



КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА **У**КРАЇНИ:

перспективи
дослідження
та традиції
збереження

Матеріали I-ої Всеукраїнської
науково-практичної конференції

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

Матеріали
I-ої Всеукраїнської
науково-практичної конференції
**«КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА
СПАДЩИНА УКРАЇНИ: ПЕРСПЕКТИВИ
ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТРАДИЦІЇ
ЗБЕРЕЖЕННЯ»**

11 – 12 жовтня 2018 р.

ЧЕРКАСИ 2018

МАТЕРІАЛИ І-ОЇ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

УДК 94:004](063)
ББК 63.3(4Укр):712431
М 34

Черкаський державний технологічний університет
Кафедра історії та права

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

М 34 Матеріали І-ої Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) «Культурно-історична спадщина України: перспективи дослідження та традиції збереження»/ М-во освіти і науки України, Черкас.держ. технол. ун-т. – Черкаси: ФОП Гордієнко Є.І., 2018. – 216 с.

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

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

УДК 94:004](063)

За точність посилань та достовірність фактичного матеріалу відповідальність несуть автори. Редакція може не поділяти погляди авторів.

© Автори, редакція 2018.

ЗМІСТ

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА ТРАДИЦІЯ ЯК ФІЛОСОФСЬКА ПРОБЛЕМА	
<i>Калакура Я.С.</i> Сучасне розуміння цивілізаційного пізнання України	6
<i>Десятніков І.В.</i> Зображення об'єктів архітектурної культурної спадщини на банкнотах України у контексті формування національної пам'яті	14
<i>Шевцова І. М.</i> Культура і комунікація – проблеми співвідношення в українському суспільстві	17
<i>Бойко А.І.</i> Людина як цінність в масовому суспільстві	22
ІННОВАЦІЙНІ ПРИНЦИПИ В ОРГАНІЗАЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ: МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ, МЕНЕДЖМЕНТ І МАРКЕТИНГ. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ: СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ ВИМІР	
<i>Пушонкова О.А.</i> Музейна педагогіка в сучасному музеї (на прикладі ЧОХМ)	24
<i>Портянко Т. М., Пшенишна Н. М.</i> Сучасні тенденції забезпечення пожежної безпеки в музеях	29
<i>Харсун О. В.</i> Використання основних принципів маркетингу в музейній діяльності як запорука конкурентоспроможності у соціокультурному просторі міста	33
<i>Яковець І. О.</i> Впровадження інформаційних технологій в сучасному музейному просторі (на прикладі мобільних додатків)	37
<i>Журба І. О.</i> Сервейнгові послуги як соціально економічний механізм регулювання охорони культурної спадщини	40
<i>Джиквас А. О.</i> Рівень історичної інформованості українського населення за останнє десятиліття	42
ТУРИСТИЧНЕ КРАЄЗНАВСТВО ТА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ПРАВОВА ОХОРОНА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ПАМ'ЯТОК	
<i>Тептюк Л.М.</i> Визначення поняття культурної спадщини у сучасному українському законодавстві	46
<i>Лисенко А.І.</i> Діяльність українського товариства охорони пам'яток історії та культури	48
<i>Ілляшенко Ю.Ю.</i> Національний дендрологічний парк «Софіївка» як пам'ятка історико-культурної спадщини України	51
<i>Мельниченко В. М.</i> Проблеми збереження історико-культурної спадщини заповідника «Трахтемирів»	54
<i>Семененко М.Г.</i> Корсунь-шевченківський палацовий ансамбль князів	56

Лопухіних-Демидових	
<i>Спіркіна О. О.</i> Історико-культурні заповідники першого десятиріччя незалежності України як запорука національного відродження (на прикладі Черкаської області)	58
<i>Хримова-Баранова О. Л., Галицька О. В.</i> Творчість Амвросія Ждахи в культурі України	62
<i>Яшан О.О.</i> Пам'ятки матеріальної культури трипільців на Черкащині	65
<i>Худолей О. С.</i> Охорона культурної спадщини незалежної України: історіографія проблеми	69
<i>Діденко Я.Л., Кукса Н.В.</i> «Історії та пейзажі: нариси з блукань по Україні» Зенона Леонарда Фіша (Тадеуша Падалиці)	71
<i>Кравченко О. А.</i> Шкільний музей як центр національно-патріотичного виховання учнів (з досвіду роботи історико-мистецького центру «Подих часу» Чигиринського НВК І-ІІІ ст. №2)	82
<i>Морозов А. Г., Махня О. М.</i> Особливості охорони авторських прав у всесвітній мережі інтернет	85
<i>Ветров О. В.</i> 30 років власником Кам'янки був князь Яблонівський	89
НАУКОВА АТРИБУЦІЯ, ОЦІНКА ТА ДОВЕДЕННЯ АВТЕНТИЧНОСТІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ. МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО. ІСТОРІЯ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ ТА МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ	
<i>Бугеря М.О.</i> Архетипи української народної символіки (на матеріалі експозиції відділу народного мистецтва Черкаського обласного художнього музею)	96
<i>Гладун О. Д.</i> Плакат Другої світової війни як відзеркалення часу (на матеріалі фондової збірки Корсунь-шевченківського державного історико-культурного заповідника)	98
<i>Клименко Т. А.</i> Автентичні печатки XVIII – поч. XX ст. у документах Державного архіву Черкаської області	101
<i>Пономаренко О. С.</i> Українські митці – жертви «великого терору» (на основні фондової колекції Черкаського обласного художнього музею)	107
<i>Таран Г.М.</i> Деякі аспекти з історії створення музейної кімнати Кароля Шимановського в селі Тимошівка	111
<i>Потильчак О.В.</i> До історії грошового обігу Правобережної Київщини у XVII ст.: останні монетні знахідки з Трушків на Білоцерківщині	115
<i>Стадник І.Ю.</i> Чагування алкогольним напоями як складова української гостинності	120
<i>Фініковський Ю.</i> Фонд українського дисидента Данила Шумука у Любомльському краєзнавчому музеї	123
<i>Чепурна І.В.</i> Колекція музею археології НІКЗ «Чигирин»: з історії формування	128
<i>Шмиголь Л.О.</i> Портрети історичних діячів козацької доби з фондів НІКЗ	132

«Чигирин»: з історії формування збірки	
Федусь Д.М. Внесок П.М. Добровольського у розвиток музейної справи Чернігівщини	137
Пономаренко Ю. Скіфська культура в експозиціях українських музеїв	139
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ ЕТНОГРАФІЯ УКРАЇНИ	
Лазуренко В.М. Зрозуміти український народний етикет – означає відчувати себе спадкоємцем нації і носієм її генів	142
Теліженко О. Рушник і «Велесова книга». Спроба дешифровки символів	145
Барвінок Ю.В. Життя населення Чигиринщини в 40-60-х рр. Хх ст. (на прикладі с. Трушівці, Чигиринського району)	151
Косяк С. М. Колористика як символ образного світу українців	156
Шмиголь С. П., Жиденко В. В. Нотатки до портретів учасників бойових дій на сході України із с. Рацeve Черкаської обл. Чигиринського р-ну	159
Гладкова І. П., Деркач С. П. Традиції та новації цифрового живопису	164
Волошин І.В. Діяльність спеціалізованої кооперативної сільськогосподарської мережі «Добробут» у напрямку залучення селянських господарств до інтенсифікації м'ясо-молочної галузі в період непу	166
Москальова Я. Р. Українська народна лялька. Традиції Чигиринщини, історія та сьогодення	169
Лазуренко Ю. М. Мережа таборів для військовополонених і в'язниць в роки Другої світової війни на території Черкащини	172
Саєнко І. Ф. Розвиток мистецтва плетіння в Україні	176
Григоренко Т. О. Кооперативний рух селянства Черкащини в умовах нової економічної політики	178
Котляр Д. О. Законодавчі гарантії незалежної діяльності журналістів в Україні	185
Лазуренко О. Г. Діяльність товариських судів доби відлиги (за даними Державного архіву Черкаської області)	188
Федоренко Я. А. Особливості функціонування культурно-освітніх закладів у сільській місцевості кінця ХХ – початку ХХІ ст.	194
Зайцева-Дячок В. С., Манойло М. А. Традиції та новації в мистецтві фотографії	197
Morozova O.V. Historiography of the russian revolution: changes in the paradigm and the image of history	200
Наумчук В. М. Писанкарство Черкащини: витоки, відродження традицій та перспективи розвитку	206

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА ТРАДИЦІЯ ЯК ФІЛОСОФСЬКА ПРОБЛЕМА

УДК 930:303446:001.8 (075.8)

СУЧАСНЕ РОЗУМІННЯ ЦИВІЛІЗАЦІЙНОГО ПІЗНАННЯ УКРАЇНИ

Калакура Я.С.

д.і.н., професор кафедри архівознавства та спеціальних галузей історичної науки Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Актуальність проблеми зумовлюється низкою факторів. По-перше, з відновленням державної незалежності України, трансформаційними та інтеграційними процесами по-новому постала проблема цивілізаційного вибору українського суспільства, а відтак актуалізувалась необхідність нового осмислення сутності цивілізацій як унікальних моделей розвитку соціуму і культури, осучаснення теорії та методології цивілізаційного підходу до пізнання історії на принципах історизму, науковості, системності та об'єктивності, подолання різного роду стереотипів та міфів, породжених абсолютизацією в советські часи формаційного трактування історичного процесу.

По-друге, цивілізаційний підхід ґрунтується на ідеї поліцентричного розвитку людства, на інтеграції надбань усіх соціогуманітарних наук: історії, філософії, політології, етнології, права, економіки, соціології, культурології, соціальної психології та ін., які утворюють інтелектуальну базу дослідження і збагачують цивілізаційну теорію своїм методологічним та історіософським підґрунтям. Все це диктує потребу створення цілісної міждисциплінарної теоретико-методологічної системи для комплексного пізнання України як цивілізаційного феномену в часовому і просторовому вимірах.

По-третє, глобалізація світу, євроінтеграційний вибір України, сучасні трансформаційні процеси торкнулися усіх сфер суспільного розвитку, в тому числі його гуманітарної складової – культури, освіти, науки, духовності, політики, соціальних відносин. В епіцентрі цих процесів – люди, їх мобільність та життєдіяльність. Орієнтуючись на європейські цивілізаційні цінності, Україна водночас утверджує самодостатність власної регіональної цивілізації з урахуванням національних традицій та ментальності, що заслуговує поглибленого дослідження.

По-четверте, з імперських і советських часів російські історики, намагаючись втримати монополію на висвітлення не лише своєї історії, але й української, вибудували парадигму «спільної історії», моделі якої всіляко насаджувались у суспільній свідомості як концепти «одного народу», «спільної історії», «канонічної території», ідеології «руського міра». Як зазначав Я. Дашкевич, українці століттями «жили в атмосфері псевдоісторії – кривавих, злочинних «творців історії», які могли творити історію лише таку, як вони самі – криваву, злочинну» [1]. Свідченням нового спалаху

багатовікової гібридної війни Росії проти України є її сучасний, путінський формат, який відводить історичній науці та пропаганді пріоритетне місце в продукуванні брехні, дезінформації населення з метою ревізії історії, відродження і збереження імперської ідеології та советських стереотипів.

Все це висуває цивілізаційне пізнання України в часовому та просторовому вимірах до числа актуальних проблем науки і освіти, диктує необхідність нового осмислення та подальшого опрацювання його теоретико-методологічних засад, освітніх, пізнавальних і світоглядно-виховних функцій.

За останні роки побачив світ ряд праць, присвячених цивілізаційному трактуванню історії України, його історичних і теоретичних засад [2], які засвідчують переваги цивілізаційного підходу до історичного процесу в порівнянні із формаційним. Однак, як показує історіографічна практика, чимало істориків все ще перебувають у полоні формаційного розуміння нашої історії та синдрому комунізації.

