історія міст і сіл УРСР. Черкаська область», «Герои-освободители Черкащины», «Они защищали мир», «Корсунь-Шевченковская битва», «Уславлені подвигом», «Черкащина заповідна», «Смарагдове намисто Черкащини», «Герої тваринницьких ферм», «Черкащина в храмобудівництві», «Голодомор на Черкащині. Книга Пам'яті в документах і спогадах», «Жорна».

У багатьох зарубіжних виданнях Канади, США, Аргентини, Італії було опубліковано близько 100 нарисів П. М. Жука про славетних земляків-черкащан на замовлення товариства культурних зв'язків з українцями за кордоном «Україна».

Журналісту Петру Жуку була притаманна вроджена здатність відчувати живе слово, співпереживати, спілкуючись з людьми. Вражає уміння Петра Миколайовича проникатися надією, біллю, думками і почуттями героїв своїх нарисів. У його публіцистичній спадщині – яскраві статті, етюди і замальовки

про людей творчості і праці, розповіді про мужніх фронтовиків, учасників ліквідації наслідків Чорнобильської катастрофи.

Петро Миколайович Жук – заслужений журналіст України, дипломант конкурсу «Золоте перо», перший лауреат обласної журналістської премії імені Аркадія Гайдара.

В історії черкаської журналістики Петро Жук відомий як колега і щирий друг Василя Симоненка. Доля їх звела у 1956 році, коли студент факультету журналістики Київського університету прибув на практику до «Черкаської правди», де вже працював П. М. Жук. Відтоді їх людські і творчі стосунки не припинялися до останніх днів Василя. І упродовж багатьох років П. М. Жук багато робив для вшанування пам'яті поета-шестидесятника. За його редакторства при редакції газети «Молодь Черкащини» була відкрита літературна студія імені Василя Симоненка. Він часто виступав зі спогадами про свого друга у засобах масової інформації, ініціював та був упорядником видання збірників його творів – «Твори у двох томах» (2004), «Зажинок» (2011), «Цар Плаксій і Лоскотон. Твори для дітей», а також факсимільного видання «Кобзаря» Т. Г. Шевченка коштом Платона Смиренка, про друк якого мріяв Василь Симоненко.

Невтомний шукач істини Петро Жук завжди був вірним своєму журналістському обов'язку і помічав те, на що інші закривали очі, чув те, що інші боялися говорити вголос, з ним скрізь був записник, у який він занотовував побачене і почуте, принципово реагував на гострі проблеми краю. Саме завдяки його публікаціям про недоцільність спорудження поблизу Чигирини АЕС атомний монстр не постав на овіяній славою землі Чигиринщини.

Впродовж усієї журналістської праці Петро Миколайович писав про славну родину Смиренків, всіляко популяризував її. За його словами, він прагнув, «насамперед, показати шановному читачеві велич духу людей, в долі яких, як сонячні промені в краплині роси, відбивається доля нашого сердешного народу».

У роки незалежності П. М. Жук, завершивши штатну роботу на газетярській ниві, багато сил і часу віддав дослідницько-пошуковій праці над томами видання «Реабілітовані історією. Черкаська область», під час якої розкрилися нові грані його журналістського таланту.

За результатами багаторічного пошуку та опрацювання архівних документів ним були встановлені і повернуті із забуття імена тисяч черкащан, які постраждали від політичних репресій у добу тоталітаризму. Він у творчій співпраці з Василем Захарченком та іншими колегами написали, підготували до друку та видали десять книг цього суспільно значимого регіонального видання. Серед інших книг, у написанні яких П. М. Жук брав участь і які стали скарбницею народної пам'яті, – «Черкащина в період Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. Збірник документів» (2001), «Черкащина в період становлення Української держави 1917–1919 рр.» (2008), двотомник творів Симоненка (2004), «Голодомор на Черкащині 1932–1933 рр.» (2007), «Національна книга Пам'яті жертв голодомору 1932–1933 в Україні. Черкаська область» у двох частинах (2008), «Увінчані славою» (2010), «Пекло на землі» (2010) [6, с. 4].

Робота з архівними документами не тільки підказувала Петру Миколайовичу теми для публікацій, а й підкріплювала їх достовірними фактами про трагічні і героїчні долі людей. Тому, не обмежуючись підготовкою томів історико-меморіальної серії, Петро Жук постійно публікував свої ґрунтовані на документальній базі публіцистичні та краєзнавчі розвідки на сторінках «Черкаського краю» та інших регіональних та столичних видань, доносячи історичну правду до широкого читацького загалу.

12 липня 2020 року Петру Миколайовичу Жуку мало б виповнитися 90 років. До цієї дати на календарі пам'ятних дат Черкащини з ініціативи обласних організацій Національних спілок журналістів та краєзнавців і особисто голови журналістської спілки анонсовано випуск книги, до якої увійшли багаторічні напрацювання П. М. Жука. Основу цієї книги з промовистою назвою «Літа бурхливого сонця» [5] становили вибрані документально-публіцистичні нариси П. М. Жука. Вони у різний час друкувалися у газетній періодиці і упорядковані та підготовлені до друку головою обласного осередку НСЖУ, головним редактором газети «Черкаський край» Т. С. Калиновською, яка впродовж тривалого часу співпрацювала з Петром Миколайовичем.

Нариси, включені до книги, подано у чотирьох тематичних розділах. Більшість викладених у них сюжетів розкривають маловідомі, або й зовсім невідомі історії із життя черкащан, описують випробування, які випали на їх долю.

Зокрема, у розділі «Танок на лезі ножа» [5, с. 7–68] вміщено нариси, герої яких – уродженці Черкащини – під час війни 1941–1945 рр. проявили себе у боротьбі з ворогом як сміливі розвідники, що постійно ризикували своїм життям. Водночас вони завжди знаходили вихід у майже безвихідних ситуаціях і з честю виконували поставлені перед ними завдання.

Розділ «Постаті» [5, с. 69–134] складається з нарисів про відомих черкащан, які прославили свій край і Україну славними і героїчними справами у різних сферах суспільного життя. Жваво і переконливо автор створює своєрідні історичні і психологічні портрети людей різних професій – організаторів сільськогосподарського виробництва, митців, освітян, воїнів, колег-журналістів. Крізь призму їх життя, вчинків і дій Петро Жук передає читачам не тільки їх особисті якості, а й атмосферу часу, в який герої його нарисів жили і творили на благо рідного краю і України.

Розповіді про черкащан, які під час війни опинилися у неймовірно складних ситуаціях і лише завдяки своїй сміливості та збігу обставин залишилися живими, увійшли до інших розділів. У коротких, але сповнених подробицями сюжетів нарисів показано твердість характеру і силу волі людей, які потрапили у біду, і тих, хто допомагав їм долати труднощі і перешкоди.

Завершується книга вибраних публікацій Петра Жука заключним розділом [5, с. 310–452], в якому різнопланові нариси об'єднані темою багато в чому схожих трагічних сторінок із життєписів людей, чиї долі були зламані радянською репресивною машиною у роки війни та повоєнний час. В основу нарисів покладені реальні факти, виявлені

автором в архівних фондах, які засвідчують злочинний характер розслідування та фабрикацію абсолютно безпідставних обвинувачень невинних людей у шпигунстві та шкідництві у роки сталінізму.

Усі згадані у цій книзі та численних газетних публікаціях наші земляки, що зазнали незаконних переслідувань і репресій, через багато років були реабілітовані юридично, а нариси книги – це своєрідна суспільна та моральна реабілітація і данина шани (хоч і запізнилої) безвинно постраждалим людям, які стали жертвами жорстокої тоталітарної системи. Описані автором історії розкривають суть політики державного терору проти власного народу і є засторогою від того, щоб подібне ніколи не повторилося.

Творчий доробок П. М. Жука, який складається з кількох тисяч різножанрових публікацій – газетних та журнальних статей, нарисів, репортажів і заміток, статей у наукових та документальних збірниках, що побачили світ впродовж 60-річної невтомної творчої діяльності, – ще потребує всебічного дослідження та узагальнення. Проте і сьогодні ми можемо говорити про те, що творча спадщина і особистість П. М. Жука – це яскрава сторінка не тільки черкаської журналістики, а й історії Черкащини.

Публіцистика Петра Жука засвідчує його великий інтелектуальний потенціал, здатність до філософського осмислення дійсності, розкриває особливості світобачення. Провідні ідеї його публікацій зберігають своє важливе значення і для сучасності. Він всебічно вивчав події і явища та людей, що брали в них участь, з'ясовував причинно-наслідкові зв'язки, проектував їх розвиток на майбутнє.

Його публіцистика є своєрідним літописом нашого краю, складеним з доль десятків наших земляків, які жили і творили у різні часи, проявили себе у різних життєвих сферах. Однак усіх їх автор обрав у герої своїх нарисів, передусім, як сміливих і мужніх патріотів України і рідного краю, людей з високою громадянською відповідальністю.

Життя, уся багаторічна невтомна праця Петра Жука на журналістській ниві – добрий приклад для наслідування. А його творча спадщина має важливе значення для справи громадянсько-патріотичного виховання, сприяє формуванню, передусім у молодого покоління черкащан, поваги до історії і людей, які її творили і продовжують творити і які відображені у творчості П. М. Жука.

Список використаних джерел

1. Безуглий В. У журналістиці – понад 60 років // *Нова доба*. – 2015. – 13 липня
2. Степанов М. В останню путь провели легенду черкаської журналістики [Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://provce.ck.ua/v-ostannnyu-put-provely-lehendu-cherkaskoji-zhurnalistyku/>. Назва з екрана.
3. Мельниченко В. Люди і долі у публіцистичній спадщині Петра Жука // *Петро Жук. Літа бурхливого сонця*. – Черкаси: ІнтролігаТОП, 2019. – С. 3–6.
4. Жук Петро Миколайович // *Журналісти Черкащини (1954–2004)* / упоряд. Томіленко С. А., Суховершко Г. В. – Черкаси: Брама, 2003.
5. Петро Жук. *Літа бурхливого сонця*. – Черкаси: ІнтролігаТОП, 2019.
6. Калиновська Т. Хрещений батько черкаської журналістики // *Черкаський край*. – 2020. – 8 липня (№ 28). – С. 4.

УДК 908(477:46):930.25 «1927»

Яніна ДІДЕНКО,
учений секретар

Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

Надія КУКСА,

почесний красзнавець України,

завідувачка відділу «Суботівський історичний музей»

Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

ЧИГИРИНСЬКА МАНДРІВКА ГНАТА ХОТКЕВИЧА



В історії розвитку української культури кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. складно знайти постать такої ширини інтересів та глибини занурення в тему, подібну до Гната Хоткевича (літературний псевдонім Гнат Галайда, 1877-1938). Дослідник, творець, теоретик і практик, людина надзвичайно різнобічних інтересів та зацікавлень – видатний митець українського розстріляного Відродження, вчений-історик, письменник, драматург, композитор, музикант-бандурист, педагог, сценарист, художник,

мистецтвознавець, етнограф, театральний і громадсько-політичний діяч. Історик України – в історії, літературі, народному мистецтві, театрі. Постать настільки глибока та різностороння, що дослідники порівнюють його із Леонардо да Вінчі [3, 3-14]. Товариш Миколи Лисенка, знайомий з Лесею Українкою, Оленою Пчілкою, Михайлом Коцюбинським, Євгеном Чикаленком, Михайлом Грушевським, родиною Алчевських, Кирилом Стеценком, Іваном Франком – і все це теж про Гната Хоткевича [15, 33-35].

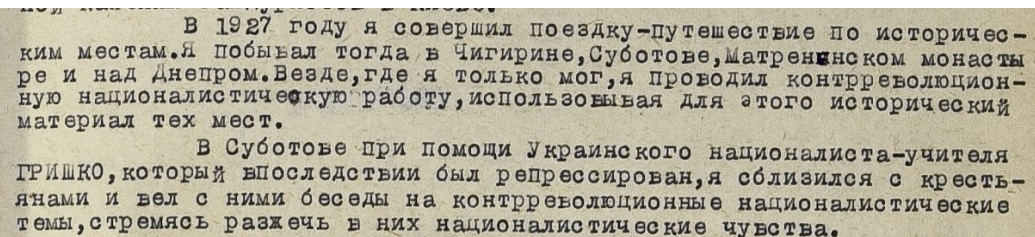
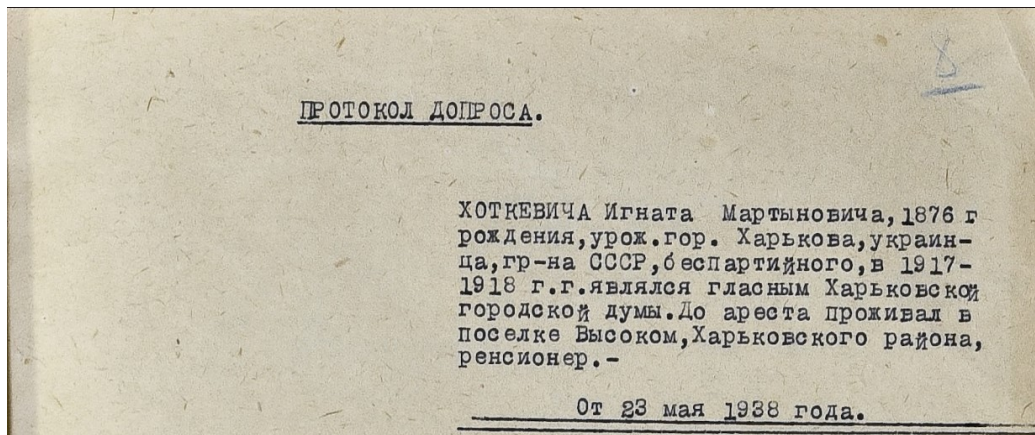
Звісно, Чигиринщина, як край пов'язаний із зародженням Козаччини, Гайдамаччини, місце натхнення Тараса Шевченка, осередок визвольного руху кінця ХІХ –першої чверті ХХ ст., не міг не зацікавити Хоткевича. Інформація про його перебування на Чигиринщині міститься в Електронному архіві українського визвольного руху [2], де у вільному доступі викладені 55 документів, пов'язаних із ним, зокрема, документи слідчої справи №120240 по обвинуваченню Хоткевича Гната Мартиновича (1938) [11].

Під час мандрівки Хоткевич побував не лише в першій столиці Гетьманщини – Чигирині, а й відвідав заміську резиденцію гетьманів – Суботів, Холодний Яр (Мотронинський монастир), села на узбережжі Дніпра, імовірно, Боровицю. За окремими свідченнями, письменник був і у печерах Холодного Яру [5].

Про відвідання Чигиринщини свідчить протокол допиту Хоткевича від 23 травня 1938 р.: «В 1927 році я здійснив поїздку-мандрівку історичними місцями. Я побував тоді в Чигирині, Суботіві,

Мотронинському монастирі і над Дніпром. Скрізь, де я тільки міг, я проводив контрреволюційну націоналістичну роботу, використовуючи для цього історичний матеріал тих місць.

В Суботові за допомогою Українського націоналіста вчителя Гришко*, який згодом був репресований, я зблизився із селянами і проводив із ними бесіди на контрреволюційні націоналістичні теми, прагнучи розпалити в них націоналістичні почуття» [8, 3].



Що, окрім історичного минулого та пам'яток, могло спонукати Хоткевича відвідати Чигиринщину? Тут варто згадати, що після Української революції в краї з'явилися народні театри, хори, кобзарі. Крім того, Чигиринщина була одним із центрів виготовлення народних музичних інструментів. Зокрема, у Суботові жив і працював майстер із виготовлення бандур Дон Тиміш Омелькович (1890-1975), який створював чудові музичні інструменти для Київської капели бандуристів до 1937 р. [4] Цілком можливо, що його інструменти могли зацікавити і Гната Хоткевича як їх пристрасного шанувальника. У 20-30-х рр. ХХ ст. у с. Мордва (нині Красносілля – прим. авторок) діяв гурток бандуристів, в середині 20-х – виникла капела бандуристів в с. Полуднівка [10, 251-252]. Також можливо Хоткевич збирав матеріали для своїх кобзарських пісень [11].

Чигиринщині і подіям, що відбувалися тут, зокрема, Козаччині, була присвячена і значна частина письменницького доробку Гната Хоткевича, зокрема, тетралогія «Богдан Хмельницький», незавершений роман «Берестечко». Творчість письменника була надзвичайно схвально оцінена колегами письменника, критиками, насамперед драматургом Я. Мамонтовим, вченим-літературознавцем О. Білецьким. Останній у 1937 р. писав Хоткевичу: «Ваша творчість була б помітною в будь-якій літературі, і, незалежно від моїх українських симпатій, я не міг би не оцінити поетичної сили «Богдана Хмельницького», широти і глибини

зображення в повісті про Шевченка, проблемності і гостроти ситуацій в тих драмах, які я читав колись в рукописах і які до цих пір пам'ятаю»[7].

Перша частина тетралогії має назву «Суботів» та присвячена періоду господарювання Богдана Хмельницького в Суботові, наїзду Чаплинського і спробам повернення хутора. Саме тут знаходимо описи будинку Хмельницького у Суботові [12]. Деякі із подій твору відбуваються не лише у Суботові, а й у Чигирині. Цікаво й те, що саме в цьому творі, зокрема, в останній частині тетралогії – «Переяслав», Хоткевич засудив Переяславську угоду як акт, що призвів до поневолення України Росією [14].

У 1937 р. письменника почали викликати на допити до слідчих НКВС. 23 лютого 1938 р. Хоткевича заарештували. Після тривалих допитів та погроз він врешті підписав заяву, в якій «визнав» себе винним у тому, що був учасником української націоналістичної повстанської організації і агентом німецької розвідки. Однак, власноручних свідчень Хоткевича у справі немає. 29 вересня 1938 р. йому винесли смертний вирок, який було виконано 8 жовтня того ж року. Видання творів митця та дослідження його творчого доробку на довгі роки було заборонено [16].

Справа Гната Хоткевича зберігається в Галузевому державному архіві Служби безпеки України [1].

Ця розвідка лише частково окреслює різнопланову діяльність Гната Мартиновича. Чигиринські адреси Гната Хоткевича, безперечно, потребують подальших студій. Переконані, що на нас очікують цікаві відкриття.

*Вірогідно, йдеться про Нестора Філатовича Гришка – вчителя, а згодом і багаторічного директора Суботівської школи, відомого краєзнавця, збирача старожитностей, який стояв біля витоків пам'яткоохоронного руху на Чигиринщині.

Ім'я краєзнавця доволі часто побіжно згадується у низці архівних джерел, де йдеться про пам'яткоохоронні заходи в краї. У документах знаходимо найбільш чітку інформацію, про те, що Гришко був позаштатним кореспондентом повітового комітету охорони пам'яток старовини, мистецтва і природи (ОКРКОПИСу), а після їх реорганізації у січні 1925 р. – кореспондентом Всеукраїнського Археологічного комітету (ВУАКу) місцевого рівня. Брав активну участь у обстеженні з подальшим взяттям на облік визначної пам'ятки історії та культури церкви Богдана Хмельницького у Суботові. Був безпосередньо причетним до створення «Реєстру монументальних пам'ятників культури на Шевченківщині, які прийняті на облік і під охорону ВУАК» [8, арк. 56 зв., 57]

Варто зазначити, що на місцевих кореспондентів були покладені обов'язки наглядати за належним збереженням пам'яток, організація пам'яткоохоронних заходів, причому їх самовіддана праця була безоплатною. Працювали на громадських засадах.

Показово, що невдовзі більшість безкорисливих ентузіастів пам'яткоохорооної справи поплалися свободою, а то й життям під час масових репресій 30-х рр. ХХ ст. Як бачимо, Нестор Гришко розділив їх долю.

Постать суботівського краєзнавця стане більш рельєфною у результаті подальших досліджень у архівних та музейних установах.

Список використаних джерел

1. Зізнання Гната Хоткевича під тортурами НКВД [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://dailyviv.com/news/istoriya/povernuvsyazhalychynyvrosiyu-perekonanym-natsionalistom-ziznannya-hnata-khotkevycha-pid-torturamy-nkvd-94542>
2. Електронний архів українського визвольного руху.–Режим доступу до ресурсу: <https://avr.org.ua/>

3. Коломієць Р. Гнат Хоткевич. – Харків: Фоліо, 2019. – С.3-14.
4. Кукса Н. Збереження народних традицій майстрами по виготовленню бандур на Чигиринщині в 20-40 рр. ХХ ст. // V Гончарівські читання, 1998.
5. Наша сила – в єдності [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: – <http://kozakinfor.in.ua/2016/07/29/%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB-%D0%B3%D0%B5%D1%82%D1%8C%D0%BC%D0%B0%D0%BD-%D0%BF%D1%80%D0%BE-%D0%BA%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D1%96%D0%B2-%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B0%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE/>.
6. Повернувся з Галичини в Росію переконаним націоналістом: зізнання Гната Хоткевича під тортурами НКВД [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://daily.lviv.com/news/istoriya/povernivsyu-z-halychynu-v-rosiyu-perekonanym-natsionalistom-ziznannya-hnata-khotkevycha-pid-torturamy-nkvd-94542>
7. Погребенник Ф. Гнат Хоткевич і його історична проза [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/Kh/XotkevychG/Studies/Pogrebennyk.html>
8. Протокол допроса Хоткевича Игната Мартыновича от 23 мая 1938 года. – С.3 [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://avr.org.ua/viewDoc/30602> (переклад з російської авторок статті).
9. 14. Реєстр монументальних пам'ятників культури на Шевченківщині, які прийняті на облік і під охорону ВУАК. – Державний архів Черкаської області. – Р -131. – Оп. 1.– Спр. 33. – Арк. 56, зв., 57.
10. Солодар О. Нариси з історії Чигиринщини. – Черкаси: Відлуння-Плюс, 2003. – 264 с. – С.251-252.
11. «Справа №120240 по обвинувачуванню Гната Хоткевича» Розповіді, присвячені Дню пам'яті Г. М. Хоткевича (м. Дергачі, Харківська область). Розповідь 2. - Sergey Lysenko 30 September 2021 [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://ms-my.facebook.com/openkharkiv/posts/4643234699043348>
12. Хоткевич Г. Богдан Хмельницький. Тетралогія / Твори. Т. 6. – Харків: Кооперативне Рух Видавництво, 1929. – 430 с.
13. Хоткевич Гнат [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://avr.org.ua/?idUpCat=2667>.
14. Хоткевич Гнат Мартинович [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87%D0%93%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87>
15. Хоткевич Г. Моя автобіографія / Твори. Т.1. – Харків: Кооперативне Рух Видавництво, б.д. – 327 с. – С.33-35.
16. Шлемко В. Гнат Хоткевич – універсальний митець соборницького духу [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.golos.com.ua/article/246308>

УДК 7.071.1(477.46) Муха

МАКАР КОРНІЙОВИЧ МУХА – ХУДОЖНИК І ПЕДАГОГ

Тетяна ДЖУЛАЙ,

науковий співробітник фондів

Кам'янського державного історико-культурного заповідника

Ніщо так яскраво не представляє народ, як його самобутнє мистецтво. З покоління в покоління, від майстра до майстра передаються образи народного мистецтва, навички майстерності, відпрацьовані

колективним досвідом. У ритмах орнаменту, в улюблених мотивах промовляє душа народу, його історія, природа, в оточенні якої він живе. Працюючи самостійно, або ж колективно (майстерні, артлі) народні майстри акумулюють в собі надбання минулих поколінь, дають йому найповніше художнє вираження завдяки власному таланту.

Однією з таких самобутніх особистостей був художник Макар Корнійович Муха, що народився у 1906 році в селі Пруси (нині Михайлівка) Кам'янського району Черкаської області (іл.1). Художня творчість стала для Макара Корнійовича головним стержнем його буття. М. Муха не тільки самобутній художник, його творчість формувалася в період становлення станкового декоративного розпису як самостійного виду народного мистецтва і Муха є одним із основоположників декоративного розпису зі своєю манерою, творчим поглядом. Він створив свою мистецьку школу, яка набула характеру артлі, і стала стартом для талановитої молоді в тяжкі післявоєнні роки. Тому мистецький шлях художника є вагомим внеском в історію національного мистецтва і заслуговує уваги в контексті даної конференції.

Аналіз творчості М. К. Мухи був зроблений відомим українським мистецтвознавцем Бутником-Сіверським у книзі «Украинские народные рисунки» [1, с. 43]. Автор прослідковує шлях формування художника, що проходив в умовах співпраці з народними майстрами Петриківки, Київщини, Волині, Поділля, та визначає його власні творчі пошуки починаючи з сер.30-х і до кінця 60-х років. Літературно-художнє видання «Пір'їна з крила Жар-Птиці» Сергія Носаня [5] має характер монографії, автор окремими невеликими розділами подає життєвий та творчий шлях М.Мухи, який записаний зі слів самого художника. Та незважаючи на це, книга не може бути базовою при вивченні творчості майстра, в ній багато художніх відхилень, які автор подає під впливом власного бачення. Книга розрахована на юного читача.

У 2006 році в Кам'янському державному історико-культурному заповіднику, на батьківщині Макара Мухи, відбулася науково-практична конференція, присвячена 100-річчю з дня народження майстра. Такий захід відбувся вперше, але саме під час конференції життєвий та творчий шлях М. Мухи був представлений різнобічно, під кутом аналізу. Матеріали конференції, які ввійшли до щорічного науково-популярного альманаху «Кам'янка» [3], детально висвітлюють процес формування М. Мухи як художника, розглядаються деякі аспекти його творчості та розповідається про фондові збірки, що знаходяться в Черкаському обласному художньому музеї та Кам'янському державному історико-культурному заповіднику, також були вперше надруковані спогади сучасників Мухи. Збірник містить також матеріали спогадів тих, хто був учасником художньо-промислової школи, а пізніше артлі, організованої М. Мухою в с. Михайлівка. Виданий також каталог ювілейної виставки, на якій було представлено 85 робіт митця з різних музеїв України (МУНДМ м. Київ, ЧОХМ, КМНДМ, КДІКЗ). Видання має 58 кольорових ілюстрацій, які представляють роботи 40-х-80-х років, взагалі більшість із експонованих творів давно не покидали музейних запасників і ювілей митця став прекрасною нагодою,

щоб познайомити з ними найширше коло шанувальників народного мистецтва, передусім на батьківщині. Експозиція виставки стала також підґрунтям даного дослідження.

Безрадісне сирітське дитинство Макара Корнійовича пройшло в наймах, з семи років працював по господарству. З допомогою бабусі опанував грамоту: вивчив українську абетку і навчився читати за Шевченковим «Кобзарем», майже всі твори якого бабуся знала напам'ять [6, с. 74]. Макар ріс вдумливим, чутливим юнаком, маючи талант від Бога, зумів зберегти ще з дитячих років любов до краси, природи, з чого отримував велике натхнення. На становлення Мухи як творчої особистості формуюче значення мали, звичайно, і художні традиції, які панували у побуті українського селянства, це розпис посуду, скринь, орнаменту одягу, різьба по дереву, настінний розпис. Все це мало вплив і на естетичні почуття дітей, що зростали в такому середовищі, з часом, маючи своєрідні здібності вони також залучалися до художньої творчості.

Макар був ще хлопчиком, а вже в багатьох домівках красувалися його розписи (іл.2). для придбання необхідного матеріалу не було коштів, тому малював спочатку пальцем, пір'їною, а фарби виготовляв сам – з глини, кори та листя дерев, з польових квітів. З різних трав мав до тридцяти кольорів. Рослини висушував, ретельно перетирав майже до пилу. Висипав у макітру і заливав сироваткою. З настоєю отримував фарбу. Використовував звіробій, дерезу, молоде жито і пирій, підмаренник, липовий цвіт, кору вільхи, дуба. У двадцять років вперше представив свої роботи на загальний огляд, це були портрети виготовлені із використанням зерна, а виставка народного мистецтва у м. Шполі, яка відбулася в 1934 році, стала визначальною у мистецькому житті М.Мухи. вона яскраво засвідчила: в українське мистецтво прийшов справжній всебічно обдарований майстер. Триста робіт за підписом Макара Мухи займали половину приміщення. Вишиті й мальовані портрети Леніна, Маркса, Пушкіна, Петровського, оздоблені ліпним квітковим орнаментом вази, ескізи до килимів, кахлевих плиток, різьблення по дереву – все це та багато іншого було створено руками й уявою селянина Макара Мухи [5, с. 49]. Після виставки художник був запрошений до Києва, у школу майстрів народної творчості. І не тільки самому навчатися, а й бути викладачем, займати посаду майстра. Там, у Києві, під час праці й навчання він познайомився з відомими майстрами декоративно-прикладного мистецтва України Парасковією Власенко, Марфою Модяник, Вірою та Ганною Павленками, Поліною Глущенко, Василем Вовком.

Для музею Володимира Ілліча Макар Муха виготовив кілька орнаментованих тарелей з ліпним барельєфом вождя. Став автором численних розписів приміщення.

Великі тарелі з ліпними барельєфами Володимира Ілліча Леніна та двометрової висоти, кольорова, з портретом вождя ваза, яку виконав Макар Корнійович і присвятив XVII з'їзду партії, стали окрасою тодішньої виставки народних майстрів у Києві.

Понад п'ятнадцять різних за розміром і формою ваз з ліпними орнаментами виготовив майстер. Найвідомішими з них «Паризька

комуна», «Папанінці, або завоювання Північного полюса», «Воз'єднання України з Росією»)...[5, с. 50]

Слід відмітити, що 30-ті роки є важливим періодом для розвитку народного мистецтва. Саме в цей час відбувається взаєморівне поєднання професійного та народного мистецтв, підкреслюється авторство раніше безіменних ремесленників, кустарів. Визначеність народного мистецтва ще до революції була підготовлена просвітницькою діяльністю окремих меценатів (М. Біляшівського, Д. Яворницького, поміщиць Н. Яшвіль, Н. Давидової), потім виставками селянського мистецтва, де почали акцентувати авторство конкретного майстра (Київ. 1919 рік), а також виставки, де поєднувалися роботи професійних і аматорських художників. (1920 р. Одеса, 1921 р. Харків). В подальшому поєднання діяльності художників-професіоналів та народних майстрів сприяло взаємозбагаченню цих двох мистецтв, формуванню творчих проєктів.

Народні майстри відчували віру в свої сили, в те, що їх творчість потрібна країні, людям, крім того вони мали змогу спілкуватися, обмінюватися досвідом, навчатися один у одного. Отримавши тут нові імпульси для творчості, учасники школи з часом самі ставали педагогами, ділилися набутим досвідом. Тут під керівництвом талановитих педагогів, люди різного віку – народні майстри із сільської місцевості, дипломовані художники, маючи в своєму розпорядженні добре обладнані майстерні, творчо розвивались і збагачували традиції народного мистецтва. Впродовж трьох років у школі майстрів народного мистецтва навчався і Макар Муха. М.А. Прахов викладав малювання та історію декоративно-прикладного мистецтва, В.П. Лоханько – технологію живопису, В.І. Рокитський – мистецтво кераміки.

Завдяки співпраці художників-професіоналів та народних майстрів в цей час вперше в Україні з'являються тематичні килими, де авторами теми та картону були професіонали, а виконавцями, та часто і «редакторами» були народні майстри. Творчим здобутком М. Мухи в цей період стали гобелени «Де ті залізні стовпи» - за мотивами творів Т.Г. Шевченка (ескіз композиції виконаний автором), та гобелен-портрет «Т.Г. Шевченко», який був створений разом з Наталією Юхимівною Вовк [5, с. 50]. Оригінал ескізу знайти не вдалося, але в фондах КМНДМ зберігається малюнок «Де ті залізні стовпи». За ескізом бачимо, що традиційно, орнамент, який поєднується з тематичною композицією ще залишається в ролі декоративного доповнення, обрамлення.

З часом відбувається переосмислення ролі орнаменту, як художнього засобу. Завдяки художникам-професіоналам народні майстри отримали поштовх до розуміння орнаменту як самостійного художнього засобу, тоді як раніше він був залежним від предмету або площини стіни. Важливу роль тут зіграла мальовка, яка за характером ще була близька до настінного розпису, але це вже був окремий формат, тон, це надавало більшої свободи в колористичному та композиційному вирішенні творів. Дотримуючись традиційних сюжетів (квіти, птахи) народні майстри збагачують композиції ритмічним чергуванням мотивів, посиленням кольором. Навчаючись в Школі народних майстрів, пліч-о-пліч з такими майстринями як Параска Власенко, Поліна Глущенко, Віра Павленко,

Муха, як майстер настінного розпису, оволодіває мистецтвом станкової графіки. В його композиціях відчувається вплив майстрів Петриківки, окремі мотиви квітів схожі з малюнками П. Власенко [1. іл. с.100,101]. В квіткових композиціях відчутна ще живописність, хоча своєрідним проривом стає введення сюжетних зображень (птахи на дереві, мисливець і олень), це вказує на те, що малюнок отримує власне, внутрішнє життя, яке в подальшому приведе до формування його повної самодостатності.

Малюнки М. Мухи 40–50-х років ще також не можна назвати графікою, виходячи з невибагливості композицій, живописному характеру фарб, м'якості контурів та ін. І лише з кінця 50-х початку 60-х років композиції М. Мухи набувають більшої графічності, насиченості, підкресленої лінійності. Малюнок збагачується дрібними мотивами, які надають йому більшої декоративності та легкості. Це «китички», «зернятка», «пуп'янки», особливо органічно в побудову вписуються образи звірів, птахів. Все більше продовжує утверджуватися сюжетність (іл.3), яка проявляється у взаємодії між птахами і рослинною гілкою (птахи клюють ягоди, розмовляють, сперечаються між собою, спостерігають за метеликом чи бджілкою та ін.).

Аналізуючи роботи, які були представлені на ювілейній виставці М. Мухи у 2006 році, ми бачимо, що 60–70-ті роки були для майстра періодом художньої зрілості. В цей час його композиції вражають різноманітністю та визначеністю. Відчувається вплив витонченого характеру петриківського розпису. Однак колористично роботи Макара Мухи залишаються в межах художніх традицій регіону. Завдяки локальному характеру п'ятна, чіткому розташуванню кольорів, активному ритму зображення. Художник використовує переважно чисті, яскраві кольори – червоні, сині, зелені, однак вони добре узгоджені між собою, приведені до завершеної єдності. Композиції 70-80-х років є продовженням набутих традицій з тією ж різноманітністю компоновання, підкресленою графічністю малюнка. Однак через весь період творчості М. Мухи прослідковується майстерність художника в зображенні стилізованих квітів, птахів, кожне зображення бутона чи окремої квітки не схоже на інше. Рослинні мотиви, які були традиційними для народного мистецтва, були переважаючими в композиціях майстра. Поряд з природними квітами і рослинами, які мають чітко визначені ознаки (тюльпани, жоржини, ромашки, лілії, троянди) до композиції входять і умовні стилізовані квіти. Вони подаються площинно, в розрізі, часто з детальним зображенням осердя. В кожному малюнку майстер знаходить нові елементи, деталі, які надають композиції неповторності (іл.4). Особливістю декоративних панно початку 80-х років є часте розміщення малюнка на чорному тлі з використанням яскравих, насичених кольорів, при цьому художник залишається в межах звичного тематичного діапазону.