Мета пропонованої студії – привернути увагу до сучасного розуміння сутності цивілізаційного пізнання, його переваг порівняно з формаційним підходом до історичного процесу, вказати на значення цивілізаційної традиції української історіографії в контексті європейської та світової історичної науки, торкнутися процесу оновлення методології на тлі розриву із марксистською методологією історичного матеріалізму та економічного детермінізму.

Як можна оцінити **сучасний стан** розроблення даної проблеми? На сьогодні маємо порівняно чимало праць, автори яких висвітлюють різні аспекти теорії та методології цивілізаційного пізнання. Йдеться як про актуалізацію внеску фундаторів теорії людських цивілізацій, опрацьованої Ф.Броделем, М.Вебером, В.Вернадським, М.Данилевським, Л.Морганом, Г.Спенсером, А.Тойнбі, О.Шпенглером, сучасним американським політологом С.Хантінгтоном та ін., так і про її втілення у скарбниці української історіографії, в працях М. Грушевського, Д. Дорошенка, Л. Винара, І. Крип'якевича, Б. Крупницького, І. Лисяка-Рудницького, О. Оглоблина, О. Пріцака, та ін. Відрадно, що й сучасна генерація істориків (В. Андреев, О. Богдашина, В. Ващенко, І. Верба, І. Гирич, Я. Грицак, Л. Зашкільняк, І. Колесник, В. Масненко, В. Підгаєцький, В. Потульницький, О. Реєнт, В. Смолій, С. Стельмах, Н. Яковенко, О. Ясь та ін.) долучилася до осмислення цієї проблеми. З інтересом, зокрема, зустрінуті монографії В. Гончаревського та В. Космини [3], присвячені методологічним засадам цивілізаційного аналізу історичного процесу, а також праці із загальної методології історії та історіографії [4]. Важливе значення мав вихід у світ теоретико-методологічного довідника «Історія в термінах і поняттях» [5], створеного в КНУ імені Тараса Шевченка, в якому вміщено більше ста статей, в тому числі й даного автора, які безпосередньо стосуються різних аспектів теорії, методології та методики історичного дослідження. Ці питання були предметом обговорення ряду міжнародних конгресів та конференцій істориків.

Сутність цивілізаційного підходу до історії полягає в тому, що *сходінками історичного процесу, суспільно-історичного, соціально-економічного і культурно-духовного життя розглядаються не «суспільно-економічні формації», а «людські цивілізації» як тип стійких культурних кодів народів і націй*. При цьому цивілізаційний підхід робить акцент на еволюційний характер історичного і соціокультурного процесу. Натомість формаційний віддає пріоритет революційному розвитку. Методологія цивілізаційного осмислення історії передбачає науковий аналіз циклічності, багатолінійності розвитку, тобто в підсумку таке її трактування, за яким вітчизняна історія розглядається не відособлено, а у взаємозв'язках та порівнянні з історією інших народів, у контексті регіональних та світових цивілізацій. Такий підхід дозволяє досягнути самоцінності кожного суспільства, кожного народу, кожної нації, окреслити їх місце у світовій історії та культурі. І це цілком обґрунтовано, адже українська, як, до речі, німецька, польська, турецька, французька та ін. історіографії, – це національні компоненти світової історичної науки, які сформувалися на самобутньому ґрунті, а загальнолюдські інтелектуальні та духовні цінності не є безнаціональними або наднаціональними. Світова історична наука інтегрує здобутки істориків різних країн і народів, незалежно від їх чисельності і величини етнічної території, що набуває визначальної тенденції розвитку історіографії в умовах глобалізації та інформатизації сучасного світу.

У советську добу цивілізаційний підхід піддавався анафемі, фактично він був заборонений і витіснений з історіографічної практики. Цивілізаційне бачення історичного процесу могли засвоїти і зберегти лише поодинокі історики-дисиденти та, звичайно, представники української діаспорної історіографії. В СРСР воно було замінене шляхом адміністративно-силового насадження формаційним підходом і економічним детермінізмом. А формаційне трактування історичного процесу мало доводити неминучість світової соціалістичної революції і побудови комунізму, воно розглядалось як обов'язковий канон, супроводжувалось домінуванням партійно-класової інтерпретації подій і фактів, явищ і особистостей, що призвело до печальних наслідків для історичної науки, до перетворення її в ідеологічну служницю більшовицького режиму.

З відновленням незалежності України у ході трансформації суспільства, його інтеграції у європейський і світовий простір розгорнувся процес очищення історичної науки від ідеологічних стереотипів і нашарувань минулого, повернення їй природних наукових функцій, створилася сприятлива історіографічна ситуація для синтезу лінійно-стадіальних і локально-циклічних підходів до історії світових, регіональних і локальних цивілізацій. Методологічна переорієнтація істориків і перехід до вивчення історії українського народу в контексті цивілізаційної парадигми виявився не простим, адже українська історіографія отримала від тоталітарних часів далеко не найкращу спадщину як у людському, так в змістовному вимірах. Можна навести декілька фактів. Вся історична література: дослідницькі праці,

енциклопедії, підручники були побудовані на ідеологічній базі догматичного марксизму, формаційного та партійно-класового трактування історичного процесу, на цитуванні творів класиків марксизму-ленінізму і партійних документів. Доступу до західної історіографії фактично не було, оскільки вона розглядалась як ідеологічна зброя імперіалізму і буржуазії. На 1991 р. з 2,5 тис. професійних істориків, задіяних у вищій школі і академічних установах України, понад 2,3 тис. були істориками КПРС, у т.ч. й автор цієї статті, оскільки це була обов'язкова навчальна дисципліна, яка викладалася в усіх вишах та в більшості технікумів. Відновивши незалежність і ставши на шлях докорінної трансформації суспільства, Україна була змушена скористатися послугами цих істориків, бо інших у неї не було. Переважна більшість з них були залучені до викладання української та зарубіжної історії, до керівництва аспірантами, до створення нового поліття підручників, до проведення наукових студій, що не могло не відбитися на тематиці та теоретико-методологічному рівні праць 1990-х – початку ХХІ ст. Заради справедливості треба зазначити, що значна частина тодішніх істориків, особливо з числа націонал-комуністичного спрямування, зуміли відійти від стереотипів сталінсько-брежнєвських часів, методологічно переорієнтувалися, долучитися до засвоєння національних традицій української історіографії, до надбань західних істориків. Велику допомогу вони отримали в процесі особистих зустрічей і спілкування із західними та діаспорними істориками, з їх працями. Паралельно формувалося молоде, не заангажоване покоління істориків, яке сьогодні вже заявило про себе в науці. З його участю створено значний пласт наукових досліджень, які дали змогу заповнити суттєві прогалини, спростувати низку сфальсифікованих і спотворених у імперські та советські часи питань і на основі розширення джерельної бази та застосування нових методів довести цивілізаційну самобутність України і збагатити знання про всі періоди її минувшини.

Перехід української історичної науки до цивілізаційного трактування історії відбувався шляхом очищення від стереотипів імперської та тоталітарної доби, трансформації советської історіографії в постсоветську, а відтак у національну, набуття нею національно-державницької та соціокультурної спрямованості, засвоєння надбань західної історіографії, історіософії постмодерну. Він супроводжувався істотними збагаченням джерельного підґрунтя, новаціями в періодизації, яка тривалий час базувалася на критеріях революційної зміни формацій як вищої форми класової боротьби. До речі, советська історіографія конструювала своєрідний культ революцій і воєн. При цьому ігнорувався зв'язок і взаємодія між циклами соціальних і цивілізаційних перетворень, а також еволюція міжцивілізаційних комунікацій.

В сучасних умовах дедалі ширше виявляються провідні тенденції цивілізаційного осмислення історії України, засвідчуючи взаємозв'язок особистісного і суспільного рівнів цивілізаційного пізнання та встановлення на цій основі особливого типу соціокультурної самобутності та

взаємообумовленості українського і зарубіжних суспільств. Цивілізаційна модель історичного пізнання має важливе науково-практичне значення для подолання розривів історичної пам'яті, тяглості традицій, світоглядної кризи і зіткнень різного трактування національної історії, для утвердження української ідентичності, а також для запобігання грубих помилок у ході проведення реформ, зокрема ігнорування ролі традиційної культури і ментальності українського народу, глибинних регіональних особливостей країни, які склалися століттями. З цивілізаційним пізнанням України пов'язаний її цивілізаційний вибір, євроінтеграційні процеси, на ньому базується діалог з Європою, орієнтація на цінності європейської цивілізації, формується нова, цивілізаційна ідентичність.

В останні роки, особливо після Євромайдану, зусилля українських істориків зосереджені насамперед на тих проблемах, які замовчувались, фальсифікувались або не знаходили об'єктивного висвітлення в советській історіографії. Йдеться про етногенез українського народу як окремого і самобутнього етносу, тисячолітню традицію українського державотворення, формування української нації, про український рух опору тоталітарним режимам, реформування українського суспільства, міжнародне співробітництво України та інтеграційні процеси тощо.

Сучасна методологія цивілізаційного підходу до історичного процесу ґрунтується на загальній теорії наукового пізнання, на здобутках досвіду і виступає як синтез теорії та практики наукового дослідження. На відміну від формаційної, цивілізаційна парадигма історії базується на філософії цілісності світу, на діалектичній єдності соціуму, культури та духовності. В новітній історіографії дедалі виразніше простежується **модернізація методологічного інструментарію** українських істориків на основі переходу від формаційного до цивілізаційного осмислення і трактування історії України та зарубіжних країн. Що це означає? Насамперед йдеться про нові пріоритети в проблематиці досліджень: співвідношення світових, регіональних і локальних цивілізацій, соціокультурні процеси в умовах глобалізації, інтеграції та інформатизації сучасного світу, антропологічний поворот, тобто перехід від подієвої історії до історії людей і людських спільнот. Такий перехід диктує необхідність опрацювання низки теоретичних, методологічних проблем, зокрема визначення критеріїв цивілізаційного прогресу, альтернативність у цивілізаційному процесі, роль етнічного чинника в регіональній цивілізації, співвідношення міського і сільського в цивілізації, цивілізаційний контекст концепції мультикультуралізму, ментальні основи регіональної цивілізації України, формування концепту її цивілізаційної цілісності та ін. Засвоєння методологічного потенціалу цивілізаційного трактування історичного процесу, застосування надбань зарубіжних істориків сприятиме остаточному перетворенню української історіографії в органічну частину світової історичної науки.