Та творчість М. Мухи не була б повною, якби набуті навички майстерності не збагачували або не передавалися іншим. Адже розвиток народного мистецтва обумовлений його колективною формою, послідовним, спадковим характером. З ранніх років у сім'ях, потім у школах, артільях, або ж біля майстра-наставника йшла підготовка і виховання молоді. Головним в таких контактах було не тільки опанування

основ ремесла, але і оригінальність погляду на задачі творчості. Повернувшись на батьківщину, в рідне село Михайлівку, Муха працює в колгоспі, школі, а в повоєнні роки він організував школу народних майстрів, яка пізніше була перейменована в артіль ім. Декабристів і стала місцем, де формувалися та визначалися творчості здібності майстрів різного віку (іл.5). В нелегких умовах післявоєнної перебудови артіль слугувала засобом, що допомагав вижити. Адже молодь з села і в мирний час не завжди мала змогу навчатися у місті, а в тяжкі повоєнні роки тим паче. Крім того багато юнаків повернулися з фронту у віці 25-30 років не маючи часу та можливостей на отримання професії, тому для таких артілей слугувала засобом, що допомагав і вижити. Учні набували професійних навиків, маючи природній талант, а для деякого, в послідуючі роки набуті знання трансформувалися в улюблену справу всього життя.

Згадують учні артілі.

Солод Ольга Іванівна (1928 р.н., с. Михайлівка Кам'янського району):

«У школі ми виготовляли різні роботи. Можна було вчитися шити, але приходити треба було зі своєю машинкою. Було ліплення, робили різні іграшки – коти, коники. Розмальовували полотняні рушники, з Кіровограду отримували полотно, а в школі трафаретами їх розмальовували. Рушники збували краще, а от вази з глини, які оформлював М.К. Муха, пам'ятаю довго стояли в нас в магазині. Своїми силами змурували піч, де випалювали вироби з глини» [3, с. 75].

Глазков Анатолій Олексійович (1930 р.н., с. Михайлівка Кам'янського району): *«Мені було 11 років, коли узнав про Муху. Познайомився через свого батька – він з Мухою розфарбовував швейні машинки. В 46-му році він разом з Тихонюком організували школу – давав дивитися натюрморти і дивився як хто малює. Спочатку жили у невеликій хаті, там ще були портрети із зерна. Муха сам робив. Тихонюк читав лекції, а Муха практичні заняття. Я ліпив, бо це краще виходило. Глину возили з Лубенець, була коняка, возили самі дрова з Грушківки. Ще робили рушники, ну то більше дівчата з трафаретами. Малювали олійними фарбами, розписували килими. Вази робив гончар з села Сунки, а Муха барельєфи» [3, с. 76].*

Такі вихованці Макара Корнійовича, як Іван Оришечко (1923 р.н.), Іван Литвин (1924 р.н.), Олексій Дяченко (1930 р.н.), Анатолій Глазков (1930 р.н.), вступили до Київського художнього училища, але, на жаль, закінчив цей заклад лише Дяченко О., решта змушені були через декілька місяців повернутися додому. *«... Ми пожили трохи, були дуже голодні, з дому нічим не допомагали, то ми кинули і повернулися додому»,* – так згадує Глазков Анатолій про ті часи.

Є в щоденнику Макара Корнійовича такий запис: *«Свою любов, своє вміння, свій талант людини зобов'язана передати іншим. Все життя вона повинна думати, як краще зробити це. Ти любиш дерево, вирощуєш сад, сієш квіти, я вмію малювати, вишивати, він – тесля-чародій, четвертий – будівельник, п'ятий – ростить хліб... Усі ми, гуртом, любимо до глибини серця кожний свою роботу. Але ж цього замало. Наша любов і здібності не повинні піти з життя разом з нами. Ми їх повинні залишати тут, на землі, в*

серцях і думках наших дітей» [5, с. 61]. Маючи не тільки талант від природи, а й щире любов до життя та велике прагнення вчитися і творити, Макар Корнійович прожив тривале та плідне мистецьке життя. Він був нагороджений багатьма грамотами, нагородами, відзнаками. Ще в 1967 році Макару Корнійовичу було присвоєно звання заслуженого майстра народної творчості УРСР.

Роботи майстра можна знайти в експозиції музеїв Черкас, Києва, Запоріжжя, Дніпропетровська, Львова, Ленінграда, Канева. На персональній виставці в Канівському музеї декоративно-прикладного мистецтва в 1973 році було представлено понад 200 його робіт. Зразки української графіки художник експонував на міжнародних виставках у Польщі, США, Болгарії, Франції, Канаді. З кінця 80-х років художник працював мало, брався за фарби лише коли вистачало сил. Останні його твори були присвячені шевченківській тематиці, яка все життя була близькою і дорогою для М. Мухи. Це твори «Лілея», «Учіться, брати мої, думайте, читайте», плакати до 175-річчя з дня народження Т.Г. Шевченка та тематичні – «Катерина», «Де ті залізні стовпи», які зберігаються у фондах ЧОХМ.

Радів Макар Корнійович, коли прочитали йому, що наприкінці січня 1990 року відбувся установчий з'їзд народних майстрів, де проголосували за утворення Спілки народних майстрів України. Він вірив, що нарешті повернуться обличчям до творців народної культури, адже майстрові-художникові обіцяли надавати законодавчий захист у всіх сферах діяльності: від постачання сировиною до пенсійного забезпечення.

Останні роки життя художника пройшли в будинку-інтернаті для ветеранів у м. Черкасах. А його останні роботи ескізи розписів, вишивок, фарби, пензлі, нагороди, після смерті майстра, перейшли до Черкаського обласного художнього музею. Похований Макар Муха на батьківщині, в рідному селі Михайлівка, що на Черкащині.

Починаючи з традиційного настінного розпису, Муха зумів досягти такої майстерності, яка порівняла його з відомими, прославленими майстрами декоративного розпису України. Саме у співпраці з ними Муха набув знань та вміння, що допомогли йому сформуватися як самостійному художнику, з власною манерою, а з часом і з власною школою.

Більше як 5000 робіт створив М. Муха за все своє творче життя [2, с. 48]; працював як майстер вишивки, витинанки, виготовляв керамічні вази, таріли, гобелени, однак декоративний розпис став для художника тим жанром, де найкраще проявились його творчі здібності, які засвідчили талант художника та високу обдарованість народного майстра.

Перелік ілюстрацій

1. М. Муха.
2. М. Муха. Розпис печі.
3. М. Муха. Олені.
4. М. Муха. Павич.
5. Артіль ім. Декабристів.

Умовні скорочення

КДКЗ – Кам'янський державний історико-культурний заповідник;
КМНДМ – Канівський музей народного декоративного мистецтва;

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

МУНДМ – Музей українського народного декоративного мистецтва (м. Київ);
ЧОХМ – Черкаський обласний художній музей.

Список використаних джерел

1. Бутник-Сиверский Б. Народные украинские рисунки. / Ред. В.Докучаева. – М.: Советский художник, 1971. – 164 с.: іл.
2. Жива традиція: майстри народного мистецтва Черкащини: Мистецьке видання / Упоряд. О.В.Теліженко, Т.М.Теліженко. – Черкаси: ЗАТ «Книга», 2009. – 236 с.: іл.
3. Кам'янка: науково-популярний альманах / Л.О.Бондаренко, Г.М.Таран (відп. за вип.). – Кам'янка.: Кам'янський державний історико-культурний заповідник, 2011. – Вип. 4. – 99 с.
4. Клименко Н. Незабутні зустрічі // Кам'янка: науково-популярний альманах / Л.О. Бондаренко, Г.М. Таран (відп. за вип.). – Кам'янка.: Кам'янський державний історико-культурний заповідник, 2011. – Вип. 4. – 28-38 с.
5. Носань С. Пір'їна з крила Жар-птиці. – Черкаси: вид. Чабаненко Ю.А., 2006. – 70 с.: іл.
6. Пір'їна з крила Жар-птиці // Спільна справа. Вісник Черкаської обласної державної адміністрації. – 1997. – №5. – С. 74-75.

іл.№1 М.Муха



іл.№4 Павуч



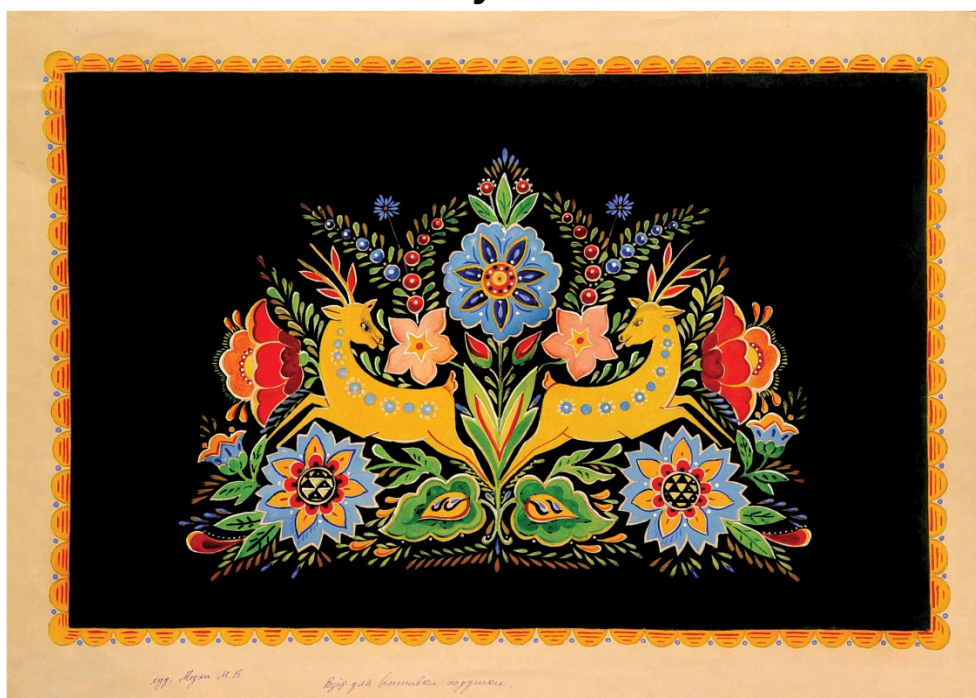
іл.№5 Артіль ім. Декабристів



іл. №2 М.Муха. Розпис печі



іл. №3 М.Муха. Олені



УДК 069.5

МИСТЕЦЬКІ РЕФЛЕКСІЇ ЧЕРКАСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ НА ТАРАСОВІЙ ГОРІ

Тетяна ЧУЛКОВА,

*старший науковий співробітник відділу наукових досліджень
Шевченківського національного заповідника*

У кожного народу є святі гори – Голгофа в Єрусалимі, Афон у Греції, Оміне в Японії, тибетський Кайлас у Індії тощо. Тарасова Гора у Каневі, як місце поховання національного генія – Тараса Шевченка, є святинею для багатьох українців усього світу. Французький літературознавець та мистецтвознавець Еміль Дюран у дослідженні «Le poete nationale de la Petite Russie T. Shevtschenko» («Revue des deux mondes», 1876) зазначив, що «...могила Шевченка стала на Україні віддавна місцем, до якого спішить сірий люд, щоб пошанувати пам'ять покійного поета. З першим подихом весни, коли соняшне тепло розтопить кригу, що вкривала країну, прочане на взір старих прочан сходяться з усіх сторін до могили, щоб тут трохи побути... Шевченко для Українців наче святий. Українці почувають потребу зійтися тут до купи й до єдинства мови долучити друге, не менш ідеальне єдинство, а се всіми пошановане ім'я» [2, с. 3]. Не менш поетично і емоційно відчують ауру цього місця і сучасні українські митці, які свої почуття, емоції і враження передають через твори образотворчого мистецтва.

Особливо цей стан простежується у творчості черкаських художників, які є частими гостями Тарасової Гори. Вони відчують велику відповідальність за творення національного образотворчого мистецтва на черкаській землі, надихаючись оспіваними Шевченком краєвидами. Багатолітній охоронець могили Кобзаря Іван Ядловський стверджував, що у всі часи до могили Шевченка приходило дуже багато талановитих людей: «...Прибув сюди художник. Багато їх сюди прибувають. Я дав художнику дерев'яну табуретку, свого бриля. Художник пішов до могили малювати. Через деякий час я підійшов, бачу, а він сам не свій. Хвилюється: «Ніяк я себе не знайду», – говорю. А ви з голови бриля зніміть, сами знаєте, який хрест рисуєте. Художник зняв бриля і почав рисувати. Вечіром показує свій рисунок, щасливий: «Сьогодні я зрозумів, як треба підходити до святих місць», – радісно проговорив він...» [5, с. 106–107].

З часу перепоховання Тараса Шевченка у Каневі, могилу поета та її околиці змалювали сотні українських та зарубіжних митців. Багато з них свої твори на вище означену тему подарували до колекції Шевченківського

національного заповідника, сформувавши тим самим серію живописних та графічних творів «Тарасова Гора в образотворчому мистецтві» [4].

З 2000 року Шевченківський національний заповідник, за сприяння профільного міністерства, проводить у Каневі мистецькі пленери під назвою «Тарасова Гора». Художники, яких об'єднала любов до творчості Тараса Шевченка та особлива відповідальність творити мистецтво XXI століття, ставали учасниками цих проектів. Перший Всеукраїнський пленер «Тарасова гора – 2000» пройшов у серпні і був присвячений 75-річчю проголошення Шевченкового меморіалу Державним заповідником. Вісімнадцять художників із шести областей України стали учасниками цього проекту. Серед них уже відомі черкаські митці – Василь Цимбал, Віктор Крючков та Альберт Недосеко [1].

Творчість Василя Цимбала, уродженця Черкащини, члена Національної спілки художників України, викладача Черкаської дитячої художньої школи імені Данила Нарбута завжди привертала увагу поціновувачів українського мистецтва. Через призму генетичної пам'яті українського народу, національні символи художник створює свої картини, кодуючи певні історичні сюжети через лінію і колір, через композицію і світлотіньові ефекти. Після закінчення пленеру та звітної виставки автор подарував роботу «Земне з землею поєдналось...» (2000, полотно, олія. Ж – 639), де образ вічно живого Тараса Шевченка немов виринає, пронизуючи Тарасову Гору. Під горою проглядається плесо Дніпра з українськими оселями на березі та вишитими рушниками-дорогами [4]. Наступного 2021 року науковці заповідника умовили митця показати свій творчий доробок у Каневі. Виставка «Живопис Василя Цимбала» була лише другою персональною виставкою організованою за життя художника. Канівці та гості міста мали можливість побачити філософські роздуми митця у стінах музею Тараса Шевченка. Після експонування автор подарував до збірки музею твори: «Серпень» (1998, оргаліт, темпера. Ж – 611) та «Тече вода в синє море» (1999, полотно, олія. Ж – 638).

Під час роботи пленеру відзначився ще один наш земляк, черкаський скульптор, член гільдії медальєрів України, заслужений художник України – Віктор Крючков. У Каневі він проявив себе не тільки як скульптор, а й як художник-графік. Його роботи, а це передусім душевні, настроєві твори, які налаштовують глядача на сприйняття певної емоції у техніці пастелі надовго зупиняли вдячних глядачів. Творча співпраця з колегою художником-реставратором Черкаського обласного краєзнавчого музею триває і нині. Персональна виставка черкаського митця, після якої фондову колекцію поповнили малі форми – плакетки та скульптура «Юність Тараса» (2014, синтетична маса, дерево) відбулась у музеї Тараса Шевченка 2018 року. А 2021 року пастельна робота «Тарасова світлиця», після експонування на виставці, також була подарована автором заповіднику.

У рік відзначення 145-ї річниці повернення Тараса Шевченка в Україну, Шевченківський національний заповідник зініціював проведення чергового мистецького пленеру «Тарасова гора – 2006. “Гори мої високії...”». Цього року учасниками акції стали ще два відомі художники Черкащини – Микола Сенюта та Іван Фізер. На той час Іван Фізер – заслужений художник України (2001), очолював Черкаське обласне відділення Національної спілки художників України та кафедру образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького і став одним із співорганізаторів пленеру. У 2020 році він заслужено отримав звання народного художника України, творчо співпрацював з музейними установами, зокрема з Шевченківським національним заповідником. Наснажений сакральністю Тарасової могили, він відтворив побачене і пережите у своїх мистецьких творах. Засобами творчості йому вдалося не тільки розкрити свій внутрішній світ, а й дозволити поціновувачам мистецтва правдиво подивитися на власні потаємні переживання. Прикметно, що перед початком роботи на пленері, художник порівняв Чернечу (Тарасову Гору) з горами Карпат, де він народився і виріс: «...Гори, гори... До могили Тараса Шевченка піднявся, як на Говерлу. Це місце неповторне, з Гори видно всю Україну, недарма поет вибрав саме це місце для будівництва оселі. Ми будемо споглядати цю красу, далі робота, але робота надзвичайно відповідальна, щоб очима художників і серцем поета побачити ці чудові місця, оспівані Тарасом Шевченком...». Результатом стали неймовірні творчі роботи, частину яких митець подарував до фондової колекції заповідника. На виставках «Тарасова Гора в образотворчому мистецтві» постійно експонуються його твори «Дві тополі. Пилипенкова гора». (2006, полотно, олія. Ж – 758) та «Вид на Канівські гори з лівого берега Дніпра» (2006, полотно, олія. Ж – 757).

Для Миколи Сенюти участь у канівських пленерах була першим мистецьким одкровенням – з відчуттям неймовірного душевного підйому художник почав працювати. Два полотна автор подарував заповіднику: «Під Тарасовою горою» (2006, полотно, олія. Ж– 755) та «Біля села Пекарі» (2006, полотно, олія. Ж– 756) [4].

З цього часу творча співпраця музейників з черкаськими художниками не припинялася. У рамках підготовки до відзначення 30-річчя відтворення першого народного музею «Тарасової світлиці» науковці Шевченківського національного заповідника готували масштабний виставковий проект «”Тарасова світлиця” у мистецькому доробку українських художників». Під час підготовки наукової концепції художньо-документальної виставки співробітники заповідника звернулися до музейних установ, регіональних відділень національної Спілки художників України, арт-галерей, художників чи їх спадкоємців з питань наявності творів на вище означену тематику. Як виявилось, у надзвичайно

потужній колекції КЗ «Черкаський обласний художній музей» зберігаються кілька робіт зазначеної тематики, зокрема живописні твори Максима Гладька «Тарасова світлиця» (2012, полотно, олія. Ж–1206) та канівської майстрині, заслуженого діяча мистецтв Галини Морозової «Тарасова світлиця» (2012, полотно, олія Ж–1172). На жаль, у зв'язку з обмеженнями через епідемію COVID 2019, залучити роботи цих художників із колекції музею не вдалося. Однак, до створення мистецького образу одного з історичних об'єктів туристичної інфраструктури Шевченківського національного заповідника долучився голова черкаського обласного осередку Національної спілки художників України Роман Кравчук, який запросив до участі членів спілки – Миколу Колядка, Неонілу Недосєко, Віктора Крючкова, Миколу Сенюту. З колекції заповідника на виставку також були залучені полотна з образом «Тарасової світлиці», створені Василем Цимбалом, Ольгою Сокурєнко. Утім, у ході підготовки виставки співробітниками було виявлено певний дисонанс у кількості творів із зображенням «Тарасової світлиці», що виявилось у переважаючій чисельності картин із зображенням зовнішнього вигляду хати у різні пори року при незначній кількості робіт з виглядом її інтер'єру. Так, у каталозі «Мистецький образ української Святині» упорядниками зазначено тільки дві роботи невідомих художників та одне невелике полотно Григорія Коваленка «Світлиця на Чернечій горі біля могили Т. Шевченка» (1896) (копія написана Володимиром Єфіменком 1994 року) [6]. Ця робота нагадує відоме зображення інтер'єру першого народного музею, намальоване українським письменником Михайлом Коцюбинським, який після перебування на могилі Тараса Шевченка, написав нарис «Шевченкова могила» для часопису «Зоря» (№5, 1891 рік) з малюнком «Тарасова світлиця». Сучасні ж художники інтер'єрів музейної чи житлової кімнати нам не залишили. Тому виникла ідея звернутися до черкаських художників з пропозицією продовжити традицію початку ХІХ століття. Першим відгукнувся народний художник України, добрий друг заповідника Іван Бондар, який створив візуальну інтерпретацію музейної експозиції першого народного музею і подарував заповіднику. Прикметно, що канівська мисткиня, заслужений діяч мистецтв України Галина Морозова до виставки підготувала полотно із зображенням сучасної музейної експозиції житлової кімнати Івана Ядловського.

Нинішній рік, з початком російської агресії, став новим випробуванням для українців. Проте в рамках підготовки до Дня Прапора України та Дня Незалежності України (23–24.08) Шевченківський національний заповідник, за участі черкаських митців, організував ряд патріотичних заходів. Серед яких – літературно-мистецьке коло «І згуком Тараса гуртує до зброї Гора», що об'єднало черкаських письменників, художників та гостей Тарасової Гори у конференц-залі музею Тараса Шевченка. До організації виставки з фондів Шевченківського

національного заповідника було запрошено голову Черкаського обласного осередку НСХУ Романа Кравчука, який заручився підтримкою колег-художників: Максима Гладька, Тетяни Сосуліної, Лариси Шейх-Афоніної, Григорія Малорода, Віктора Олексенка, Олександра Шепенькова, Володимира Савченка, Віталія Крижанівського, Віктора Снісаренка, Віталія Дахівника, Івана Лавріненка та родини Теліженків: Олеси, Олександри та Миколи. Через художні роботи автори розкрили всю силу українського мистецтва. Їх твори стали символом боротьби з російською агресією і прагнення українців до мирного вільного життя. А квінтесенцією заходу стала презентація вишитого рушника перемоги «Вогонь космічний. Zenit Українського сонця», створеного заслуженою художницею України – Олександрою Теліженко.

Процес творення образу української Святині триває вже понад півтора століття, адже Тарасова Гора була своєрідним магнітом для митців. Її природна краса, помножена на історичну значимість, дала можливість створити унікальний мистецький образ, у якому закарбувались не тільки священна Шевченкова могила та перший народний музей «Тарасова світлиця», а й чарівні канівські околиці. Мистецькі роботи, створені художниками у різні часи як рефлексії від відвідин могили Кобзаря, стали своєрідним історичним літописом української Святині. Роль черкаських художників у цьому процесі є особливою. Завдяки творчим проектам і виставкам відбувається діалог між художниками і Тарасовою горою, де митці надихаються і створюють художні твори, а відвідувачі мають змогу побачити ці роботи у виставкових залах.

Як відомо, історія українського образотворчого мистецтва до нинішнього ХХІ століття надбала у свою національну скарбницю немало визначних художніх творів, якими може пишатися будь яка європейська культура. І місією української культурної спільноти є продовження їх розвитку, плекання та популяризації як в Україні, так і поза її кордонами задля перемоги культури у боротьбі з російським агресором.

Список використаних джерел

1. Долгіч Н. В., Мацієвська Т. М. Каталог творів учасників Всеукраїнського пленеру «Тарасова Гора – 2006. «Гори мої високіі...». Черкаси: Брама-Україна, 2006. 23 с.
2. Émile Duran. *Lepoetenationale del a Petite Russie T. Shevtschenko* Revue des deux mondes. 1876. / Вісник «Союзу визволення України», 12.03.1916 м. Відень.
3. Черкаські художники у вінок шани Великому Кобзареві. Каталог виставки / упоряд. Шарапа О.М. Черкаси: Брама-Україна, 2010.
4. Мистецький образ української святині. Альбом-каталог / Шевченківський національний заповідник; автори проекту Долгіч Н. В., Чулкова Т. М. 2-е вид., доп. – Київ: Видавничий дім «АртЕк», 2018. 146 с.
5. Нехорошев С. С. Науковий архів ШНЗ. Ф. 12, оп.1, сп.41.
6. «Тарасова гора в образотворчому мистецтві». Альбом-каталог / Упоряд. Ігор Лиховий, Тетяна Чулкова. Київ: ТОВ «Видавничий дім «АртЕк», 2018. 66 с.

УДК 7.05:766

ЦИФРОВИЙ ЖИВОПИС У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

Юрій БОРИСОВ,

доцент кафедри дизайну

Черкаського державного технологічного університету

Анна ЗАПОРОЖЕЦЬ,

студентка спеціальності «Дизайн»

Черкаського державного технологічного університету

У дослідженні поставлено проблему і проаналізовано вплив цифрового живопису на створення художнього образу в проектуванні. На сьогоднішній день практично не існує досліджень з цієї проблематики, а дослідження розвитку цифрових технологій в Україні не відображають розвитку цієї галузі. На сьогодні використання цифрових комп'ютерних технологій дозволило образотворчому мистецтву показати нові інноваційні підходи в художньому відображенні дійсності. Цифрові комп'ютерні технології докорінно трансформували структуру образотворчого мистецтва і визначили необхідність його переосмислення та виявлення новизни засобів комп'ютерної графіки в проектуванні візуального художнього образу. Ця новизна полягає в новому підході до створення художнього образу, відбувається відмова від прямого використання звичних засобів створення зображення, таких як фарба, пастель, олівці, пензлі, які замінюються комп'ютерними технологіями, технічними засобами.

Цифровий живопис – це нове явище в сучасному мистецтві. Його дослідженням займалися Ф. Наке, П. Берклай, Б. Вендс, Д. Лопес, А. Маркус, К. Паул, Ф. Поппер, Г. Франке, Р. Чан та ін. Д. Френк, Я. Рейхард досліджували лише певні етапи в розвитку цифрового мистецтва, а Л. Врей, Д. Краузе, Б. Лотка – окремі напрямки в мистецтві, які були тісно пов'язані з використанням цифрових комп'ютерних технологій. Цифровий живопис – новий вид мистецтва, в якому традиційні техніки живопису, такі як акварель, олія та ін. імітуються за допомогою комп'ютера, графічного планшета та програмного забезпечення. Цифровий живопис відрізняється від інших форм цифрового мистецтва тим, що в ньому ілюстрація створюється без рендерингу комп'ютерної моделі, натомість техніки живопису використовуються художником безпосередньо в спеціальних комп'ютерних програмах.

Початком визнання комп'ютерної графіки як мистецтва традиційно прийнято вважати конкурс, проведений журналом «Computer and Automation» в 1963 році, переможцями якого стали співробітники військової лабораторії з дослідження балістичних ракет штату Меріленд. Американський художник Майкл Нолл став першим в історії комп'ютерного мистецтва, кого цікавила виключно естетична цінність

створюваних цифрових зображень. Першу свою роботу художник створив у 1962 році, а в одному з ранніх експериментів спробував порівняти картину відомого художника зі створеним за допомогою комп'ютера малюнком. Виставка цифрових робіт Нолла в 1965 році в Нью-Йорку стала першою подібною експозицією в США. В 1980 – 2000 рр. розробка персональних комп'ютерів і поширення комерційного графічного програмного забезпечення зумовили масовий характер використання цифрових комп'ютерних технологій в образотворчому мистецтві. У розглянутий період звернення художників до програмування стало осмисленим вибором стратегії художньої творчості. З кінця ХХ століття почався бурхливий розвиток цифрового живопису або CG-арт (Computer Graphics Art). На початку ХХІ століття CG-арт займає міцні позиції в оформленні книг, плакатів, переважає в індустрії комп'ютерних ігор і сучасному кіно.

Розглянемо сучасних представників, які працюють в цифровому мистецтві. Естонський ілюстратор, графічний дизайнер і художник Кулдар Лімент (Kuldar Leement) створює справжні шедеври, на яких зображує фантастичні світи та пейзажі космосу, підводні світи, незвідані планети. Естонський художник працює в таких графічних редакторах: Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Adobe Flash, Adobe InDesign, AutoCad.

Художник і ілюстратор Зак Монтойя (Zach Montoya) закінчив Maryland Institute College of Art і створює редакційні ілюстрації та творчі концепт-арти. Зак використовує обережно розміщені кольори, що надає його ілюстраціям враження суму, це він робить для того, щоб потім додати в них контрастну частину, яка буде захоплюючою та красивою. В останніх своїх роботах художник пробує експериментувати: він використовує ті кольори, що викликають у нього дискомфорт, тому в цих роботах переважає фіалковий колір.

Цифровий живопис має великі перспективи розвитку у майбутньому, це можна прослідкувати вже сьогодні. Адже багато художників-ілюстраторів в Україні і за кордоном вже працюють у напрямі цифрового живопису, пропонують свої авторські техніки створення зображень, відеоуроків для тих, хто тільки починає знайомитись із цифровим комп'ютерним зображувальним мистецтвом.

Список використаних джерел

1. Храмова-Баранова О.Л., Комар М. *Цифрове комп'ютерне мистецтво, розвиток і перспективи // Художній авангард: пошук нової мистецької парадигми: матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (8-10 квітня 2015 р.), ХНТУ. Херсон, 2015. С. 52-54.*
2. Майкл Нолл (Michael Noll) [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.citi.columbia.edu/amnoll/>
3. Єрохін С.В. *Естетика цифрового комп'ютерного зображувального мистецтва: Автореф. дис. ... доктора філософських наук. 2010. 360 с.*
4. Ірина Ляпічева: «Як розвивався цифровий живопис» [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.mobiledevice.ru/69455 - computer-graphic-art-history-wacom-will.aspx>

УДК 7.05:766:003.07

РЕКЛАМА В УКРАЇНІ: КУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ

Вікторія КУДРЕВИЧ,

викладач кафедри дизайну

Черкаського державного технологічного університету

Катерина КАНЮК,

студентка спеціальності «Дизайн»

Черкаського державного технологічного університету

Актуальність теми дослідження полягає у визначенні константних складових та специфічних рис української комерційної реклами, оскільки саме тоді текстова реклама, жанрово-стильова специфіка мови рекламного повідомлення зазнає суттєвого впливу таких чинників, як науково-технічний прогрес, зміни в соціально-політичній сфері життя суспільства, ідеології, мистецтві та розвитку медіа-простору.

Для України 1990-ті роки стали початком засвоєння розвинених західних традицій у рекламі. Важливим фактором став психологічний чинник, тобто ставлення споживачів до реклами. З одного боку, виявилось, що українське суспільство не готове до потоку рекламних повідомлень, тому до реклами ставилися дещо упереджено [1].

В Україні, крім звичайних рекламоносіїв, були й оригінальні. Наприклад, у Харкові на початку 1920-х років Лесь Курбас почав використовувати рекламні плакати у своїх виставах. Щодо Західної України, то спочатку друкована реклама була переважно польською. Роман Шухевич – один із найуспішніших рекламістів Львова у 1937 році заснував у Львові «Фама» – перше українське рекламне агентство в Галичині. І всього за два роки агенство Р.Шухевича перетворилася на величезний та прибутковий бізнес. Агенство «Фама» займалося анонсами в пресі, кінорекламою та оформленням вітрин, друком рекламних проспектів, виготовленням вивісок, білбордів і навіть мінеральної води. Інтерес до послуг агенства «Фама» вийшов за межі Львова і України – до Німеччини та Угорщини [2].

З середини ХХ ст. були видані підручники з рекламних кампаній, які були включені до навчальних програм університетів як навчальний предмет. Статті про рекламу регулярно публікували в таких виданнях як «Реклама» і «Радянська торгівля» тощо. У 1960-1970-х роках відкрилися рекламні агентства: «Торгрєклама», «Українське рекламне агентство», «Побутрєклама», «Коопрєклама» тощо. А активна і регулярна поява великої кількості українських рекламних видань розпочалася у 1980-х роках.

Становлення національного рекламного ринку тісно пов'язане зі становленням ринкових відносин. З появою все більшої кількості товарів і послуг люди стали мати свободу вибору при покупці і в результаті почала виникати конкуренція серед виробників, а там, де є конкуренція, виникає нагальна потреба в якісній рекламі. Першим українським продуктом, який посів вершину світового рекламного чарту, став автомобіль «Запорожець» моделі «Таврія». Його реклама стала переможцем престижного Каннського

міжнародного фестивалю реклами, в в 1989 р. отримала «Бронзову нагороду» [3].

Рекламний бум ХХ ст. так тісно пов'язаний із мистецтвом, що сьогодні важко визначити причинно-наслідкові зв'язки тих чи інших процесів у світовій культурі. Стилiзація та імітація особливостей практики художника є популярним методом застосування мистецтва до реклами. Є один напрям мистецтва, який найчастіше приваблює українських рекламистів – авангард. Важко не згадати про візуальну варіативність та ідейну універсальність авангарду, особливо супрематистів, адже «квадрат» Малевича є художнім відбитком, таким же популярним, як роботи Леонардо та Мікеланджело.

Найвідоміша робота українських креативників – це створення відеоролику про авіабезпеку для Міжнародних авіаліній України, у стилі супрематизму. За словами розробників, Supremus – означає «найвищий», а для компанії безпека пасажирів є головним пріоритетом. Зазвичай формальний, нудний, та майже завжди незасвоєний пасажирями ролик про безпеку перельотів цього разу став зовсім інакшим: рекламна агенція Navas Kyiv розробила яскравий, видовищний та супрематичний ролик [3].

Реклама як культурний феномен знаходиться на межі мистецтва і реального буття. Будь-який рекламований продукт ідеалізується, а відомі бренди презентуються для споживачів як щось сакральне, як об'єкт культури. Українській рекламі властиві риси фольклорної й міфологічної свідомості, коли до оцінки образів, сюжету і рекламного тексту суспільством пред'являються насамперед естетичні критерії. Реклама оцінюється з точки зору «подобається – не подобається», а не з погляду ефективності й впливу на продаж (оцінюється лише рекламний креатив).

Рекламний дискурс свідомо або несвідомо використовує архетипічні й міфологічні моделі. Під міфом розуміється узагальнене уявлення про навколишній світ, у якому поєднуються моральні й естетичні установки та реальність і містика.

Загалом протягом ХХ ст. активного розвитку сама реклама дедалі яскравіше проявляє власну амбіцію ставати ще одним мистецьким медіумом, таким собі ретранслятором певних ідей у буденності. Тісний взаємозв'язок нових медіа, реклами з мистецтвом, взаємопроникнення одних в інші доводить, що грані чіткого формального розподілу були стерті. І якщо колись митець активно працював із темою масової культури, а культура гіперспоживання відповідала йому подвійною хвилиною продукції, то сьогодні рекламисти користуються вже не тільки ідейними напрацюваннями митців. Використання інструментарію нових засобів художньої виразності в маркетингових стратегіях були запозичені саме з актуального мистецтва: рекламні об'єкти як інсталяції, флешмоби як втілення перформансів, та власне епатаж.

Усе, зазначене вище, веде до таких висновків: на початку ХХ ст. в українській бізнесовій та соціальній сферах уже склалася фахова та національна традиція реклами, яка визначалася розмаїттям форм, жанрів та мовних засобів репрезентації. Розвиток та трансформації текстів реклами в Україні безпосередньо пов'язані з соціально-економічним розвитком та змінами у політико-правовій системі відносин, яка була характерною для України на межі ХХ – ХХІ ст.

Список використаних джерел

1. З чого починалась українська реклама [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://amnesia.in.ua/reklama>
2. Животко А. Історія української преси. К.: НВЦ "Наша культура і наука", 1999.
3. Оленіна О.Ю. (1998). Реклама як явище художньої культури. Харківська державна академія культури. Харків.