Поряд з модифікованими традиційними методами (аналізу і синтезу, дедукції та індукції, абстрагування, моделювання, генералізації)

цивілізаційний підхід передбачає дедалі ширше проведення міждисциплінарних досліджень і застосування методів семіотичного аналізу, деконструкції, спостереження другого порядку, розрізнення і порівняння смислів інформації та ін., особливого підходу до дослідження нарративних текстів. Автор статті, котрий майже три десятиріччя дотримувався формаційного канону, на власному досвіді зміг пересвідчитись у перевагах цивілізаційного підходу до історії у процесі реалізації у співпраці з іншими істориками низки проектів з історії України, української культури і ментальності [6]. Спільними зусиллями вдалося довести наявність самобутньої української цивілізації як *історично сформованої на власному ґрунті регіональної спільності людей і об'єктивно існуючої реальності, створеної різними поколіннями українського народу упродовж більш як тисячолітньої безперервної історії – від найдавніших часів до сучасності. В ній органічно переплелися самобутність українського народу, його мови, ментальності й культурно-духовних цінностей, дивовижна краса природи, створюючи разом унікальне поєднання людини і середовища, рідкісний культурно-геополітичний простір.* Створення праць з цивілізаційної історії і культури України дозволило виокремити декілька наскрізних ліній соціокультурного розвитку, модернізації українського соціуму, цивілізаційного вибору сучасної України, з'ясувати причини і фактори, які стримують або й заважають українцям утвердитись у європейському виборі, зокрема: а) зрощення влади з власністю (олігархізація) і масштабна корупція, що диктує необхідність сепаризації політики від капіталу, формування самодостатньої національної політичної еліти з інтелектуальним обличчям; б) недостатня обґрунтованість і слабка соціокультурна спрямованість реформ, ігнорування в ході їх проведення національних традицій та особливостей менталітету, необхідність їхньої корекції та модернізації; в) стагнація політичної системи України, надмірна заполітизованість еліт і внутрішня боротьба між угрупованнями на шкоду загальнонаціональним інтересам, неконкурентоспроможність державних інституцій перед викликами сучасного світу; г) рецидиви комплексу малоросійства, комунізації, етнічної маргінальності та суперечливий процес утвердження загальноукраїнської ідентичності, слабкість громадянського суспільства; д) незавершеність формування спільного соціокультурного ядра української цивілізації, його утвердження і взаємодії в системі локальних цивілізацій глобалізованого світу, подолання низки стереотипів традиційної культури, які блокують модернізаційні проекти; е) забезпечення культурного, духовного та інформаційного суверенітету України. Дослідження цих факторів, опрацювання рекомендацій щодо врахування у практичній діяльності дозволить Україні знайти відповіді на цивілізаційні виклики сучасності і розширити зону своєї присутності в сучасному світі. Ось чому, на нашу думку, подальші студії з української цивілізації мають бути спрямовані на пізнання щонайменше двох проблем: а) особливості її антропологічного коду

(українська людина в цивілізаційному просторі); б) питомі базові цінності нації і суспільства (ментальність та повсякдення).

Із переходом від формаційного до цивілізаційного підходу пов'язане помітне підвищення інтересу українських істориків до всесвітньої історії як цілісності, до історії зарубіжних країн. Їх дедалі більше цікавить історія наших сусідів, партнерів по асоціації України з ЄС, співпраця з країнами НАТО та ін. Це особливо важливо для посткомуністичного реформування України, пошуку відповідей на питання, чому українська держава та суспільство, на відміну від своїх західних сусідів (Польща, Словаччина, Угорщина Чехія) опинилися перед гострішою необхідністю проводити не лише постсоветську, але й постімперську трансформації, тобто здійснювати одночасний перехід до демократії та ринку, відроджувати національну ідентичність, забезпечувати верховенство права, створювати нові державні інститути і формувати українську політичну націю. До цих труднощів додалася й агресія Росії, окупація Криму і частини Донбасу.

Видається також доцільним виокремити низку теоретичних, методологічних і конкретно-історичних проблем цивілізаційного розуміння історії, які потребують подальшого дослідження. Мова йде про уточнення критеріїв цивілізаційного прогресу, альтернативність у цивілізаційному процесі, роль етнічного чинника в регіональній цивілізації, співвідношення міського і сільського в цивілізації, цивілізаційний контекст концепції мультикультуралізму, ментальні основи української цивілізації, формування цивілізаційної цілісності України та ін. Маємо перенести акцент з подієвої історії на історію людей і соціокультурних процесів з тим, щоб досягнути діалектику культури і цивілізації в українознавчому вимірі; дослідити цивілізаційний світ України як унікальне порубіжжя Заходу і Сходу, його взаємодію з етногенезом українського народу, викласти соціокультурне обґрунтування національної державності; з'ясувати особливості міфологічного мислення язичництва та раннього християнства, співвідношення сакрального й ментального, візантійської традиції та самобутності в давній і середньовічній культурі України; окреслити провідні тенденції формування української мови на тлі мовної картини світу і її роль в утвердженні української національної і соціокультурної ідентичності; проаналізувати існуючі парадигми історії української державності, її обумовленість та соціодинаміку княжої і козацько-гетьманської доби на тлі світових державотворчих процесів; визначити місце України в міжцивілізаційному просторі в ренесансну епоху, меморіалізацію історичної та соціокультурної травми українського народу, розкрити сутність кризи української ідентичності та причини її маргіналізації в умовах іноземного панування; з'ясувати вади доганяючої моделі модернізаційних процесів у Російській та Австро-Угорській імперіях у XIX – на початку XX ст., а також в умовах Союзу РСР; дослідити наслідки режиму одноосібної влади і тоталітаризму, суперечливий характер їхнього впливу на український соціум, особливо на формування української нації та національно-державницької свідомості; з позицій цінностей Революції гідності розглянути уроки

відновлення незалежності та державотворчі процесів в Україні, особливості соціально-економічної складової менталітету українського народу і його вплив на ринкові перетворення; опрацювати пропозиції щодо врахування в цивілізаційному підході повчальних уроків минулого і дедалі повнішого використання історичного досвіду та інтелектуальних надбань українського народу на сучасному етапі його життєдіяльності.

Засвоєння потенціалу теоретичних та методологічних засад дослідження української минувшини і сучасності на основі цивілізаційного осмислення дозволить забезпечити цілісне сприйняття національної історії в контексті світової, досягнути багатомірність її соціокультурного і духовного змісту. Це повною мірою стосується й навчально-освітнього процесу з вітчизняної та всесвітньої історії, оскільки необхідно використати переваги цивілізаційного підходу в сучасній парадигмі історичної освіти.

Підсумовуючи, слід зазначити, що без запровадження цивілізаційного підходу в науково-дослідній роботі та освітньо-педагогічному процесі з вітчизняної та зарубіжної історії України не можна належним чином підвищити роль історичної науки у формуванні наукового світогляду, історичної свідомості та культури студентської молоді. На часі подальша конкретизація та оновлення методологічного інструментарію дослідження української регіональної цивілізації, визначення місця України в міжцивілізаційному просторі, ширше застосування надбань зарубіжних істориків шляхом міжнародної співпраці, обміну літературою і досвідом, що сприятиме перетворенню української історіографії в органічну частину світової історичної думки.

Джерела та література:

1. Дашкевич Я. Росія, Україна та союзи 1919-1922 рр. // Україна вчора і нині. – К.: Б.в., 1993. – С. 52. - 192 с.
2. Горелов М. Цивілізаційна історія України / М.Є.Горелов, О.П.Моця, О.О.Рафальський. - К.: ЕксОб, 2005.- 632 с.; Горелов М.Є. Держава і цивілізація в історії України / М.Є.Горелов, О.П.Моця, О.О.Рафальський. - К.: Еко-Продакшн, 2009. – 980 с.; Михальченко Н. Украинская региональная цивилизация: прошлое, настоящее, будущее / М.И.Михальченко. – К.: ИПиЭНИ имени И.Ф. Кураса НАН Украины, 2013. – 340 с. та ін.
3. Гончаревський В.Е. Цивілізаційний підхід до історії: сучасний український досвід (1991-2009). – К., 2010. – 220 с.; Космина В.Г. Проблемы методологии цивилизационного анализа исторического процесса. – Запоріжжя: ЗНУ, 2011. - 309 с.
4. Зашкільняк Л. Вступ до методології історії. – Львів: Ломню, 1996. – 95 с.; Калакура Я.С. Методологія історіографічного дослідження: науково-методичний посібник.- К.: ВПЦ Київський університет, 2016.-319 с.
5. Історія в термінах і поняттях/Кер. автор. кол. В.Ф.Колесник. – Вишгород: ПП Сергійчук М.І.- 2014. – 732 с.
6. Україна: цивілізаційний контекст пізнання / Юрій М.Ф., Алексієвець Л.М., Калакура Я.С., Удод О.А. У 2-х кн.: Кн. 1. Україна: найдавнішого часу – XVIII ст.: цивілізаційний контекст пізнання. – Тернопіль: Астон, 2012. – 700 с.; Кн. 2. Україна XIX – початку XXI століття: цивілізаційний контекст пізнання. – Тернопіль: Астон, 2012. – 696 с.; Калакура Я.С. Українська культура: цивілізаційний вимір / Я.С.Калакура, О.О.Рафальський, М.Ф.Юрій. – К.: ІПіЕНД ім. І.Ф.Кураса НАН України, 2015. – 496 с.; Калакура Я.С.

УДК 930.2

**ЗОБРАЖЕННЯ ОБ'ЄКТІВ АРХІТЕКТУРНОЇ КУЛЬТУРНОЇ
СПАДЩИНИ НА БАНКНОТАХ УКРАЇНИ У КОНТЕКСТІ
ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ**

Десятніков І.В.

к. і. н., доцент

Східноєвропейський університет економіки і менеджменту

Обговорення необхідності введення національної валюти велися задовго до проголошення незалежності України. Ще 16 липня 1990 р. у «Декларації про державний суверенітет України» вказувалося, що «Українська РСР самостійно створює банківську, цінову, фінансову, митну, податкову системи, формує державний бюджет, а за необхідності вводить власну грошову одиницю». 20 березня 1991 р. новоствореному Національному банку України було надане монополіне право на випуск національних грошових знаків [1, с. 39].

Робота над дизайном гривні розпочалася ще у квітні 1991 року. Провідним українським художникам було запропоновано участь у конкурсі на розробку зовнішнього вигляду майбутньої національної валюти. Члени комісії Верховної Ради України з питань економічної реформи, комісії з питань культури та національного відродження, а також представники Національного банку України обговорили концепцію гривні. 11 травня 1991 р. конкурс на розробку зовнішнього вигляду гривні завершився і його переможці – Василь Лопата і Борис Максимов – приступили до роботи [1, с. 39].

Навесні 1991 р. на зворотних боках банкнот національної валюти було вирішено розмістити пейзажі й панорами історичних місць, пов'язаних із життям персонажів аверсів. Згодом, з огляду на недостатню виразність та яскравість пейзажів, було прийнято рішення відмовитися від цієї ідеї на користь архітектурних об'єктів [1, с. 39].

На банкнотах серій 1992 р. та 1994-2001 рр. принцип поєднання портретів осіб з архітектурними об'єктами, пов'язаними з їхньою діяльністю, був порушений принаймні двічі – на 50 та 100 гривнях 1996 року випуску (Михайло Грушевський та будинок Верховної Ради України і Тарас Шевченко та Софійський собор у Києві). 2004 року цю невідповідність було виправлено. Проте цього ж року в обіг була введена купюра номіналом 1 гривня, на реверсі якої замість руїн Херсонесу було зображено вид на град Володимира у Києві. Останній не зберігся до наших днів і є єдиним неіснуючим об'єктом на українських гривнях. Відзначимо, що першопочатково навесні 1991 р. на реверсі банкноти номіналом 1 гривня було затверджено зображення «Панорами стародавнього Києва». Але 11 вересня 1991 р. рішенням Комісії з питань економічної реформи та управління народним господарством воно

було замінено на «Руїни Херсонесу» [1, с. 40]. Збіг зникнення з гривень зображень Криму та появи у князів борід і «шапки Мономаха» багатьох підштовхує до аналогій з до- та «постпомаранчевим» російським ідеологічним наступом стосовно цілісності України та із підготовкою до анексії Криму. Проте, у розрізі нашої теми важливішим видається те, що на українських паперових грошах значно звузилася географія «місць пам'яті», про які держава якраз мала б дбати через свої інституції політики національної пам'яті.

Аналіз зображень на українських гривнях дає нам підстави стверджувати про нерівномірність представлення на вітчизняних грошових знаках різних регіонів України. На серії 1992 р. представлені Крим (1 банкнота), Київ (2 банкноти), Правобережна Наддніпрянщина (1 банкнота) та Львів (1 банкнота). На серії 1994-2001 рр. – Крим (1 банкнота), Київ (4 банкноти), Правобережна Наддніпрянщина (1 банкнота), Львів (1 банкнота) та Луцьк (1 банкнота). На серії 2003-2016 рр. – Київ (6 банкнот), Наддніпрянщина (2 банкноти), Львів (1 банкнота) та Луцьк (1 банкнота). Тобто на українських гривнях від 1991 р. зображували «місця пам'яті», які розташовані у Центральній та Західній Україні, з поступовим збільшенням кількості об'єктів, розташованих у місті Києві. Відтак «зображенням» Східної та Південної України можна вважати хіба «кримські сюжети», які, зрештою, теж «зникли» 2004 року.

Певна річ, особи, портрети яких зображено на українських паперових грошах, хоча й здійснювали свою діяльність не в межах всієї України, сприймаються все ж як загальнонаціональні діячі. Натомість архітектурні чи ландшафтні об'єкти є міцно прив'язаними до регіонів держави. Але регіональними «місцями пам'яті» вони є суто формально, адже здебільшого репрезентують події, процеси та явища, що визначали історичну долю усїєї нації, а не лише її окремих областей.

На наш погляд, варто також враховувати те, що значний вплив на формування регіональної (інколи відмінної від національної, тобто відцентрової) пам'яті має геополітичний чинник – географічне розташування краю (центральне або прикордонне). У свідомості населення центральних регіонів домінує ідентифікація себе з територією, навколо якої проходили консолідаційні державотворчі процеси. В Україні це найбільш характерно для Середнього Придніпров'я. Більша частина мешканців цього краю сприймає його як цитадель формування української державності, починаючи з княжої доби, з центром у Києві. У національній пам'яті Середнє Придніпров'я фіксується як осередок формування козацтва, функціонування Гетьманської Держави XVII – XVIII ст., як центр українського національно-культурного відродження XIX ст. та киевоцентричних державотворчих пошуків революційної доби 1917-1921 років. З огляду на це, тут фактично не існує суперечностей і конфронтації між регіональною та загальнонаціональною моделями пам'яті. Для переважної більшості населення найбільш значущі події загальнонаціонального рівня одночасно є й вагомими подіями

регіональної історії, а політичні діячі – вихідці з цього регіону – сприймаються як постаті загальнодержавного значення [2, с. 120]. З огляду на вищевикладене, місто Київ на Подніпров'я на національних грошових знаках цілком логічно представлені неспіврозмірно більше, ніж інші регіони країни.

Але поряд із цим помічаємо, що серед зображень на українських банкнотах взагалі не представлені Південь і Схід України. Наприклад, діяльність Івана Мазепи та Григорія Сковороди, завдяки яким вони увійшли до українського національного пантеону, більшою мірою пов'язана з Лівобережжям. Натомість на банкнотах їхні портрети поєднано з архітектурними об'єктами міста Києва. Безперечно, Успенський собор Києво-Печерської Лаври та Староакадемічний корпус Києво-Могилянської академії є уособленням відповідно духовності та вченості українства та зовні є привабливими для зображення на банкнотах. Проте розробникам банкнот варто було б прийти до асоціативного зображення ландшафтів, від якого відмовилися 1991 р. і до якого частково повернулися 2005 р. при оформленні 100 гривень, поєднавши портрет Тараса Шевченка із зображенням Дніпра та Чернечої гори у районі Канева. У 2014 р. від використання ландшафтів знову відмовилися, розмістивши на реверсі 100-гривневої банкноти будівлю Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Вочевидь, зображення на банкнотах сучасної України видатних національних діячів і місць, пов'язаних з їхньою діяльністю, зіштовхується з проблемою відображення усієї її території у різноманітності, що мало б символізувати її єдність. Безперечно, національні банкноти з 1996 р. відіграли значну роль у формуванні «місць пам'яті» українських громадян. Але, з огляду на сучасну політичну ситуацію, варто було б змінити концепцію оформлення вітчизняних грошових знаків.

Це є актуальним і у зв'язку з сучасною проблемою територіальної цілісності держави. Україна, яка втратила частину території внаслідок агресії Російської Федерації, не використовує свої банкноти з метою пропаганди відновлення державних кордонів. Натомість Росія у 2014 р. випустила пам'ятну банкноту номіналом 100 рублів на честь приєднання Криму та Севастополя з відповідними зображеннями – Ластівкового гнізда в Ялті та пам'ятника затопленим кораблям у Севастополі. 2017 р. Центробанк Росії ввів до обігу банкноту номіналом 200 рублів також із зображенням об'єктів Криму. Тобто громадян Росії у такий спосіб призвичаюють до думки, що Крим є невід'ємною споконвічною складовою їхньої держави. Тож Крим у такий спосіб стає «місцем пам'яті» вже не України, а Російської Федерації.

Отже, банкноти, які за П'єром Нора є візуалізованим виявом колективної пам'яті, в українському варіанті містять зображення «місць пам'яті» – архітектурні об'єкти, пов'язані зі становленням та розвитком української нації. Але «місця пам'яті» у Нора не даність, вони конструюються і постійно реконструюються, разом із поступом суспільства виникають нові реакції та рецепції символічних, монументальних, топографічних та інших «місць пам'яті» [3, с. 23]. Тому українській владі вже сьогодні потрібно звернути

увагу на художнє оформлення національних грошових знаків як вагомий чинник конструювання української ідентичності.

Джерела та література:

1. Загоренко Д. Реєстр банкнот. Страны СНГ и Балтии / Дмитрий Загоренко. – Донецк: Издательство «Ландон-XXI», 2012. – 416 с.
2. Любовець О. Національна пам'ять в Україні: регіональний аспект / Ольга Любовець // Національна та історична пам'ять. – 2013. – Вип. 6. – С. 117-125.
3. Колесник І. Історична пам'ять: аналітична модель / Ірина Колесник // Національна та історична пам'ять. – 2012. – Вип. 4. – С. 19-29.

УДК 008 : 316. 77] (477)

**КУЛЬТУРА І КОМУНІКАЦІЯ – ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНОШЕННЯ
В УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ**

Шевцова І. М.

здобувач наукового ступеня кандидата мистецтвознавства при кафедрі культурології Національної Академії керівних кадрів культури і мистецтв України, заслужений працівник культури України, викладач-методист хореографічних дисциплін Комунального вищого навчального закладу «Ужгородський коледж культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради

Соціально-політична ситуація сьогодення є надзвичайно гострим викликом українській державності і українському народові у його прагненні національної єдності та свободи. Водночас вона постає найрадикальнішим шляхом зростання національної самосвідомості. Це суперечливе на перший погляд, поєднання як найкраще свідчить про вірність ціннісного просторово-часового підходу у розгляді української культури, оскільки дозволяє чітко з'ясувати аксіому – нація тоді розширює, структурує і наповнює неплинним смислом і значенням свій культурний простір, коли настає відповідний історичний момент. Проблема співвідношення природи і культури – одна з перших в опануванні феномена культури, як у його суттєвих, так і в історичних проявах. Культуру не можна зрозуміти, не виділивши її в особливу сферу реального щодо природи. Вже в початкових спробах пізнання культури її визначали як відмінне від природи (природи). Таке визначення на довгий час заклало розуміння природи й культури як рівнозначних субстанційних сфер буття не лише роз'єднаними, а й протиставленими одна одній. Однак очевидність того факту, що людина – суб'єкт і носій культури – постійно перебуває в об'єктивному, від неї не залежному, натуральному (докультурному) зв'язку з природою, вимагає вбачати в абсолютизації цього визначення однобічність, викривлення дійсності щодо взаємозв'язку природи та культури. Ризикуючи використовувати помилкові аналогії, розглянемо життя суспільства в певному ракурсі. А саме – яку роль відіграє комунікація та культура нації на кожному рівні життя суспільства в цілому. Життєздатні сукупності, як відносно ізольовані, так і об'єднані в групи, що володіють специфічними можливостями прийому стимулів від навколишнього

середовища. Ті й інші намагаються підтримувати внутрішню рівновагу і реагувати на зміни середовища в напрямку підтримки цієї рівноваги. При більш детальному дослідженні стає ясно, що процеси культури та комунікації в людському суспільстві мають багато аналогів, наявних у фізичних організмах, зокрема, в співтовариствах тварин, але існування культурних цінностей характеризує саме людський спосіб буття, рівень виділення людини з природи. Ціннісний тип світорозуміння зумовлений суспільним способом життя людини, існуванням суспільних потреб. Ці потреби охоплювали основні сфери побуту вже первісної людини – працю, ритуальні танці, навчання, звичаї подарунків, гостинності, заборону кровозмішання, релігійні і магічні дієства, поховальні обряди. Потреба в таких видах діяльності не мала безпосереднього біологічного значення. Вони і становили основу перших ціннісних комплексів. Завдяки соціальним потребам людина в своїй життєдіяльності могла керуватись образом належного, потрібного, але ще наявно не існуючого співвідношення речей. Завдяки цьому цінності формували особливий світ духовного буття, що підносив людину над реальним. Свій ціннісний світ людина вибудовує в процесі предметно-практичної діяльності [9, с. 449].

Генетично в українському суспільстві цінності в процесі загальної практики акумулювали в собі національні потреби, інтереси, емоційні переживання. Важливу роль у ціннісному ставленні до дійсності відіграють емоційні переживання, пристрасті. Об'єднані в єдиний комплекс потреби, інтереси та емоційні переживання утворюють єдиний феномен цінностей сучасного суспільства. Перетворюючи дійсність, людина надає їй ціннісну функцію. Будь який витвір людської діяльності реалізує в собі ціннісний проект, але цінним він стає лише тоді, коли задовольняє певну потребу [9, с. 453]. Суб'єктом суспільного розвитку є особистість, що виступає як соціальний вияв кожної людини. Найглибші витoki ролі особистості у суспільстві закладені в її суспільній природі, в її нерозривному зв'язку з соціальними спільнотами, соціальними відносинами [9, с. 348].

Культурна комунікація є ефективною пов'язуючою ланкою у суспільстві, а процеси соціалізації та індивідуалізації культурної комунікаційної взаємодії потребують подальшого вивчення, що сприятиме комфортним умовам для взаємопроникнення та поширення культур, порозумінню та взаємному визнанню в сучасному світі.

У сучасних умовах суспільних змін в Україні відбувається переосмислення ролі культури, оновлення її форм і функцій. З одного боку, культура, як і раніше відтворює традиційні відносини та зразки поведінки, але багато в чому поведінку визначає мислення людей. З іншого боку, поширюються сучасні медіа-форми (телебачення, інтернет ідустрія кіно, друк, радіо), реклама, що посилює формування ідеологічних і моральних стереотипів масової культури, «модного» стилю життя. За допомогою засобів масової інформації пропонуються різні смисли і нові ідентичності, трансформується мислення людей. Тому особливого значення набуває взаємодія культури і масових комунікацій як процесу, що формує «людський

духовний капітал» і моральний ресурс соціально-економічного розвитку держави.

З кінця XIX століття – першої половини XX століття у дослідженнях проблематики культури стали активно використовувати досягнення антропології, етнології, структурної лінгвістики, семіотики та теорії інформації. Внаслідок цього «культуру» почали розглядати як інформаційний аспект життя суспільства, як соціально значущу інформацію, що регулює діяльність, поведінку і спілкування людей. Існує спрощена версія концепції, яка утворює схему дефініції культури, що використовується нині в американській літературі у сфері наук про комунікацію. «Культура» – це утворення, яке складається з об'єктивних людських продуктів знаряддя, виробів, а також утворень суб'єктивних, таких як право, ідеологія, які у минулому збільшувалися і виправдано засвоювалися – задовольняли інтереси осіб в екологічній ніші – і які внаслідок цього стали цінністю для всіх тих, хто міг взаємно спілкуватися, завдяки спільності мови і простору життя [12, с.8].