УДК 766:655

**ДИЗАЙН ДИТЯЧИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ В УКРАЇНІ:
ОСОБЛИВОСТІ І ПЕРСПЕКТИВИ**

Олена ХРАМОВА-БАРАНОВА,

*доктор історичних наук, професор, професор кафедри дизайну
Черкаського державного технологічного університету*

Анастасія МАНН,

студентка Черкаського державного технологічного університету

Сучасні дитячі періодичні видання є однією з галузей літератури для дітей. Сьогодні в Україні зареєстровано приблизно 50 дитячих періодичних видань. Актуальність дослідження обґрунтовується необхідністю відповідності дитячих періодичних видань пізнавальним і педагогічним ідеям на основі знайомства дітей з творами українських та зарубіжних письменників, новими досягненнями людства, морально-етичними нормами, національними цінностями, які доносяться до споживача завдяки вдалому дизайну і тим самим сприяють розширенню світогляду і формуванню національної свідомості дитини. Для створення якісного видавничого продукту для дітей, дизайнер повинен враховувати психологічні засади сприйняття тексту та ілюстрацій для дітей, а також відчувати і розуміти потреби та прагнення дитини. Актуальність дослідження обумовлена тим, що дизайн дитячих журналів є маловивченою темою, хоча дитячі видання мають велике значення в контексті сучасного медіа-простору і медіа-ринку дитячої періодики, коли тільки якісно оформлені видання можуть залишатися конкурентоспроможними. Науково-практична значущість роботи пов'язана з можливістю застосування її результатів фахівцями, які займаються дизайном дитячих видань, і при підготовці студентів, що навчаються за спеціальністю «Дизайн».

Вагомий внесок в дослідження типографії зробив Ян Чихольд [1], який вказував, що типографське оформлення, яким би простим воно не було, ніколи не виникає саме по собі або випадково, оскільки гарно набрані друковані роботи – це завжди результат досвіду, а інколи вони є навіть достовірно художніми досягненнями високого класу. Наприклад, С. Галкін стверджує, що дизайн – це оформлення на основі моделювання, а О. Гладун в

своїх дослідженнях зазначає, що графічний дизайн є унікальним мистецтвом, яке одночасно перебуває у двох вимірах: образотворчому і проектному та організує простір і час у системі комунікації [2].

Перші дитячі періодичні видання з'явилися на початку ХХ ст., оскільки у суспільстві був відмічений інтерес до світу дітей як самодостатньої системи цінностей. Дитячі видання стали самостійним видом [11–12]. Суспільство зацікавилось світом дітей, стало з'являтися розуміння, що дитинство це особливий феномен, який потрібно вивчати, а виховання дітей – це майбутнє суспільства. Сьогодні в Україні видаються дитячі журнали, тематика і поліграфічна якість яких має різний художній і естетичний рівень [13]. Поряд із добре відомими журналами «Малютко» (з 1960 р.) і «Барвінок» (з 1928 р.), з'явилося багато нових, а саме: «Пізнайко», «Словознайка» (з 1990 р.), «Зернятко» (з 1995 р.), «Дитяча Академія» (з 2001 р.), видання «Пізнайко від 2 до 5», яке вийшло у 2005 р. тощо.

Для дитячого видання велике значення має його художньо-технічне оформлення. Адже перше враження про видання читач отримує від його зовнішнього вигляду. В оформленні, у виборі формату беруться до уваги і психологічні особливості аудиторії. Кожен журнал і газета привертають увагу по-своєму: яскрава обкладинка, назва видання, його тематична класифікація, вік читацької аудиторії, анонси [14]. Наприклад, видання «Казковий вечір» має оригінально оформлену назву видання. З одного боку, газета виглядає як видання для дорослих, а з іншого – яскраве кольорове оформлення, якісний папір, ілюстрації надають їй привабливості, що заохочує до читання дітей. Авторами такої ідеї і дизайну газети стали Є. Трубніков та Є. Федосенко [12].

Ілюстративний матеріал є основою верстки та композиції дитячого журналу, характеризує колорит і дає максимальний ефект від застосування кольору. Ілюстрація – додаткова нетекстова інформація, або особливий тип медіатексту, за яким діти, які ще не вміють читати, дізнаються зміст будь-якої історії. В Україні дитячі періодичні видання – це напрям, який ще перебуває у стані розвитку. Існує доволі великий вибір книг, журналів та газет, але далеко не всі можна назвати якісними. Не дивлячись на це ринок дитячої періодики насичений. Ефективність і якість дизайну визначають конкурентоспроможність видань, тому важливо контролювати встановлені стандарти оформлення. Ідентифікація брендової продукції не повинна викликати складності у покупця, в свідомості якого склався певний імідж.

В результаті нашого дослідження було виявлено, що вдалий дизайн дитячого видання формує особливу впізнавану знакову систему журналу на основі фірмового логотипу, персонажів, верстки, ілюстративного матеріалу, кольору, шрифту тощо. В дослідженні виконано аналіз літературних джерел, в яких підтверджується необхідність розробки нових тенденцій дизайну дитячих видань та формування світогляду дитини завдяки цьому. Аналіз становлення і розвитку дизайну дитячих періодичних видань вказує на взаємозалежність культурної спадщини і досягнень початку ХХ ст., що впливає на популяризацію, якість видання і потребує подальшого дослідження.

Список використаних джерел

1. Круль Л. М., Благун Н. М. *Загальний огляд сучасної української дитячої періодики (жанрово-тематичне розмаїття)*. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=25644> (дата звернення: 11.09.2022).
2. Поліха Л. Я. *Тотожність чи співвідношення понять «Дизайн» та «Оформлення» періодичних видань*. Вісник ХДАДМ. 2009. № 2. С. 114–120.
3. Провоторов О. *Дитяча періодика України як засіб розвитку мовленнєвої творчості школярів. Початкова школа*. 2007. №6. С. 52–55.

УДК [339.1:004.75:336.744]:[7.026:347.78]

КРИПТОМИСТЕЦТВО: ПЕРСПЕКТИВИ NFT-РИНКУ

Гліб БАРАНОВ,

студент Полонійної Академії, Польща

В дослідженні висвітлено питання впливу NFT-ринку на тенденції розвитку криптомистецтва, що набуває вагомого значення для формування перспектив і тенденцій розвитку інноваційних принципів в організації культурної діяльності і світової економіки. NFT – це абревіатура, яка перекладається як «незамінний токен». Токен – це одиниця обліку, що не є криптовалютою, і її призначення – представлення цифрового балансу в деякому активі. Криптовалюта – різновид цифрової валюти, емісія та облік якої виконується децентралізованою платіжною системою повністю в автоматичному режимі. Кожен з NFT неповторний й існує в єдиному екземплярі, а вся інформація про його автора, покупця і всі операції з ним зберігається в блокчейні. Блокчейн зазвичай асоціюється із криптовалютами, але все більше дослідників вважають, що система блокчейн універсальна – її можна використовувати практично в усіх сферах. Останнім часом блокчейн дозволяє змінити мистецтво, далеке від світу технологій, і формує нове криптомистецтво. Мета дослідження полягає в тому, щоб дослідити та узагальнити інформацію про основні аспекти розвитку NFT-ринку і криптомистецтва, становлення та використання криптовалюти і NFT.

Ринок мистецтва існував завжди, але лише останні десятиліття з'ясувалися два основних чинника його затребуваності. З одного боку, мистецтво сприймається як інвестування і в цьому випадку панує майже єдиний критерій – якість роботи. З іншого боку, дедалі більше людей бажають побачити предмети мистецтва, створені відомими митцями. Кількість поціновувачів мистецтва постійно зростає, але вартість одного предмета, як і раніше, коливається від кількох сотень до сотень тисяч доларів, при цьому багато предметів мистецтва є приватною власністю і не можуть бути доступні для більшості глядачів. Для того, щоб розширити соціальний бар'єр та забезпечити доступ до мистецтва всім бажаючим, необхідно вирішити дві проблеми: обмеженість перегляду окремих творів і неможливість їх дублювання таким чином, щоб кожна копія мала однакову

цінність. Сьогодні завдяки цифровому мистецтву ситуація змінилася і з'явився шанс зробити його по-справжньому демократичним, щоб воно відповідало як реальним економічним потребам, так і було доступним. Незважаючи на загальний соціальний прогрес, види і жанри мистецтва залишаються незмінними. Завдяки новій технології у митців розширюється поле діяльності і з'являється більше шансів заробити гроші, а глядачі можуть насолоджуватись універсальним твором [1].

Наприкінці 2017 р. проєкт CryptoKitties став популярним (CryptoKitties – це гра, яка дозволяє учасникам купувати, продавати та розводити котів або спеціальні токени NFT на блокчейні Ethereum), оскільки кожен токен був унікальним котом, створеним за допомогою смарт-контракту. Внесок CryptoKitties безперечний, оскільки проєкт підвищив проінформованість про концепцію незамінних токенів [2]. А митці, які створюють криптомистецтво і мають багато труднощів, коли справа доходить до захисту авторських прав в Інтернеті, стали більш захищені. Завдяки NFT-ринку у митців з'явилася можливість безпечно продавати свої роботи. Незамінні токени та їх смарт-контракти дозволяють додавати докладні атрибути, такі як особистість власника, захищені посилання на файли, що допомагає митцям зберігати авторські права на свою роботу.

Технологія NFT (незамінний токен) – для продажу творів мистецтва, який не потребує фізичної присутності, як живопис чи скульптура, а власність представляє токен, а не сам предмет мистецтва. Токен записується до цифрового реєстру і може бути перепроданий. Вартість художнього твору може підвищуватися чи знижуватися, але власник токена має вихідний цифровий файл. NFT найкраще можна охарактеризувати як цифровий сертифікат автентичності, затребуваність якого як предмет колекціонування зростає [3]. Ті, хто займається цифровим мистецтвом, завжди боролися за авторське право та з плагіатом своїх робіт. З одного боку, більшість платформ соціальних мереж автоматично підтверджують право використання медіафайлів, завантажених ними користувачами. З іншого боку, достатньо легко зробити копію носія для особистого споживання, без необхідності компенсації автору. NFT вирішує цю проблему, діючи як віртуальний сертифікат справжності, який по суті пов'язує вихідний цифровий твір мистецтва з токеном, тим самим забезпечуючи йому статус, що й підпис митця. А оскільки токен існує в ланцюжку блоків, він може бути миттєво перевірений будь-ким у публічній мережі і не може бути підроблений. Це дозволяє митцям вільно розповсюджувати копії своїх робіт у соціальних мережах, оскільки справжній оригінал зберігає свою цінність завдяки наданому йому NFT.

Щоб здійснити продаж творів криптомистецтва, необхідно подати заявку на спеціалізованому сайті та отримати згоду на використання платформ, призначених тільки для запрошених. У деякі з них легко потрапити, наприклад Async.art (програмований ринок творів мистецтва), а деякі – дуже складні. Мистецтво – один із найбільших та швидко зростаючих додатків для NFT. Купівля цифрової копії та отримання

фізичного еквівалента стає вагомим бізнесом в світі. Важливо мати як централізовані, так і децентралізовані платформи. Кураторські платформи важливі для колекціонерів, тому що вони можуть бути відносно впевненими у покупці оригінального мистецтва і цим можуть займатися в музеях і галереях. Необхідно розробити таку структуру системи, щоб не робити помилок традиційного ринку мистецтва, на якому лише невелика кількість митців може заробляти на життя своїм мистецтвом.

Ринок CryptoArt – це новий спосіб для митців розповсюджувати цифрові роботи серед колекціонерів. Технологія блокчейн надає безпечне володіння, відстеження, комісійні митцям при продажах. Це розвинений ринок з платформами (Nifty Gateway, SuperRare, MakersPlace), який надає багато переваг, що не може надати традиційний арт-ринок. Завдяки відсутності поїздок та переважно цифровому поширенню, ця нова модель виглядає так, начебто вона може стати стійкою практикою для митців. Самі собою NFT-токени є чимось принципово новим, і все частіше з'являються нові NFT-проекти та маркетплейси, які набирають все більшої популярності. Отже, можна зазначити, що реалізація унікальних «речей» відбувається через аукціон, на якому власник призначає стартову ціну за лот: хто більше запропонує, тому вона дістанеться (наприклад, аукціон OpenSea), тому це надає перспектив і впливає на створення нових напрямів розвитку інноваційних принципів в організації мистецької діяльності як в Україні, так і в світі.

Список використаних джерел

1. Мовчун С. (2022). *NFT-токени, блокчейн і Digital Art. [Electronic resource]. URL: <https://legal-support.top/nft/>*
2. Baur, D.G., Hong, K., Lee, A.D. (2018). *Bitcoin: medium of exchange or speculative assets? J. Int. Financ. Mark. Inst. Money 54, pp.177–189.*
3. Bhattarai, S., Chatterjee, A. (2020). *Global spillover effects of US uncertainty. J. Monet. Econ. 114, 71–89.*

УДК 725.94:7.047

ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ВИКОРИСТАННЯ ГАБІОННИХ КОНСТРУКЦІЙ У ФОРМУВАННІ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ

Наталія ЧУГАЙ,

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

Станіслав ПЕРЕПЕЛЕНКО,

*студент спеціальності «Історія та археологія»
Черкаського державного технологічного університету*

Формування архітектурно-ландшафтного середовища міста спрямоване на створення комфортних гармонійних просторів, які б вирізнялися своєю індивідуальністю і водночас поєднували в собі

злагожене співвідношення «штучного» і «природного» в середовищі. Тому постійний пошук проектних рішень – це необхідний творчий процес, який дає нові прогресивні ідеї і пропозиції щодо організації та удосконалення міського середовища засобами ландшафтного дизайну. Застосування сучасних технологій, нових матеріалів, засобів озеленення, геопластики, малих архітектурних форм і водних пристроїв розширює можливості фахівців у проєктуванні й удосконаленні міських фрагментів.

З кожним роком у розвинених країнах для формування міського простору все більше використовують природні матеріали, які є безпечними та естетично привабливими. Одним з таких матеріалів з широким спектром застосування є габіонні конструкції.

Габіони (від італійської «gabbia» – клітина або «gabbione» – велика клітка) – це контейнери різних форм з міцної металевої сітки або зварні конструкції з металевого дроту, заповнені переважно природним каменем [1].

У світовій практиці містобудування габіонні конструкції застосовуються вже багато років. Вважається, що використовувати габіонні конструкції у цивільному будівництві першим запропонував ще Леонардо Да Вінчі на рубежі XV–XVI століть для посилення основи церкви Святого Марка в Мілані. Починаючи з кінця XIX століття габіонні споруди, які швидко зводяться, стали застосовувати для зміцнення зсувонебезпечних ділянок крутих схилів уздовж автомобільних та залізничних шляхів, для захисту від розмиву земляних дамб, берегів водойм, основ та опор мостів [3].

В оборонних спорудах та фортових укріпленнях з метою захисту від снарядів у битвах габіони застосовували з XVII ст.. З XIX ст. габіонами стали стабілізувати ґрунти. В Італії до наших днів збереглися та повністю вписалися у ландшафт габіони, які використовувалися у 1894 р. для зміцнення берегів річки Рено та захисту населення від повені. Спочатку як кам'яно-хмизні їх застосовували в 1930-1940-і рр., а потім до 60-х рр. за допомогою габіонних конструкцій регулювали русла рік і проводили селезахист [2].

Декілька століть тому габіони мали не такий вигляд, як зараз. Замість металевої сітки використовувалися плетені кошики. Габіони встановлювали на берегах річок, це запобігало і стримувало річку від виходу з берегів. У гірських районах біля підніжжя гір габіони затримували зсуви, каменепади і т.п. Так само габіони використовувалися у воєнні часи, вони захищали від ворожих ядер. Плетені кошики заповнювалися не тільки каменем, а й землею.

На сьогоднішній день габіони давно вийшли за межі лише інженерного призначення і знайшли своє втілення в численних прикладах архітектурно-ландшафтного формування міських просторів. Сфера сучасного застосування габіонів практично необмежена і розповсюджується як з інженерною, конструкторською метою, так і в

декоративних цілях [3]. За допомогою них можна звести міцні, але при цьому елегантні загородження, виділити функціональні зони, зробити гарні бордюри, альтанки, сходи, садові меблі та багато іншого. Габіонами обрамляють доріжки та водойми, окремі рослини та клумби, створюють підставки для садових ліхтарів, витончені арки, колони та тумби.

Варто відмітити еволюцію структури габіону, яка останнім часом істотно розширилася – від примітивно заповнених природним каменем сітчастих конструкцій до вишуканих художньо-естетичних полотен. Для заповнення габіонів застосовується великий спектр матеріалів: від природних до штучних – бут, великий щебінь, галька, невеликі валуни, колота або цільна цегла, пісок і, навіть, дерев'яний спил, кора, листя (у тому випадку якщо габіон використовується лише з декоративною метою). Особливий інтерес представляє пошарове заповнення габіонів різними матеріалами. Наповнювати контрастними матеріалами можна у вигляді зигзагів, хвиль, діагоналей. При пошаровому заповненні габіонів інертними матеріалами та галькою з ґрунтом, що містить насіння декоративних трав, відбувається абсолютно неймовірний вертикальний посів; як каркас і огороження (для при піднятих грядок, клумб, водойм і ставків); як вуличні меблі (столи, стільці, лавки); як садово-паркова скульптура (постаменти під скульптуру, вазони й сама скульптура); як міське обладнання (світильники в стилі «хай-тек» тощо).

На завершення варто зазначити, що проведений ретроспективний аналіз формування міського простору із залученням габіонних конструкцій, дав змогу виявити цілу низку особливостей їхнього проектування та дозволяє розробити велику кількість цікавих, нетрадиційних та оригінальних об'єктів міського дизайну, які водночас будуть мати естетичну художню форму у поєднанні з багатофункціональністю.

Список використаних джерел

1. Буніна Ю. О. Габіони як засіб формування архітектурно-ландшафтного середовища / Ю. О. Буніна, Л. С. Шевченко // *Сучасні проблеми архітектури та містобудування : наук.-техн. сб. / Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. ; відп. ред. М. М. Дьомін. Київ : КНУБА, 2016. Вип. 43(2). С. 16-21.*
2. Габіони – історія конструкції: URL: <http://kamkamych.-by/prod/prod-fence/44gabiony-istoriya-konstruktsii.html> (дата звернення 19.09.22)
3. Габіони: от Леонардо да Винчи до реконструкції // *Re-con.ua*. URL: re-con.ru/stati-i-dokumentatsiya/stati/gabiony-vid-leonardoda-vinchi-do-rekonstruktsii (дата звернення 17.09.2022)

УДК 94(31)

CHARACTERISTICS OF CULTURAL HERITAGE PROTECTION SYSTEM IN JAPAN

Alina KRYSH TAL,

Associate Professor of the Social Sciences Department, Ph.D. in Pedagogy

Uliana LEONIDOVA,

Student of the Civil Defense Faculty

*Cherkasy Institute of Fire Safety named after Chornobyl Heroes
of the National University of Civil Defense of Ukraine*

The problems of cultural and historical heritage preservation play an important role in politics conducting of highly developed countries, in particular Japan, whose experience is extremely useful for Ukraine as well.

The purpose of the research is to characterize cultural heritage protection system in Japan in order to use leading international experience in Ukrainian practice.

Nowadays a great number of cultural heritage properties are in danger of destruction and extinguishment all around the world.

Among the factors calling for Japanese cultural heritage protection are the following: pressure of the Japanese tax scheme, including the property, estate, and sales taxes; sale of objects in response to other needs perceived by the indigenous population; fear of export of cultural property following any form of transfer; theft; vandalism affected upon objects and monuments; risks of fire; usage of objects by occupation forces; perceived Japanese perspectives, including gender attributions, concerning the place that art should occupy in the life of the Japanese people; perceived Japanese perspectives concerning the role that government should play in protecting such goods [1, 364–365].

A great number of artifacts, buildings, and other valuable items throughout Japan have been protected by stakeholders for religious, educational, and social purposes. Modern Meiji government started to protect heritage as a part of public policy. The process began in 1868 after the era of national isolation ended. Meiji government promoted civilization and enlightenment in order Japan appeared on the international arena as a civilized military power.

It should be noted that a series of important measures were taken by the government for heritage protection. Firstly, in 1871 the Proclamation for the Protection of Antiques and Old Properties was ratified. That was the first law aimed to conduct researches, to register and collect antiques in specific categories, which included practically all the present categories of cultural properties in Japan.

The second period concerned the provision of funds to temples and shrines and the prototype of the present heritage protection system in Japan: the Ancient Shrines and Temples Preservation Law (1897–1929).

Research conducted by E. Kakiuchi [2] revealed that the government at that time could provide funds for repairing buildings of temples and shrines in response to their requests, designate the items to be protected as National Treasures and Specially Protected Buildings despite the fact of their affiliation to temples.

The third period regarded The Law for the Preservation of Historic Sites, Places of Scenic Beauty and Natural Monuments (1919–1950) enactment.

The Ancient Shrines and Temples Preservation Law was succeeded by the National Treasures Preservation Law in 1929, but designations under the former Law continued to be effected under the new Law. The scope of the national heritage protection was stretched out to publicly owned castles, possessions of former feudal lords, and other valuables.

Under the mentioned Law, the government could designate any buildings and possessions of historic significance or recognized beauty as National Treasures.

The National Treasures Preservation Law [1, 397] specified that the owner of a national treasure had the duty of exhibiting his treasure in the Imperial Household Museum or in government or public museums or art gallery for one year, upon command of the responsible ministers except when the article was to be used under a religious celebration law or when it was necessary for official business. In case the owner was dissatisfied with the above command, he might appeal the matter.

The Law for the Protection of Cultural Properties is regarded as the post-war heritage protection system.

According to the information of the Ministry of Foreign Affairs of Japan [3], in the 1988 Japan designated strengthening of international cultural exchanges as one of the three pillars of Japan's plan of cooperation. Toward that goal, the Japanese Funds-in-Trust for the Preservation of World Heritage in UNESCO were established in 1989 to support the preservation of Cultural Heritage around the world. Since 1989 till nowadays, Japan's preservation and restoration projects had been implemented at 46 properties of Cultural Heritage in as many as 64 countries. Japan's efforts in those projects varied from dispatching Japanese specialists to specific construction sites to preserving and restoring properties as well as to supplying machinery and materials. Japan actually valued efforts to foster human resources to ensure preservation and restoration in a sustainable manner.

In 2001 the Fundamental Law for the Promotion of Culture and Arts was ratified in Japan, which incorporated a broad and inclusive definition of culture, and made supplies for the support of cultural activities by local governments, non-profit organizations, companies, and citizens.

Since 2014, 48,854 nonprofit corporations based on the Law had been functioning in Japan, among which more than 30 % were operating in the field of culture.

The Landscape Act (2004) aimed to create pleasurable and attractive scenery in cities and villages. That was the first law in Japan which referred to the importance of the beauty of cities and villages, driving the national

government's responsibility for extending financial support through zoning or private rights of landowners restrictions.

In 2006 the Tourism National Promotion Basic Law was completely revised to strengthen strategic measures to attract tourists from all over the world. Recognizing the importance of tourism as a growth industry, this Law supported utilization of local cultural assets including historic sites, places of interest, monuments, landscapes, hot springs and traditional industries. In this law, culture was clearly defined as one of the important components of tourism.

150 years of heritage protection in Japan were greatly affected by socio-economic changes in general, and the national government and its overall policies played a great role in actual implementation. However the recent evolution of the heritage protection system can be characterized as devolution and democratization. Responsibility still largely rests with the national government, but local governments and residents have been increasingly involved in heritage protection.

Various stakeholders have been playing an increasingly important role in heritage protection, and awareness of the value of the heritage is important.

Thus heritage preservation is not a special aspect of society solely for the sake of culture, but is rather an integral part of community development.

Finally, Japan's Law for the Protection of Cultural Properties is often heralded as one of the most complete attempts of its kind.

Literature

1. Geoffrey R. Scott, *The Cultural Property Laws of Japan: Social, Political, and Legal Influences*, 12 *Pac. Rim L & Pol'y J.* 315 (2003). – URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/267981625.pdf>

2. Emiko Kakiuchi. *Cultural heritage protection system in Japan: Current issues and prospects for the future 2017*. DOI :10.4467/23538724GS.16.013.6170

3. *Preservation and Restoration of Tangible Cultural Heritage. Cooperation with International Organizations (UNESCO, UNU)*. Ministry of Foreign Affairs of Japan. – ULR : https://www.mofa.go.jp/policy/culture/coop/unesco/c_heritage/t_heritage/index.html

РОЛЬ МУЗЕЇВ У ФОРМУВАННІ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ НАЦІЇ

УДК 069.7.161.1+045.312

ДО ПИТАННЯ РОЗВИТКУ МУЗЕЙНОЇ ІНСТИТУЦІЇ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Інна ЯКОВЕЦЬ,

*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри дизайну*

Черкаського державного технологічного університету

Наталія ЧУГАЙ,

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну

Черкаського державного технологічного університету

Як свідчить історія, період на зламі століть або тисячоліть завжди є складним і характеризується значними змінами як у політичному й економічному розвитку країн, так і, як наслідок, у культурному. Не був винятком і період переходу до ХХ ст., зокрема, щодо розвитку музейної інституції. Колоніальні завоювання найбільш сильних держав світу, відкриття нових ринків збуту, країн з джерелами сировини, а особливо науково-технічний прогрес і дослідницькі експедиції привели до небаченої доти великої кількості зібраних музеалій. Питання каталогізації, консервації, систематизації, реставрації, дослідницька та виставкова діяльність музеїв все більше виступали на перший план, зумовлюючи дискусії. Поступово відбувалася демократизація більшості музеїв, розширювалася участь громадськості в їх створенні та діяльності. Виникали нові форми музеїв та виставок (промислово-технічні, сільськогосподарські тощо) [1].

Науково-технічний прогрес значно вплинув на розвиток музеїв у ХІХ ст. На його тлі тривала спеціалізація музеїв, у різних країнах розгорталися промислові, художні і торгові виставки, які нерідко стимулювали створення нових музеїв.

На початку ХХ ст. з'явилися перші періодичні видання, що спеціалізувалися на висвітленні музейної проблематики. Так, у 1901 році у Великобританії був заснований «Museums Journal», а в 1905 році в Німеччині – «Museumkunde». Після створення Міжнародної музейної служби, що вперше об'єднала під своєю егідою фахівців з різних країн, частиною великої програми, яку вона виконувала, стало видання журналу «Museum» (1927–1946) і серії монографій з музеологічних проблем.

Цей період характеризується значним впливом учених – філософів, педагогів, мистецтвознавців – на музейну справу. Вони пропонували свої концепції, ідеї для покращення ефективності роботи музеїв, які все більше

перетворювалися з елітарних на публічні, загальнодоступні заклади. Саме з цих позицій важливими для розуміння значення музею є праці М. Федорова – філософа, у вченні якого значне місце приділено концепції музею. М. Федоров значно розширив уявлення про значення і можливості музею і вперше дав цілісне філософське осмислення музею на рубежі ХІХ – ХХ ст. та акцентував увагу на моральній сутності музею і його вагомості в існуванні суспільства і культури. Вченим запропоновано проект «ідеального» музею, зверненого до будь-якої людини [2]. Він вважав, що музей – це храм предків, за його предметами відтворюються життя і культура минулих поколінь. У вік технічного прогресу виникає небезпека втрати інтересу до минулого. Музей через збережені ним свідчення здійснює цей контакт, виховує повагу до минулих поколінь, формує людину як істоту моральну.

Науковець стверджує, що музей є образом світу, видимого і невидимого всесвіту. В ідеальному музеї набір речей повинен дозволяти відтворити всі реалії кожної епохи, тільки тоді музей стане виразником часу. Федоров зупиняється на низці переваг музейної моделі світу – її невербальності, образності, аттрактивності. Ці переваги мають значення не лише для музею, але й для методології наукового пізнання. У музейному образі феноменів природи, історії, культури можливе подолання предметного поділу знання, що унеможлиблює відтворення єдиного образу світу. У музеї можна поєднати наукові знання з різних предметних сфер і подати їх у єдиному наочному образі.

Невербальний зразок навколишньої дійсності, а саме музейна модель, має значні переваги перед текстом: його можна сприймати одночасно емоцією і розумом. Наука через музейні експонати доносить відвідувачу певну кількість знань, а мистецтво перетворює їх на живу форму, яка емоційно сприймається. У музеї наука сприймається через мистецтво.

Перегляд загальної концепції музею як соціального інституту прискорився завдяки пильному інтересу до відвідувача як головної фігури музейної комунікації. Відома нова концепція музею – антропологічна. Для неї характерне певне переорієнтування музею зі зберігання і використання спадщини на розвиток особистості, а отже, і суспільства в цілому на основі культурної самоідентифікації.

М. Федоров вказує на найважливішу гносеологічну особливість музейного образу, пов'язану з можливістю суміщення (синтезу) у ньому даних науки (раціонального знання) і емоційного (творчого чуттєвого) сприйняття. У «зрілому» музеї, підкреслює філософ, можливе створення цілісного образу світу спільними зусиллями різних наук (природничих і точних, які автор позначає збірним поняттям «астрономія», і гуманітарних – «історія»), тобто в прихованій формі озвучена думка про системність образу світу, що реалізується на міждисциплінарній основі.

Список використаних джерел

1. Яковець І. О. *Художній музей ХХІ століття: монографія*. – Черкаси: Вид. Вовчок О., 2016. – 464 с.
2. Федоров Н. Ф. *Музей, его смысл и назначение. Собр. соч.: в 4 т.* – М., 1995. – Т. 1. – С. 370–437.

УДК 902:069] (477.46)

МУЗЕЙНА АРХЕОЛОГІЯ ЧЕРКАЩИНИ: ЗАРОДЖЕННЯ

Тетяна НЕРАДЕНКО,
*кандидат історичних наук,
методист Черкаського територіального відділення
Малої академії наук України*

Антон КРАВЧЕНКО,
*студент I курсу ННІ української філології та соціальних комунікацій
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*

Дослідивши історію музейної археології Черкащини, пропонуємо таку її хронологію: кінець XIX ст. – 1910-ті рр. – зародження; 1920-ті рр. – становлення; 1930-ті рр. – перша половина 1940-х рр. – згортання; друга половина 1940-х рр. – 1950-ті рр. – відродження; 1960–1970-ті рр. – активізація; 1980–1990-ті рр. – поступальний розвиток; 2000–2010-ті рр. – найвищий рівень розвитку.

Сьогодні пропонуємо вашій увазі історію музейної археології Черкащини першого періоду: кінець XIX ст. – 1910-ті рр. – зародження.

Варто зазначити, що перша спроба створити музей в нашому крає відноситься до XVII ст., коли було закладено нумізматичний кабінет при Уманській Базиліанській школі. Серед його експонатів були й археологічні знахідки різночасових монет. Після закриття школи у 1831 р., майно кабінету-музею було передано до збірки нумізматичного кабінету Київського університету [1].

Починаючи з останньої чверті XIX ст. популяризація археологічної спадщини Черкащини почала відбуватися на виставках Археологічних з'їздів дореволюційної Росії, де переважала українська проблематика.

Всього було проведено 15 з'їздів, з них – шість в Україні: III (1874) і XI (1899) – у Києві; VI (1884) – в Одесі; XII (1902) – у Харкові; XIII (1905) – у Катеринославі; XIV (1908) – у Чернігові. Важливу роль у справі підготовки та проведенні Археологічних з'їздів в Україні відіграли такі українські вчені, як В. Антонович, М. Біляшівський, О. Лазаревський, В. Іконников, М. Петров, В. Ляскоронський, П. Лебединцев та ін. Результати роботи з'їздів видавалися у «Трудах», які до наших днів зберігають наукову цінність. Усього видано 37 томів, із них 16 присвячені з'їздам, що відбувалися в Україні. Під час їх роботи влаштовувалися спеціальні виставки, експонатами яких поповнювалися потім місцеві музеї: зокрема, виставка XI Археологічного з'їзду у Києві стала базою для створення Київського міського музею. Серед експонатів на цих виставках були представлені й унікальні знахідки із пам'яток Черкащини. Зокрема, на виставках III і XI Археологічних з'їздів у Києві експонувалися трипільські посудини із колекції Ю. Абази з Васильківського поселення, знахідки з пам'яток Золотоніського повіту П. Щетинського, речі з Княжої

Гори із колекції М. Чернева, знахідки із курганів біля с. Грищенці, розкопані М. Я. Тарновським у 1897 р. та ін. [2].

Знахідки з археологічних пам'яток краю експонувалися й в музеях того часу. Зокрема, у Міському музеї в Києві, який відкрився у 1899 р. з ініціативи Товариства шанувальників старожитностей та мистецтв до XI Археологічного з'їзду. У його створенні і роботі брав участь В. В. Хвойка, понад 20 років його директором був М. Ф. Біляшівський, цінні колекції кам'яного віку, бронзової доби, скіфського часу, періоду Київської Русі з Наддніпрянщини передали музею Б. І. Ханенко, М. А. Терещенко, О. О. Бобринський та інші археологи та колекціонери. У 1904 р. музей був перейменований в «Художньо-промисловий і науковий», він вже мав окремий археологічний відділ, колекції якого склалися з понад 17 тисяч музейних предметів. Серед них були й знахідки з археологічних пам'яток з території сучасної Черкащини, які походили частково із розкопок археологів-самоучок, частково із збірок колекціонерів як випадкові знахідки. Це були, переважно, речі із курганів мідно-бронзової доби – скіфського часу з Канівщини і Смілянщини, унікальні вироби ювелірного мистецтва з давньоруського городища Княжа Гора, різночасові золоті, срібні, мідні монети [3].

У 1877 р. Т. В. Кибальчич у власному будинку в Києві відкрив Археологічний музей, експозицію якого склали предмети, знайдені під час особистих краєзнавчих розвідок і придбані у населення, в т.ч. і на території сучасної Черкащини. Серед них були знахідки з курганів бронзової доби і скіфського часу поблизу сіл Бобриця, Селище і м. Канів, розкопаних археологом-любителем у 1875–1876 рр. [4].

Відомо також, що унікальні знахідки із розкопок (а також куплені у місцевих селян та скарбошукачів) давньоруського городища Княжа Гора під Каневом та курганів на Звенигородщині експонувалися на початку ХХ ст. у київському «Музеї старожитностей археолога Хойновського».

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. в Києві працювали Археологічний музей при Вищих жіночих курсах («Жіночій університет Св. Ольги») і Музей старожитностей при Київському університеті Св. Володимира. Перший музей формувався в основному за рахунок подарунків і пожертв: зокрема, значне зібрання доісторичних старожитностей музею подарував В. В. Хвойка. У 1914 р. хранителем Археологічного музею було обрано В. Є. Козловську, яка у 1916 р. проводить свої перші археологічні розкопки на трипільському поселення біля с. Сушківка на Черкащині. В другому музеї зберігалися цінні колекції бронзової і залізної зброї, різноманітних побутових речей, візантійські і арабські монети, золоті і срібні прикраси, знайдені в курганах і скарбах, викуплені колекціонерами у селян і скарбошукачів, подаровані приватними особами. Особливу роль у розвитку музею відіграв В. Б. Антонович, який завідував ним у 1873–1901 рр. і комплектував збірку всіх археологічних культур на території України. Велику частину поповнень склали матеріали археологічних досліджень у Києві, Ольвії, Київській губернії (до якої входила тоді більша частина території сучасної Черкащини), Подільській і Волинській губернії, на Кавказі, які проводили викладачі університету. Відомо, що серед експонатів обох музеїв були й поодинокі знахідки з території нашого краю [5].

Не можна не згадати й про Церковно-археологічний музей, заснований в 1872 р. з ініціативи Церковно-археологічного товариства та зусиллями викладачів Київської духовної семінарії, серед яких був все той же В. Б. Антонович, відомий дослідник археології Черкащини. На початок ХХ ст. музей накопичив близько 30 тисяч пам'яток духовної та матеріальної культури, які були тематично розподілені по дванадцяти відділах: перший відділ складала первісні та історичні старожитності, переважно дохристиянського характеру – тобто археологічні знахідки. У 1915 р. фонди музею налічували вже 49 тисяч предметів. В археологічній колекції зберігалися знахідки з Єгипту, Греції, причорноморських грецьких колоній, старожитності кам'яного, бронзового і ранньозалізного віку, речі із скіфських і сарматських поховань, знахідки з давньоруських пам'яток. Після закриття музею у 1920 р., його колекції були розподілені між різними музеями, зокрема частина археологічних знахідок була передана Археологічному музею ВУАН. Серед них були й знахідки з черкаських пам'яток, подаровані в свій час Церковно-археологічному музею колекціонерами та меценатами [6].

В кінці ХІХ – на початку ХХ ст. на території Черкащини могли існувати й перші приватні музеї в садибах місцевих поміщиків, які були відомі як любителі старовини, колекціонери, археологи-самоучки, що розкопували переважно кургани у своїх володіннях.

Достовірно відомо про існування музею древностей в м. Сміла в приміщенні садиби О. О. Бобринського, створеного на початку 1880-х років на основі археологічних знахідок із розкопок графа різночасових пам'яток на Смілянщині. Музей мав три археологічних відділи (кам'яного віку, бронзової доби, залізного віку) і один антропологічний. В ньому було близько 6000 експонатів, серед яких: унікальні колекції кам'яних сокир, молотів і ядрищ, крем'яних скребків, ножів і стріл, унікальний кинджал з Гуляйгородка, бронзові вази, котли, кинджали і наконечники копій, глиняні липні горщики зі складним орнаментом, залізні ножі з кістяними ручками, металічні дзеркала, колекції бронзових та залізних наконечників стріл, жернові камені, різноманітні бронзові, срібні та золоті прикраси, численні намиста, гральні кістки, унікальні культові предмети Х-ХІ ст., численні срібні речі ХVІІ-ХVІІІ ст. та багато-багато іншого [7].

Коли знахідок стало настільки багато, що вони вже не вміщувалися в Смілянському музеї, граф починає дарувати свої колекції іншим музеям: Київському музею древностей та мистецтв він передав багату колекцію древностей Подніпров'я від первісної епохи до слов'янської доби, яку значно поповнив у 1904 р.; Перебузькому археологічному інституту; Московському товариству природознавства; Музею древностей міста Херсона; Санкт-Петербурзькому Ермітажу; Московському музею імені імператора Олександра ІІІ, в якому О. Бобринський був заступником голови Комітету по влаштуванню музею, а його знахідки у 1917 р. займали вже окремий зал (нині це Державний музей образотворчого мистецтва імені О. С. Пушкіна); ін. [8].

На початку ХХ ст. починають створюватися перші державні музеї на Черкащині, складовою частиною постійних та виставкових експозицій

яких була археологічні колекції, що містили іноді унікальні стародавні артефакти.

Так, до 1906 р. відноситься початок збирання колекції Уманського краєзнавчого музею. Тоді в м. Умані, центрі Уманського повіту Київської губернії, був створений гурток гімназистів-аматорів старовини за ініціативи викладача історії і географії Уманської чоловічої гімназії Данили Щербаківського. У 1906–1908 рр. члени гуртка і його керівник зібрали цікаву збірку старовинних речей, декоративних розписів, побутових предметів, серед яких буди й археологічні артефакти, але музей не було відкрито через заборону місцевої влади. Зібрані матеріали були передані до міського історичного музею у Києві та до Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка у Львові. А у 1910 р. і сам Д. М. Щербаківський переїхав до Києва, де йому було доручено займатися організацією відділів історико-побутового і народного мистецтва при міському історичному музеї [9].

Але робота по створенню музею тривала. Відомо, що у 1911–1913 рр. учні Д. Щербаківського за завданням Київського музею проводили об'їзди Уманського повіту з метою збору археологічного та етнографічного матеріалу. Саме до цього часу належить початок формування фондової збірки майбутнього музею [10].

У 1913 р. в Умані утворилося історичне товариство і знову постала думка про заснування історичного музею. Член цього товариства П. П. Курінний систематизував наявні експонати, 980 з яких склали основу експозиції майбутнього музею. Вони поділялися на 5 відділів: археологічний – 3000, церковний – 42, історичний – 131, етнографічний – 180, нумізматичний – 327 [11].

Нарешті, у жовтні 1917 р. музей був відкритий у приміщенні 1-ї Української гімназії імені Б. Грінченка. Тоді він мав назву «Історичний музей Уманщини». З архівних джерел ІА НАНУ дізнаємося, що вже у 1918 р. П. П. Курінний почав активну діяльність з дослідження археологічних пам'яток Уманщини: зокрема, він проводив розкопки могильника біло-грудівської культури біля с. Піковець, обстеження кам'яних баб біля м. Умані, дослідження трипільських поселень біля сіл Кочерженці та Дмитрушки [12].

До початку ХХ століття відноситься і нереалізована спроба створення музею в Черкасах. У рішенні міської думи, прийнятому у зв'язку з відповідним зверненням ініціативної групи у 1908-1909 рр., зазначалося, що у міському бюджеті на створення музею не було необхідних коштів. Втілити ж у життя ідею про відкриття в Черкасах музею вдалося лише у 1918 р. після кропіткої роботи представників учительської громадськості і активістів місцевого осередку товариства «Просвіта» на чолі з Д. П. Бочковим, який і став його першим директором. Музей тоді отримав назву «Черкаський історико-педагогічний імені Т. Г. Шевченка музей», а основою його експозиції стали матеріали 35-го Орловського та 36-го Брянського полків, які до розпуску царської армії дислокувалися у Черкасах. До музею почали надходити картини, gobелени, килими, різні коштовності, що були реквізовані у навколишніх поміщицьких маєтках, предмети побуту і різноманітні знаряддя праці, які передавало місцеве населення. Відомо, що Д. П. Бочков, як невтомний

краєзнавець, почав проводити в краї археологічні пошуки і розкопки з метою збору експонатів старовини для музею [13].

У березні 1919 р. за розпорядженням Київського народного комісаріату та Черкаського повітового відділу освіти місцевому комітету охорони пам'яток доручалося спільно з іншими установами організувати в Черкасах на базі існуючого єдиний народний музей з архівом та бібліотекою. В цей час музей значно поповнив свої фонди за рахунок нових колекцій, серед яких була і значна колекція старовинних монет, які зберігалися у казначействі [14].

У липні 1919 р. починає працювати ще один музей на Черкащині – Смілянський народно-педагогічний музей. Хоча, за повідомленнями його першого директора Сергія Арабажина, він існував й раніше і складався із речей музею, частина яких була перевезена до Історичного музею імені Тараса Шевченка в Києві, і особистого майна графів Бобринських. Але взимку 1918–1919 рр. коли цей музей почали грабувати та знищувати, серед членів Черкаської повітової Учительської ради з'явилася думка спасти хоча б щось з нього і створити музей при навчальних закладах Сміли. Певний час збережені експонати і книги знаходилися у приміщенні Покровської школи, а в травні 1919 р. група студентів отримала будинок по вул. Первомайській 18/39 і за півтора місяці створила в ньому музей, який мав 4 відділи (природно-історичний, історичний, археологічний, художній) та бібліотеку іноземної літератури із 2 тисяч книг. З вересня 1919 р. по лютий 1920 р. музей був закритий, але в травня 1920 р. знову відкритий для відвідання. На той час в ньому було 892 експоната, 750 книг історично-археологічної бібліотеки та 800 книг бібліотеки стародруків та рукописів. Влітку був розширений археологічний та художній відділи музею. Але музей працював не довго, у 1924 його експонати поповнили фонди Наукового історико-педагогічного музею Черкащини» в Черкасах [15].

Отже, період зародження музейної археології Черкащини почався щонайменше з 1880-х рр. з відкриття музею древностей О. Бобринського в Смілі, продовжився протягом 1900-1910-х рр. і завершився відкриттям трьох музеїв – Історичного музею Уманщини в м. Умані у 1917 р., Черкаського історико-педагогічного імені Т. Г. Шевченка музею в м. Черкаси у 1918 р. та Смілянського народно-педагогічного в м. Сміла у 1919 р. В експозиціях перших двох були представлені археологічні предмети, а їх директора П. П. Курінний і Д. П. Бочков активно займалися поповнення археологічних колекції, здійснюючи пошуки, розвідки та розкопки археологічних пам'яток на території Черкащини. Основу експозиції третього музею взагалі складали археологічні колекції із розкопок на Смілянщині графа О. О. Бобринського, а його археологічний розділ був найбільшим та найцікавішим в музеї.

Список використаних джерел

1. Нагорна Н. В. До історії формування фондowego зібрання Уманського краєзнавчого музею // *Черкащина в контексті історії України*. – Черкаси: Ваш Дім. – 2004. – С. 351.
2. Заремба С. З. *Археологічні з'їзди XIX – початку XX ст. – важливий етап українського пам'яткознавства // Українське пам'яткознавство: історія, теорія, сучасність*. – К., 1995. – С. 121–140.

3. Федорова Л. Д. Київський художньо-промисловий і науковий музей // *Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2007. – Т.4.*
4. Кулінська С. З історії розвитку музейної справи у Києві (друга половина XIX ст.) // *Краєзнавство. – 2000. – № 1–2. – С.151–153.*
5. Мезенцева Г. Г. *Музеєзнавство (на матеріалах музеїв Української РСР). – К: Вища школа, 1980. – С. 18–25; Сборник Археологического музея Высших женских курсов в Киеве. – Вып. I. – К., 1914. – С. 7–9.*
6. Федорова Л. Д. Церковно-археологічний музей при Київській духовній академії // *Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2013. – Т. 10.*
7. Коваленко Анатолій. *Земли родной минувшая судьба или Сказанье о Смелянщине: научно-популярное издание. – М.: ВеГа, 2009. – С. 76–77.*
8. Там само. – С.78-80.
9. Бушин М. І., Мельниченко В. М. Розвиток музейної справи на Черкащині в 20-х рр. XX ст. // *Історичні і політологічні дослідження. Видання Донецького національного університету. – № 3/4 (15/16). – 2003, липень. – С. 121–126.; Мельниченко О. В. Музейна справа та пам'яткоохоронна робота на Черкащині в другій половині XX – початку XXI ст. Дисертація на здобуття ступеня кандидата історичних наук. – К., 2006. – С. 34.*
10. Нагорна Н. В. Вказ. праця. – С. 354.
11. Курінний П. П. Показчик історичного музею Уманщини в 1918 р. – Умань: Елект. друк А. Галкіна, 1919. – 15 арк.
12. Яненко Анна. *Історія музейної археології УСРР (1919–1934). – К. : Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2016. – С. 87; Археологічний музей Всеукраїнської академії наук: дослідження і матеріали / автор-упорядник Анна Яненко. – К. : НКПІКЗ, 2017. – С. 199.*
13. Мельниченко О. В. Вказ. праця. – С. 36.
14. Соса П. П., Мельниченко В. М. *Черкаському краєзнавчому – 80. Черкаси: Сіяч, 1998. – С. 5–7.*
15. Огус Ірина, Нікіфоров Володимир. *З історії Смілянського музею // Смілянські обрії, 2008.*

УДК 902:069] (477.46)

МУЗЕЙНА АРХЕОЛОГІЯ ЧЕРКАЩИНИ: СТАНОВЛЕННЯ

Тетяна НЕРАДЕНКО,
кандидат історичних наук,
методист Черкаського територіального відділення
Малої академії наук України

Згідно нашої хронології, періодом становлення музейної археології Черкащини були 1920-ті роки.

Завдяки фундаментальному дослідженню з музейної археології України 1919–1934 рр. Анни Яненко (2016 р.), сьогодні ми можемо доволі повно охарактеризувати розвиток музейної археології Черкащини в 1920-х рр. [1].

Отже, за А. Яненко, 1920-х рр. на території сучасної Черкащини працювало 6 музеїв: два вже відомі з минулого десятиріччя – Округовий соціально-історичний музей Уманщини, Черкаський округовий імені Т. Г. Шевченка музей, відкриті у 1917–1918 рр., а також чотири нові

районові, створені на початку 1920-х рр.: Золотоніський музей (1920), Звенигородський історичний музей (1922), Верхняцький сільсько-господарський та соціально-історичний районний музей (1922) і Краснопільський соціально-історичний музей (1923). Всі вони мали археологічні експозиції та брали участь у археологічних розвідках, а співробітники 5-ти музеїв, окрім Краснопільського, проводили розкопки пам'яток самостійно та у складі археологічних експедицій ВУАК. Через музейні археологічні предмети в експозиціях цих музеїв пересічне населення отримувало певні знання з археологічної минувшини рідної землі та усвідомлювало значення археологічних пошуків та збереження для наступних поколінь археологічних колекцій із археологічних пам'яток рідного краю [1, с. 20–21].

Продовжує свою діяльність з дослідження і популяризації археології краю «Історичний музей Уманщини». У 1924 р. він стає державним і отримує назву «Соціально-історичний музей Уманської округи» або «Округовий соціально-історичний музей Уманщини». Тоді ж музей одержав нове приміщення – будинок колишньої приватної лікарні терапевта Матильди Піотровської 1902 р., в якому знаходиться і зараз. На той час він мав 5 відділів: археологічний, соціальної боротьби, польського малярства, стародруків та картографічний. Серед колекцій музею були цінні археологічні матеріали, стародруки, старовинний картографічний матеріал, колекція порцеляни, меблів, нумізматики, колекція картин західноєвропейських майстрів та багато іншого. За кількістю експонатів найбільшим був археологічний відділ, у якому знаходилися пам'ятки трипільської, білогрудівської, кіммерійської, готської, скіфської культур і князівських часів. Велику роботу по інвентаризації археологічного музейного фонду проводили штатні і нештатні співробітники музею – Х. Ящуржинський, П. Куринний, Б. Безвенглинський, В. Козловська, М. Ткаченко, М. Якимович, В. Стефанович та ін. Вони мали особисті зв'язки з Д. Щербаківським і М. Біляшівським, які надавали наукову підтримку.

У 1925 р. в музеї було вже 12 відділів, а музейна колекція нараховувала 9992 предмети, при чому археологічний відділ мав найбільшу кількість – 3607 предметів. У 1927–1928 рр. вони поповнилися 233 експонатами із розкопок трипільських поселень Майданецьке і Володимирівка, які розкопувалися спільно співробітниками Уманського музею та Інституту археології Академії наук України [2, с. 354–356].

У 1918-1924 рр. директором музею був відомий краєзнавець та археолог-самоучка П. П. Куринний, який продовжує пошук та вивчення археологічних пам'яток Уманщини різних історичних культур – трипільської, білогрудівської, черняхівської та ін. Зокрема, у 1926–1930 рр. він особисто розкопує кургани біля с. Буряківка, досліджує поселення біля сіл Дмитрушки, Колодисте, Косенівка, Майданецьке, Томашівка, Краснопілка, м. Умань та могильника біля с. Піковець, обстежує поселення біля сіл Дмитрушки, Піковець, Колодисте, курганних груп біля сіл Кочерженці, Рижавка, Колодисте та х. Вовченка [1, с. 343–344].

Розвідки і розкопки проводив й інший співробітник та директор Уманського музею у 1924–1930 рр., дійсний член ВУАК – Б. П. Безвенглинський, за діяльність якого музей характеризувалася

найактивнішими археологічними, етнографічними, природничими та іншими пошуковими експедиціями, відкриттям нового відділу природи. Спочатку він працював разом з П. П. Курінним, потім проводив самостійні розвідки і розкопки багатьох археологічних пам'яток Уманщини: білогрудівського могильника зі скорченими кістяками в урочищі «Білогрудівський ліс» під Уманню, трипільських поселень Майданецьке, Тальянки, Красноставка та ін. [3, с. 35].

У 1920-х рр. ще один співробітник Уманського музею М. К. Якимович здійснював археологічні дослідження пам'яток Уманщини, які він почав проводити раніше, у 1906–1908 та 1916 рр. за дорученням Імператорської Археологічної Комісії. Будучи членом Трипільської комісії ВУАК, у 1928 р. він разом з Б. П. Безвенглинським відкрив трипільське поселення Красноставка, у 1925–1928 рр. вів самостійні розкопки трипільського поселення біля села Червоний Кут [4].

До музею приносять цікаві знахідки й місцеві мешканці. Зокрема відомо, що, селянин Кравченка знайшов на своєму подвір'ї в с. Косенівка і передав до Уманського музею розписний горщик, два кубки, дві миски, три зооморфні статуетки, рогову мотику та мідний ніж [5, с. 100].

Загалом, у 1920-х – на початку 1930-х рр. співробітниками Уманського музею було досліджено близька 20 різночасових археологічних пам'яток, знайдені матеріали поповнили фонди музею, а найцікавіші виставлялися в його експозиції.

Під керівництвом П. П. Курінного саме на музейній ниві розпочав свою дослідницько-пошукову та просвітницьку діяльність відомий український вчений Т. М. Мовчанівський. З 1922 р. він працював директором трудової школи та завідувачем сільського клубу в с. Краснопілка на Уманщині і за дорученням директора Уманського окружного музею збирав та опрацьовував місцеві матеріали з українського фольклору та етнографії, досліджував археологічні та архітектурні пам'ятки Уманської округи. У 1922 р. він організував музей при Верхняцькому сільському клубі, який згодом отримав статус Верхняцького сільськогосподарського та соціально-історичного районного музею, у 1923 р. – при Краснопільському сільському клубі соціально-історичний районний музей (за іншими даними обидва музею були організовані у 1924 р.). Відомо також, що він брав активну участь у археологічних розвідках на території краю та у розкопках могильника в Білогрудівському лісі, поселень трипільської культури разом з П. П. Курінним та самостійно, поповнюючи експозиції музеїв новими цікавими експонатами. Із архівних матеріалів 1920-х років, які зберігаються у наукових фондах ІА НАНУ дізнаємося, що у археологічних дослідженнях брали участь й Ф. О. Макушок, співробітник Верхняцького сільськогосподарського та соціально-історичного районного музею, та А. С. Карпенко, співробітник Краснопільського соціально-історичного музею [6, с. 122–123; 7, с. 209–211; 1, с. 20–21, 88].

Продовжує свою роботу Черкаський округовий імені Т. Г. Шевченка музей в м. Черкаси, який у 1926 р. налічував 14229 музейних предметів, а в бібліотеці було майже 13 тис. томів книг. З 1920 р. музей було взято на державне утримання і підпорядковано відділу освіти Черкаського повітового виконкому Ради робітничих, селянських та червоноармійських

депутатів. У цьому ж році музей розмітився у приміщення на вулиці Гоголівській, буд. 115, де він і працював впродовж кількох наступних десятиріч. На початку 1920-х років музей мав лише два відділи – історико-археологічний (з картинною галереєю) та етнографічний, у 1924 р. – п'ять невеликих відділів – природничий, виробничий, історико-культурний, медико-санітарний та архівно-бібліотечний. У 1932 р. музей у Черкасах набуває статусу міжрайонного з назвою «Черкаський міжрайонний краєзнавчий музей придніпровських районів Правобережжя» [8, с. 8–11].

Значну частину експонатів Черкаського музею склали археологічні матеріали. Це були передані до музею збірки закритих Смілянського, Золотоніського, Корсунського і Чигиринського музеїв згідно постанов президії Черкаського окрвиконком від 18 жовтня 1925 р. «Про концентрацію музейних цінностей» та «Про прийняття рішучих заходів про охорону пам'ятникові культури і природи», предмети із розкопок графа О. О. Бобринського, старожитності з інших маєтків поміщиків – археологів-любителів, випадкові знахідки, передані місцевими мешканцями, зібрані краєзнавцями і школярами [9, с. 156–157; 10, с.155].

Вагомим поповненням музейної експозиції і фондів були й археологічні знахідки, зібрані науковими працівниками музею під час розкопок на території краю. Зокрема, річ йде про знахідки із поховань могильника черняхівської культури поблизу с. Маслово Златопільського району, знайдені в ході розкопок 1926–1927 рр. У 1926 р. в музеї було 14229 експонатів, серед них привертала особливу увагу і деякі археологічні музейні предмети, зокрема – мармурова ваза грецького виробництва III ст. до н.е. із зображенням голови Бахуса, мідна ступка XVII ст. та ін. В бібліотеці музею було 13000 томів, з яких 10000 тисяч іноземних видань, в т. ч. з археології. Екскурсії проводилися за домовленістю, при необхідності пояснення давалися французькою та німецькою мовами [8, с. 8–10].

Першим директором музею у 1918–1935 рр. був Дмитро Бочков, який не лише керував музеєм, а й особисто збирав музейну колекцію та проводив різнобічну просвітницьку діяльність. Наприклад, із 1927 р. при музеї діяла постійна наукова нарада «по справах вивчення Притясминня», очолювана Д. П. Бочковим, та було утворено «Кабінет виучування Шевченківщини». За таким же зразком було організовано і «Кабінет виучування Уманщини» при Уманському окружному музеї. Головна мета цих утворень полягала у необхідності популяризації здобутків місцевих краєзнавчих досліджень, у спонуканні молоді до наукового вивчення рідного краю, у вихованні поважного ставлення до пам'яток історії, мистецтва, природи. При музеї працював також гурток друзів музею [1, с. 47].

У 1930 р. до музею було передано археологічну колекцію із 1460 предметів, яку в 1902–1930 рр. зібрав на Чигиринщині священник О. Єримович. З листа директора музею Д. Бочкова до О. Єримовича від 29 грудня 1930 р. знаємо, що до каталогу музею увійшли 1104 експонати за №№ 1746 і 1747, інші 756, імовірно, було зараховано до допоміжного фонду. Знахідки розміщувалися на 9-ти планшетах. Про них дізнаємося із фотографій, які зберігалися в родині Єримовичів і нещодавно були передані для опрацювання в НІКЗ «Чигирин». Завдяки цим фото можна скласти уявлення про археологічні знахідки, що поступили до музею:

фрагменти кераміки (вінця, денці, стінки) з ранньоскіфського поселення Янич (планшет 06); два плечисті плоскодонні горщики та їх фрагменти, 1 фрагмент кахлі та 2 фрагменти цегли, можливо, з Медведівського Свято-Миколаївського монастиря (планшет 07); 13 зразків різноманітної зброї IV тис. до н.е. – XVIII ст. з Чигирини та Суботова, від крем'яного ножа неоліту і до давньоруського залізного меча IX ст. до наконечників списів XIV–XVII ст. і кинджала XVII–XVIII ст. (планшет 08); близько 80 фрагментів кераміки доби неоліту та скіфського часу з Гущівської стоянки, яка зараз затоплена Кременчуцьким водосховищем (планшет 10); близько 40 ядер, їх фрагментів та бомб, знайдених, ймовірно, на Замковій Горі та історичному ландшафті гетьманської столиці у Чигирині (планшет 14); 5 бронзових наконечників стріл та 3 наконечника списів із втулками скіфського типу, браслет з Суботівського чорноліського городища, свінцеві кулі козацької доби, понад 200 монет Римської, Візантійської та Російської імперій (планшет 16); близько 70 фрагментів різночасової кераміки, крем'яні вироби (нуклеуси, пласини, відщепи, вістря стріл), бронзові наконечники стріл різних типів з Турового острова біля Галаганівки (планшет 17); ін. [11, с. 225–229; 12, с. 61–65].

Відомо, що Д. П. Бочков також проводив археологічні розвідки та збирав випадкові археологічні знахідки, проводив розкопки археологічних пам'яток. Свої дослідження він розпочав з розвідки в с. Вергуни у 1925 р., пізніше брав участь у розкопках 5-ти археологічних пам'яток на чолі з П. І. Смоличевим (1926) та С. С. Гамченком (1928–1931). Відомо також, що в археологічних дослідженнях разом з Д. П. Бочковим працювала завідувачка історико-культурного відділу музею В. І. Ткаченкова (Ткаченко). В архіві ІА НАН України збереглися матеріали щодо проведення розвідок і розкопок ВАУК разом з Черкаським округовим імені Т. Г. Шевченка музеєм у 1928–1930 рр.: зокрема, йдеться про розвідки курганів біля сіл Березняки, Новоселиця, Медведівка, могильника в с. Галаганівка, поселень трипільської та черняхівської культур біля сіл Веселий Кут, Вергуни, Нечаєве, Чубівка, Ярославка, Лубенці, Маслово та ін. Для цього Шевченківський ОВК навіть виділив 2500 крб. [1, с. 40, 88, 93, 254–255].

У 1926–1929 рр. Д. П. Бочков брав участь й у розкопках черняхівського могильника біля с. Маслово, де було досліджено 91 поховання. Колекція знахідок з них – посуд, прикраси, фібули, кістяні гребінці, бронзові голки, пряслиця та ін. – після розкопок стали окрасою експозиції Черкаського музею [10, с. 155].

До 1920-х рр. належить спроба створення Золотоніського краєзнавчого музею, історія якого була досить драматичною. Ще у 1920 р. Ф. І. Шамрай та краєзнавець О. Д. Гірс зібрали речі та документи бійців Червоної Армії, які були виставлені у першій експозиції повітового музею. У 1923 р. музей було перетворено з повітового на окружний. Але в 1925 р. із скасуванням округів музей було закрито, а його експонати передано до Черкаського округового імені Т. Г. Шевченка музею. Перший музей в Золотоноші мав невеликий археологічний розділ, а співробітники музею брали участь у розвідках та розкопках на Лівобережжі Дніпра ВУАК та самостійно. Зокрема, маємо свідчення про те, що у 1920–1924 рр. співробітники музею проводили розвідки неолітичних стоянок, слов'янських городищ та античних поселень в

селах Антонівка, Вереміївка, Каленики, Ліпляве, розкопки кургану біля с. Ліпляве та ін. [1, с. 255].

У 1922 р. було засновано Повітовий музей імені Т. Шевченка в Звенигородці стараннями відомої місцевої художниці і фольклориста Софії Терещенко, яка з 1919 р. вчителювала в дівочій гімназії м. Звенигородка. У 1922 р. вона була призначена директором Звенигородського музею ім. Т. Г. Шевченка, який у 1922–1926 рр. працював на громадських засадах, потім став державним. В експозиції музею, присвяченій історії краю, були й археологічні знахідки давньокам'яного віку, трипільської культури та пізніших епох. Відомо, що у 1927 р. і сама завідувачка музеєм здійснювала археологічні розвідки на Звенигородщині, зокрема – розвідки неолітичної стоянки в с. Озірна, трипільських поселень в селах Богасівка, Вільховець, Чичеркозівка (I, II, III), Юрківка та ін. У 1928 р. під методичним керівництвом М. О. Макаренка брала участь у розкопках трипільського поселення біля с. Чичеркозівка та курганів «скитської доби» біля с. Неморож. Достеменно відомо, що й інші співробітники музею брали участь у розвідках та розкопках на території краю у складі експедицій ВУАК. У 1929 р. С. Терещенко було заарештовано і засуджено на три роки заслання до Казахстану. У 1935 р. й музей було закрито «як розсадник націоналізму», а його експонати частково передано до Уманського краєзнавчого музею [1, с. 88, 253–254].

Верхняцький сільськогосподарський та соціально-історичний районний музей і Краснопільський соціально-історичний музей в особах Ф. О. Макушка і Т. М. Мовчанівського, здійснювали лише поодинокі археологічні роботи в околицях Верхнячки і Краснопилки [1, с. 97].

Крім названих 6-ти музеїв, які діяли на штатній основі та про археологічну діяльність яких маємо інформацію у праці Анни Яненко, на території регіону у 1920–1930 роках функціонували й громадські музеї, які також мали невеликі археологічні експозиції і які, нажаль, мали ту ж участь, що і Золотоніський музей. Наприклад, Чигиринський, Корсунський та Смілянський музеї.

Чигиринський музей було створено у 1921 р. «Просвітою» з ініціативи місцевого краєзнавця Петра Яременка. Основу музею склали зібрана ним археологічна колекція та археолого-палеонтологічні колекції іншого краєзнавця, священика Хрестовоздвиженського храму, збирача та дослідника старожитностей, просвітнього та громадського діяча Олексія Єримовича, а також експонати з маєтку Давидових із сусідньої Кам'янки. Відомо, що предмети старовини та археологічні експонати для музею збирав на початку 1920-х років в Чигирині та навколишніх селах відомий археолог, професор Української академії наук Г. Я. Стелецький. Музей користувався популярністю серед населення. Однак невдовзі приміщення музею зазнало нападу загону С. Коцура, і найбільш цінні експонати, серед яких золоті речі, старовинні рукописи, давня кераміка були викрадені або зазнали часткового знищення. Уцілілі експонати Чигиринського музею деякий час бездоглядно знаходилися в приміщеннях місцевого училища, а потім – семирічної школи. Врешті, у 1924 р. найбільш цінні з них у відповідності до постанови президії Черкаського окружного виконавчого комітету від 18 жовтня 1923 р. «Про концентрацію

музейних цінностей» були передані до Черкаського округового музею [13, с. 249; 14, с. 233].

У 1924 р. розпочав роботу Корсунський музей, який тоді був центром Шевченківської округи (до 1927 р.). Він розміщувався в приміщенні пам'ятки архітектури – так званому швейцарському будинку колишнього палацового комплексу князів Лопухіних-Демидових. Експозиція музею складалася з 440 експонатів, в тому числі – 42 картин і скульптур. У 1925 р. музей відвідало 3564 відвідувачів, для яких було проведено 80 екскурсій. З перенесенням центру Шевченківської округи до Черкас музей було закрито, а експонати передано до Черкаського музею. Щоправда, в нас не має достовірних відомостей про наявність в Корсунському музеї археологічних знахідок, але в разі його поступального розвитку вони б неодмінно з'явилися, адже Корсунщина надзвичайно багата археологічними пам'ятками [15, с. 48].

Що стосується Смілянського музею, то він у 1924 р. припинив свою роботу. Як зазначалося вище, у лютому 1923 р. Окружний комітет охорони старовини і мистецтва (Окркоміс) порушив питання перед Черкаським окрвиконкомом про переїзд Смілянського народно-педагогічного музею до повітового Центру в зв'язку з пограбуванням музею та відсутністю належних умов його функціонування. Відомо, що в кінці 1920 р. приміщення музею було зайнято Повітовим відділом Народної освіти, що сильно обмежило його роботу. Із музею було вивезено бібліотеку іноземної літератури, яку було перетворено на історико-археологічну бібліотеку та бібліотеку стародруків і рукописів. Згідно Постанови №22 від 20.02.1923 Окркоміс дав дозвіл «про відпуск коштів із розрахунку 2 3 вагони згідно сміти комітету на 1924 рік» для перевезення музейних предметів із Сміли до Черкас. Отже, експонати Смілянського народно-педагогічного музею поповнили фонди Наукового історико-педагогічного музею Черкащини» в м. Черкаси [16].

Хочемо звернути уваги ще на один факт з музейної археології 1920-х рр. У 1928 р. віце-президент ВУАК С. С. Гамченко за участі Д. П. Бочкова і М. Л. Макаревича проводив археологічні рекогносцировки на території Шполянського, Черкаського та Чигиринського районів. Цікаво, що метою проведення цих рекогносцировок було не лише реєстрація археологічних культур і розпитування про археологічні спостереження місцевої людності, а й огляд збірок по школах [17]. Це може бути свідомством того, що і в сільських школах того часу були певні музейні збірки, в яких зберігалися археологічні знахідки з території своїх населених пунктів.

Археологічні колекції черкаських музеїв у 1920-х рр. формувалися не лише за рахунок вилучення поміщицьких колекцій, дарувань, пожертв, передачі фондів розформованих чи закритих музеїв, а й завдяки проведенню археологічних розвідок та розкопок співробітниками музеїв, у складі експедицій ВАУК та самостійно. В цілому, можна говорити про позитивні здобутки музейної археології на Черкащині в ці роки. Але, на жаль, в першій половині 1930-х рр. спостерігається згортання археологічної діяльності музеїв через наступ на національну науку, впровадження жорсткої політики централізації в науковій галузі, масові репресії проти працівників музеїв, знищення осередків краєзнавства.

Це торкнулося й археологів і музейників, що працювали на Черкащині: були розстріляні: Т. М. Мовчанівський, Ф. А. Козубовський, К. Ю. Коршак, М. О. Макаренко, С. С. Магура; зазнала репресій С. М. Терещенко; вимушені змінити місце роботи: О. Ф. Лагодовська, І. В. Фабриціус, Д. П. Бочков; імігрували за кордон: В. М. Щербаківський, В. С. Козловська, П. П. Курінний, Б. П. Безвенглинський; під час Голодомору помер С. С. Гамченко [1, с. 30].
В історія музейної археології Черкащини настає третій період: 1930-ті рр. – перша половина 1940-х рр. – згорання.

Список використаних джерел

1. Яненко Анна. *Історія музейної археології УСРР (1919–1934)*. – К. : Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2016.
2. Нагорна Н. В. *До історії формування фондowego зібрання Уманського краєзнавчого музею // Черкащина в контексті історії України*. – Черкаси : Ваш Дім. – 2004. – С.351–354.
3. Нераденко Т. М. *Словник-довідник з археології Черкащини*. – Черкаси: ФОП Чабаненко Ю. А., 2016. – 650 с.
4. Грінченко В. Г. *Мечислав Якимович: сторінки наукової біографії // Zaporizhzhia Historical Review*. 2020. Vol. 2(54).
5. *Археологічний музей Всеукраїнської академії наук: дослідження і матеріали / автор-упорядник Анна Яненко*. – Київ: НКПІКЗ, 2017. – 288 с.
6. Бушин М. І., Мельниченко В. М. *Розвиток музейної справи на Черкащині в 20-х рр. ХХ ст. // Історичні і політологічні дослідження. Видання Донецького національного університету*. – № 3/4 (15/16). – 2003, липень. – С. 121–126.
7. Нестуля О. О. *Неспокій серця (Ф. М. Мовчанівський) // Репресоване краєзнавство 20–30 рр.* – Київ: Рідний край, 1991. – С. 209–215.
8. Соса П. П., Мельниченко В. М. *Черкаському краєзнавчому – 80*. Черкаси : Сіяч, 1998. – 68 с.
9. Клименко Т. А. *Пам'яткоохоронна робота на Черкащині в 1920-х роках // Краєзнавство Черкащини*. – 2005. – № 8. – С. 149–158.
10. Нерода В. В. *Створення експозиції в залах археології у новому приміщенні Черкаського обласного краєзнавчого музею у 1984–1985 роках // Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею, № 10*. – Одеса, 2011. – С.154–157.
11. Перепелиця А. І. *Колекція предметів палеонтології, геології, археології та побуту священика Олексія Єрмимовича // Чигиринщина: історія і сьогодення. Матеріали VI науково-практичної конференції 21-22 листопада 2019 р.* – Черкаси: видавець Кандич С. Г., 2019. – С. 224–230.
12. Перепелиця Алла. *Колекція предметів палеонтології, геології, археології та побуту священика Олексія Єрмимовича (поч. ХХ ст.) // Культурно-історична спадщина України: перспективи дослідження та традиції збереження*. – Черкаси, 2021. – С. 58–65.
13. Троциньська О. І. *З історії Чигиринського історико-краєзнавчого музею // Чигиринщина: історія і сьогодення*. Черкаси: Вертикаль, 2008. – С. 249–257.
14. Чепурна І. В. *Пам'яткоохоронна робота на Чигиринщині у 50-60-х роках ХХ століття // Черкащина в контексті історії України: матеріали Третьої науково-краєзнавчої конференції Черкащини, присвяченої проблемам охорони, збереження та використання історико-культурної спадщини*. – Черкаси, 2008. – С. 58–64.
15. *Малий енциклопедичний словник Корсунщини: в 2-х томах / відп. ред. П. Я. Степенькіна*. – Корсунь-Шевченківський. – Т. 2 «Л-Я». – 2004. – 336 с.
16. Огус Ірина, Нікіфоров Володимир. *З історії Смілянського музею // Смілянські обрії*, 2008.
17. Гамченко С. С. *Археологічні дослідження року 1928 на Шевченківщині (рукопис) – НА ІА НАНУ*. – Ф. Гамченка. – № 80.