Бар'єри у спілкуванні між людьми створюють певні національні відмінності. Кожна людина представляє крім своєї власної культури, ще й свою власну індивідуальну субкультуру: успадковану у сім'ї (традиції, звички, норми, правила тощо), отриману від найближчого кола співрозмовників, фахову (кваліфікаційна термінологія, манера поведінки), ту, яку людина сама для себе творить, намагаючись увійти до складу певної групи. Це свідчить про те, що кожна людина вже сама є певним соціальним інститутом культури. Тому і термін «культура» потрібно відносити до найзначущих понять. В англійській мові слово культура (culture) дуже часто трактується як спосіб життя, загальні звичаї і вірування певної групи людей у визначений час або як звичаї, цивілізація і досягнення певної епохи або народу. До того ж, практично у всіх англійських визначеннях слова culture (культура) незмінно наявне слово customs (звичаї, традиції), неодноразово вживається слово beliefs (вірування), а також словосполучення the way of life (спосіб життя) [8].

Соціальна комунікація – це така комунікативна діяльність людей, яка обумовлена цілим рядом соціально значимих оцінок, конкретних ситуацій, Комунікативних сфер і норм спілкування, прийнятих у даному суспільстві. Поняття соціальної спільноти, або соціуму є одним з ключових категорій соціології. Соціум (лат. socium «загальне, спільне») розуміється як «велика стійка соціальна спільність, що характеризується єдністю умов життєдіяльності людей в якихось істотних відносинах і внаслідок цього спільністю культури» [2, с.213]. Але людське суспільство не може бути структуроване по-різному, залежно від ознаки, що визначає його цілісність на базі родинних, класових, територіальних або інших відносин людей. В кожній соціальній структурі, будь то велика чи мала група, підгрупа, родинний осередок, діють певні соціальні норми, які закріплені традицією, юридичними або моральними зобов'язаннями. Так, зокрема, в українському суспільстві, в територіально обумовлених спільнотах існує своя мовна норма, яка забезпечує

адекватне продукування й розуміння інформації [3].

Відношення між національними культурами можуть бути різними: утилітарне ставлення однієї культури до іншої; неприйняття однієї культури іншою; взаємодія, взаємозбагачення, тобто відношення культур між собою як рівноцінними суб'єктами. Якраз третій тип відношень, для якого характерне ставлення культури до культури як до рівноправної, рівноцінної, попри її відмінності, несхожості та унікальності, визначається як міжкультурний діалог [5]. Діалог культур актуалізує всезагальний зміст самого феномена «культура». Розвиваючи свої ідеї про взаємозв'язок культури і комунікації, Е.Холл прийшов до висновку про необхідність навчання культурі. Він стверджував, що «...люди повинні навчатись переходити за межі культури і адаптувати її до епохи та до свого власного біологічного організму» [10, с.4], тобто людині необхідний досвід інших культур так само, як кожна культура «для того, щоб вижити, потребує взаємодії з іншими культурами» [11, с.55]. На проблемі міжетнічної культурної комунікації акцентує свою увагу український соціолог Слющинський Б.В., стверджуючи, що міжетнічні культурні комунікації сьогодні – це трансляція культурних цінностей через безпосереднє спілкування людей [6, с. 42], а тому є важливим при міжкультурній комунікації.

Діалог культур – це складний, символічний, особистісний, трансакційний і досить часто неусвідомлений процес, який з необхідністю є неточним, оскільки передбачає рівень масового віртуального конструювання на рівні міжособистісної взаємодії. Діалог культур дає змогу його учасникам виразити певну зовнішню стосовно до самих учасників інформацію, внутрішній емоційний стан, а також соціальні статуси і соціальні ролі, які вони виконують один відносно одного, що також підтверджує їх культуру. Саме соціальний статус та соціальна роль є регулятором соціальної поведінки, яка визначає права і обов'язки щодо суспільства, а отже до інших членів комунікативної (діалогової) дії. Вимоги, сподівання, зумовлені соціальним статусом і соціальною роллю, формуються в суспільній свідомості під впливом загальнокультурних норм, цінностей і традицій, певної суспільної системи, соціальної групи. Якщо ціннісні орієнтації і норми поведінки людини характеризують її культуру, то будь-яке спілкування (комунікацію) між людьми можна віднести до діалогу культур [7, с. 168]. В умовах сучасного масового суспільства функція суспільної уваги інституалізована в діяльності засобів масової комунікації. Вплив на масові смаки. Оскільки більша частина радіопрограм, кінофільмів, журналів і значна частина змісту книг і газет присвячені «розвагам», то слід розглянути проблему впливу комунікації на масові смаки. Поширення масової освіти, поява нових технологій у сфері масової комунікації призвело до надзвичайного зростання ринку мистецтв. Деякі форми музики, драматичних постановок, хореографічних та літературних творів знайомі тепер практично кожному. Саме тому є сенс підняти питання масової комунікації та питання про масове мистецтво. Це ж відноситься до величезної аудиторії масової комунікації, у

більшості своїй грамотної, хоча і не настільки з розвиненими смаками. Близько половини населення припинили свою освіту після закінчення школи. З підйомом масової освіти відбувається уявне падіння художніх смаків людства. У теорії сучасного розвитку масової культури на Україні, не має нічого спільного з тенденціями розвитку ідеології масових форм в Європі 30-40-х років минулого століття. Впевненість соціологів в безмежний вплив масових комунікацій на аудиторію змінилося більш стриманими ствердженнями щодо ролі народного етносу у формуванні культурних цінностей.

Невід'ємною складовою загальної соціальної ідентичності людини є етнічність. Основоположниками гуманістичної культури в Україні у XV–XVI ст. слід вважати таких діячів і вчених, як Юрій Дрогобич, Павло Русин із Кросна, Лукаш з Нового М'яста, Станіслав Оріховський. Сучасна соціальна думка в поясненні феномену етнічної ідентичності використовує як примордиалістські моделі, згідно з якими етнічна приналежність перетворюється на дещо не менш тісно пов'язане з людиною, ніж її шкіра, так і конструктивістські, які розглядають етнічні характеристики, як і більшість соціальних ознак, подібними до одягу, котрий можна обирати та міняти. Етнічна ідентичність, котру ми звикли визначати на основі культурних традицій, історичної пам'яті, мови знаходиться під впливом сучасних соціальних змін, конфліктів та пошуку визначень.

Посилена увага до феномену етнічного пов'язана з утвердженням принципу мультикультуралізму в сучасному українському суспільстві. Етнокультурно одноманітних та етнічно «чистих» народів і суспільств практично не буває. У самій природі етносу заховується складність його структури, що охоплює цілу низку таксономічних одиниць, взаємодія між якими забезпечує його усталеність і цілісність. Спрощення етнічної структури призводить до його деградації або й руйнації. Складність структури етносу зумовлює також і розмаїтість його культури [1, с. 236]. Своєрідність культури та побуту будь-якої національної групи зумовлена насамперед специфічністю етнічної історії, що для кожного народу складалася по-своєму. Об'єднані історично, всі національні групи становлять не просто громадянство України, вони формують новий тип етнічності – розмаїтої за культурними характеристиками і єдиної за історичною долею. Історичне їх єднання стає ознакою такої етносоціальної спільності, котру сьогодні можна визначити як український народ [4].

Таким чином, дедалі очевиднішим сьогодні стає те, що трансформаційні процеси в Україні які відбувалися десятиліттями надали можливість оновлення та зміни поколінь. На тлі цього покоління формуються нові відношення між «культурою» та «комунікацією». Актуалізується проблема підготовки до життя покоління громадян, здатних адаптуватися до мінливих соціальних процесів.

Джерела та література:

1. Євтух В. Б. Етносоціологія: питання формування поняттєво-термінологічного апарату // Проблеми розвитку соціологічної теорії. Теоретичні проблеми змін соціальної структури українського суспільства: Наукові доповіді і повідомлення II Всеукраїнської соціологічної конференції / Соціологічна асоціація України, Інститут соціології НАН України, М. О. Шульга (наук. ред.) та ін. - К., 2002. – С.533
2. Краткий словарь по эстетике под редакцией Овсянникова М.Ф., М. – «Просвещение» – 1983 – С. 224
3. Кузьмин В.П. Системный подход в современном научном познании // Вопросы философии. – 1980. – №1.
4. Обушний М.І. Націологія в системі наук про націю //Вісник. Філософія. Політологія. Вип. №29. – К.: РВЦ «Київський університет». 1999. – С.72-74.
5. Скубішевська Т.С. Роль мовних стратегій у міжкультурній комунікації // Мультиверсум: Філософський альманах. – 2004. – № 43. – С. 57-64.
6. Слющинський Б.В. Міжетнічні культурні комунікації як фактор побудови громадянського суспільства в сучасній Україні. Особливості світоглядних вимірів української духовності (етосу) // Нова парадигма. – 1997 – Вип. 4 – С. 39–44.
7. Слющинський Б.В. Міжкультурна комунікація як метод соціального пізнання // Нова парадигма. – 2005. – Випуск 45. – С. 167 – 176.
8. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово / Slovo, 2000. – С. 124.
9. Філософія: Навч. посіб. / Губерський Л.В., Надольний І.Ф., Андрущенко В.П., Розумний В.П. – 6-вид., і доп – К.: Вікар, 2006. – 534 с.
10. Hall Edward Hidden Differences: Studies in International Communication. Hamburg: Grunder & Jahr, 1985. – S.78.
11. Hirsch E. D. A first dictionary of cultural literacy. – Boston : Houghton Mifflin, 1989. – S.234.
12. Triandis H. Psychologia miedzykulturowa: rozwoj i dokonania // Przegląd Psychologiczny, 1991 – № 1 – S. 12.

УДК 316.4

ЛЮДИНА ЯК ЦІННІСТЬ В МАСОВОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Бойко А.І.

доктор філософських наук, доцент
завідувач кафедри філософських і політичних наук
Черкаський державний технологічний університет

У випадку людиноцентричного виміру історії передумовою і основою буття людини є не історичний процес, а саме буття людини постає основою і формою вияву історичної реальності. Антропологічна інтерпретація виходить з відсутності будь-яких передумов у дослідженні людини.

Попри уявну буттєву простоту, кожна людина є складною буттєвою системою: як соціальність не вичерпує сутності людини, так і вітальність як життєва сила і ментальність як спосіб мислення не розкривають повністю феномен людини, каузальність і зумовленість її буття.

Постановка проблеми індивідуальності в історії культури відбувалася в двох тісно пов'язаних між собою форматах: перший характеризується зверненням до індивідуальності як до унікального, дискретного об'єкта; другий

визначається інтересом до власне людської проблематики, включаючи питання про самосвідомість, самоідентифікацію індивіда, а також відносини соціуму до індивідуальності.

Поява на рубежі XIX – XX ст. «середньої людини» («масової людини») і масового суспільства було відрекомендовано результатом глобальних змін ціннісної системи, які стали необхідною умовою для появи нового типу суспільства. К. Г. Юнг і Г. Лебон зазначали, що масова людина – це продукт життєдіяльності епохи Просвітництва, Реформації і промислової індустріальної революції.

Причини появи «середнього людини» (чи пак – «масової людини») дослідники пов'язують насамперед із сутністю змін, що сталися внаслідок європейської кризи рубежу XIX – XX століть. Зокрема, Х. Ортега-і-Гассет наполягає на їх кореляції з поліпшенням якості життя мас, з істотним розширенням можливостей і – як наслідок – з відчуттям уседозволеності «масової людини».

Можна виокремити три рівні аналізу феномена маси. Перший передбачає аналіз цього феномена з точки зору його значущості для суспільного розвитку. Такий рівень базується на виявленні певних закономірностей виникнення й розвитку як самого феномена, так і його оцінок. Другий рівень пов'язаний з аналізом феномена маси як предмета конкретної науки (філософії, культурології, психології, соціології). Цей рівень передбачає систематичне дослідження феномена маси. Третій рівень виявляє методологічний сенс феномена маси. В цьому випадку маса розглядається як атрибутивна й неухильна ознака суспільства певного рівня розвитку.