УДК 069.1

СУЧАСНИЙ МУЗЕЙ ЯК ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ЦЕНТР

Алла ЛИСЕНКО,

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри історії та права

Черкаського державного технологічного університету

Сучасні соціальні виклики диктують необхідність трансформаційних змін у всіх сферах суспільного життя. Не залишаються осторонь від впровадження інноваційних методів та технологій і музеї. Українські дослідники суголосно вкладають в тлумачення поняття «музей» наступний зміст: музей – це історично обумовлений багатофункціональний інститут соціальної інформації, призначений для зберігання культурно-історичних і природничо-наукових цінностей, накопичення та розповсюдження інформації через музейні предмети; він документує процеси і явища природи та суспільства, комплектує, зберігає, досліджує колекції музейних предметів, а також використовує їх у наукових, освітньо-виховних і пропагандистських цілях [1, с. 65–66].

Протягом тривалого часу музеї були ключовими осередками історичної та соціальної пам'яті, осередками збереження і трансляції культурних традицій та наступності поколінь. Ці важливі складові музейної діяльності залишаються провідними й тепер. Проте все ж світ змінюється, і початок ХХІ ст. диктує нові виклики як в життєдіяльності суспільства загалом, так і в діяльності різнопрофільних музейних установ зокрема, у зв'язку з чим виникає необхідність пошуків нових орієнтирів та напрямів їх розвитку.

Мова насамперед йде про впровадження в площину сучасної музейної сфери принципів мультикультуралізму, і розробку питання про роль музею як агента соціальної інклюзії. Окрім того, низка досліджень щодо змін у векторах діяльності провідних музейних інституцій свідчить про те, що в умовах сьогодення проявляється наступна тенденція: переважна більшість відвідувачів розглядають музейне середовище не лише як місце, де вони можуть детальніше познайомитися з музейними предметами, які мають історичне, культурне, етнографічне, наукове, мистецьке значення, а й як місце розваг та відпочинку. Відповідно, музей як сучасна соціокультурна інституція змушений підлаштовуватися під нові виклики часу, аналізувати, як трансформується розуміння музейного середовища в суспільстві, адекватно реагувати на ці зміни. Дослідники стверджують, що нові реалії часу демонструють і зміну парадигми поведінки музейних відвідувачів, прийняту в ХХІ ст. Таким чином, маємо констатувати, що музейні інституції відкривають для себе нові горизонти у світі масової культури. Можна сформулювати новий меседж сучасного музею: дивувати й захоплювати.

Відбуваються зміни пріоритетів і в державній культурній політиці. Все частіше серед її основних завдань стає пошук нового змісту та іміджу музеїв з метою догодити смаку відвідувачів.

Реалізуючи новітні виклики, музей все ж має дотримуватись «золотої середини» – не відкидати на другий план фундаментальні основи своєї діяльності: науково-дослідну й культурно-освітню; продовжувати реалізовувати свої традиційні функції: збір, облік, вивчення, опис та класифікацію музейних експонатів; зберігання музейних експонатів, експозиційну та екскурсійну роботу, популяризацію музейних колекцій та пам'яток історії, мистецтва, культури тощо.

Протягом другої половини ХХ ст. фахівці музейної справи здійснювали пошук нових технологій збереження історичних пам'яток та їх експонування в музейних закладах. Це привело до появи інноваційних методів та технологій в музейній справі. На думку О. Салати, однією з актуальних проблем стало питання про збереження музеєм функції наукової установи, яка має можливості звертатися до масової аудиторії, зокрема: збалансованість наукової та розважальної складової музею, ступінь впливу музею на розвиток суспільства та довкілля. Звільняючись від рис елітарності, відходячи від класичної концепції попередніх століть, музеї здійснювали пошук нових способів подачі музейного матеріалу, розробляли нетрадиційні програми культурно-освітньої діяльності, створювали спеціальні музейні структури, навчали персонал для культурно-освітньої роботи для дитячої та дорослої аудиторії [1, с. 43].

В ХХІ ст. для музеїв стає все більш характерною їх багатофункціональність. Музей продовжує залишатись науково-просвітницькою установою, в якій зберігаються і експонуються для широкого загалу культурно-історичні цінності. Але все більше в практику музейництва впроваджується й інша складова – організація дозвілля, яка, окрім культурно-освітньої, несе в собі й соціальну, розважальну та пізнавальну функції. Така форма функціонування музею, коли він є складною, багаторівневою системою, стає універсальною моделлю в більшості країн з кінця ХХ ст. Така модель існування сучасного музею отримала назву «відкритого музею». Мається на увазі те, що традиційні форми роботи музейної установи поєднуються з інноваційними. Поступово музеї стають складовою дозвіллевої індустрії, так як на їх базі проводяться різноманітні культурно-мистецькі акції, майстер-класи, літературні вечори, анімаційні вистави для різних категорій населення [2, с. 45].

Різнманітність форм роботи з відвідувачами музеїв також заслуговує на увагу, адже це екскурсії, лекції, консультації, наукові читання, систематичні зустрічі з відвідувачами, тематичні вечори й конференції, майстер-класи, музейні свята, літературні вечори, кіносеанси, гуртки, студії, клуби, фестивалі, вікторини, походи по місцях історичних подій, робота пересувних музеїв, організація пересувних виставок, участь у радіо- і телепередачах, презентації книг, презентації археологічних знахідок, презентації переданих до музею експонатів тощо. Існує безліч характеристик форм такої музейної роботи: традиційні – нові; динамічні – статичні; групові – індивідуальні; активні – пасивні; прості – комплексні; разові – циклові; комерційні – некомерційні і т.д.

Ще одна тенденція, як резонно стверджує Н. Панас в дослідженні «Музеї ХХІ століття в умовах глобалізації: нові смисли, виклики та тенденції», полягає в тому, що такі загально визнані функції музею як

освітня й виховна, поступово відходять у минуле, тоді як функція організації вільного часу стає все більш затребуваною. Акцентуація робиться на подачі матеріалу інтерактивно через гру й розваги. Такі нововведення з ентузіазмом були сприйняті громадськістю, що спонукало музеї піти на компроміс: надати свій простір і артефакти історії для індустрії розваг у надії залучити публіку. Сучасний музей за останні роки пройшов складну трансформацію від скарбниці до парку освітніх розваг. Він допомагає поширювати знання і через емоційні та інтелектуальні переживання засвоювати їх кожному відвідувачу, формуючи критичне ставлення до минулого [3, с. 94].

Включаючись у духовне життя суспільства, музей розширює свої функції. Зберігаючи та експонуючи у своїх стінах раритети історії та культури, сучасний музей вирішує актуальні завдання суспільного розвитку. Музей змушує відвідувачів осмислити минуле, оцінити економічні, військові, наукові, мистецькі, побутові та інші досягнення предків, зрозуміти витоки, природу та значущість найяскравіших явищ в історії та культурі. Музеї тим самим беруть участь у формуванні національної ідеї, сприяють становленню патріотичних почуттів, активно впливають на процес збереження та подальшого збагачення національно-культурних традицій. Сучасний музей як культуро-охоронний інститут, що склався, приймає на себе і культуроутворюючу, культуротворчу функції, і в цьому проявляється найважливіша тенденція розвитку музейної справи в ХХІ ст. Сьогодні пропонуються досить неочікувані та інноваційні рішення для того, щоб відвідувачі по-новому подивилися на місце музею як соціокультурної інституції у нашому житті.

Одним з шляхів вирішення цього завдання може служити створення музеїв нового типу, які виконують не лише традиційну функцію, але є науковими й духовними центрами, музеїв, які пропонують нове бачення, нове осмислення тієї чи іншої проблеми, музеїв, які розвивають нову тему; музеїв, які розбудовують нові, інноваційні способи комунікації з суспільством.

Одним із результатів творчих пошуків у музейній сфері стала поява культурних центрів, що отримали поширення в останній третині ХХ ст. і набувають подальшої популярності і в ХХІ ст. Музейні колекції та експозиції зайняли в них не єдине і аж ніяк не головне місце. Основний акцент був зроблений на об'єднанні ізольованих галузей знань, окремих наук і світу мистецтва, з тим, щоб подолати культурну розмежованість і зближувати людей та соціальні групи. Хрестоматійним прикладом таких музейних інновацій є Національний центр мистецтва і культури імені Жоржа Помпідю (Париж), в якому наявне все, що відповідає загальноприйнятому уявленню про культуру та засоби залучення до неї людей, а саме пластичні мистецтва, книги, музика, кіно, театр, аудіовізуальні програми, екскурсії, лекції [4].

Сьогодні перед музеями стоять нові завдання, які вони виконують у взаємодії з ринковими механізмами. Музеї в динамічних умовах повинні зберегти свою сутність як соціокультурні установи, і при цьому застосовувати ринкові інструменти, залучати різноманітні джерела фінансування та популяризації музею. Одним із головних напрямків музейного маркетингу є дієва стратегія залучення відвідувача до музею,

тому він повинен бути актуальним, відомим, створювати умови для проведення вільного часу в контексті сучасних тенденцій.

Можемо впевнено зробити висновок, що впродовж останнього часу парадигма діяльності музеїв набула нових дієвих форм і супроводжувалась трансформацією інтерпретації музейних колекцій відповідно як до потреб часу, так і до бажань відвідувачів. Сучасна музейна інституція – творча, інноваційна, яскраво і креативно мисляча. Проте в процесі набуття музеєм рис дозвіллевих центрів варто пам'ятати, що саме музеї сьогодні є одним із ключових соціальних інститутів, які виконують функцію формування історичної пам'яті кожного народу.

Список використаних джерел

1. Салата О. О. *Основи музеєзнавства: Навчально-методичний посібник*. Вінниця: «Нілан-ЛТД», 2015. –164 с.
2. Лисенко А. І., Ілляшенко Є. О. *Сучасний музей як дозвіллевий центр. Гуманітарний дискурс суспільних проблем: минуле, сучасне, майбутнє: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції з міжнародною участю (23 квітня 2020 року, м. Черкаси)*. – Черкаси : ЧПБ імені Героїв Чорнобиля НУЦЗ України, 2020. – С. 45–47.
3. Панас Н. Б. «Музеї XXI століття в умовах глобалізації: нові смисли, виклики та тенденції». *Historical and Cultural Studies*. 2016. №1. С. 93-96. URL: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2018/jan/7736/18.pdf> (дата звернення – 05.10.2022 р.)
4. *Музейна справа у другій половині XX – на початку XXI ст. Міжнародні музейні організації*. URL: <https://bookster.com.ua/muzejna-sprava-u-drugij-polovyni-hh-na-pochatku-hhi-st-mizhnarodni-muzejni-organizatsiyi/> (дата звернення – 05.10.2022 р.)

УДК 069.5+94(477)

ІСТОРІЯ ОДНОГО ЕКСПОНАТА: ЩИТ ЯК СИМВОЛ БОРОТЬБИ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНИ

Світлана КИСЛЕНКО,
головний зберігач фондів

Кам'янського державного історико-культурного заповідника

У фондах Кам'янського державного історико-культурного заповідника зберігається досить багато різних, цікавих експонатів. Серед яких щит бійця спецпідрозділу «Беркут» – як символ боротьби за Незалежність України.

Щит – заслону для захисту воїна від удару холодною зброєю, один з найстарших видів озброєння. Щит – це перше власне бойове спорядження людства. Розміри, форма і матеріал щита змінювалися в залежності від країни та епохи. Звичайно щити робили з дерева, плетеного пруття, покривали шкірою, оковували або робили з металу. Їх носили на руці за допомогою ременів, або скоби чи руків'я. Щити виробляли спеціальні ремісники – щитники. Щит був символом військової честі й перемоги, вираз: «повертатися з щитом» означає бути переможцем. Існує дуже багато видів щитів (понад 18) але виділяють три: легкі, важкі та круглі.

Легкі – у першу чергу використовували для захисту від стріл та інших металевих снарядів. Цей тип щитів виник раніше інших, перші щити такого типу виготовляли з переплетеного пруття, яке обтягували шкірою тварин. Такі щити не були дуже міцними, їх можна було знищити будь-яким типом холодної зброї, але стріли і дротики витримували дуже добре. Ці щити могли бути різних розмірів, іноді вони закривали воїну весь тулуб, іноді від плеча до коліна, але висота такого щита майже ніколи не перевищувала 70 сантиметрів, а маса була до 500 г, що робило його неймовірно мобільним та швидким.

Важкі щити. Павеза – різновид важкого щита, у формі близькій до чотирикутника, висота якого могла сягати плечей воїна. Відмінністю щита була вертикальна опуклість по його середині. Використовувалися у XII–XVI ст. арбалетниками.

Круглі – щити такого типу були трохи більшого розміру, ніж легкі (у діаметрі до 90 см.) і мали відносно легку масу, та вже були призначені не лише для захисту від дальньої зброї (луки, арбалетів), а й від деяких ударів зброєю для ближнього бою.

У наш час щити використовуються поліцією різних країн світу під час придушення вуличних заворушень. Такі щити роблять з пластику або алюмінію вони мають розміри на зріст людини. Під час проведення спецоперацій застосовують важкі штурмові щити, які здатні витримати влучення куль.

Історія нашого експоната пов'язана з трагічними подіями на Майдані Незалежності 2014 року. Після жорсткого побиття молоді спецпідрозділами силовиків на головній площі Києва, протестний рух перетворився на тривалу кампанію громадянської непокорності владному режиму, корупції та порушенням прав людини. В ході цих подій народилася нова українська нація, високоідейна, готова стояти до кінця, і навіть віддати життя у святій боротьбі за достойне майбутнє рідної землі.

Ці події спровокували обурених людей до облаштування на дорогах, які вели до Києва, блокпостів з метою недопускання автобусів з силовиками на Майдан. Один з таких блокпостів був біля села Ребедайлівка; саме тут зупинили автобус, який мав везти силовиків, але, як виявилось, транспорт вже був порожній, а про перебування в ньому спецпризначенців яскраво свідчили залишені ними щити. Водій без особливих пояснень, з огляду на події, віддав щити, які знаходились у автобусі. Деякий час вони зберігалися на даному блокпосту. Людей, які чергували на дорозі, підтримував місцевий підприємець Геннадій Куліковський – підвозив гарячий чай, каву та бутерброди. Під час одного такого приїзду Геннадію запропонували взяти щит, який він пізніше віддав завідувачому музеєм О. С. Пушкіна і П. І. Чайковського – Олександрі Мушті, а той, в свою чергу, передав щит до фондів заповідника. Експонат занесено до «Книги надходжень» під № 7881 к/н. (Акт № 10 від 10.04 2017 року).

Щит – прямокутної форми, протиударний, забезпечує захист від холодної зброї, ударів каміння і палицями. Виготовлений з алюмінієвого сплаву та має рукоятку для руки. По верхньому краю розташовані оглядові отвори, вздовж сторін – ребра жорсткості. З внутрішньої сторони біля рукоятки знаходиться ремінь для кріплення щита в області ліктьового суглоба.

Щит належним чином зберігається у фондах Кам'янського державного історико-культурного заповідника та експонується на виставках, які проводяться в музеях заповідника.

Список використаних джерел

1. *Обліково-фондова документація Кам'янського державного історико-культурного заповідника. Акт № 10 від 10.04.2017 р.*
2. *Електронний ресурс. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Щит>.*

УДК 002+001.102.069(477)

**ДОКУМЕНТАЛЬНО-АРХІВНІ РЕСУРСИ КОЛЕКЦІЇ
ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА
ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО**

Людмила СОКУР,

кандидат історичних наук,

учений секретар Шевченківського національного заповідника

Динаміка сучасного світу та його глобалізаційні процеси актуалізують потребу сталого збереження і передачі інформації майбутнім поколінням. Значний ресурсний потенціал щодо цього питання мають музейні інституції та заповідники, які є осередками накопичення, збереження, дослідження та доступу до різного роду інформації, у тому числі й документної.

Зі збільшенням інформаційного та документного масиву доступ до першоджерел набуває неабиякого значення для формування істинного наукового знання. Зокрема, на цьому наголошує історик-документознавець Леся Ковальська, зауважуючи, що сьогодні постмодерністи говорять про людину як про істоту позбавлену можливостей осягнути, систематизувати і перетворити світ. Представники цього напрямку вважають, що нині в людини виникає передчуття вичерпності історії, а прогрес видається ілюзорним, повторюваність стає стилем мислення і набуває атрибутів еклектики, цитування, алюзії тощо. Людина втрачає доступ до першоджерела інформації і користується культурно освоєною документованою (вторинною) інформацією, яка отримує можливості тиражування і серійного відтворення [1, с. 94–95].

Отже, важливість документальних джерел є беззаперечною. Цим пояснюється і значний інтерес науковців до документів, які, наразі, є об'єктом дослідження багатьох суміжних з документознавством наук.

Слід зауважити, що в історико-документознавчій концепції документ розглядається як наслідок вже минулого історичного факту. З огляду на це, особливої ваги набувають архівні документи фондової колекції Шевченківського національного заповідника як свого роду меморії.

Аналіз документально-інформаційних ресурсів як джерел дослідження подій з минулого Тарасової гори показав, що значне місце посідають документи як офіційного, особового походження, так і особисті,

що перебувають в науковому обігу та зберігаються у фондovій колекції заповідника.

Значний інформаційний пласт складають документи офіційного походження, що були створені у процесі діяльності Шевченківського національного заповідника та мали юридичну силу. Вони не лише охоплюють значний історичний період, а й відрізняються значущістю, інформативним наповненням та кількістю. Вагомий пласт офіційних ресурсів представлено документами, що зберігаються в науковому архіві (Ф.1, Ф.2, Ф.3, Ф.4., Ф.6, Ф.7, Ф.8, Ф.9, Ф. 16, Ф. 21) та фондovій колекції заповідника (група збереження «Книги», «Писемні [джерела]»), зокрема «Друк», «Архів»). Ці документи дають змогу дізнатися про важливі події на Тарасовій горі, їх вплив на суспільну думку, культуру та історичний поступ у цілому, а також провести аналіз їх відображення в офіційних документах.

Варто наголосити, що збережені архівні документи, зокрема, накази, розпорядження та планово-звітні матеріали щодо організації роботи й проведення різного роду подій і заходів на Тарасовій горі дають змогу проаналізувати їх тематику, склад учасників, співпрацю з громадськими, політичними організаціями тощо. Вагомий сегмент цих архівних ресурсів складають постанови, накази та розпорядження вищих центральних державних установ, серед яких документи профільного міністерства, уряду, парламенту, Президента України, Черкаської обласної державної адміністрації тощо, зосереджені у фондi 21, а також службове листування (Ф.1), що є рефлексією на поточні події та явища. Цей вид комунікації властивий усім державним, управлінським, професійним і соціальним структурам [1, с. 204].

Інформативно змістовними є архівні справи, упорядковані на основі звітно-планової документації, зокрема, плани й звіти про діяльність заповідника за конкретно визначений період та звітні матеріали окремих структурних підрозділів, книги реєстрації, обліку екскурсій, відвідувачів, у тому числі іноземних, зосереджені у фондi 1.

План роботи Шевченківського національного заповідника як історичне джерело дозволяє визначити пріоритетність заходів, орієнтовне коло учасників, організаторів та співорганізаторів, що, у свою чергу дозволяє дослідити роль і місце запланованих подій як у загальнодержавному контексті, так і для заповідника зокрема.

Слід звернути увагу й на сегмент архівних документів особового походження, які, мають потужний ресурсний потенціал.

Поруч з тим, варто враховувати і той факт, що важливою особливістю використання документально-архівних ресурсів як джерел вивчення подій Тарасової гори є з'ясування обставин їх створення, повноти й достовірності поданих відомостей, оцінки суджень автора документа тощо. Варто наголосити й на тому, що офіційні документи і документи особового походження, в основі яких лежить висвітлення одних і тих же подій, можуть значно різнитися між собою як за повнотою інформації, так і за ступенем її вірогідності. Насамперед це пояснюється тим, що офіційні документи готуються відповідно до усталених норм, позбавлені надмірного емоційного забарвлення, здебільшого представляють офіційну позицію заповідника, тоді як документи

особового походження нерідко є рефлексією на ті чи інші події, обернені до власної пам'яті та пережитих емоцій, за якими, нерідко, дещо деформується достовірність та об'єктивність висвітлення подій.

Використовуючи документально-архівні ресурси Шевченківського національного заповідника як джерельну базу вивчення регіональної історії слід враховувати призначення тих чи інших документів.

Зокрема, важливу роль у цьому контексті посідає облікова документація, що відображає кількісні та якісні показники різних напрямів діяльності заповідника. З огляду на це, облікова документація залишається вагомим джерелом вивчення подій минулого Тарасової гори, хоча, відсутність чітких структурних вимог до цього типу документації значною мірою ускладнює її історико-документознавчий аналіз. І як слушно зауважує Л. Ковальська, за таких обставин облік може мати характер попереднього обстеження об'єкта чи процесу функціонування підрозділу, надавати поточну інформацію без прив'язки до аналізу та порівняння з попередніми періодами [1, с. 213].

Значний науковий потенціал для дослідження подій, пов'язаних з Тарасовою горою мають документи, що стосуються колегіальної роботи працівників заповідника, а саме: порядки денні, протоколи, журнали засідань тощо (Ф. 1, Оп. 3), на основі аналізу яких можна визначити перелік питань, які найчастіше розглядались.

Оскільки оформлення протоколів здійснювалось на основі записів, які ведуться під час засідання секретарем та фіксуються питання, що виносились на обговорення, з вказуванням прізвищ доповідачів, змісту доповідей і виступів учасників, зазначенням їх особливої думки, зауважень, реплік, позиції й питань висловлених при обговоренні учасниками засідання, то цей вид документів можна вважати надійним джерелом відображення подій на Тарасовій горі.

Через призму даних ресурсів, що містять інформацію про певні події та відображають резолюційну частину, що представляє розпорядчу сторону діловодства, стає можливим з'ясувати сприйняття тих чи інших подій як керівництвом, так і безпосередньо працівниками заповідника.

Певний інтерес для відтворення персонального складу співробітників заповідника становлять особові справи, в яких простежується взаємозв'язок та взаємовплив тих чи інших подій на долі працівників і навпаки.

Значний потенціал для дослідження подій, пов'язаних з Тарасовою горою, мають публікації співробітників Шевченківського національного заповідника у науковій фаховій періодиці та матеріалах конференцій, семінарів, круглих столів (Ф. 22), матеріали, пов'язані з пошануванням пам'яті Т. Г. Шевченка (Ф. 26), спогади про історію Шевченкової могили (Ф. 29) тощо.

Науковий інтерес для дослідження подій на Тарасовій горі мають архівні документально-інформаційні ресурси особового походження, зосереджені у фондах 5, 11, 12, 13, 14, 22, 23, 24, 25, 28, 29.

На особливу увагу заслуговують фотодокументи, представлені як окремими світлинами, так і сформованими фотоальбомами (Ф. 11). Вони є відображенням у специфічній візуальній формі подій, що відбувались на

Тарасовій горі. Інформаційні можливості фотодокументів та їх введення до наукового обігу значною мірою розширюють джерельну базу та сприяють об'єктивності висвітлення досліджуваного питання.

Таким чином, архівні документи Шевченківського національного заповідника є цінним репрезентативним джерелом дослідження подій на Тарасовій горі, визначення їх тематики, складу учасників, впливу на соціум та окремих індивідумів.

Безцінним джерелом дослідження подій на Тарасовій горі є Книги вражень та Літописи Шевченківського національного заповідника. За своїм змістом, формою і загальною спрямованістю літописи заповідника становлять цікаву групу документально-публіцистичних пам'яток, що є відображенням праці багатьох авторів, переважно штатних співробітників закладу. Ці документи виступають своєрідними хроніками подій та явищ, що відбувались на Тарасовій горі. Літописи, як носії інформації вторинного рівня, поруч з описом самої події подають її інтерпретацію, супроводжуються коментарями, аналізом, критикою очевидців та учасників подій, а також фотоматеріалами.

Технічні досягнення ХХ століття дали можливість залучати нові засоби фіксації, збереження та опрацювання інформації, розширили доступність інформації, змінивши, у свою чергу, співвідношення писемних і аудіовізуальних документальних ресурсів в інформаційному полі ХХ–ХХІ століть. Відтак, починаючи з 2011 року потужним інформаційним ресурсом заповідника стає офіційний вебсайт, на якому у відкритому доступі представлена достовірна інформація, структурована за наступними рубриками: «Головна», «Новини», «Історія», «Структура», «Медіа», «Анонси», «Наукова діяльність», «Виставки», «Контакти» [2]. З появою офіційного представництва у мережевому просторі висвітлення актуальних подій, що відбувались на Тарасовій горі, перемістилось до інтернет-середовища, тоді як фіксація подій у Літописі Шевченківського національного заповідника дещо уповільнилась.

Отже, варто наголосити, що Тарасова гора посідає особливе місце в історії українського народу як місце формування національної ідеї та утвердження поступу до незалежності української спільноти. Важлива роль у відображенні подій, що відбувались на Тарасовій горі, відводиться документально-архівним ресурсам, як потужним джерелам інформації, здатним до відтворення та реконструювання досліджуваного соціокультурного середовища, встановлення соціально-комунікаційних зв'язків як у минулому, так і їх трансляції на сучасний стан розвитку українського суспільства та є потужною платформою для подальших наукових досліджень.

Список використаних джерел

1. Ковальська Л. А. *Документально-інформаційні ресурси радянського руху Опору в Україні (1941–1944 рр.)* : дис. ... д-ра іст. наук : 27.00.02. – Київ, 2019. – 597 с.
2. *Шевченківський національний заповідник: офіційний вебсайт*. URL: <https://shevchenko-museum.com/novyny/> (дата звернення: 08.10.2022)

МУЗЕЙНІ ЗБРАННЯ РОДИНИ ТЕРЕЩЕНКІВ

Олеся ТКАЧЕНКО,

*кандидат історичних наук, доцент кафедри загальної історії,
правознавства і методик навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі;*

Вікторія ГРУКАЧ,

*кандидат юридичних наук, доцент кафедри загальної історії,
правознавства і методик навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

На сучасному етапі розбудови нашої держави вітчизняне музеєзнавство стикається із багатьма фінансовими труднощами. Тому, доцільно було б звернутися до досвіду минулого, зокрема, до приватної благодійності, згадати тих підприємців, які надавали безкорисливу допомогу вітчизняним музеям, згадати про цілеспрямовану діяльність по створенню музею західного та східного мистецтв у м. Києві.

Заслуговує уваги діяльність родини Терещенків. Ця сім'я зробила цінний внесок у музейну скарбницю Києва. Більше сорока років вона збирала твори світового мистецтва, щоб потім заповісти їх місту. Завдяки їм Україна має найбагатші зібрання чотирьох київських музеїв – Т. Г. Шевченка, українського образотворчого мистецтва, російського мистецтва, західного та східного мистецтва. Три з них досі знаходяться у будинках, які належали родині Терещенків. Ні одна влада не добудувала до них жодного квадратного метра.

Один із київських музеїв завдячує своїм існуванням Богдану Івановичу і Варварі Миколаївні Ханенкам – музей західного і східного мистецтва.

Історія художньої колекції Ханенків почалася ще з 70-х років XIX ст. Подружжя не просто збирало – воно жило колекцією західноєвропейського живопису і скульптури, античної скульптури, творів мистецтва країн Сходу. Для них Музей (так з великої літери завжди писав Б. Ханенко) був і фізичним і духовним середовищем. Спеціально для потреб музею Богдан Іванович побудував будинок.

У 1896 р. вийшов каталог «Зібрання картин Богдана та Варвари Ханенків». У ньому налічувалося 398 номерів: італійська школа – 97, іспанська – 17, фламандська – 59, голландська – 88, німецька – 13, французька – 122 полотна. А у 1911 – 1912 рр. був виданий альбом фотокопій майже всього живопису, який був у музеї [4].

Богдан та Варвара Ханенки стали одними з перших збирачів давньоруського іконопису. Колекція ікон була невеликою, але цінною. Вона включала зразки новгородського письма XIV–XV ст., московського письма, зокрема майстрів школи Андрія Рубльова.

Завдяки виданим каталогам і альбому, виставкам у Петербурзі, відгукам у пресі колекція Ханенків стала широко відомою.

Богдан Іванович і Варвара Миколаївна мріяли зробити свою колекцію надбанням Києва, організувати приватний музей. На заваді цьому стала перша світова війна.

Після смерті чоловіка Варвара Миколаївна зробила все можливе, щоб зберегти колекцію. Вона відмовилася від пропозиції виїхати до Німеччини і там на вигідних умовах відкрити музей.

У грудні 1918 р. Варвара Миколаївна звернулася в Українську Академію наук з проханням прийняти в дар її колекцію, але за умови, що при музеї повинен бути організований інститут історії мистецтв для вивчення пам'яток мистецтв і давнини усіма бажаючими.

У лютому 1919 р. колекція Ханенків була націоналізована і перетворена у Другий державний музей. У липні 1920 року було утворено Музей мистецтв Всеукраїнської Академії наук ім. Ханенка. Так він називався до 1934 р., а з 1936 р. став Київським музеєм західного та східного мистецтва [10, с.150].

Безкорисливо віддані мистецтву згадані благодійники не думали про нагороди, але заслужили вдячну пам'ять нащадків. Сучасним меценатам є з кого брати приклад [12, с.173].

Список використаних джерел

1. *Восьмидесятилетие тайного советника Николая Артемовича Терещенко: 1819-1899. Киев, 1900. 73 с.*
2. *Институт Рукопису Національної бібліотеки імені Вернадського (далі – ІР НБУВ). Ф. 153. Спр. 78. Арк. 1.*
3. *ІР НБУВ. Ф. 153. Спр. 74. Арк. 76.*
4. *ІР НБУВ. Ф. XXXI. Спр. 258. Арк. 261.*
5. *Історія Києва: у 3-х т., 4-х кн.: Пер. з рос. / Голов. редкол. Ю.Ю. Кондурфор (голов. ред) та ін.; АН УРСР; Ін-т історії. Київ: Наук. думка, 1986-1987. Т.2: Київ періоду пізнього феодалізму і капіталізму. 1986. 439 с.*
6. *Меценаты Киева. 2.изд., испр. и доп. Киев: Кий, 1998. 523 с.*
7. *Мозговой В.Г. Общественная и частная благотворительность в Киевской губернии. Киев, 1885. 92 с.*
8. *Памятки Николая Артемовича Терещенко. Киев, 1909. 94 с.*
9. *Справочник-путеводитель по Киеву и его окрестностям. Киев, 1913. 170 с.*
10. *Ткаченко О.В. Підприємницька та меценатська діяльність родини Терещенків в Україні кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Переяслав-Хмельницький, 2000. 209 с.*
11. *Ткаченко О.В., Соловійова Т.М. Роль приватного капіталу в розвитку вітчизняного музеєзнавства (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.). Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія. Історичні науки. Випуск 9. 2012. С.167-174.*
12. *Центральний державний історичний архів України у м. Києві (ЦДІАУ). Ф.830, оп.1.*

УДК 069(477.46)

МУЗЕЙ КОРСУНЯ (XVIII – XXI СТОЛІТТЯ)**Тетяна ПОЛЯКОВА,***завідувачка мілітарного музею**Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника*

28 липня 1945 р. в м. Корсуні-Шевченківському в приміщенні колишнього палацу князів Понятовського, Лопухіних, Лопухіних-Демидових було відкрито музей історії Корсунь-Шевченківської битви. Але традиції музейництва в Корсуні були започатковані ще у XVIII ст., коли власником Корсунського староства був князь Станіслав Понятовський – старший племінник останнього польського короля Станіслава Августа.

Близько 1789 р. було завершено будівництво та благоустрій Корсунського палацово-паркового ансамблю, власник якого князь С. Понятовський – один з найдосвідченіших людей свого часу – захоплювався колекціонуванням [5, с. 177], особливо антикою, наповнив свою нову літню позаміську резиденцію полотнами найвідоміших художників, античними скульптурами, зібрав велику бібліотеку тощо. Корсунська резиденція князя з її надзвичайними колекціями китайських і татарських речей, рідкісних каменів, гем та камей, колекція яких, до речі, була однією з найвідоміших у Європі і налічувала понад 2000 одиниць [5 с. 177], вважалась одним з найрозкішніших магнатських маєтків на Україні. Щодо князівської дактиліотеки, то за життя князя «сучасники оцінювали колекцію творів гліптики як «можливо найрозкішнішу з будь-коли зібраних приватною особою» [3, с. 79]. Відомий італійський археолог Вісконті писав про зібрання князя: «Серед іноземних колекцій одна з найдобріших та багатих у Європі, безперечно, та, яку завжди возить із собою князь Станіслав Понятовський...» [5, с. 176].

Але по смерті князя у 1833 р. щодо цієї колекції вибухнув скандал. Виявилось, що значна частина зібрання – це підробки XVIII – початку XIX ст., із підробними підписами найвідоміших давніх різьбярів [5, 178]. А словосполучення «геми Понятовського» стало відтоді загальним щодо позначення підробок та фальсифікацій різного роду [3, 79]. Незважаючи на це протягом 29 квітня – 21 травня 1839 р. його колекція була продана на аукціоні Christie's [8; 21, с. 36].

Після розподілу Польщі Понятовський продав свої українські володіння й виїхав до Італії. А власником Корсунського маєтку стає князь Петро Васильович Лопухін, син котрого Павло з 1835 р. постійно жив у Корсуні. Саме за його володарювання садиба набула європейської слави. Був доволі широко відомий й домашній музей Лопухіна.

За спогадами сучасників відомо, що, наприклад, в центральній залі стояли «мармурові навколо статуї найвідоміших скульпторів» (М. Подвисоцький [13, с. 20–26]). На почесному місці – на торцевих стінах бальної зали у спеціальних ліпних багетах – висіли портрет імператора Павла I, поруч були портрети Євдокії Лопухіної – першої опальної

дружини Петра I, царевича Олексія Петровича, Петра II. Лопухіни пишалися спорідненістю з царською родиною. Тут же можна було побачити роботи європейських художників, художників німецької та фламандської шкіл (зокрема, Рембрандт, Рубенс), портрети пензлів відомих російських художників К. Брюллова, В. Боровиковського, Д. Левицького та ін., старовинні полотна тощо [10, арк. 13–14 зв.; 15, № 54]. Це були пейзажі, родинні портрети, портрети однополчан власника. Щодо мармурових статуй, то тут можна було побачити роботи Б. Торвальдсена й А. Канови. Колекцію за нових власників доповнила робота М. Антокольського «Христос» (авторська копія [10, арк. 13–14]. Цікаво, що запис у канцелярській книзі повідомляє, що його вартість складала 10 тис. рублів [10, арк. 13–14; 19, с. 241]. Вражала розкішна князівська колекція, що мала монети буквально всіх часів і народів; фрески, знайдені під час розкопок давньогрецьких міст; старовинна зброя. Було там багате зібрання гравюр, старожитностей, малюнків костюмів різних народів та ін. У колекції значне місце було відведено саме для місцевих старожитностей, серед яких можна було побачити «золоту посудину вагою в 1 фунт з лишком, з слов'янськими арабесками» (у ній збереглась якась густа смола). При ній – довгий золотий ланцюг. Тут же були й декілька срібних ківшиків часів Московського царства, срібні прикраси й зброя [14, с. 43–49; 15, № 11].

1 серпня 1905 р. палац на запрошення вже ясновельможного князя М. П. Лопухіна-Демидова відвідав професор Й. Рейнсберг. Власник показав йому «лопухінські покої» та «цілий музей коштовного порцелянового посуду, зібрання чудових голландських картин та дорогоцінних гравюр. Усе це зі спадку Лопухіна. Портрети та мініатюри царів та царевичів, що йому дарували, коли він був ад'ютантом» [6]. І за кілька днів князь надіслав професору уламок оригінальної фрески Геркулеса, яку ще князь П. Лопухін у свій час придбав за кілька тисяч лір [6].

У 1911 р. сучасники відзначали, що «... корсунські знахідки, разом з іншими придбаннями склали в домі власника досить значний музей». [12, с. 117–120]. Достеменно відомо, що частина князівського музею, а саме старовинна зброя, знаходились у так званому «ферарь-кабінеті», розташованому у верхньому поверсі башти-брами палацу [2, 52].

У жовтні 1918 р. останні власники корсунського маєтку виїхали закордон і почався новий етап, зокрема, князівського музею.

У Швейцарському будинку нетривалий час розташовувався музей Корсунського полку (дата створення невідома, ліквідований 1.05.1919 р.), у фондах якого зберігалися, зокрема, 9 картин із рамами та без рам – 37, 27 портретів, різних медалей 50, прапор 36 Орловського полку та ін. Відомо, що від ліквідаційної комісії музей прийняв представник Позашкільного відділу при Комісаріаті народної освіти Черкаського повіту Вішневський. Місце перебування експонатів музею невідоме [11, с. 48].

16 липня 1919 р. в Корсуні було створено комісію «по огляду палацу та інших будівель у парку для пристосування їх під учбові заклади Корсунської волості». В палаці було облаштовано навчальні класи та гуртожиток для учнів та вчителів [18, арк. 9].

У Швейцарському будиночку розташувались місцевий архів та новий музей, який налічував 440 експонатів, з них 42 картини і скульптури, й «за загальним враженням мав характер картинної галереї, бо картини там лише старих майстрів». Згодом музей перевели на другий поверх баштибрами палацу Основу його складають «рештки музейного майна, яке залишилось після Лопухіних» [4]. В експозиції та фондах Корсунського музею зберігалися серед іншого й такі картини, як «Святе сімейство» – стара копія з картини Рафаеля, яка знаходиться у Флоренції в палаццо Пітті; «Жертвоприношення Авраама» – фламандської школи, приписується Рембрандту, «Молебень на площі перед Корсунським палаццо в 1861 році» худ. Боіскінна, фрагменти античної чаші (патера) і ваза (амфора) з кургану біля с. Владиславки. Згодом «археологічні речі культового значення були передані музею під час збирання у церквах архівного матеріалу уповноваженим губарху Шевченковщини». Завідував ним лектор Корсунських педкурсів (нині педучилища ім. Т. Г. Шевченка) І. П. Сематарський. Для відвідувачів музей було відкрито 224 дні на рік [4].

1927 р. експонати музею за описом були передані до Черкаського історико-педагогічного ім. Т. Г. Шевченка музею [15, арк. 13–14 зв.], де й перебували до кінця 1930-х рр., звідки далі були передані до Інституту археології НАН України (1939 р.) й далі у липні 1941 р., у зв'язку з початком німецько-радянської війни, були евакуйовані до Полтави, але на під'їзді ешелон був знищений. А нумізматична частина колекції – монети та медалі з дорогоцінних металів були передані до Черкаського відділення Держбанку СРСР [18, с. 127].

23 серпня 1944 р. у Доповідній записці «Про відкриття Державного історичного Музею у м. Корсуні-Шевченківському» тоді народний комісар освіти УРСР Павло Тичина звернувся до Ради Народних комісарів УРСР з проханням «дозволити відкрити в м. Корсуні-Шевченківському історичний музей й оголосити заповідником місця Корсунь-Шевченківського побоїща». Й 28 липня 1945 р. було прийнято постанов РНК УРСР та ЦК КП(б)У № 1201 «Про організацію державного історичного музею в м. Корсунь-Шевченківському», під який було відведено палац, швейцарський будинок, флігель та башту в'їзних воріт [17, с. 23]. Комплектувалися фонди музею переважно матеріалами з історії Другої світової війни й, зокрема, Корсунь-Шевченківської битви.

У 1956 р. в експозиції музею було представлено макет Корсунь-Шевченківської битви (худ. А. Ф. Дьоміна, К. Ф. Дьомін та В. С. Кришовський), на якому було встановлено 3622 фігури та 1400 шт. дерев; у 1960 р. – макет Корсунської битви 1648 р. (В. С. Кришовський), для якого автором було відлито 3008 фігурок учасників того бойовища; у 1969 р. – діораму Корсунь-Шевченківська битва 1944 р. (В. В. Парчевський, І. Я. Ефроїмсон, В. Л. Мокрожицький).

В сучасній (2005 р.) експозиції музею, розташованій у 10-ти залах, було представлено близько 3 тис. оригінальних експонатів часів Другої світової війни, що належали учасникам Корсунь-Шевченківської битви. Експозиція об'єктивно висвітлювала історію Корсунь-Шевченківської наступальної операції на тлі подій історії Другої світової війни на теренах України, події якої на основі архівних матеріалів і

фондових колекцій Заповідника були показані й радянська, і німецька сторони – учасниці подій.

Першим директором-організатором музею було призначено військового журналіста, письменника Д. І. Бедзика (1944 р), директорами музею І. І. Набока, І. П. Одокієнко, В. Т. Шевченко, П. В. Голік, і лише останній з них працював більше року. З 1.07.1958 р. новим директором був призначено М. Д. Гупало; у 1981–1987 рр. – А. І. Бахмут; з другої половини 1987 р. – П. Я. Степенькіна [1, с. 38–47].

На базі Музею в 1994 р. був створений Корсунь-Шевченківський державний історико-культурний заповідник. Музей увійшов до його складу на правах науково-дослідного відділу. А з червня 2022 р. музей реорганізований у мілітарний і перенесений в інше приміщення.

1974 р. управлінням культури Черкаської області було видано наказ про створення при музеї історії Корсунь-Шевченківської битви на правах відділу історико-краєзнавчого музею, відкриття якого відбулося 29.08.1981 р. [11, с. 49]. З 1994 р. музей працює на правах науково-дослідного відділу Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника. У шести експозиційних залах представлено понад 2 тис. експонатів, які розповідають Корсунщини в контексті історії України від найдавніших часів до сьогодення. В експозиції представлена велика археологічна колекція: речі трипільців, кімерійців, скіфів, слов'ян, періоду Русі-України, Великого князівства Литовського й Речі Посполитої. Також експонуються речі з князівського палацу ясновельможних князів Лопухіних-Демидових – останніх власників корсунського маєтку. Окремі розділи експозиції розповідають про колективізацію і Голодомор, про участь корсунців у Першій і Другій світових війнах, Українській революції 1917–1921 років і в російсько-українській війні. Унікальними є колекція «Кобзарів» Т. Шевченка, особисті речі кобзаря О. Чуприни, хореографа й кінопродюсера української діаспори В. Авраменка, світлини членів родини В. Шевченка, троюрідного брата Т. Шевченка. У музеї створені дві діорами: «Антикріпосницьке повстання 1855 року на Корсунщині» (1984; автори – київські художники К. Тишковець і М. Карпушевський) і «Корсунська битва 1648 року» (автори – київські художники С. Гончаренко, Ю. Саницький, О. Сіренко).

16 червня 1977 р. як відділ Музею історії Корсунь-Шевченківської битви було відкрито Художню галерею, з 1994 р. – науково-дослідний відділ Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника. В експозиції галереї були представлені твори живопису, графіки й скульптури кінця XVIII–XXI ст. Тут можна було побачити твори відомих художників, зокрема, Доменіко Кунего, І. Сошенко, Луїджі Йоріні, О. Лопухов, В. Непийпиво, А. Чебикін, М. Єсипенко, а уродженців Корсунщини, членів Національної спілки художників України графіка М. Прокопенка, живописця Б. Федоренка й заслуженого художника України С. Дуплія [11, с. 235–236]. Два зали художньої галереї відведені під тимчасову стаціонарну виставку «Україна – понад усе!», що розповідає про участь корсунців у Революції Гідності, в антитерористичній операції на Сході України та операції Об'єднаних сил, а також волонтерів.

З червня 2022 р. відділ реорганізований у палац Понятовського й перенесений у приміщення колишнього князівського палацу.

Отже, музейна справа у м. Корсуні існувала й розвивалася протягом тривалого часу й пройшла шлях від приватних колекцій до державного широко відомого сьогодні Заповідника, у фондах якого зберігається понад 70 тис. музейних предметів.

Список використаних джерел

1. Бахмут А. І. Ремонтно-реставраційні роботи на пам'ятках архітектури XVIII–XIX століть Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника // *Корсунський часопис*. – 1994. – № 6. – С. 38–47.
2. Гейне В. Путешествие по России с 1903–1905 г. – Рига, 1906. – 95 с.
3. Дмитриева Е. Н. Эрмитажная коллекция слепков с гемм князя С. Понятовского. – Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сборник научных статей. Выпуск 8 / Под ред. С. Мальцева, Е. Станюкович-Денисова, А. Захарова. – СПб, Издательство СПб ГУ, 2018. – 842 с.
4. Гупало К. З історії Корсунського музею // *Л.Ш.*, 5 липня 1986 р.
5. Неверов А. Художественные коллекции двух Понятовских // *Музей*. – № 2. – 1981. – С. 175–179.
6. Описание Корсуня профессором Рейнсбергом. 1905–1911 гг. (Переклад з чеської Муратової Д. І., м. Прага // *Власний архів автора*.)
7. Подвысоцкий Н. Село Сахновка Каневского уезда и кн. П. П. Лопухин (отрывок из воспоминаний) // *Киевская старина*. – 1897. – № 7–8, июль-август.
8. Коллекции драгоценных камней Понятовского. URL: <https://www.beazley.ox.ac.uk/carc/gems/The-Poniatowski-Collection/Introduction>
9. Корсунське вище початкове училище. 1915–1919 рр. // *Державний архів Черкаської області (Далі: ДАЧО)*. – Ф. 100. – Оп. 1. – Спр. 2.
10. Лист до Всеукраїнського археологічного комітету. 1926 р. // *ДАЧО*. – ФР. 13. – Оп. – Спр. 29.
11. Малий енциклопедичний словник Корсунцини: у 2-х тт. / ред кол.: П. Я. Степенькіна (відп. ред.), Т. Л. Бондаренко та ін. – Т. 2 (Л-Я) – *Корсунь-Шевченківський*, 2004. – 336 с.
12. Памятная книжка Киевской губернии и адрес-календарь губернии на 1911 год – К.: Изд-во Киевского губернского статистического комитета, год XXIX. – С. 117–120
13. М. Подвысоцкий. Мои воспоминания // *Киевская старина*. – 1858. – № 3. – С. 22–29.
14. Полякова Т. Доля колекцій творів мистецтва та бібліотеки Корсунського палацу // *Корсунський часопис*. – 1999. – № 9–10. – С. 43–49.
15. Про передачу предметів з палацу м. Корсунь // *ДАЧО*. Ф. 131. – Оп. 1. – Спр. 29.
16. Русские портреты XVIII и XIX столетий. Т. III. – Издание Великого Князя Николая Михайловича. – СПб, 1907. – 209 с.
17. Степенькіна П. Я. Храм пам'яті. – *Корсунський часопис*. – 2005. – № 13. – С. 23–33
18. Степенькіна П. Я., Полякова Т. Ю. Палацовий ансамбль на гранітних островах / П. Я. Степенькіна, Т. Ю. Полякова. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю.А., 2019. – 156 с.
19. Тельшівська чоловіча гімназія. 1917 р. // *ДАЧО*. – Ф. 118, оп. 1, спр. 5, арк. 19
20. Червоний шлях, № 1, 1.01.1926 р. – С. 241.
21. The Poniatowski collection of gems || *American Numismatic Hadrien J.Ranbach. sjsiety magazine*. – uol/13-2(2014)< pp. 34–49. – С. 36. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/The_Gem_Collection_of_Prince_Poniatowski.pdf

УДК 069.5:94(477.46)

**СПІВПРАЦЯ КОРСУНЬ-ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА
З ГРОМАДСЬКОЮ ОРГАНІЗАЦІЄЮ
«СОЛДАТСЬКІ МАТЕРІ КОРСУНЩИНИ»
З ПИТАНЬ КОМПЛЕКТУВАННЯ ФОНДОВОГО ЗІБРАННЯ**

Галина ДАВИДЕНКО,

*завідувачка науково-методичного відділу освітньої роботи
Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника*

Фондове зібрання є важливим джерелом інформації про історичні процеси та події. Часто поповнення музейної колекції залежить не лише від науковців, а й від людей, які можуть надати артефакти, від їх розуміння необхідності документування історичних подій. До числа тих, хто усвідомлює важливість збереження рухомих пам'яток історії, належить жителька м. Корсуня-Шевченківського Тетяна Перетятко – відома громадська діячка й волонтерка, педагог, ініціаторка створення громадської організації «Солдатські матері Корсунщини» (далі – ГО «Солдатські матері»).

Мета наукового повідомлення – висвітлити внесок ГО «Солдатські матері» й особисто Т.Перетятко в комплектування фондової колекції Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника (далі – Заповідник) музейними предметами з сучасної історії України.

Плідна співпраця Заповідника з ГО «Солдатські матері» розпочалася з часу її створення, з липня 2014 року [21]. На сьогодні організація налічує 12 членів.

Безмінною головою ГО «Солдатські матері» є Тетяна Перетятко. Вона народилась у 1962 р. в с. Набутові Корсунь-Шевченківського району. Її дитинство та юність пройшли в м. Корсуні-Шевченківському. Після закінчення міської середньої школи №1 вона вступила до Уманського кооперативного училища, після закінчення якого отримала спеціальність техника-технолога кондитерського виробництва. За направленням працювала на Кіровоградщині, у м. Новоукраїнці. У 1985 р. повернулася до м. Корсуня-Шевченківського, в якому проживає й нині. Після переїзду працювала піонервожатою Гарбузинської восьмирічної школи, згодом вступила до Олександрійського педагогічного училища й здобула професію вчителя початкових класів, вихователя групи продовженого дня та педагога-організатора. Улюбленій педагогічній справі Тетяна Володимирівна віддала 26 років свого життя. У 2011 р. за вислугою років вийшла на заслужений відпочинок. Т. Перетятко – учасниця Революції Гідності. Вона активно підтримувала учасників Євромайдану: возила в Київ продукти харчування, теплий одяг і ліки, працювала в їдальні Київської міської державної адміністрації, займалася організацією виносної торгівлі. Здобутий на Майдані досвід волонтерської діяльності, з повною силою розкрився з початком бойових дій на Сході України. За роки російсько-української війни Т. Перетятко, як волонтерка й громадська діячка, стала відомою не тільки в Україні, а й далеко за її межами.

Під час формування колекції науковці Заповідника значну увагу приділяли збору документів про діяльність ГО «Солдатські матері». На даний час на фондовому обліку їх перебуває 30 одиниць зберігання. Вони свідчать про налагоджену співпрацю цієї організації з волонтерами, військовими шпиталями й реабілітаційними центрами міст Києва, Львова, Ірпеня, Черкас, Дніпропетровська (з 19 травня 2016 р. – м. Дніпро) та іншими медичними установами [9]. Упродовж 8 років російсько-української війни благодійну допомогу від корсунців отримували майже всі військові шпиталі України.

Члени ГО «Солдатські матері» постійно підтримували матеріально поранених воїнів АТО/ООС. Джерела фінансування шукали самі. Задля порятунку наших захисників вони стояли в 26–27-градусний мороз із скринькою на вулицях міста й збирали кошти на потреби поранених. Часто гроші з рук в руки передавали Т. Перетятко її колишні учні, місцеві підприємці, небайдужі корсунці й зовсім незнайомі люди, які не афішували свою благодійність. Інколи грошові перекази на її адресу надходили від українських громад Канади, США, Німеччини, з якими вона плідно співпрацює з 2014 р. Тетяні Володимирівні часто передавали кошти, зібрані під час проведення концертів, фестивалів тощо. У фондовому зібранні знаходиться акт про передачу їй готівки в сумі 10 000 грн від учасників I Всеукраїнського благодійного фестивалю дитячого та молодіжного хореографічного мистецтва «Візерунки на Росі» [1]. Т. Перетятко від початку війни й донині практикує надання адресної допомоги тяжкопораненим захисникам і турбується про реабілітацію поранених бійців, про що свідчить низка фондових документів [2; 10].

У центрі уваги ГО «Солдатські матері» постійно перебували українські воїни, діти з багатодітних родин, сім'ї переселенців і малозабезпечені родини. Про надану їм допомогу свідчать клопотання [13] та розписки [24] з фондового зібрання Заповідника.

У групі «Документи» є дві подяки ГО «Солдатські матері» від командування Дніпровського військового госпіталю та особового складу 35 окремої бригади морської піхоти імені контрадмірала М. Остроградського [23], а також нагороди Т. Перетятко – Благословенна грамота митрополита Черкаського і Чигиринського Іоана за сприяння в організації допомоги Збройним силам України від 12 квітня 2015 р. [5] та грамота до відзнаки Президента України «За гуманітарну участь в АТО» від 1 лютого 2016 р. [7].

Окрім документів, у фондовій колекції є зразки речей, які корсунські волонтерки шили для поранених воїнів у 2014–2015 рр. Це – спідня чоловіча білизна [25] й комірцева подушка [22]. На той час на них був великий попит, особливо на комірцеві подушки з натуральним наповнювачем. Це був суто корсунський винахід. Комірцеві подушки призначались для захисників, тяжкопоранених у шию та голову. Першою почала їх шити волонтерка Валентина Поліщук. Згодом до неї приєдналися члени ГО «Солдатські матері» Валентина Леонова й Валентина Федірко, сини яких воювали на Сході України, й інші майстрині.

У фондовій колекції зберігається перекидний календар на 2020 р. «Сильні духом. Мами» [11], присвячений матерям України, які після

загибелі синів на російсько-українській війні знайшли в собі сили жити далі, працювати, реалізовувати себе, стати підтримкою і прикладом для інших. У календарі вміщено художні фотопортрети 12 мам з різних регіонів України, серед них і фотопортрет Т. Перетятко. Фотопроєкт «Сильні духом. Мами» був організований Департаментом військового капеланства Патріаршої курії Української греко-католицької церкви за сприяння Всеукраїнської ГО «Ветеранське братерство». Він мав великий резонанс не лише в Україні, а й за кордоном. У жовтні 2019 р., за сприяння Тетяни Володимирівни, фотовиставка «Сильні духом. Мами» експонувалась у художній галереї Заповідника.

Вагоме місце в фондовому зібранні займає колекція музейних предметів про сина Т. Перетятко Романа Сокурєнка (позивний – «Сокіл») – учасника Революції Гідності й АТО на Сході України, бійця-добровольця батальйону спеціального призначення «Азов» ГУ МВС України в Київській області, який 10 серпня 2014 р. отримав тяжке поранення в боях під Іловайськом під час порятунку поранених побратимів. Понад місяць за його життя боролися українські й німецькі лікарі. 23 вересня 2014 р. Роман помер у шпиталі Бундесверу в м. Ульм (Німеччина). Похоронили відважного воїна на центральному кладовищі в м. Корсуні-Шевченківському. Посмертно він нагороджений медаллю «За військову службу Україні» й почесними відзнаками «За заслуги перед Черкащиною» та «За заслуги перед Корсунь-Шевченківським районом». Ім'я молодшого сержанта Р. Сокурєнка занесене до Книги загиблих працівників Управління МВС України в Черкаській області. На будівлі школи, в якій він навчався, встановлена меморіальна дошка; вулиця, на якій жив у м. Корсуні-Шевченківському, названа його ім'ям.

Формування фондової колекції про Романа Сокурєнка розпочалося у 2015 р. з передачі Т. Перетятко 29 музейних предметів. На сьогодні колекція налічує 43 одиниці зберігання, 14 з яких стосуються участі Романа в революційних подіях на Майдані Незалежності в Києві. Найбільш цінними з них є державний прапор України з написом: «Борітеся і ви поборите!» [8], кашкет польовий – подарунок Роману від голови політичної партії Всеукраїнське Об'єднання «Свобода» О. Тягнибока з автографом [12], шолом протиударний міліцейський, знятий з бійця спецпідрозділу міліції «Беркут» [27]. Інша частина колекції розкриває участь Р. Сокурєнка в АТО. Вона налічує 24 одиниці зберігання. Зокрема, майка-тільняшка, в якій Роман отримав поранення в бою під Іловайськом [18], книжечка «Православний молитовник», подарована настоятелем Спасо-Преображенського храму отцем Ростиславом Біло з дарчим написом: «Роман. Чекаю на вінчання. о. Ростислав» [14], кухоль, яким користувався ще дід Романа, учасник Другої світової війни [16], військове обмундирування й спорядження [3; 4; 6; 15; 17; 19; 20].

Т. Перетятко допомогла Заповіднику в комплектуванні музейних предметів про директора Дніпропетровської обласної клінічної лікарні імені І. І. Мечникова Сергія Риженка, уродженця м. Корсуня-Шевченківського, доктора медичних наук, професора, заслуженого лікаря України. Першою річчю в фондовій колекції став його фонендоскоп, привезений Тетяною Володимирівною [26]. На сьогодні фондова колекція про С. Риженка налічує понад 20 одиниць зберігання.

Співпраця з ГО «Солдатські матері» триває. У вересні 2022 р. її представники передали для фондового зібрання та наукової бібліотеки Заповідника 10 книг, дві з яких з дарчими написами. Це – видання 2015–2021 рр. з новітньої історії України.

Загалом колекція музейних предметів, зібраних за сприяння ГО «Солдатські матері», у фондовому зібранні Заповідника налічує 148 одиниць зберігання, з них 121 – основного фонду і 27 – науково-допоміжного. Ще орієнтовно 20 предметів музейного значення проходять етап наукового вивчення та оформлення фондово-облікової документації. Ця колекція дозволяє науковцям Заповідника більш ґрунтовно вивчати історію Революції Гідності, російсько-української війни та волонтерського руху на Корсунщині, а також використовувати зібрані матеріали в експозиційній роботі, у патріотичному вихованні.

Список використаних джерел

1. *Акт про передачу Т. Перетяцько готівки в сумі 10 000 грн від учасників I Всеукраїнського благодійного фестивалю дитячого та молодіжного хореографічного мистецтва «Візерунки на Росі». 2018 р. // Фонди Заповідника. – НДФ-3987.*
2. *Акти про передачу Т. Перетяцько волонтерці Центрального військового госпіталю м. Києва Н. Воронковій грошової допомоги на лікування поранених бійців. 2014, 2015 рр. // Фонди Заповідника. – Д-837–837, Д-3984.*
3. *Балаклава, яка належала Р. Сокуренку. 2014 р. // Фонди Заповідника. – Т-1254.*
4. *Берці, які належали Р. Сокуренку. 2014 р. Фонди Заповідника. – Ш-255.*
5. *Благословенна грамота, якою митрополит Черкаський і Чигиринський Іоан нагородив Т. Перетяцько за сприяння в організації допомоги Збройним Силам України. 2015 р. // Фонди Заповідника. – Д-8335.*
6. *Бронезилет, який належав Р. Сокуренку. 2014 р. // Фонди Заповідника. – Т-1258.*
7. *Грамота Т. Перетяцько до відзнаки Президента України «За гуманітарну участь в АТО» // Фонди Заповідника. – Д-8332.*
8. *Державний прапор України, який належав Р. Сокуренку. 2014 р. // Фонди Заповідника. – Т-1252.*
9. *Експрес-накладні ТОВ «Нова пошта» про відправлення гуманітарної допомоги для поранених Красноармійського військового мобільного госпіталю, Дніпропетровської обласної клінічної лікарні імені І. І. Мечникова, шпиталю № 6 м. Торецька, госпіталю медсанчастини м. Краматорська. 2016–2018 рр. // Фонди Заповідника. – НДФ-4040–4043.*
10. *Звернення голови ГО «Солдатські матері Корсунщини» Т.Перетяцько до Міністра оборони України А. Загороднюка з проханням виділити путівку на оздоровлення В. Дзіруну, колишньому бійцю-контрактнику ЗСУ, інваліду першої групи. 2019 р. // Фонди Заповідника. – НДФ-3984.*
11. *Календар настінний перекидний на 2020 рік «Сильні духом. Мами» // Фонди Заповідника. – ПЛГ-3023.*
12. *Кашкет польовий Р. Сокуренка. 2014 р. // Фонди Заповідника. – Т-1255.*
13. *Клопотання Корсунь-Шевченківського центру соціальних служб для сім'ї, дітей та молоді голові ГО «Солдатські матері Корсунщини» Т.Перетяцько про сприяння в отриманні допомоги багатодітним сім'ям Ю. Карпович та О. Шаповал. 2016 р. // Фонди Заповідника. – НДФ-3986, НДФ-3988.*
14. *Книжечка «Православний молитовник», яка належала Р. Сокуренку // Фонди Заповідника. – Кн-2273.*
15. *Костюм камуфляжний Р. Сокуренка. 2014 р. // Фонди Заповідника. – Т-1256.*
16. *Кухоль Р. Сокуренка. 2014 р. // Фонди Заповідника. – Е-1068.*
17. *Лопатка саперна Р. Сокуренка. 2014 р. // Фонди Заповідника. – М-1066.*
18. *Майка-тільняшка Р. Сокуренка. 2014 р. // Фонди Заповідника. – Т-1263.*

19. *Наколінники тактичні Р. Сокурєнка. 2014 р. // Фонди Заповідника. – Т-1257.*
20. *Підсумки Р. Сокурєнка. 2014 р. // Фонди Заповідника. – Т-1260–1262.*
21. *Повідомлення реєстраційної служби Корсунь-Шевченківського районного управління юстиції голові ГО «Солдатські матері Корсунщини» Т.Перетяцько про реєстрацію громадської організації в Книзі обліку громадських організацій за № 13. 2014 р. // Фонди Заповідника. – НДФ-3962.*
22. *Подушка комірцева, пошита волонтеркою В.Поліщук для поранених воїнів АТО. 2016 р. // Фонди Заповідника. – Т-1506.*
23. *Подяки ГО «Солдатські матері Корсунщини» від командування Дніпровського військового госпіталю та особового складу 35 окремої бригади морської піхоти імені контр-адмірала М.Остроградського за багаторічну співпрацю та допомогу, турботу про військовослужбовців української армії. 2016, 2020 рр.// Фонди Заповідника. – Д-8333–8334, Д-8377.*
24. *Розписки про надання матеріальної допомоги від ГО «Солдатські матері Корсунщини» воїнам АТО та їхнім сім'ям, багатодітним родинам і сім'ям переселенців. 2014–2015 рр. // Фонди Заповідника. – НДФ-3963–3968.*
25. *Труси чоловічі, пошиті волонтеркою В.Поліщук для поранених воїнів АТО. 2016 р. // Фонди Заповідника. – Т-1507.*
26. *Фонендоскоп, який належав С.Риженку. 2014 р. // Фонди Заповідника. – М-1188.*
27. *Шолом протиударний міліцейський. 2014 р. // Фонди Заповідника. – Е-1324.*

УДК 069.5:902(477.46)

ВНЕСОК МИКОЛИ ГУПАЛА В КОМПЛЕКТУВАННЯ АРХЕОЛОГІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ КОРСУНЬ-ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА

Лідія ОВСІЄНКО,

*заступник директора Корсунь-Шевченківського державного
історико-культурного заповідника з наукової роботи*

Археологічна колекція Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника (далі – Заповідник) – це результат багаторічної праці його науковців, серед яких особливе місце посідає Микола Гупало (1921–1993).

Мета повідомлення – висвітлити внесок Миколи Гупала в комплектування археологічної колекції Заповідника (до 1994 року – Музей історії Корсунь-Шевченківської битви).

Джерельну базу дослідження склали наукові звіти археологічних експедицій, які зберігаються в Науковому архіві Інституту археології (далі – НА ІА) НН України, матеріали фондів і наукового архіву Заповідника, монографії та статті в наукових збірниках.

Микола Гупало понад 35 років свого життя присвятив музейній справі. У 1946–1952 роках він працював у Закарпатському обласному краєзнавчому музеї, у 1952–1981 роках – у Музеї історії Корсунь-Шевченківської битви (далі – Музей), з 1958 року – його директором. Крім Корсунь-Шевченківської наступальної операції (1944 рік), він вивчав історію Корсунщини (тут і далі – територія Корсунь-Шевченківського

району), особливо його цікавили пам'ятки археології. Окрім їх виявлення та обстеження, він надавав важливого значення поповненню фондової колекції Музею археологічними артефактами.

Прибувши до Корсуня-Шевченківського, Микола Данилович відразу включився в пошукову роботу. Він побував майже в усіх селах Корсунь-Шевченківського району, спочатку з відомим істориком й архівістом Павлом Федоренком, а після переїзду останнього до м. Києва – сам. Авксентій Гаркуша, директор Музею в 1948–1958 роках, у характеристиці на наукового співробітника М.Гупала писав, що свої дослідження він проводив з метою складання археологічної карти Корсунь-Шевченківського району. У результаті польових досліджень ним було відкрито низку поселень трипільської, скіфської, черняхівської культур і ранньослов'янського часу й зібрані багаті колекції для Музею [15].

У 1953–1975 роках Микола Данилович виявив 14 пам'яток археології: 2 поселення трипільської культури й ранньослов'янське біля Моринець (1953 рік, разом з П.Федоренком), поселення багатошарове біля Ситників (1953 рік, разом з П.Федоренком), поселення черняхівської культури біля Виграєва, 2 поселення трипільської культури біля Деренковця, поселення черняхівської культури біля Завадівки, Квіток, Моринець (1956 рік), поселення трипільської культури біля Нової Буди (1958 рік), Комарівки (1968 рік), Переможинець (1970 рік), Квіток (1975 рік) [10, с.19]. Він також обстежив більшість пам'яток археології, відомих на той час. З польових експедицій привозив до Музею археологічні артефакти, знайдені особисто або місцевими жителями.

Так, у 1953–1956 роках фондове зібрання Музею поповнилось 86 випадковими знахідками, серед яких, зокрема, кам'яне орнаментоване тесло середньодніпровської культури з Деренковця [1, с.52], розтиральний камінь і мініатюрна посудина трипільської культури з Моринець, меч скіфської культури з Нетеребки; артефакти доби Русі: сокири, вістря стріл, пряслиця з Корсуня-Шевченківського, шабля та стремено з Пішок, вістря дротика із Селища, чарочка зі Стеблева [9]. У Заповіднику зберігається й велика кількість кераміки, зібраної М.Гупалом.

Завдяки пошуковій роботі, організованій Миколою Даниловичем, Музей став тим місцем, куди передавали на постійне зберігання випадкові знахідки предметів археології не лише з Корсунь-Шевченківського, а й з інших районів Черкаської області, а також з Київської. У 1955–1956 роках до фондів надійшли сокири, тесло й мотики кам'яні з Орловця, Буди Орловецької, Будківки Городищенського району, вістря списа з Почапинець Лисянського району Черкаської області, кам'яні сокири з Шелепук і Киданівки Богуславського району Київської області [9].

У 1956 році, з 4 червня по 28 серпня, Микола Гупало брав участь у роботі Половецького загону (керівник – Василь Довженок) Радянсько-Болгарської археологічної експедиції [16, с.2]. Цей загін досліджував городище XI–XIII ст. в Половецькому Богуславського району й могильник того ж часу біля Миколаївки Корсунь-Шевченківського району [2, с.146]. У фондах Заповідника зберігається польовий щоденник М.Гупала з детальним професійним описом досліджень на обох об'єктах, з малюнками й планами [11].

Під час розкопок у Миколаївці, вірогідно, у вільний від роботи час, Микола Данилович проводив розвідки на археологічних пам'ятках навколо села. Зібрані артефакти в 1957 році він передав до фондів Музею на постійне зберігання. Їх 202: 9 предметів трипільської культури (нуклеус, пластина й 2 скребки крем'яні, розтиральний камінь, сокира кам'яна і 3 фрагменти кераміки), 26 – скіфської культури (по 2 вістря стріл, кілець до кінської збруї та пряслиць, 13 намистин, 7 фрагментів кераміки), 25 – черняхівської культури (по 2 пряслиця, пряжки й фрагменти пряжок, 3 фібули й 5 фрагментів фібул, 5 перснів, підвіска, намистина, 4 фрагменти кераміки), 142 – доби Русі (13 вістер стріл, вістря списа, вістря дротика, вудило, 2 псалії, 5 кілець, ланцюг, 64 фрагменти ножів, 2 серпи, 2 точильні бруски, 6 рибачьких гачків, 9 цвяхів, проколка, 24 пряслиця, фрагмент замка й 2 ключі, 4 гребінці, хрестик, перстень, монета) [9]. Ці надходження мають важливе значення, адже в фондовій колекції Заповідника інших артефактів з пам'яток, що знаходяться навколо Миколаївки, немає.

М. Гупало докладав значних зусиль, щоб матеріали з розкопок, які проводила Радянсько-Болгарська археологічна експедиція на території Корсунь-Шевченківського району (працювало 3 загони), були передані до Музею. У звіті про роботу в експедиції, затвердженому на засіданні науково-методичної ради Музею 5 серпня 1956 року, Микола Данилович писав: «Усі матеріали розкопок 1956 року передані в Інститут археології АН УРСР. Після їх вивчення частина матеріалів, відповідно до попередньої домовленості з працівниками Інституту археології, буде передана для експонування в Корсунь-Шевченківський Держмузей» [3, с.4]. Проте до Музею були передані лише матеріали розкопок Сахнівського загону (керівник – Юрій Кухаренко) Радянсько-Болгарської археологічної експедиції. Загін працював на багатошаровому поселенні в урочищі Гончариха біля Сахнівки. Нині в фондах Заповідника зберігається кераміка й залізний ніж із цієї пам'ятки, а також горщик з російськими мідними монетами (деньга і полушка), карбованими в 1730–1757 роках, який археологи знайшли 9 липня 1956 року в урочищі Гончариха [7, с. 2 – 10; 8, с. 250; 9]. Там, на місці ранньослов'янського поселення, значно пізніше знаходився хутір. Вірогідно, саме його жителі під час небезпеки закопали в землю горщик з монетами.