Людина-індивід та людина-маса – це два принципово різних явища. Цю різницю можна стисло і ёмно підсумувати таким чином: якщо індивіда переконують, то масі навіюють. Здебільшого виокремлюють такі факторико-характеристики масової людини:

- здатність групи впливати за допомогою навіювання на свідому й несвідому психіку індивіда;
- інстинктивна схильність людини до наслідування;
- невибаглива інтелектуальна і моральна природа колективного мислення і дії;
- схильність людини до уникнення відповідальності.

Уподібнення маси «середній людині», яка є «середньою» настільки, настільки постає своєрідним шаблоном, наскільки повторює, відтворює, віддзеркалює, репрезентує загальний тип, виявилось теоретико-концептуальним.

Масове суспільство потребує формування ціннісних орієнтирів, які не формуються «середньою» людиною. Масове суспільство потребує пасіонаріїв, яких саме ж і заперечує. Формування ціннісних орієнтацій можливо, в т.ч., і через усвідомлення національної ідентичності.

**ІННОВАЦІЙНІ ПРИНЦИПИ В ОРГАНІЗАЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ
МУЗЕЇВ: МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ, МЕНЕДЖМЕНТ І
МАРКЕТИНГ
КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ:
СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ ВИМІР**

УДК 37.013:069.1

**МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА В СУЧАСНОМУ МУЗЕЇ
(НА ПРИКЛАДІ ЧОХМ)**

Пушонкова О.А.

к.ф.н., доцент

Вчений секретар ЧОХМ

ЧНУ ім.Б.Хмельницького

Останнім часом прикладні педагогічні технології використовуються у різних галузях гуманітарного знання, зокрема в музейній сфері.

Звернення до освітньої функції музею «здійснює справжню «міждисциплінарну революцію», надаючи змогу проектувати, розробляти та втілювати у життя найсміливіші музейно-педагогічні програми та проекти, що мають не лише інтегруючий характер, а й по-справжньому дозволяють реалізовувати нові навчальні та виховні стратегії, виходячи з відомого гасла «освіта через діяльність» [1, с. 35].

Те, що робиться на практиці в сучасних українських музеях – добре, але маємо констатувати відставання у теорії, недостатню сформованість наукового поля обговорення проблеми музейної педагогіки у міждисциплінарному вимірі.

Музейна педагогіка має служити не вузьким цілям художньої освіти, а бути тим «міждисциплінарним містком», котрий інтегрує та об'єднує суспільно-гуманітарні науки, історію, музеологію, філософію, літературу, етику, естетику, психологію, дизайн. Важливо не лише подолати заангажованість у ставленні до сучасної музейної практики, а й намітити шляхи, ЯК саме ми маємо налаштувати плідний діалог з відвідувачем.

Тобто ми акцентуємо увагу на освітньо-розвиваючому потенціалі музейної практики. Відповідно до цього визначаємо основні вектори музейної практики ЧОХМ:

1. Розробка напрямів комунікації з навчальними закладами: «музей – школа», «музей – університет».
2. Акцентування на проблематиці ідентичності та змінах у чуттєвій культурі сучасних відвідувачів, вивчення перформативних практик.
3. Створення міждисциплінарного поля для наукового обговорення проблем сучасного музею.

1. Необхідно наголосити, що музейна педагогіка – прерогатива не лише музеїв, а й усіх навчальних закладів. В Черкаському обласному художньому

музеї активно розробляються два напрями-вектори: «до школи», «до університету». В рамках дитячого музейного центру ім.Д.Нарбута діють науково-освітні програми: «Музей – школі», «Музей – дошкільним навчальним закладам», «Мистецькі зустрічі», «Дитячі вернісажі» та ін. Традиційно проводяться виставки дитячих робіт, конкурси, майстер-класи.

У Черкаському обласному художньому музеї діє гуманітарний проект «Мистецтво естетичного сприймання», який спрямований на поєднання зусиль черкаських вищих навчальних закладів і музею у формуванні самосвідомості молодого покоління, всебічно й гармонійно розвиненої особистості. Запроваджено традицію спілкування студентів з художниками у форматах творчих зустрічей та інтерв'ю. Метою проекту є намагання розширити комунікативний простір художнього твору та вийти на рівень співтворчості з автором не лише через твір, але й через безпосереднє спілкування з ним.

У музеї постійно відбуваються заходи, на які запрошуються художники, роботи яких зацікавили студентську молодь, які викликали питання саме на рівні ідеї-задуму та творчого процесу. Так, в темі «Художник і філософ: поле перетину» студентам вдалося поспілкуватися з М. Гладьком, В.Яковцем, В. Цимбалом, О. Шепеньковим, О. Дувінським, Т.Сосуліною, Є.Васильченко, О.Чижиковим та ін.

Після вивчення теоретичних та практичних аспектів творчої діяльності студенти отримують завдання ознайомитися з творчістю конкретного художника та взяти у нього інтерв'ю (М. Фізер, Т. Черевань, В. Яковця, М. Гладька, І. Колісника, О. Шепенькова, Т. Гордової, Т. Сосуліної та ін.). Це завдання вимагає високої інтелектуальної культури та комунікативних якостей. До професійних компетенцій відноситься не лише вміння почати та підтримувати діалог, а й ставити запитання. Це вміння формується також під час творчих зустрічей з художниками, знайомство з стилем художнього мислення яких відбувається в безпосередній формі спілкування з самим автором. Окрім знання творчості конкретного митця постає необхідність вивчення загальних положень естетичної теорії та творчого процесу, ролі у ньому свідомого та несвідомого.

На сторінках музейного Альманаху опубліковані найкращі студентські інтерв'ю (з виразником духу революції Дмитром Бур'яном, знавцем таємниць несвідомого Ніною Котенко, деміургом фантастичного чорно-білого світу Євгенією Васильченко, майстром кольореї Максимом Гладько та ін.) Також було реалізовано низку студентських соціально-орієнтованих проектів під спільною назвою «Я-традиція» («Черкащина: відома і невідома історія», «Родове дерево», міні-виставка «Зв'язок поколінь», «Селфі-зона»). Заключний, демонстраційний етап проекту було проведено в Черкаському обласному художньому музеї у рамках міжнародної акції «Ніч у музеї».

Мета проекту: налагодження взаємодії «музей – університет»; вивчення традиції як духовної взаємодії поколінь з їх ціннісними пріоритетами, способами самопрезентації та гендерними стереотипами, визначення сутності

традиції у сучасному полі культури; сприяння теоретичному осмисленню актуальних проблем сучасної культури у студентських наукових дослідженнях.

Таке взаємопроникнення «музей – школа», «музей – університет» створює принципово новий стиль мислення, новий тип ідентичності людини, здатної побачити, як абстрактна ідея функціонує у «тілі» культури. Студенти, в межах вивчення циклів культурологічних дисциплін, мають досвід створення соціально-орієнтованих проєктів, набувають вміння «опредметнення» візуального мислення, відшукування смислів культури.

2. Принципово новий вектор подолання заангажованості музейної практики та розв'язання вищезазначених проблем пов'язаний з генезою людської чуттєвості.

Культурні моделі відчуття, актуальні у той або інший історичний період, впливають на загальну естетико-виховну парадигму. Те, що раніше вважалося маргінальним сьогодні активно впроваджується у простір музейної комунікації (ольфакторика, тактильна культура, аудіальні ефекти) та має прояв в організації експозиційного простору музею, у впровадженні нових інтерактивних форм музейної практики, потребує підключення усього діапазону людської чуттєвості [2].

Історичні аспекти ретрансляції чуттєвого досвіду музейною педагогікою практично не вивчаються, проте «фактор участі сьогодні протистоїть традиційній естетиці і стає центральним в альтернативній естетиці: художня практика сучасності все частіше зосереджується на зацікавленій участі реципієнта (інтерактивність стає не лише важливим принципом мистецтва, а й культуротворчим фактором, що допомагає у моделюванні «можливих» світів і ціннісних орієнтирів)» [2, с. 2].

Концепції сучасного естетичного виховання без постулатів виховання призводять до розуміння естетичного виховання як «практик себе» (М.Фуко), у яких освоєння культури, можливості такого освоєння і є формуванням творчої особистості, здатної до саморозвитку, сутність естетичного виховання можна представити як процес самоорганізації, саморефлексії культури. Нині «головне завдання виховання полягає у відтворенні культури» [2, с. 3].

Сьогодні теорії естетичного виховання розглядаються у культурологічному дискурсі, адже поза антропологічними смислами предметна зона теорії естетичного виховання не враховує культурний генезис чуттєвої культури. За А. Канарським, чуттєвість – це історично обумовлений спосіб індивідуального сприйняття культурного досвіду, процес самоствердження людини, міра її небайдужості [3].

Сама естетика як наука про чуттєву культуру людини (Л. Левчук) займається проблемами олюднення й одухотворення чуттєвості, виступає основою онтологічної єдності людської цілісності. Естетична теорія завжди апелювала до високих форм естетичної чуттєвості, з п'яти почуттів культурно й естетично активними залишаються традиційного два – зір і слух. Дотик, смак й нюх майже не потрапляли у предметне поле естетики й філософії мистецтва.

Ці чуттєві модальності не відповідали споглядальності класичної естетики. В них долалася естетична дистанція. Проте в інших, наприклад, східних культурах, модель сенсорного сприйняття світу базується саме на цих чуттєвих модальностях, які є маргінальними для людини європейської.

Проте розвиток інформаційних технологій призвів до формування специфічної тактильності (сенсорні екрани) та зникнення культури уяви у дискретному, «блоковому», «короткозорому» способі сприймання світу. Про це пишуть теоретики постмодернізму, тим самим утверджуючи появу нової естетичної потреби у розвитку чуттєвих модальностей дотику, смаку, нюху та включення їх у аудіо-візуальний смислопростір культури.

Акцентування на розвитку чуттєвих модальностей ми можемо прослідкувати й у звичайних музейних проектах. Соціально-орієнтовані проекти для молоді у Черкаському обласному художньому музеї вже стали традиційними («Картонна коробка», «Грані часу», «Філософ і художник: поле перетину», «Афганська війна: сучасні контексти», «Шевченко FOREVER»). Вони викликані до життя потребою молоді в активній соціальній позиції, розумінні соціальної реальності та можливостей впливу на неї.

Модель ідентичності сучасної молоді відрізняється від моделі попереднього покоління, адже процеси глобалізації та поява нового інформаційного простору призвели до того, що усі культурні форми існують як готові, тобто втрачається навичка «розгортання» культурної форми, формування її зсередини, а не ззовні. В сучасних музейних практиках процес розгортання культурної форми є відповідно процесом становлення ідентичності. Колективна творчість дозволяє формувати разом цілісний образ, естетизувати сам процес формування.

Наприклад, проекти «Грані часу» (2013) та «Я-традиція» (2016), що створено та реалізовано студентами ЧНУ ім. Б.Хмельницького, поєднує увага до феномену старовинної (або ретро-) фотографії. Зображення на фотографії є різновидом історичної пам'яті, пам'яті поколінь.

Прикладом нестандартного поєднання традиції і новації виступив проект, який в єдиному просторі експозиції презентував перформенс-атмосферу «Бабусина скриня» та створення колажу «Україна моїми очима» (травень, 2014). Актуальні соціальні проблеми презентували проекти «Антилюдина» (2015) та «Картонна коробка -3 (Залежність)» (2018).

Подібні проекти є пізнавальними, формуючими та терапевтичними водночас. Через форми колективної творчості укріплюється віра у власну спроможність змінювати світ на краще, формується настанова на сприймання світу очима іншої людини.