Обійнявши посаду директора Музею, М. Гупало майже не мав часу для вивчення пам'яток археології, що негативно позначилось на комплектуванні археологічної колекції, хоча Інститут археології (далі – ІА) продовжував проводити археологічні розкопки на території Корсунь-Шевченківського району, зокрема трипільських поселень у Гарбузині (1969 рік, Олена Цвек; 1971 рік, Дмитро Телегін) і Миропіллі (1975, 1977 роки, Олена Цвек), могильника й поселення черняхівської культури в Завадівці (1959 рік, Михайло Брайчевський, Надія Кравченко; 1978–1979 роки, Василь Бідзіля), поселення доби Русі біля Сахнівки (1972–1973 роки, Василь Довженко, Олег Приходнюк) [10, с.14–16]. Жодного предмета з цих розкопок до Музею не надійшло.

І все ж, нагальні справи, зокрема ремонтно-реставраційні роботи пам'яток архітектури, побудова нової експозиції музею історії Корсунь-Шевченківської битви, створення художньої галереї та історичного музею

тощо, не завадили М. Гупалу нехай і не так активно, як раніше, працювати над археологічною картою Корсунь-Шевченківського району, що давало змогу поповнювати археологічну колекцію. Для цього він багато контактував з місцевими краєзнавцями, вчителями історії тощо. Йому продовжували приносити археологічні артефакти й повідомляти про нові знахідки в селах району.

Так було і в 1974 році, коли в Вільхівчику під час земляних робіт на одній із садиб місцеві жителі знайшли горщик з деталями поясного набору пеньківської культури. Їх принесли до Музею. М. Гупало, розуміючи цінність знахідки, повідомив про неї в ІА, а згодом туди ж були відвезені всі знайдені предмети для дослідження та реставрації. У 1975 році науковий співробітник ІА О. Приходнюк обстежив територію знахідки скарбу й відкрив там поселення пеньківської культури, яке наступного року досліджував [12, с. 1–8]. Вільхівчицький скарб став четвертою знахідкою подібних речей у Середньому Подніпров'ї. На відміну від попередніх (Малий Ржавець, 1889 рік; Хацьки, 1893 рік; Мартинівка, 1909 рік), він був виявлений на пеньківському поселенні, що стало важливим доказом місцевого побутування речей. У 1982 році, уже після виходу М. Гупала на пенсію, але завдяки його старанням вільхівчицький скарб повернувся до Музею. Нині на обліку знаходиться 15 предметів, виготовлених із срібла: накладки складноконтурні з голівками грифонів, видовжені двочастинні й округлі, а також фрагменти двох наконечників, оздоблених гравіюванням [5].

Микола Гупало доклав зусиль і для порятунку кургану кіммерійської культури біля Квіток і поповнення фондів Музею поховальним інвентарем з нього. Зі спогадів головної зберігачки фондів Заповідника Людмили Кочегури, коли Микола Данилович дізнався, що місцевий колгосп бере землю з кургану для впорядкування клумб біля Будинку культури, він відразу ж поїхав до Квіток, припинив земляні роботи й повідомив в ІА про руйнування. Разом з науковими працівниками Музею М. Гупало старанно дослідив ґрунт біля Будинку культури й кургану, де були знайдені окремі предмети поховального інвентаря [14]. Під керівництвом наукової співробітниці ІА, дослідниці пам'яток скіфської епохи Галини Ковпаненко, курган був розкопаний. У ньому було виявлене поховання кіммерійської культури, можливо, «племінного вождя» [13, с. 15]. Результатом співпраці Галини Ковпаненко й Миколи Гупала є стаття про квітчанський курган, опублікована в збірнику наукових праць [6]. Зважаючи на унікальність пам'ятки, деякий час питання про місце зберігання артефактів з неї залишалось відкритим, оскільки керівництво ІА планувало залишити їх у себе, а Музей прагнув, щоб знахідки були передані йому. Останнє було цілком слушним, адже саме працівники Музею врятували квітчанський курган від повного руйнування. Завдяки наполегливості М. Гупала в 1979 році всі 92 артефакти (зброя, кінська зброя, посуд, прикраси) з кургану були передані Музею, частина з них була ще й відреставрована [4].

Отже, Микола Гупало зробив вагомий внесок у комплектування археологічної колекції Заповідника. Близько половини одиниць зберігання це – предмети археології, які зібрав Микола Данилович особисто та які надійшли до фондів завдяки йому. Серед численних артефактів – унікальний вільхівчицький скарб і поховальний інвентар з квітчанського кургану.

Список використаних джерел

1. Артеменко И. И. Племена Верхнего и Среднего Поднепровья в эпоху бронзы // *Материалы и исследования по археологии СССР*. – № 148. – Москва: Наука, 1967. – 139 с.
2. Довженко В. И. Раскопки древнерусских памятников на Руси в 1956 году // *Краткие сообщения Института археологии*. – Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1959. – Вип. 8. – С. 146–155.
3. Звіт завідуючого відділом Корсунь-Шевченківського держмузею Гупала М. Д. про роботу в складі Радянсько-Болгарської давньоруської експедиції // *Фонди Заповідника*. – Без номера.
4. Інвентарна книга № 1 групи «Археологія» фондів Заповідника. – А-6–93, А-408–411.
5. Інвентарна книга № 1 групи «Археологія» фондів Заповідника. – А-96–110.
6. Ковпаненко Г., Гупало Н. Погребение воина у с. Квиток в Поросье // *Вооружение скифов и сарматов. Сборник научных трудов*. – Київ: Наукова думка, 1984. – С. 39–58.
7. Кухаренко Ю. В. Звіт про археологічні дослідження в Пороссі та на території Волинського Полісся // *НА ІА НАН України*. – Ф. 1956/16.
8. Кухаренко Ю. В. Раскопки у с. Сахновки // *Славяне накануне образования Киевской Руси. Материалы и исследования по археологии СССР*. – Москва: Изд. АН СССР, 1963. – 388 с. – С. 243–250.
9. Обліково-фондова документація Заповідника.
10. Овсієнко Л. Археологічна карта Корсунь-Шевченківського району, 1998 рік. На правах рукопису // *Науковий архів Заповідника*.
11. Польовий щоденник учасника Радянсько-Болгарської давньоруської експедиції 1956 року Гупала М. Д. 4 червня – 28 серпня. – 76 с. // *Фонди Заповідника*. – НДФ-1973.
12. Приходнюк О. М., Беляєва С. О. Звіт про роботу Пороської слов'яноруської експедиції в 1976 році // *НА ІА НАН України*. – Ф. 1976/8.
13. Скорый С. А. Киммерийцы в Украинской Лесостепи: Монография. – Київ-Полтава: Археологія, 1999. – 136 с.
14. Спогади Л. Кочегури // *Польові дослідження Л. Овсієнко*.
15. Характеристика на наукового працівника Корсунь-Шевченківського державного музею історії Корсунь-Шевченківської битви Гупала Микола Даниловича // *Фонди Заповідника*. – Без номера.
16. Щоденник начальника давньоруської археологічної експедиції Довженка Василя Йосиповича. 1956 рік // *НА ІА НАН України*. – 1956/12в.

УДК [388.482:061:5]:712.253 (477.46)

**ПРИРОДНИЧІ ВИСТАВКИ ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ ТУРИСТИЧНОЇ
ПРИВАБЛИВОСТІ ПАРКУ КОРСУНЬ-ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА**

Катерина ЛОЄНКО,

*молодша наукова співробітниця відділу охорони природи
Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника*

Корсунь-Шевченківський державний історико-культурний заповідник (далі – Заповідник) є цікавим туристичним об'єктом. До його складу входить пам'ятка садово-паркового мистецтва останньої чверті XVIII–XIX ст. загальнодержавного значення «Корсунь-Шевченківський парк» (далі – Парк). Розташований він у південно-східній частині міста на

гранітних островах р. Росі й материковій ділянці, має площу 100,3 га. За понад двохсотлітню історію Парку в ньому гармонійно поєдналися місцеві та інтродуковані види рослин, мешкає значна кількість тварин, зокрема птахів, краєвиди вражають дивовижним поєднанням природи й творінням людських рук.

Парк приваблює численних відвідувачів. Одним із способів ознайомлення туристів з його флорою і фауною, з найкрасивішими куточками є природничі виставки.

Першою природничою виставкою стала тимчасова пересувна фотовиставка «Рослини парку – знайомі й незнайомці» (авторка Катерина Лоєнко) [2] створена в 2013 році й експонувалась на території Заповідника в рамках заходів з нагоди Європейської акції «Ніч музеїв», присвяченої Міжнародному дню музеїв. На виставці було представлено 39 світлин [12], які презентували рослинний світ Парку. Вона викликала інтерес у відвідувачів [9].

Серед природничих виставок значний резонанс мала тимчасова стаціонарна виставка «Птахи Корсунь-Шевченківського парку» (автори Дмитро Мачулка, Катерина Лоєнко), що експонувалась у 2014 році у виставковій залі музею історії Корсунь-Шевченківської битви [3]. На ній було представлено 83 світлини [15], які розповідали про пернатих мешканців Парку (понад 40 видів). З експозицією виставки познайомилось близько 6 000 відвідувачів [8], які здебільшого після її огляду йшли до Парку спостерігати за птахами. Дана виставка, крім пізнавального значення, мала ще й природоохоронне: вона привертала увагу відвідувачів до проблем збереження птахів.

Значну допомогу працівникам Заповідника в упорядкуванні Парку й поповненні його насаджень надає ДП «Корсунь-Шевченківське лісове господарство» (далі – Лісгосп). У 2019 році до Дня працівників лісового господарства в історичному музеї Заповідника експонувалась тимчасова стаціонарна виставка «Лісівники Корсунщини» (авторка Катерина Лоєнко) [4], яка розповідала про історію Лісгоспу та його співпрацю з Заповідником. Для її створення були використані матеріали з фондової колекції Заповідника, а також світлини, інструменти й особисті речі, надані колишніми й нинішніми працівниками Лісгоспу, загалом було представлено 90 експонатів [14]. Упродовж двох місяців з виставкою познайомилось понад 800 відвідувачів [7]. Крім екскурсій по виставці, був організований лісівничий урок «З малої зернини шуміти столітнім лісам» для учнів Корсунь-Шевченківської загальноосвітньої школи № 1, який провів інженер лісових культур Лісгоспу Микола Кириленко. Він детально розповів дітям про осінні лісівничі роботи, зокрема про збирання насіння дерев як важливої складової вирощування майбутніх лісів [10]. Під час уроку діти зрозуміли, як потрібно багато працювати, щоб виростити дерево, що потрібно оберігати деревні насадження.

Одним з найчисленніших і найрізноманітніших класів тваринного світу є комахи. У 2020 році в рамках екологічного проєкту «Збережемо довкілля» в історичному музеї Заповідника була створена тимчасова стаціонарна виставка «Загадковий світ комах» (авторка Катерина Лоєнко) [5]. На ній було представлено 56 експонатів [13]. Вони розповідали про

понад 30 видів комах, які зустрічаються на території Парку, а також всебічно висвітлювали питання про пристосування комах для виживання в умовах природної конкуренції, екологічних змін й антропогенного навантаження. Колекція комах, що експонувалась на виставці, була зібрана в Парку працівниками відділу охорони природи Заповідника. В умовах карантинних обмежень у зв'язку з COVID-19, на жаль, не було можливості повноцінно презентувати виставку. Однак з нею встигли познайомитися понад 100 осіб [7]. Варто наголосити, що виставка викликала зацікавлення всіх, хто відвідував історичний музей в той складний час, і сприяла популяризації Парку й бережливому ставленню до всіх його мешканців.

Світ природи завжди змінюється. Останнім часом однією з масштабних екологічних проблем стали інвазії. Інвазія в природничих науках визначається як вселення без свідомої участі людини нових видів рослин і тварин на території, де вони раніше були відсутні. Тимчасова стаціонарна виставка «Чужорідні види рослин і тварин Корсунського парку» (авторка Катерина Лоєнко) [6; 16], яка експонувалась в історичному музеї Заповідника, розповідала про рослин-мандрівників Парку. На ній було представлено матеріали про понад 20 видів рослин, які в різні періоди змінили своє природне місцезростання [16]. З виставкою познайомилось 679 осіб [7]. Вона була цікавою для відвідувачів у плані пізнання сучасної флори Парку.

У 2022 році, уже після повномасштабного вторгнення російської федерації в Україну, коли для відвідувачів зачинилися музеї, а в м. Корсунь-Шевченківській для тимчасового проживання приїхало багато вимушених переселенців, було вирішено створити пересувну фотовиставку, яка б допомогла людям більше дізнатися про флору та фауну Парку. Презентація пересувної фотовиставки «Біорозмаїття Корсунського парку» (авторка Катерина Лоєнко) відбулась 18 травня, у Міжнародний день музеїв [1]. На ній представлено 45 світлин [11] найунікальніших куточків Парку й найцікавіших представників його флори і фауни. Упродовж літа та осені виставка неодноразово експонувалась на території Заповідника й викликала зацікавленість людей, зокрема туристів, які з травня вже почали відвідувати Заповідник. З виставкою познайомилось понад 1 000 відвідувачів. Планується її експонування в школах м. Корсуня-Шевченківського, де навчається чимало дітей з інших міст України.

Багатий світ природи Парку є базою для створення природничих виставок. Вони можуть висвітлювати найрізноманітніші питання з ботаніки, зоології, екології тощо. Створення таких виставок дозволяє розкривати потенціал старовинного Парку, як унікального туристичного об'єкта культурної спадщини та природо-заповідного фонду. Місцеві жителі й туристи завжди з цікавістю знайомляться з експозиціями природничих виставок.

Список використаних джерел

1. Давиденко Г. До Міжнародного дня музеїв. URL: <https://www.facebook.com/KorsunZapovidnyk/posts/pfbid0towexwZkJxVCzNZZfeVJpxt2ihvPKBav9zX6Y92tLzkdkaAX1rGX3vGQsPd4ti5l> (дата звернення: 20.09.2022).

2. Звіт про роботу Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника за 2013 рік // Науковий архів Заповідника.

3. *Звіт про роботу Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника за 2014 рік // Науковий архів Заповідника.*
4. *Звіт про роботу Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника за 2019 рік // Науковий архів Заповідника.*
5. *Звіт про роботу Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника за 2020 рік // Науковий архів Заповідника.*
6. *Звіт про роботу Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника за 2021 рік // Науковий архів Заповідника.*
7. *Книга обліку відвідувачів історичного музею Заповідника // Науковий архів Заповідника.*
8. *Книга обліку відвідувачів музею історії Корсунь-Шевченківської битви // Науковий архів Заповідника.*
9. *Книга обліку масових заходів Заповідника // Науковий архів Заповідника.*
10. *Лісівничий урок у музеї провели для корсунь-шевченківських школярів // Ліси Черкащини. URL: https://lis-ck.gov.ua/?p=19464&fbclid=IwAR2tDpfp8r7CHnil6uPTS4eREM9JvzrRvLMNXge7ogat_2nbhV6JQNNgtGc (дата звернення: 19.09.22).*
11. *Тематико-експозиційний план тимчасової пересувної фотовиставки «Біорозмаїття Корсунського парку» // Науковий архів Заповідника.*
12. *Тематико-експозиційний план тимчасової пересувної фотовиставки «Рослини парку – знайомі й незнайомці» // Науковий архів Заповідника.*
13. *Тематико-експозиційний план тимчасової стаціонарної виставки «Загадковий світ комах» // Науковий архів Заповідника.*
14. *Тематико-експозиційний план тимчасової стаціонарної виставки «Лісівники Корсунщини» // Науковий архів Заповідника.*
15. *Тематико-експозиційний план тимчасової стаціонарної фотовиставки «Птахи Корсунь-Шевченківського парку» // Науковий архів Заповідника.*
16. *«Чужорідні види рослин і тварин ландшафтного парку Заповідника». URL: <https://korsunzapovidnyk.com.ua/chuzhoridni-vydy-roslyn-i-tvaryn-landshaftnogo-parku-zapovidnyka> (дата звернення: 22.09.2022).*

УДК 069:94(477.46) «18/19»

АКТИ ЦИВІЛЬНО-ПРАВОВОГО ХАРАКТЕРУ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ З ФОНДІВ НІКЗ «ЧИГИРИН»: ДОКУМЕНТОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

Любов ШМИГОЛЬ,

*молодий науковий співробітник відділу «Музей Богдана Хмельницького»
Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»*

Група «Пам'ятки писемності» фондів НІКЗ «Чигирин» – одна з найчисельніших за кількістю предметів (3889 одиниць зберігання) [1]. Серед них – комплекс документів цивільно-правового характеру кінця ХІХ – початку ХХ століть, пов'язаних із земельними взаємовідносинами: доручення, розписки, акт купівлі-продажу землі, запродажний запис, переуступні акти, виписки з актової книги Київського нотаріуса графа О. Ф. Плятера та з кріпосної книги Київського нотаріального архіву по Чигиринському повіту, ввідний лист, договір оренди земельної ділянки, рішення Адамівського волосного суду. Загалом 15 одиниць зберігання. Документи оформили жителі сіл Боровиці (7), Адамівки (4), Івківець (3) і міста Чигирин (1).

Їх вивчення передбачає визначення виду того чи іншого документа за різними ознаками, аналіз його змісту та форми. Авторкою цієї статті була зроблена класифікація згаданих документів за ознаками тематики, змісту, наявності відповідних реквізитів. Результати дослідження представлено на конференціях «Чигиринщина: історія і сьогодення» (2012) [23] та «Культурно-історична спадщина України: перспективи дослідження та традиції збереження» (2019) [24].

Протягом останніх десятиліть провідними українськими документознавцями Юрієм Івановичем Палехою та Наталією Олександрівною Леміш [20], Наталією Миколаївною Кушнарєнко [19, 93–118], Галиною Миколаївною Швецовою-Водкою [21, 142–180], Марією Василівною Комовою [18, 83–131] розроблено багатоаспектну класифікацію документа з урахуванням його інформаційної та матеріальної складових. Класифікація здійснюється за різними основами поділу. Види документів, що виділяються за певною ознакою, складають окремий фасет (від фр. – межа, грань) інформації. Таких фасетів може бути багато. Це залежить від кількості ознак, які має аналізований документ. Фасети, в яких використовують споріднені за походженням ознаки класифікації, об'єднують у блок (сукупність фасетів). Послідовність окремих фасетів всередині блоку є довільною [22]. У фасетно-блочній класифікації найчастіше виділяють такі блоки: види документів за інформаційною складовою (за особливостями знакових засобів фіксації та передачі інформації), види документів за матеріальною складовою (особливостями носія інформації), види документів за обставинами побутування у зовнішньому середовищі. Ю. І. Палеха та Н. О. Леміш у окремий блок виділяють класифікацію за способом документування [20]. Н. М. Кушнарєнко [19, 108] і Г. М. Швецова-Водка [21, 146–147] вважають її одним із фасетів блоку за інформаційною складовою.

Проаналізуємо акти цивільно-правового характеру кінця 19 – початку 20 століть з фондів НІКЗ «Чигирин» за фасетно-блочною класифікацією, а результати представимо у таблицях.

Блок А. Види документів за особливостями знакових засобів фіксації та передачі інформації

Ознака класифікації	Вид документа
Фасет А.1. За способом запису інформації (документування)	Рукотворні (рукописні)
Фасет А.2. За характером знакових засобів	Текстові
Фасет А.3. За виміром запису інформації	Двовимірні*
Фасет А.4. За призначенням до сприйняття інформації	Людиносприймані, безпосередньо сприймані
Фасет А.5. За каналом сприйняття людиною	Візуальні
Фасет А.6. За ступенем розповсюдженості	Неопубліковані
Фасет А.7. За рівнем узагальнення інформації	Первинні
Фасет А.8. За способом декодування людиною	Призначені для читання

*Двовимірні документи – це документи, які мають розмір (формат) і обсяг (кількість сторінок). Кожен з проаналізованих нами документів має певний формат та обсяг (кількість сторінок 1 або 2). Деякі дослідники відносять рукописні та друковані документи до одновимірних (лінійних). Підстава – запис інформації виконано в лінійно (рядок).

Блок Б. Види документів за матеріальною складовою

Ознака класифікації	Вид документа
Фасет Б.1. За матеріалом носія інформації	Паперові
Фасет Б.2. За матеріальною конструкцією (формою носія інформації)	Аркушеві
Фасет Б.3. За зовнішньою структурою документа	Однотомні*
Фасет Б.4. За внутрішньою структурою документа	Монодокумент**

*Однотомний документ складається з одного носія інформації.

** Монодокумент – завершене повідомлення, яке розміщене на одному матеріальному носію.

Блок В. Види документів за обставинами їх побутування у зовнішньому середовищі

Ознака класифікації	Вид документа
Фасет В.1. За регулярністю видання	Неперіодичні
Фасет В.2. За часом появи	Оригінали, копії
Фасет В.3. за місцем виникнення	Місцеві, регіональні

Серед досліджуваних документів 9 є оригіналами та 7 копіями. Оригінали: доручення на ім'я селянина с. Суботів Іларіона Харитоновича Тютюнника [2], доручення на ім'я селянина с. Івківці Вавила Петровича Мироненка [3], розписки про продаж земельних ділянок на ім'я Вавила Петровича Мироненка [4;5], запродажний запис між жителями м. Чигирин Кириком Андрійовичем Кубраченком та Федотом Прокоповичем Колісніченком [6], акт купівлі-продажу землі жителями с. Боровиця [7], переуступні акти від Федора Івановича та Ірини Матвіївни Коваленків (с. Адамівка) [8], Івана Прокоповича Стеблини (с. Адамівка) [9], Івана Прокоповича та Івана Івановича Стеблин (с. Адамівка) [10]. Копії: доручення на ім'я Оврама Трохимовича Коваленка [11], виписки з актової книги Київського нотаріуса графа О. Ф. Плятера на нерухоме майно [12] та з кріпосної книги Київського нотаріального архіву по Чигиринському повіту [13; 14], ввідний лист на земельне успадкування на ім'я селян Берлових (с. Боровиця) [15], договір оренди земельної ділянки між Анастасією Варфоломіївною Попруженко (орендодавець) та Данилом Михайловичем Попруженком і Петром Ієремійовичем Магдою (с. Адамівка) [16], рішення Адамівського волосного суду [17]. Копії, засвідчені печатками відповідних установ та підписами посадових осіб, мали таку ж юридичну силу, як і оригінали.

Класифікація актів цивільно-правового характеру кінця 19 – початку 20 століть, пов'язаних із земельними взаємовідносинами, за критерієм «місце виявлення» дала такий результат: 1 документ є місцевим, 15 – регіональними. Місцевими вважаються документи, які вийшли і розповсюджуються (діють) в межах кількох районів, міста, установи. Серед проаналізованих документів – це рішення Адамівського волосного

суду від 15 березня 1879 року у справі про суперечку за право користування земельною ділянкою між братами Попруженками [17]. Інші документи належать до регіональних, оскільки вийшли і поширювалися в межах кількох областей.

Фасетно-блочна класифікація актів цивільно-правового характеру кінця 19 – початку 20 століть, пов'язаних із земельними взаємовідносинами, має не тільки наукове, а й практичне значення: служить для їх впорядкування в документній системі фондів НІКЗ «Чигирин».

Список використаних джерел

1. *Фонди НІКЗ «Чигирин». – Книга надходжень № 6.*
2. *Фонди НІКЗ «Чигирин». – ПП 2829 КВ 10195.*
3. *Там само. – ПП 2827 КВ 10669.*
4. *Там само. – ПП 2899 КВ 10673.*
5. *Там само. – ПП 2900 КВ 10674.*
6. *Там само. – ПП 2903 КВ 10698.*
7. *Там само. – ПП 2828 КВ 10194.*
8. *Там само. – ПП 2373 КВ 9409.*
9. *Там само. – ПП 3501КВ 11990.*
10. *Там само. – ПП 3502КВ 11991.*
11. *Там само. – ПП 2948 КВ 10869.*
12. *Там само. – ПП 2830 КВ 10196.*
13. *Там само. – ПП 2831 КВ 10197.*
14. *Там само. – ПП 2832 КВ 10198.*
15. *Там само. – ПП 2826 КВ 10192.*
16. *Там само. – ПП 3503 КВ 11992.*
17. *Там само. – Нд 3650.*
18. *Комова М. В. Документознавство: навч. посіб. – Львів: Тріада плюс, 2007. – 296 с.*
19. *Кушнарєнко Н. Н. Документоведение: Учебник. – 8-е изд., стер. – К. : Знання, 2008. – 459 с. – (Высшее образование XXI века).*
20. *Палеха Ю. І., Леміш Н. О. Загальне документознавство. – К. : Ліра-К, 2009. – 395 с.*
21. *Швецова-Водка Г. М. Документознавство: Навчальний посібник. – К. : Знання, 2007. – 398 с. – (Вища освіта ХХІ століття);*
22. *Швецова-Водка Г. М. Типологія документа: навчальний посібник. – К. : Книжкова палата України, 1998. – 80 с.*
23. *Шмиголь Л. О. Документи купівлі-продажу землі кінця ХІХ – початку ХХ століття з фондової збірки НІКЗ «Чигирин» // Чигиринщина: історія і сьогодення: Матеріали ІV науково-практичної конференції 1-2 листопада 2012 року / Упор. Я. Л. Діденко, Л. О. Абашина, О. І. Троциньська. – Черкаси: видавець Кандич С.Г., 2018. – 296 с. – С. 121–124.*
24. *Шмиголь Л. О. Документи цивільно-правового характеру кінця ХІХ – початку ХХ століття з фондів НІКЗ «Чигирин» // Культурно-історична спадщина України: перспективи дослідження та традиції збереження: матеріали ІІ-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) (10-11 жовтня 2019 р., м. Черкаси) / упоряд. д.і.н., проф. В. М. Лазуренко, к.і.н., доц. І. Ю. Стадник, к.і.н., доц. О. О. Яшан / Міністерство освіти і науки України, Черкаський державний технологічний університет. – Черкаси: ФОП Гордієнко Є.І., 2019. – 260 с. – С. 71–77*

УДК 94(477.46 - 21Чигирин)”16”

ЧИГИРИН У ЛЮСТРАЦІЯХ XVII СТОЛІТТЯ

Ольга БРЕЛЬ,

старший науковий співробітник

відділу «Музей Богдана Хмельницького»

Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

Яніна ДІДЕНКО,

учений секретар

Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

Відомості про Чигирин XVI–XVIII ст. ми знаходимо у літописах, подорожніх нотатках мандрівників, люстраціях, листуваннях відомих осіб, донесеннях, статейних списках (звітах), щоденниках... Одним із джерел інформації про стародавній Чигирин є люстрації – періодичні урядові акції, що проводились за ухвалою сейму спеціально створюваними комісіями з метою обрахування прибутковості та подальшого оподаткування державних маєтностей.

Інститут люстрування у Речі Посполитій діяв понад 200 років, з 1563 по 1789 рр., хоча практика інвентарного опису маєтків, замків, фортифікаційних споруд, церковних володінь тощо існувала в державі і раніше. Саме в одному із таких описів є перша відома на сьогодні документальна згадка про Чигирин. Так, в Описі Черкаського замку 1552 р. читаємо: «...мають сторожу польну на місцях визначених: на Тясміні біля Чигирина за вісім миль від замку...» [3, с. 249].

Рішення про впровадження у суспільну практику інституту люстрування було прийняте на Пйотрківському сеймі 1562–1563 рр. На цьому ж сеймі було прийнято ухвалу про те, що люстраційна комісія має складатися з трьох осіб від короля, сенату і посольської ізби [4, с. 13]. Люстрації планувалось проводити з інтервалом у п'ять років [4, с. 12]. Однак ця часова відстань була витримана лише один раз в історії інституту люстрування – люстрації королівських маєтностей, ухвалені Пйотрківським сеймом 1562–1563 рр. і Люблінським сеймом 1569 р. Іноді ця часова відстань досягала століть – 1659–1665 рр. та 1765 р. [4, с. 20].

Чигирин підлягав люстраційним акціям 1615–1616 рр., 1622 р., 1628–1632 рр. у складі Корсунського староства Київського воєводства та 1765 і 1789 рр. у складі Чигиринського староства Київського воєводства [4, с. 301, 302].

Правовою підставою люстраційної акції 1615–1616 рр. були Конституції Варшавських сеймів 1611 та 1613 рр. Сейм 1613 р. перезатвердив люстраційну комісію, призначену сеймом 1611 р. [4, с. 67]. Мотивувалось це тим, що хоча призначені люстратори через об'єктивні причини не могли люструвати, все ж вони склали люстраторську присягу і навіть отримали звичну винагороду [4, с. 29]. У складі люстраційної комісії були кам'янецький каштелян Войцех Гумницький (Гумецький), кременецький війський Захаріяш Єловицький та галицький ловчий Якуб

Лиховський [4, с. 66]. Крім люстраторів, до складання люстраційного протоколу було залучено писаря Коронного Скарбу – С. Коссовського [4, с. 31].

Люстрація Поділля, Брацлавщини та Київщини розпочалась у 1615 р., а закінчилась у 1616 р. за часів урядування коронного підскарбія С. Варшицького [4, с. 32].

Люстрація староств Київського воєводства 1616 р. публікувалась у праці А. Яблоновського «Zródła dziejowe» 1877 р., в «Архиве Юго-Западной России» 1886 р. Матеріали цієї люстрації, що стосуються Чигирини, подані у статті «Czehryn» Е. Руліковського у виданні «Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich» 1880 р. Тексти у цих публікаціях дещо відрізняються один від одного. Очевидно, в останній третині XVIII ст. ще існував оригінал люстрації.

У Zródła dziejowe у т. V відзначається: «Містечко Чигирин. На тій же повинності, що і корсунські міщани (тобто, чиншу і повинності не дає, крім служби військової, котра як з паном старостою, так і намісником його проти неприятеля кінно і зі зброєю служити повинні. Прибутків інших місто не несе, крім оренди, до якої належать млини, мита і корчми... – прим. авт.). Оренда млинів, мита і корчм – 1000 фл.» [9, с. 112]. У т. XX щодо кількості населення у Чигирині на 1616 р. подано домів послушних 50, козацьких – 500 [10, с. 54].

У «Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich» у статті «Czehryn» є витяг з люстрації 1616 р.: «У містечку осілих домів міських є 50, на тій же повинності, що і корсунські міщани. Козацьких є 4500. Оренда млинів, мита, корчем становила 1000 зл. Сума провенту містечка 1000. Данилович через підстаросту свого Валента Чолганьського засвідчив люстрацію староства корсунського, і що сплаті кварта [воно] не підлягає» [7, с. 784].

В «Архиве Юго-Западной России» відзначається, що люстрація 1616 р. в місті Чигирині «показала 50 домів послушних міщан, а непослушних козацьких 4500. Але в люстрації 1622 р. подається уже 500 домів козацьких» [2, с. 64].

Бачимо розбіжності в даних щодо кількості домів козацьких, а також значну різницю – 4 тисячі – між люстраціями 1616 і 1622 рр. Імовірно, що це здивувало і Е. Руліковського, який пояснив цей факт так: «Отже, як бачимо, від 1616 р. кількість козаків у Чигирині значно змінилась, бо з 4500 знизилась на 500; число це красномовно свідчить, що останні часи були несприятливі для козаків по причині їхніх бунтів, повстань і обмежень, в наслідок яких людність давня поступово десь зникла, а на їх місці почали осаджуватись новоприбулі на так звані волі або свободи» [7, с. 785]. Цікаво, що подібна ситуація – значне зменшення кількості козацьких домів – спостерігалась не лише в Чигирині, а й в інших великих містах прикордоння. Так, наприклад, у Каневі за люстрацією 1616 р. було 1346 козацьких домів, а у 1622 р. – 150 [10, с. 78].

На користь того, що на початку XVII ст. Чигирин активно заселявся «непослушними» людьми, свідчать витяги із судових справ, в яких зафіксовані позови до Яна Даниловича, старости корсунського

і чигиринського, з вимогою видати «збіглих» до Чигиринців людей [11, с. 147].

Таким чином, можемо зробити висновок, що дані, за якими у Чигирині на момент люстрації 1616 р. було 4500 козацьких домів, цілком реальні.

Отже, кінець XVI – початок XVII ст. – це період стрімкого заселення міста, період його зростання і розвитку. Адже фактично за 60 років Чигирин від польної сторожі переріс у густонаселене місто. Проте козацькі повстання пішли не на користь Чигирину. Кількість населення різко зменшилась, що, звичайно, призвело і до гальмування економічного розвитку. Про це свідчать і наступні люстрації.

Правовою підставою люстраційної акції 1622 р. стали Конституції Варшавських сеймів 1620 та 1621 рр. Серед планованих до люстрування територій було і Київське воєводство, до якого входив і Чигирин у складі Корсунського староства. Люстраційними комісарами були призначені Феліціан Гроховський, Марцін Стадніцький, Єжи Стан, Харлінський, Олександр Пясечинський [4, с. 73].

У самому тексті люстрації, що наводиться у *Zródła dziejowe* т. V [9, с. 117], зазначено, що у складі люстраційної комісії, що люструвала воєводства Київське, Брацлавське і Подільське, були Йоанн Чарлеський, каштелян брацлавський від сенату, Миколай Корицький від його величності короля, Олександр Пясечинський від посольської ізби [8]. Також до складання люстраційного протоколу був залучений писар Коронного Скарбу Каспар Вільчек. Люстрація проводилась за часів урядування підскарбія великого коронного Миколи Даниловича [9, с. 117].

У *Zródła dziejowe* у т. V про Чигирин сказано, що він «нічого не дає, бо йому слобода ще не вийшла. Оренда з млина та за горілку 500 фл.» [9, с. 133]. У т. XX подано більш повний текст люстрації: «Чигирин. Те володіння до староства Корсунського належить.

Замок той над р. Тясмином, на горі високій скалистій поставлений. До нього брама, вежа дерев'яна, башт високих 3, біля нього паркан з дерева дубового добре збитий; в ньому комор замкових немало, світлиць долі 2 і на горі 2. Арсенал: гармат бронзових 3, гаківниць 1, порохових каменів 4 (приблизно 40 кг – прим. авт.), куль за потребою.

Місто саме теж над р. Тясмином, валом і палями оточене, до нього брам 2. Є в ньому міщан послушних 50, козаків 500; повинностей жодних нема, бо ще слобода не вийшла, яка ще років 10 має бути. Оренда з млинів і горілчана – 500 фл. на рік» [10, с. 61]. Аналогічний текст подано і в статті «Czehryn» у «*Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*» [7, с. 784].

Ймовірно, за результатами цієї люстрації були сформовані і подимні податки для населених пунктів Київського воєводства, що були ухвалені на сеймі вольному Варшавському у 1628 р. [1, с. 356]. Стосовно Чигиринців є запис: «Вельможна її милість Софія з Жовкви Даниловичова, воєводина земель Руських, старостина Корсунська... з містечка короля його милості і староства свого Чигиринців [дає] по-старому за шість поборів суму 210 злотих» [1, с. 408].