Отже, вивчаючи особливості чуттєвої культури людини інформаційної доби переконаємося у важливості зосередження не лише на індивідуалістичних стратегіях музейної комунікації, а й на колективних формах творчості, де у процес перформативної дії включено інші чуттєві модальності та народжуються культурні смисли.

3. Одна з актуальних функцій сучасного регіонального музею – не лише зберігати інформацію про фондові колекції, а й виступати центром краєзнавчих та культурологічних досліджень, розповсюджувати знання про культурну спадщину, яка зберігається як усередині, так і поза стінами музею. Музеї мають стати «продовженим музеєм», тобто розглядати традиційні форми як через розуміння глобальних культурних процесів, так і через вивчення історії рідного краю, відомої і невідомої.

Звідси – необхідність проведення круглих столів, конференцій та наукових обговорень, які мають міждисциплінарний характер. Так, у ЧОХМ у вересні 2017 року відбулася вже п'ята всеукраїнська науково-практична конференція з проблем візуальної культури «Музей як візуальний текст культури». Саме ця конференція створила поле для дослідження актуальних проблем сучасної музейної педагогіки, спрямувала увагу на інтерактивність та театралізацію як необхідні аспекти сучасних форм комунікації у культурному просторі, зокрема, музейному.

Також усі результати практики фіксуються у статтях музейного Альманаху, який засновано у 2010 році, у розділах «Музей очима відвідувача», «Музей і глядач: форми роботи на сучасному етапі». Можна сказати, що музейні проекти виступають як своєрідна апробація новітніх педагогічних ідей.

Отже, як зазначає М.Каулен, надзвичайно важливо розглядати відвідувача не як об'єкт, а як суб'єкт музейної комунікації, який має «власний набір культурних кодів, від якого залежить увесь комунікаційний процес у музеї» [4, с. 34]. Характеристики музейної аудиторії не є усталеними, вони знаходяться в постійній динаміці. Мета музейної педагогіки сьогодні – фіксувати ці зміни й реагувати на них новими формами побудови плідного діалогу у процесі музейної комунікації.

Музейна педагогіка за умов інтеграції та об'єднання суспільно-гуманітарних наук, культурології, естетики, історії, музеології, психології й дизайну здатна приймати «виклики сучасності» та має можливість навчити працювати з новою музейною аудиторією, інтерпретувати мову музейної експозиції у контексті сучасності, формувати нову чуттєву культуру.

Джерела та література:

1. Караманов О.В. Сучасні тенденції розвитку музейної педагогіки в Україні // Музейна педагогіка – проблеми, сьогодення, перспективи. Матеріали науково-практичної конференції (24-25 вересня 2013 року). – К., 2013 – С. 35-37
2. Кривошея Т.А. Теория и практика эстетического воспитания в контексте культурологического подхода (публикация автора на scipeople) / Т. А. Кривошея – Научно-методический электронный журнал «КОНЦЕПТ», 2014 // [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://e-koncept.ru/2014/14114.htm>
3. Канарский А. Диалектика эстетического процесса. – К.: Просвіта, 2008.
4. Каулен М. Е. Homo Ludens в музейном пространстве и времени // Музей без барьеров: сборник научных трудов кафедры музейного дела / Сост. М. В. Короткова. М.: Изд-во ИКАР, 2013. – С. 30 - 43.

УДК 069: 614. 841. 3

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПОЖЕЖНОЇ БЕЗПЕКИ В МУЗЕЯХ

Портянко Т. М.

*к.т.н., доцент кафедри безпеки життєдіяльності Черкаського державного
технологічного університету*

Пшенишна Н. М.

*асистент кафедри безпеки життєдіяльності Черкаського державного
технологічного університету*

Музей – це установа, яка займається збором, дослідженням, зберіганням і експонуванням пам'яток історії, матеріальної і духовної культури. Крім збереження історичних цінностей, завдання музеїв - просвітницька та популяризаторська діяльність. Музеї, бібліотеки, галереї та інші установи культури є не тільки місцем скупчення художніх і матеріальних цінностей, а й місцем, де постійно перебуває велика кількість людей. Саме тому так важливо, щоб в таких будівлях були дотримані всі вимоги і норми пожежної безпеки.

Державні нормативні документи по пожежній безпеці встановлюють ряд вимог, обов'язкових до виконання, щодо культурних установ:

- у музеях і картинних галереях розвішують плани евакуації людей і експонатів;
- за наказом першого керівника організується пожежо-технічна комісія, склад якої визначається керівництвом;
- заборонено куріння в музеях;
- отвори в стінах і сходових клітинах музеїв захищаються протипожежними дверима з автоматичним закриттям;
- музеї оснащуються необхідною кількістю (згідно з нормами) евакуаційних виходів;
- електропостачання в культурних установах виконується від двох або більше незалежних джерел живлення;
- музеї оснащуються централізованим опаленням, протипожежним водопроводом, пожежною сигналізацією та засобами гасіння вогню;
- підлоги і звукоізоляція виконуються з нетоксичних та важкогорючих матеріалів;
- будинки музеїв в обов'язковому порядку обладнуються автоматичними оповіщувачами про спалах і димовими оповіщувачами;
- відповідно до норм музеї оснащуються первинними засобами гасіння пожеж.

Боротьба з пожежею в музеї несе певні складності:

- будівлі музеїв мають складне планування і недостатню кількість виходів і вікон;
- в подібних установах зберігається велика кількість горючих матеріалів;

- в музеї є багато людей, яких необхідно швидко евакуювати і попередити поширення паніки паніку;
- збереженню підлягають сотні або тисячі художніх, історичних та наукових цінностей;
- мають місце обвали конструкцій, що перекривають прохід в коридорах.

У зв'язку з тим, що музейні експонати виготовлені з різних матеріалів (паперу, шкіри, дерева, гуми і т. д.), які легко спалахують, організувати пожежну безпеку на такому об'єкті непросто. І підтвердженням є досить неприємна статистика.

Вночі 2 вересня 2018 року світ втратив один з найбільших музеїв - згорів Національний музей Бразилії. Про цю подію говорять як про найбільшу культурну катастрофу: загублена величезна колекція, в тому числі, практично все, що залишилося від вимерлих індіанських племен і південноамериканської історії доколумбової епохи. У вогні загинули 20 мільйонів експонатів і згоріло дотла 200-річна будівля. Президент Бразилії Мішел Темер назвав неоціненним збиток, нанесений пожежею Національному музею в Ріо-де-Жанейро. «Це трагічний день для Бразилії, - йдеться в заяві Темера. - Двісті років роботи, досліджень та знань втрачені». Згідно сайту музею, в ньому зберігалось 20 000 експонатів, пов'язаних з історією Бразилії та інших країн, а також безліч предметів, що належали бразильської королівської сім'ї. Крім експонатів, пов'язаних з історією Бразилії, в музеї зберігалися давньоєгипетські і греко-римські артефакти, а також найстаріший скелет на території американського континенту. Кандидат в президенти Марина Сілва порівняла втрати, викликані пожежею, з «лоботомією для пам'яті Бразилії». Пожежним не вдалося відразу приступити до гасіння, оскільки два найближчих до будівлі гідранта виявилися виведеними з ладу. За словами офіційного представника пожежної служби, пожежну машину довелося відправити за водою на розташоване неподалік озеро. Співробітники музею розповіли, що лише за кілька днів до трагедії завершили процес оформлення фінансування на установку нової протипожежної системи. Бразильську культурну катастрофу можна було б запобігти, якби з установкою протипожежної системи не тягнули до жовтня і закінчення місцевих виборів.

Можна узагальнити ключові вимоги, яким повинні відповідати системи автоматичного пожежогасіння, це насамперед:

- швидко і ефективно гасити загоряння;
- бути безпечними для обслуговуючого персоналу і відвідувачів в разі несанкціонованого випуску вогнегасної речовини;
- не залишати слідів на експонатах як при штатному гасінні, так і при несанкціонованому випуску;
- мати максимально довгий термін служби;
- не вимагати надмірних витрат на обслуговування і експлуатацію.

Слідуючи за світовою тенденцією, в нашій країні провідні музеї все частіше вибирають системи із застосуванням безпечних і екологічно чистих речовин в якості оптимального рішення задачі автоматичного пожежогасіння. Це

вирішує проблему безпеки персоналу і відвідувачів в разі помилкового спрацьовування системи газового пожежогасіння (помилкові спрацьовування відбуваються в кілька разів частіше штатних в силу цілого ряду людських і природних факторів). У більшості установок газового пожежогасіння, що застосовувалися десятиліттями для захисту фондосховищ і архівів, як вогнегасної речовини використовується вуглекислота - газ, смертельно небезпечний навіть в малих концентраціях. Кращим варіантом для музеїв вважаються комбіновані газо-водняні системи на основі сполук інертних газів - азоту, аргону. При спрацьовуванні сигналізації газ заповнює приміщення, витісняючи кисень: таким чином, реакція горіння припиняється. Системи можуть спрацьовувати автоматично або включатися вручну: в будь-якому випадку, між надходженням сигналу з датчика і початком подачі газу повинно пройти декілька хвилин, достатніх щоб закрити вікна і вентиляційні заслінки, евакуювати людей. Розбрикування дрібнодисперсного водяної суспензії («туман», більш сучасна альтернатива струменевим спринклерам) підстрахує на випадок, якщо десь все ж таки надходить повітря - наприклад, розбите вікно. У деяких системах водяний компонент можна налаштовувати таким чином, щоб його включення відбувалося вибірково, тільки в приміщеннях, де зафіксовано спалах. Ще один сучасний метод, який можливо застосовувати і для музеїв - створення гіпоксичної атмосфери. Вважається, що якщо концентрацію кисню в приміщенні знизити всього на 5 відсотків, з звичайних 20-21% до 15, це унеможливить будь-яку реакцію горіння - тобто, пожежа просто не виникне. Виробники подібних систем стверджують, що перебування в гіпоксичному середовищі нешкідливо аж до чотирьох годин в день, і по впливу на здоров'я не відрізняється від перельоту в літаку - там також розріджене повітря.

Для раннього виявлення вогню рекомендується використовувати аспіраційні димові сповіщувачі (датчики). За рахунок постійного активного забору та аналізу повітря вони дозволяють виявити сліди горіння швидше, ніж теплові, точкові і лінійні датчики, а частота помилкових спрацьовувань при цьому нижче.

Пожежа в Національному музеї Бразилії - не перший, і, швидше за все, не останній такий випадок. У 2016 році при аналогічних обставинах згорів Національний музей природної історії в Нью-Делі: тоді вогонь теж довго не могли загасити через непрацюючі гідранти, а протипожежна система в будівлі не працювала. У тій же Бразилії в 2015-му горів Музей португальської мови в Сан-Паулу. У Києві в квітні цього року сталася пожежа в Національному музеї історії України у Другій світовій війні, в липні - в Музеї народної архітектури Пирогово; в 2013-му вогонь знищив один з виставкових залів Національного науково-природничого музею НАН України. У минулому році в підвалах Ермітажу загорілися утеплювачі труб. У 2016 році у Чеському Національному музеї в Празі у центрі міста, на Вацлавській площі сталася пожежа. В ніч з 16 на 17 березня 2013 року на території національного музею народної архітектури та побуту України згорів унікальний об'єкт дерев'яної архітектури - баня в

селі Михайлівка Олевського району Житомирської області. Пожежа знищила повністю весь дах (крокви, дошки покрівлі), стелю. Вигоріли також повністю підлоги і полиці. Знищено до 90% дерев'яних конструкцій. Баня представляла типову стилістику традиційного сільського будівництва, що побутувало в регіоні в кінці ХІХ на початку ХХ століття. Ця баня була єдиною з усіх будівель такого типу. Бань в музеї більше немає. На сьогодні такі пам'ятки зникли і в регіоні. Таким чином, баня, що згоріла, була «реліктовою».