Наступна люстрація, якій підлягав Чигирин, проводилась у 1627, 1628, 1629, 1632 рр. Правовою підставою для неї була Конституція Варшавського сейму 1627 р. [4, с. 76]. До люстрування планувались 6 воєводств (Белзьке, Руське, Волинське, Київське, Брацлавське, Подільське). Люстраційними комісарами сейм призначив Феліціана Гроховського, Самуела Слупецького, Яна Глінку, Ремяна Залеського, Вежбовського, Олександра Вілгорського [4, с. 76].

Оригінал люстрації Київського воєводства не виявлений. Повна копія зберігається у фамільному архіві князів Сангушків [4, с. 78; 6, с. 121]. Як відзначає дослідник Ю. Мицик, на жаль, в документі відсутні початок і кінець, де містилися датування і дані про люстраторів. Однак вченому вдалося визначити час проведення люстраційної акції завдяки тому, що у тексті згадується Софія Данилович як власниця Корсунського староства. Вона успадкувала староство по смерті свого чоловіка Яна Даниловича у 1628 р., а померла у 1634 р. Ю. Мицик робить висновок, що люстрація була складена не раніше 1628 р. і не пізніше 1634 р., – період, що підпадає під люстраційну акцію 1628–1629–1632 рр. [6, с. 121]. Згідно із записом, поданим у люстрації Київського воєводства 1636 р., можемо припустити, що люструвалось Корсунське староство у 1628 р. [9, с. 226]

Стосовно Чигирини у тексті сказано: «Містечко Чигирин. Це містечко лежить над рікою Тясмином. Замок стоїть на високій скелі, до нього брама у вежі дерев'яна, інших високих башт коло замку три, паркан поставлено з дубового дерева. У замку є будівлі для підстарости: великий дім, у котрому дві білих кімнати нагорі, а дві – внизу; стайня, комори, є й інших чимало замчистих комор.

Ці замкові будівлі добре описала люстрація у 1622 р., але у цей час через їхнє невживання – спустіли й погнили.

Замкова артилерія. Бронзових гармат 3, гаківниць 6, пороху дуже мало, також і куль.

Місто. Лежить над рікою Тясмином під замком, оточене валом, ровом і дубовими палями, має дві в'їзні брами. У місті 600 домів, між якими під замковим судом 70, котрі чинш різно платять, виходить його на рік разом із сіном на 35 зл.

Млини. Млин є над містом з трьома колами мучними, а четвертим ступним, котрий рахується разом з орендою.

Оренда. Горілчана аренда з капщизною, млином і митом складає на рік 1000 зл.

Сума провенту з цього міста складає на рік 1235 зл. Якщо вирахувати з цього 100 зл. видатків на підстаросту, бо це місто перше від татарського кордону, а 135 зл. на артилерію, то лишається сума у 1000 зл.» [5, с. 6].

Таким чином, ця люстрація фіксує певні зміни у становищі Чигирини за 10-річний період. Так, зокрема, закінчився термін вольностей міста, що, ймовірно, негативно позначилось на обороноздатності Чигирини. Також бачимо збільшення населення міста – як «послушного», так і козацького.

У 1636 р. Київське воєводство підлягало люстрації, правовою підставою якої була Конституція Варшавського сейму 1635 р. [4, с. 79]. Проте в опублікованій у «Zródła dziejowe» копії цієї люстрації про

Корсунське староство значиться лише, що його новий посесор Станіслав Данилович сплачує кварту, визначену люстрацією 1628 р. [9, с. 226].

Наступна люстраційна акція, що зачепила і українські землі, пройшла у 1659–1668 рр. Правовою підставою для неї була Конституція Варшавського сейму 1659 р., але Київське воєводство із зрозумілих причин не люструвалось [4, с. 81, 302].

Подальші 100 років українські землі не підлягали люстраційним акціям.

У XVIII ст. у Речі Посполитій та на землях, що входили до її складу, проводились дві генеральні люстрації: у 1765 та 1789 рр. Чигирин та Чигиринське староство також підлягали цим люстраційним акціям.

Огляд люстрацій Чигирини XVII ст. свідчить, що це важлива тема, яка потребує подальших досліджень. Акти люстрацій є досить інформативні. Вони дають можливість з'ясувати деякі соціально-економічні та історико-географічні аспекти життя міста, також є цінним джерелом до історії адміністративно-територіального поділу України.

Список використаних джерел

1. Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною Комиссиею для разбора древних актов: [в 35 т.]. – Ч. 7. – Т. I: Акты о заселении Юго-Западной России. – К., 1886. – 746 с.
2. Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною Комиссиею для разбора древних актов: [в 35 т.]. – Ч. 7. – Т. III: Акты о заселении Южной России XVI–XVIII в.в. – К., 1905. – 79 с.
3. Куштан Д., Ластовський В. Археологія та рання історія Черкас. – К. – Черкаси: Ін-т археології НАН України, 2016. – 290 с.
4. Люстрації королівщин українських земель XVI–XVIII ст.: матеріали до реєстру рукописних та друкованих текстів / уклала Р. Майборода. – К., 1999. – 312 с.
5. Мицик Ю. Малознана люстрація українських земель 1628–1634 рр. // Київська старовина. – 2010. – № 1. – С. 121–124.
6. Мицик Ю. А. Малознана люстрація Корсунського староства першої половини XVII століття // Корсунський часопис. – 2009. – № 21. – С. 3–6.
7. Rulikowski E. Czehryn [Електронний ресурс] / E. Rulikowski // Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich / wyd. pod red. F. Sulimierskiego, B. Chlebowskiego, J. Krzywickiego i W. Walewskiego. T. 1–15. – T. I. Aa – Dereneczna. – Warszawa, 1880. – S. 783–789. – Режим доступу: http://dir.icm.edu.pl/pl/Słownik_geograficzny/Tom_I/783
8. Urwanowicz J. Piaseczyński (Piaseczyński) Aleksander h. Lis [Електронний ресурс] / J. Urwanowicz // Polski Słownik Biograficzny. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1980. – t. XXV – S. 800–803. – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20180423233926/http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/aleksander-piaseczynski-h-lis>
9. Zródła dziejowe, w 26 t.: T. V: Lustracje królewsczyzn ziem ruskich Wołynia, Podola i Ukrainy z pierwszej połowy XVII wieku. – Warszawa, 1877. – 228 s.
10. Zródła dziejowe, w 26 t.: T. XX w serii, T. IX w publikacji, Cz. 1. Ziemie ruskie. Ukraina (Kijów-Braclaw). – Warszawa, 1894. – 307 s.
11. Zródła dziejowe, w 26 t.: T. XXI w serii, T. X w publikacji, Cz. 2. Ziemie ruskie. Ukraina (Kijów-Braclaw). – Warszawa, 1894. – 721 s.

УДК 75

**ЖИВОПИС ВАСИЛЯ СЛОБОДЯНЮКА
(З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НІКЗ «ЧИГИРИН»)**

Олена ТРОЩИНСЬКА,
*молодший науковий співробітник
Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»*

Окрасою фондової колекції Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» є мистецькі роботи, створені під час симпозіумів декоративно-прикладного мистецтва «Суботів», які проводились на Чигиринщині заповідником спільно з Національною спілкою майстрів народного мистецтва України (НСМНМУ) протягом 2005–2011 рр. На ці пленери запрошувалися відомі майстри всіх різновидів народної образотворчості. «Подібні форуми набули визнання як в організаторів, так і в учасників саме за високу творчу ефективність і продуктивність, рівень обміну досвідом і мистецького зростання майстрів за доволі-таки короткий час» [1, 107]. Учасниками цих заходів були художники, які працюють в жанрі народного малярства. Завдяки їм, колекція живопису у фондовій збірці НІКЗ «Чигирин» поповнилася творами на історичну, побутову тематику, пейзажами, портретами, картинами з гумористичними сюжетами.

Серед учасників – Василь Слободянюк, який брав участь у всеукраїнських симпозіумах народного мистецтва «Суботів» у 2007–2009 рр.

Василь Слободянюк знаний на Вінниччині митець, що працює у жанрі скульптури, художньої обробки дерева, каменю, народного малярства.

Народився він 2 квітня 1950 р. в с. Пазурці, Хмельницького району, Вінницької області. В 1968 р. закінчив Івано-Франківське ПТУ № 14 за фахом різьби по дереву. Наприкінці 1970-х рр. розпочав активну виставкову діяльність. В 1992 р. закінчив художньо-графічний факультет Одеського педагогічного інституту [2, 260].

Він є членом Національної спілки художників України, Національної спілки майстрів народного мистецтва України. У 2007 р. удостоєний почесного звання «Заслужений майстер народної творчості України». У 2018 р. став лауреатом престижної премії ім. Катерини Білокур.

Василь Слободянюк брав участь в багатьох акціях та мистецьких заходах: пленерах «Подільський оберіг», пленерах народного мистецтва в Чигирині, Суботові, Батурині, симпозіумах-практиках «Мальована хата», є постійним учасником обласних та всеукраїнських виставок народного мистецтва [3]. Роботи майстра зберігаються в музеях України та за кордоном.

«Перед тим як проявити творчий інтерес до живопису, Слободянюк тривалі роки плідно працював у скульптурному жанрі й особливі здобутки мав в освоєнні подільської народної скульптури з дерева. ...Наївне малярство приваблювало його пізніше, коли він був уже визнаним

скульптором. Очевидно, «наївне» мислення він здобув значною мірою в процесі попередніх років, це засвідчують дерев'яні скульптури майстра того часу» [3].

Колекція картин Василя Слободянюка у фондівій збірці НКЗ «Чигирин» налічує 11 одиниць зберігання. Серед картин, представлених у збірці, 9 виконані на полотні олійними фарбами, 2 виконані на дереві олійними фарбами.

Серед улюблених тем творчості Василя Слободянюка – осмислення історії України та свого народу, його культура, традиції.

«Художник органічно поєднує високу професійну культуру із наївністю світогляду, алегоричним образним мисленням, економним використанням засобів виразності, локальним колоритом і тематикою народної картини. Василь Слободянюк звертається до універсальних образів – козака Мамає, матері з дитиною, вершника та ін.» [4].

Дослідники творчості В.Слободянюка звертають увагу на те, що його наївне малярство відрізняється від творчості інших майстрів Поділля, пояснюючи це тим, що художник одержав систематичну освіту, «яка дозволила йому спрямувати вир фантазійної уваги народного буття у фахові рамки» [4].

Сам Василь Слободянюк називає себе маляром: «Це зараз гордо називають – живописець, а в Україні з давних-давен були саме малярі... Я малюю так, як відчуваю. Власне, так робили усі народні малярі» [5].

В своїй творчості майстер часто звертається до теми козацтва, до тих періодів нашої історії, коли «українці демонстрували звитягу і жертівність в ім'я Вітчизни» [3]. У фондівій колекції заповідника є кілька картин Василя Слободянюка, пов'язаних з темою козацтва: «Гетьман», 2008 р. (Ж-420, К-11581/2), «Покрова», 2007 р., (Ж-423, КВ-11581/5), «Б. Хмельницький», 2009 р. (Ж-495, КВ-11748/11), «Б. Хмельницький», 2009 р. (Ж-496, КВ-11748/12), «Козацька рада», 2009 р., (Ж-530, КВ-12031/22) [6].

Перебуваючи на Чигиринщині під час проведення симпозіумів, митці надихалися історичним минулим краю. На всіх названих картинах є постать гетьмана Богдана Хмельницького, часто в обрамленні квітів. На кількох картинах поруч з гетьманом є зображення козаків. На думку дослідників «хоча полотна майстра секулярні за змістом, їх сюжети і композиційні схеми глибоко вкорінені в іконописну традицію Вінниччини останньої чверті 19 – початку 20 ст.» [4]. Тому на полотнах Василя Слободянюка присутні образи Покрови («Покрова»), ангелів («Покрова», «Козацька рада»), Всевидячого Ока («Козацька рада»), голуба – божої пташки («Гетьман»). Та навіть Покрові художник надає національних рис і колориту, зображуючи її у віночку з квітів.

Оживає на полотнах Василя Слободянюка і образ козака Мамає. «Універсальна, всеохопна за змістом, монументальна, національна за характером і психологічним «наповненням», картина «Козак Мамає» у сучасному образотворенні виступає як першооснова для створення нового художнього простору» [7].

У фондівій колекції заповідника є дві картини Василя Слободянюка із зображенням козака Мамає: «Козак Мамає», 2008 р. (КВ-11581/9,

Ж-427) та «На варті», 2007 р. (КВ-11389/15, Ж-393) [6]. Картина «Козак Мамай» має традиційну композицію із зображенням козака з бандурою в руках, поруч кінь, шабля, спис, сумка, штоф та чарка. Автор додає зображення церкви, яка своїми обрисами дуже нагадує Іллінську церкву в с. Суботів, та ангелів, що, з одного боку, є мотивом глибокої релігійності козаків, а з іншого, ще раз доводить, що творчість В.Слободянюка глибоко закорінена в народне малярство Поділля, «школа якого особливо яскраво проявилась в народному іконописі» [3].

На картині «На варті» художник зображує козака під час відпочинку: він напівлежить в замріяно-медитативній позі. Автор використовує традиційну композицію, а на дереві (груша, а не традиційний дуб) зображено трьох орлів на верхів'ї. «У давнину вірили, що після смерті мужній воїн стає орлом» [8, 409]. Та й в народних піснях хоробрих козаків часто порівнювали з орлами.

На картині «Козацькому роду нема переводу», 2009 р. (КВ-11840, Ж-516) [6] відтворено, на перший погляд, український побут, але з глибоким ідейним змістом. «...Слободянюк творить глибоко змістовні композиції, які формою і колоритом міцно базуються на народних традиціях. Ідейний зміст – ось ключове надбання Слободянюка, саме в цьому майстер досягає своєю творчістю соціальної актуальності» [3]. Центральна композиція по периметру обрамлена широкою смугою декоративного рослинного орнаменту. В центрі картини зображено козацьку родину: батько й мати, одягнуті в традиційне народне вбрання, схилились на дитям у вишитій сорочечці. Батько тримає в руці шаблю, а поряд – дерев'яний іграшковий коник. Зміст твору розкриває назва картини «Козацькому роду нема переводу». Автор цим стверджує, що відважні сміливі козаки завжди будуть в Україні.

В творчому доробку художника є сюжетні роботи, в яких відтворено український побут, звичаї. Одним з найпоширеніших та найулюбленіших в Україні сюжетів народної картини є «Козак з дівчиною біля криниці».

В. Слободянюк подає свою інтерпретацію відомого сюжету – картина «Під тим дубом» (КВ-11748/9, Ж-493) [6]. В центрі композиції зображено дерево з великими червоними квітами, між гіллям якого звите гніздечко, де сидить пара птахів. Під деревом – криниця, біля якої стоять дівчина з козаком. Зображення має багато елементів етнографізму, кожен з яких стає важливою деталлю: мальви, розмальована криниця, двійко птахів, як побажання закоханим щасливого шлюбу. «У наївному малярстві художника приваблює «недбала» простота в колориті й у формі, але він так майстерно оперує тою «недбалістю», що досягає неповторної образної переконливості» [3].

«Творчі фантазії художника базуються на міцному фундаменті народних уявлень, на відгомоні трипільських легенд та переказів, на багатющому подільському фольклорі. Найбільшу новацію у творчості майстра ми відчуваємо у тих творах, котрі перекидають місток до невичерпного народного джерела все нових і нових мистецьких образів» [4]. На картинах В. Слободянюка оживає і давня українська міфологія, і чумацькі промисли.

На картині «Орії», 2009 р. (Ж-494; КВ-11748/10) [6] багато знаків-символів, першопочатки яких знаходимо в українських міфах, давніх легендах: сонце з рисами обличчя людини, птахи, риби, спіралі, ромби, дуги, кола. Під сонцем – стилізоване зображення бика, що вважався священною твариною. Нижче – орач з волами, навколо нього поле з квітами, по якому ходять журавлі.

На картині «Чумацький шлях», 2007 р. (Ж-394, КВ-11389/16) [6] зображено символи, пов'язані з чумацтвом: дорогу, кам'яну бабу, бо подібних скульптур було багато саме в степовій частині України, коня, колесо воза, місяць, зоряне небо, півня, який в дорозі служив своєрідним годинником, адже спів півня вказував на час, допомагав чумакам орієнтуватися в пітьмі.

Майже на всіх картинах В. Слободянюка є зображення квітів, найчастіше мальв – такою квітучою він бачить Україну. За словами художника, «хочеться, щоби мистецтво дарувало людині оптимізм, радість і надію» [5].

В своїх роботах художник не використовує занадто яскравих кольорів, хіба що інколи робить акцент червоним чи малиновим. Основні його кольори – різні відтінки зеленого, жовтого, коричневого, інколи білий чи синій. «Ми бачимо тепло-зелені кольори, випалені сонцем, вохряні трави подільських полів і пагорбів... Кольори, які найчастіше використовує Василь Слободянюк у своїх картинах, назавше поселилися у підсвідомості українців – кольори сонця, трав, землі і неба...» [4].

Кожен твір Василя Слободянюка є неповторним, наповненим алегоричним образним мисленням, глибоким змістом, народним колоритом, спокійною кольоровою гамою. «Героїчні сторінки української історії, чумацькі теми, образи української міфології в творчості Василя Слободянюка посідають пріоритетне місце... Майстер закорінений у глибинні пласти етнічної культури свого народу, де він знаходить цілющу духовну поживу для своєї творчості, безконечні варіації образотворення. Очевидно, в цьому криється значимість і мистецька сила творчості Василя Слободянюка» [3].

У каталозі роботи розміщені в порядку їх надходження до збірки. Розміри подано в сантиметрах. Кожна має інвентарний номер, що включає шифр і порядковий номер в даній групі. Картини, представлені в каталозі, датовані автором:

1. КВ-11389/15, Ж-393 – картина «На варті», 2007 р., полотно, олійні фарби, 85х60 см.
2. КВ-11389/16, Ж-394 – картина «Чумацький шлях, 2007 р., полотно, олійні фарби, 80х60 см.
3. КВ-11581/2, Ж-420 – картина «Гетьман», 2008 р., полотно, олійні фарби, 53х72 см.
4. КВ-11581/5, Ж-423 – картина «Покрова», 2007 р., полотно, олійні фарби, 79х58 см.
5. КВ-11581/9, Ж-427 – картина «Козак Мамай», 2008 р., полотно, олійні фарби, 54х73 см.

6. КВ-11748/9, Ж-493 – картина «Під тим дубом», 2009 р., полотно, олійні фарби, 40х30 см.
7. КВ-11748/10, Ж-494 – картина «Орії», 2009 р., полотно, олійні фарби, 60х60 см.
8. КВ-11748/11, Ж-495 – картина «Б. Хмельницький», 2009 р. дерево, олійні фарби, 93х30 см.
9. КВ-11748/12, Ж-496 – картина «Б. Хмельницький», 2009 р., дерево, олійні фарби, діаметр – 33 см.
10. КВ-11840, Ж-516 – картина «Козацькому роду нема переводу», 2009 р., полотно, олійні фарби, 72х55 см.
11. КВ-12031/22, Ж-530 – картина «Козацька рада», 2009 р., полотно, олійні фарби, 70х50 см.

Список використаних джерел

1. Титаренко В. Симпозиуми народного мистецтва // Народне мистецтво. – 2011. – № 1–4. – С. 106–109.
2. Дігур Л. М. Художники Вінничини. Науково-популярне видання. – Вінниця, 2015–2016. – 264 с. – С. 260.
3. Титаренко В. Живопис Василя Слободянюка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://library.vn.ua/news-and-events/novini/zhivopis-vasilya-slobodyanyuka>
4. Панчук Ф. Слободянюк Василь Іванович [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.vocnt.org.ua/master/slobodanuk_vasil
5. Кирильчук В. Мистецький рай Василя Слободянюка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vn.20minut.ua/Kult-podii/mistetskiy-ray-vasilya-slobodyanyuka-10179700.html>
6. Фонди Національного історико-культурного заповідника «Чигирин». – Група збереження «Живопис».
7. Михайлова Рада. Виставка «Козак Мамай» у Національному Художньому музеї України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://etno.kyiv.uar.net/vyd/studmyst/2005/N1_9/Art11.htm
8. Войнович В. М. Українська міфологія / В.М.Войнович. – К.: Либідь, 2002. – 663 с.





УДК 7.031.2(477.46)

УКРАЇНСЬКЕ НАЦІОНАЛЬНЕ ВІДТВОРЕННЯ НА ПОЛОТНАХ КОРСУНСЬКИХ МАЙСТРІВ НАЇВНОГО МАЛЯРСТВА

Світлана КОСТЕНКО,

кандидат історичних наук,

завідувачка науково-дослідного відділу «Палац Понятовського»

Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника

Джерельну базу повідомлення склали польові матеріали, зібрані в 2011–2018-х рр. у селах Корсунь-Шевченківського району (нині – села Черкаського й Звенигородського районів) Черкаської області. Вони збиралися шляхом опитування малярів і їхніх родичів, жителів сіл, у т.ч. голів сільських рад, місцевих краєзнавців; проводилися записи спогадів, фотофіксація і збір творів мистецтва, світлин.

Мета дослідження – виявити корсунських майстрів наївного мистецтва, познайомитись із їх творчістю, яка займає певний сегмент в українській національній культурі та репрезентує сторінки історії Корсунщини.

Роботи багатьох корсунських митців є цінним етнографічним джерелом. Особливо вирізняється творчість відомої майстрині народного малярства Катерини Кайдаш-Машківської, насамперед роботи із зображенням весільних сцен, де висвітлюються давні обряди під час одруження. На кожній картині відображені відповідні обрядові дійства: місце проведення, виконавці дій, ритуальні атрибути й місцева символіка. На картині «Смолили молоду» відтворений весільний обряд, який не проводиться нині в нашому регіоні, а на картинах «Викуп», «Весільне гільце» добре виражені весільні розваги, традиції, етнографічні аспекти. Передвесільний настрій всіх героїв чудово передає Іван Осіпенко в картині «Сватання». Важливо, що за цими творами можна відстежити звичаї і етносимволіку нашого краю.

Надзвичайно цінними є твори з побутовими сценами початку і середини ХХ століття, де велика увага приділяється і предметам побуту, і одягу, і прикрасам, й інтер'єру осель. Такі роботи народних майстрів, зокрема Василя Тура й Катерини Кайдаш-Машківської, завжди викликають інтерес. Саме на них можна побачити дрібні деталі вбрання, прикраси й предмети вжитку, а також начиння в оселях і самі хати-«мазанки». Вони розглядаються уважно, із зацікавленістю та з особливою повагою до створеного. Ці твори потребують особливої оцінки мистецтвознавців.

Для багатьох митців джерелом натхнення був український фольклор – пісні, казки, легенди. Митці ілюстрували українські народні пісні, зокрема Катерина Кайдаш-Машківська написала роботи «А за нею козаченько веде коня напувати», «У сусіда хата біла», «Ішов Гриць з вечорниць». Василь Тур створив картину за мотивами пісні «Їхав козак за Дунай», Варвара Нечипоренко своєю творчістю відгукнулася на пісню «Наталка Полтавка». У їхніх творах поставала й ніч місячна, і драматична романтика, де

композиційним і смисловим центром виступали хлопці і дівчата в українських барвистих костюмах біля власних осель чи на околиці села. Кольорова палітра їх картин насичена і яскрава.

Цікавими й досить привабливими є зображення улюблених героїв казок на стінах дитячих садочків, шкіл, закладів культури тощо. У дошкільному навчальному закладі «Світлячок» у м. Корсуні-Шевченківському розписи стін за мотивами українських народних казок зробила Любов Макуха. Згодом її запросили прикрасити своїми настінними малюнками приміщення санепідемстанції, районної лікарні й дитячої поліклініки, де частково й досі зберігаються роботи художниці. У с. Шендерівці будинок культури, сільська бібліотека, дитячий садочок має теж настінні малюнки за народними казками, а в місцевій школі знаходиться ціла галерея з настінним розписом на козацьку тематику, виконана Оленою Двірняк, яка згадувала: «Малювала дуже багато, бо через тяжку хворобу майже втрачала голос. В основному намагалась працювати руками й пензлем, але діти-гуртківці мене розуміли й проявляли до малювання великий інтерес. Разом розробляли орнамент, вибирали сюжет, підбирали фарби, виготовляли пензлі з котячої шерсті та створювали малюнки» [2].

Олена Пшоно у власному будинку, який знаходиться в м. Корсуні-Шевченківському, розписала кімнати за мотивами улюблених казок своєї шестирічної донечки. А Василь Овчаренко оформив настінними розписами бібліотеки, будинки культури, школи в селах Карашині, Вільхівчику, Черепині й Виграєві.

Деякі митці, зокрема Микола Петренко, Катерина Кайдаш-Машківська, Тарас Шевченко, пробували писати ілюстрації до улюблених творів. Так Катерина Кайдаш-Машківська створила низку ілюстрацій до творів І.Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» та «Микола Джеря», а Тарас Шевченко писав кольоровими олівцями сцени до творів з «Кобзаря» Тараса Шевченка. У цих ілюстраціях відчутна любов до творів та їх авторів. Під враженням прочитаного митці створювали сюжетні композиції, головних героїв такими, як вони їх уявляли.

Майже всі самотні митці займалися копіюванням картин відомих живописців. Так Василь Навожко захоплювався творчістю українського живописця та графіка Костянтина Трутовського, тому більшість своїх творів присвятив копіюванню його картин, додаючи власної інтерпретації кольорової гами. Іван Омелянчук копіював новорічні листівки, але додавав їм значної масштабності. Михайло Котенко відтворював листівки, придбані в Німеччині, особливо любив ліричну тематику, де зображені маленькі кучеряві дітки з котиками в трояндах. Не було винятком копіювання портретів Тараса Шевченка, Богдана Хмельницького, Івана Нечуя-Левицького.

Досліджуючи творчість корсунських майстрів наївного малярства, з'ясувалося, що найбільше своїх робіт вони присвятили місцевим пейзажам, етнокультурному колориті сільських місцевостей. Так у роботі Василя Тертичного «Кошмаківський ліс» добре проглядається розкішний старий ліс 1980-х рр., що існує й до тепер. Анатолій Головка змалював чарівну річку Рось, Соснівку, околиці Корсуня. Дивовижні узлісся, околиці

с. Сидорівки зображені на полотнах Костянтина Лусти. За спогадом Любові Якубенко, дружини маляра Івана Якубенка, він любив малювати с. Миколаївку: «Мій чоловік малював з глибокою щирістю, адже для себе і своїх дітей старався створити гарний і пам'ятний малюнок про село. Малюючи картини «Густий Миколаївський ліс», «Озеро з гусьми», «Околиця села», «Пшеничне поле з квітами» з особливою любов'ю вимальовував кожну деталь» [6].

З полотен майстрів до нас дійшли краєвиди місцевостей їхніх рідних сіл, хуторів, які сьогодні стали «привидами». Так у Фрола Печененка на малюнку «Карашина на початку ХХ століття» зображений один із хуторів, який на сьогодні не існує. Картина приваблює типовістю і водночас простотою обраного художником мотиву. На все полотно представлений хутір с. Карашини. Автор уважний до кожної дрібнички: вимальовує стежки, місточки, долини, вкриті травою. Усе довкола олюднене. Навіть там, де не видно людей, відчувається бурхливе їхнє життя. Усі зображені предмети чіткі, по-дитячому вимальовані біленькі хатки з перелазами, у центрі – старий великий млин, до якого тягнуться стежки із села. Люди одягнені в типове українське барвисте вбрання. Неподалік від млина – пара волів з мішками на возі. Художник оспівує буденні мотиви сільського пейзажу. Це полотно ми знайшли понівеченим, пошкодженим гризунами й пошматованим ногами, адже воно валялося на підлозі в старій хаті. Усе це навіює сум, роздуми про вічність, про невпинний плин часу, який зруйнував увесь хутір, а отже, і життя його мешканців. Тому це зображення є документальним свідченням української історії.

Варто згадати ще дві унікальні роботи Фрола Печененка – «Церква святого Архистратига Михаїла», «Історія власного будинку», написані на папері акварельними фарбами.

Церква святого Архистратига Михаїла була збудована в 1889 р., а в 1941 р. передана під сільський клуб, який через 16 років був зруйнований. Нині на місці храму встановлений високий дерев'яний хрест. Центральне місце на картині займає велична дерев'яна церква з дзвіницею, вона контрастно й виразно сприймається на світло-коричневому тлі. Обійстя огорожене дерев'яними штахетами. Навколо церкви – сільські вулиці з хатами. Сьогодні це єдине відоме зображення цього храму.

Досить цікавим був задум автора в картині «Історія власного будинку». Це не одна, а п'ять картин в одній рамі. Фрол Маркулович жив у часи революцій початку ХХ століття, Голодомору 1932–1933 рр., Першої й Другої світових воєн. Збудований у ХІХ столітті будинок зазнавав різних змін і Фрол Печененко вирішив увічнити їх на полотні. Картина – це пам'ять про будинок, в якому пройшли дитячі роки, до якого повернувся з Маньчжурії інвалідом (був учасником російсько-японської війни), в якому одружився, який власноруч добудовував, який в роки Другої світової війни був спалений, а потім відбудований знову й зберігся до тепер [4].

Ці історії, що збережені в роботах автора, уже не відродити, так як і не відновити ставки з білими лебедями в с. Дацьках, які намальовані на полотнах «Біля озер» і «Лебеді» Василя Кальченка. У нього також є малюнок із зображенням Селищанського цукрового заводу. Це неймовірна картина, на якій прописані всі деталі: як виглядав завод ззовні, які

робітники там працювали. Насичена барвистість, динаміка й особливий настрій привертає увагу глядача до цієї роботи.

Неповторність природи багато майстрів передавали через образи і форми квітів. Узори з рослинними й геометричними орнаментами писали з власної уяви, звертаючи увагу на пропорції, кольорову гаму і святковість. Якщо провести аналіз за спогадами очевидців, то найпопулярнішим зображенням у митців серед квітів були троянди. Їх усі намагалися намалювати, перенести на канву для вишивки. Адже на ті часи троянда була досить рідкісною квіткою для сільської місцевості. Досить часто такі квіти перемальовували з однієї картини на іншу, додаючи народної стилізації, після чого троянда ставала більш стилізованою, аніж природною. Тема квітів характерна для творчості Макара Аврамченка, Варвари Нечипоренко, Палажки Литус, Марії Микитенко, Ємілії Мудрак, Марії Бараненко. Та особливою чарівницею квіткового світу була Лідія Семененко, яка попередньо не виконувала ні ескізів, ні етюдів, але їй було властиве безпомилкове відчуття гармонії і кольорової гама, вміння створювати цілісні картини квіткових натюрмортів: «Майори», 1940-ві рр., «Квіти у вазі», 1950-ті рр., «Шипшина», 1960-ті рр., «Натюрморт з квітами», 1960-ті рр. У с. Корнилівці збереглися скрині, розписані майстринею рожевими трояндами.

У Палажки Литус прояв до зображення квітів з'явився під час практичних занять з учнями, коли вирощувала на клумбах різні квіти, спостерігаючи за ними, захоувалась у їхні кольори, аромат, форму. Так і визріло в неї бажання взяти пензля і намалювати розкішну квіткову композицію. На великі аркуші паперу вона наносила ті фрагменти букетів, що уже народилися в уяві. Із часом почала малювати на мішковині, на неворсованих ковдрах, а потім голкою «вибивала» різнобарвні килими. Сировину брала на Стеблівській ткацькій фабриці.

З написання квітів розпочала свою творчість і Варвара Нечипоренко. Вона згадувала: «Квіти, які я бачила на клумбах, у лісі, біля хати, ставила великими букетами у глечиках на тлі орнаментованої доріжки і вимальовувала кожну пелюстку жоржини, мальви, маку, паничів, польових квітів, які знайомі кожному з нас з дитинства, а найдужче хотілося намалювати троянду» [2].

Особливе місце в творчості корсунських майстрів займають портрети односельчан. Як згадувала уродженка с. Деренковця Явдоха Бондарь, «їхній житель Михайло Соловей портрети писав з натури, а іноді з карточки (зі світлини. – С.К.). Вони були великі й дуже схожі на портретованих. Багато людей з села йому замовляли такі портрети, особливо весільні, тоді була така мода вішати їх з вишитими рушниками у хатах» [1].

Творчому зростанню народних майстрів сприяли творчі контакти з художниками-професіоналами. Так Віктор Собченко зазначав, що, дякуючи відомому художнику Миколі Прокопенку, який надав йому декілька уроків, у нього з'явилися нові роботи [5].

Про Миколу Антоновича згадував і Василь Навожко, адже він навчив маляра працювати на пленері, а на самотність Катерини Кайдаш-Машківської Микола Антонович не став впливати, він лише допомагав їй матеріально, даруючи папір і фарби.

У радянські часи досить популярними були стенди, подорожні щити із сільськими краєвидами, з колгоспними полями, з дівчатами у вінках. Для їх створення керівництво зверталось як до професійних художників, так і до місцевих малярів. Замовлення для різних сіл виконував Тарас Шевченко, у селах Набутові й Нетеребці такими роботами займався Василь Тур, у с. Деренковці – Іван Якубенко, у с. Миколаївці – Іван Суходольський, у смт Стеблеві й с. Шендерівці – Василь Навожко. Останній написав і галерею портретів-передовиків, яка, на жаль, не збереглася.

Отже, творчість місцевих художників наївного мистецтва – це яскравий приклад збереження і примноження української національної культури. Їхня творчість заслуговує всенародного визнання.

Список використаних джерел

1. Спогади Бондарь Я. Д., 1934 р. н., уродженка с. Деренковця // Польові дослідження Костенко С. В., 2012 р.
2. Спогади Двірняк О. І., 1947 р. н., уродженки с. Шендерівки // Польові дослідження Костенко С. В., 2016 р.
3. Спогади Нечипоренко В. В., 1924 р. н., уродженка с. Деренковця // Польові дослідження Костенко С. В., 2012 р.
4. Спогади Печененка М. І., 1945 р. н., уродженець с. Карашини // Польові дослідження Костенко С. В., 2017 р.
5. Спогади Собченка В. Ф., 1948 р. н., уродженець с. Квіток // Польові дослідження Костенко С. В., 2015 р.
6. Спогади Якубенка І. А., 1957 р. н., уродженець с. Миколаївки // Польові дослідження Костенко С. В., 2018 р.

УДК 7.071.1(477.46)Муха+069

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ ЗАСЛУЖЕНОГО МАЙСТРА НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ М. К. МУХИ В КАМ'ЯНСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ ЗАПОВІДНИКУ

Лариса ВИСОЦЬКА,

*старший науковий співробітник картинної галереї
Кам'янського державного історико-культурного заповідника*

Одним із найпоширеніших і найдавніших видів українського народного мистецтва є декоративний розпис. Початок свого розвитку цей вид мистецтва бере з настінного малювання, поширеного з давніх часів у селах України. Декоративний розпис, який виник на білій стіні української хати-мазанки, не був розрахований на довге життя. Щороку під велике свято настінні розписи змивали і наносили нові. На початку ХХ ст. окремі народні умільці розписували інтер'єр та екстер'єр хати на замовлення не лише у своїх, а й у сусідніх селах. Гостра потреба в настінному розписі породила «мальовку» – декоративний малюнок, виконаний на тонкому