Аналізуючи ситуацію, все частіше постає питання про оцифрування колекцій. Для цього необхідна детальна систематизація, створення електронної структури колекції, в яку потім можна буде додавати інформацію по кожному експонату. Для цього потрібні також надійні «хмарні» сервіси - якщо результати оцифрування зберігати тільки на музейних комп'ютерах, це загрожує їх втратою під час тієї ж пожежі. Сьогодні багато інституцій викладають свої оцифровані колекції в інтернет, що дозволяє ознайомитися з ними на відстані. В Україні активний розвиток оцифровки почався в 2013 році, але він як і раніше не має системного характеру. Активісти проводять серію навчальних заходів за темою: «Оцифрована спадщина: консолідація, інтеграція, креативність», а з 2017 року в Одеському муніципальному музеї особистих колекцій ім. А. В. Блещунова проходять літні школи оцифровки. Окремий напрямок - 3D-сканування і реконструкція: створення цифрової тривимірної моделі об'єкта. Це дозволяє не тільки дистанційно знайомитися з експонатом, а й у разі його втрати досить точно відтворити предмет. Оцифровка колекцій сприяє не тільки їх збереженню, але і їх просуванню - особливо це стосується невеликих регіональних музеїв: якщо вони не репрезентують себе в мережі, то мало хто крім місцевих жителів дізнається про їхню діяльність та експонатах.

Відвідавши музей у нас є можливість побачити інший світ, дізнатися інші виміри і вийти зі спілкування з цим світом збагаченим в духовно-моральному аспекті. «Народ, який забув своє минуле, не має майбутнього», - слова Платона як не можна краще відображають всю важливість тієї інформації, яку музейні колекції несуть кожній сучасній людині. Та як засвідчує аналіз, все частіше в сучасних умовах, постає питання про збереження цих надбань для прийдешніх поколінь. І як одна із складових для забезпечення надійного захисту – забезпечення пожежної безпеки.

Джерела та література:

1. ДСТУ Б В.1.1-36:2016 "Визначення категорій приміщень, будинків та зовнішніх установок за вибухопожежною та пожежною небезпекою"
2. НАПБ А.01.001-2014 Правила пожежної безпеки в Україні
3. НПАОП 92.0-1.04-15 Правила охорони праці для працівників музеїв
4. У музеї під монументом «Батьківщина-Мати» сталася пожежа // Главком 27.04.2018.
- URL: <https://glavcom.ua/kyiv/news/u-muzeji-pid-monumentom-batkivshchina-mati-stalasya-pozhezha--493202.html> <https://glavcom.ua/kyiv/news/u-muzeji-pid-monumentom-batkivshchina-mati-stalasya-pozhezha--493202.html>
5. <http://vuam.org.ua/uk>
6. <https://prostranstvo.media/kak-sohranit-kulturnoe-nasledie-pozharnaja-bezopasnost-v-muzejah-i-ocifrovka-kollekcij/>

УДК 069.01

**ВИКОРИСТАННЯ ОСНОВНИХ ПРИНЦИПІВ МАРКЕТИНГУ В
МУЗЕЙНІЙ ДІЛЬНОСТІ ЯК ЗАПОРУКА
КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ
ПРОСТОРІ МІСТА**

Харсун О. В.

*к.і.н., завідувач науково-дослідного експозиційного відділу
Комунальна установа «Обласний художній музей»
Черкаської обласної ради*

Починаючи з кінця ХХ ст., найпривабливішою для інвестицій та стабільно високоприбутковою сферою постіндустріальної економіки була і залишається індустрія дозвілля. У межах соціокультурного простору будь-якого міста актуальним є питання вирішення проведення вільного часу кожної з існуючих соціогруп. А тому значна увага громади направлена на задоволення культурних, пізнавальних, рекреативних, психоемоційних та комунікативних потреб людини. Музей, увібравши в себе низку функцій по відношенню до соціуму і держави, представляє собою унікальне й неповторне явище, являючись невід'ємною складовою соціокультурного простору міста. Однак конкурувати з іншими закладами дозвілля, не змінивши підходів до організації музейної роботи і не переосмисливши роль взаємовідносин «музей-відвідувач», дуже складно. Виклики сьогодення вимагають від музейних працівників готовності до змін та адаптації до нових форм роботи з відвідувачами нового покоління.

Труднощі, що постають нині перед музейними установами, зумовлюють необхідність включення до концепції їх розвитку спеціальної системи заходів з організаційного та економічного забезпечення майбутніх модернізованих заходів і проектів. Головним змістом такого забезпечення сьогодні є пошук шляхів оптимізації системи управління та організації музейної роботи, а також освоєння музеями додаткових джерел фінансування. Новий напрям діяльності приніс у традиційну музейну лексику нове поняття «маркетинг» [7].

Музейний маркетинг – це система знань про теорію і практику створення, просування до потенційних споживачів та збуту музейного продукту, а також налагодження комплексу комунікативного діалогу між музеями та суспільством і його окремими інституціями [8, 194].

Зі свого боку, музейний продукт – це комплекс основних та додаткових музейних послуг, тобто все те, що можна запропонувати відвідувачам музею. Музейний продукт повинен відрізнитися своєю унікальністю та індивідуальністю [1].

Музейна діяльність передбачає широкі контакти з громадськістю, і комунікативна функція набуває особливої уваги в питанні взаємозв'язків музею та суспільства. Щоб пробудити бажання відвідувачів ознайомитися з

колекцією музею, необхідно розвивати його комунікативні можливості, залучати різноманітні форми співпраці з музейною аудиторією, що різняться за соціальною, професійною, віковою та іншими ознаками. Специфічною формою музейної комунікації є музейна експозиція, за допомогою якої відвідувач спілкується із музейним предметом. Отже, відвідувач вступає у контакт із музеєм, коли оглядає експозицію, спілкується із співробітниками, цікавиться музейними виданнями, бере участь у заходах музею, вибираючи інформацію для власних потреб (пізнавальну, естетичну, освітньо-виховну). Зворотній шлях інформації простежується через вивчення мотивації звернення до музею, інформаційного та емоційного впливу музейної збірки на відвідувача, спостереження за кількістю та частотою його відвідувань [2, 75].

Таким чином, музейний маркетинг повинен реалізовуватися у двох напрямках:

1. Презентація і просування музею у всіх формах його суспільної діяльності (некомерційний маркетинг).
2. Презентація і просування конкретних музейних послуг чи товарів (комерційний маркетинг).

Музей повинен розробити свою маркетингову стратегію – концепцію і план конкретної поведінки на ринку з метою поширення інформації про себе, популяризації свого продукту громадськості, підтримки і розвитку власного позитивного іміджу, пошуку нових груп потенційних споживачів музейного продукту та загалом заходів зі зміцнення своїх позицій у суспільстві на довготривалу перспективу. Необхідно бути послідовним. Так, наприклад, якщо оголошено про низку/цикл тематичних екскурсій, лекцій тощо, ні в якому разі не варто скасовувати їх з тієї причини, що на перші ніхто не прийшов або ходить лише декілька осіб. Навпаки, будьте максимально уважними до кожного відвідувача. При постійному надходженні візуальних образів (афіш, оголошень) в інформаційне поле, коло осіб, що відвідуватимуть музей, збільшуватиметься.

Для більш ефективного і дієвого використання маркетингової стратегії необхідно комплексно дослідити так званий ринок послуг, а саме:

1. ринок дозвілля (що пропонується, чим цікавляться) для того, аби дати відповідь самим собі: «Чи буде наш музейний проект помічений на ринку розваг?»;
2. споживачів, щоб з'ясувати, хто може стати потенційним споживачем наших послуг (діти, молодь, сім'ї тощо). Для цього необхідно чітко розуміти, які мотиви є передумовою для відвідування музею: освітні, пізнавальні, культурно-естетичні. У більшості випадків краще орієнтуватися на сукупність декількох передумов. Наприклад, ми маємо створити і провести такий захід, на якому наші відвідувачі з користю весело проведуть час. Це вимагає від музейних працівників залучення на свій простір представників з інших галузей культури чи науки: акторів театру, музикантів, літераторів, лекторів-новаторів тощо;

3. товарів на ринку, іншими словами, ознайомитися із проектами та заходами в інших музеях міста, області, зарубіжних музеях. Це дасть можливість чітко відповісти: «Чи конкурентоспроможна дана пропозиція порівняно з продуктами інших музеїв?»;

4. конкурентів, у першу чергу інші музеї та заклади дозвілля в цілому. Це дасть можливість з'ясувати, хто є основним конкурентом (сусідній музей чи торгівельно-розважальний комплекс), чому сусідні музеї користуються більшим попитом у споживачів, які канали реклами і PR-просування вони вибирають і чому, і головне – якими перспективними інноваціями вони зараз займаються і чого ми можемо в них навчитися [4].

Повсякденною практикою для музею має стати маркетинговий моніторинг – спілкування музею зі своїми відвідувачами щодо сприйняття чи несприйняття ними музейної експозиції. Для виявлення реальної думки відвідувачів у музеї чи на веб-сайті проводяться спеціальні експрес-опитування чи анкетування. Такі опитування дають можливість вивчити основні групи відвідувачів, їхні інтереси та побажання.

Загалом за способом сприйняття музейної інформації психолог М. Коваль виділяє п'ять груп відвідувачів:

1. «Знавці», які не лише добре знають історію народу, культури, мистецтва, але мають уявлення про цінність музейних предметів, відчують специфіку закладу. Їх переважно цікавлять речі і документи з точки зору історичної характеристики.

2. «Любителі» під час огляду виділяють значимі для них експонати. Найчастіше це речі і документи, пов'язані з відомими особами, їхнім життям. «Любителі» часто нарікають на свої недостатні знання і зацікавлені в додаткових поясненнях, задаючи питання.

3. «Нігілісти» досить критично налаштовані. Вони шукають і часто знаходять хибні у змісті експозиції, але не хочуть або не вміють вдивитися в саму її суть. Вони часто кажуть, що їм сумно в музеї, бо все сіре й похмуре.

4. «Ритуальні» відвідувачі всім захоплюються. «У вас тут все таке цікаве, таке гарне», – кажуть вони, але не можуть назвати конкретні експонати, які сподобалися, погано уявляють, якій темі присвячена експозиція. Прикладом можуть служити записи у книзі відгуків: «Нам усе сподобалося!», «Сподобався зал, де все старе» тощо.

5. «Спринтери» нічого конкретного не кажуть. Вони, в основному, пробігають по музею і мотивують свій прихід так: «Прийшов подивитися, що у вас є» [1].

Вивчення мотивів відвідування музеїв дозволяє використовувати потенційні можливості експозиції, встановлювати й налагоджувати комунікацію між відвідувачем та музеєм. Постійна робота з відвідувачами надає можливість музейним працівникам прогнозувати потреби відвідувачів, виявляти послуги, що користуються найбільшим попитом, удосконалювати взаємовідносини з поте-

нційними клієнтами, створювати систему зворотного зв'язку музей-відвідувач-музей [7].

З іншого боку, говорячи про музейний продукт і застосовуючи маркетингову термінологію, відвідувачів музею можна поділити на чотири групи:

1. Ті, хто не знають про запропоновані послуги і товари, тому не споживають їх.
2. Ті, хто знають, але не споживають.
3. Ті, хто знають і споживають.
4. Ті, хто знають, але споживають конкурентні послуги і товари [4].

То як себе поводити музеям, щоб залучити якомога більше відвідувачів у свої стіни? Для першої групи варто провадити так звану «завойовницьку» стратегію, яка направлена на інформування потенційної аудиторії і рекламу музейних пропозицій. Для другої групи доцільно застосовувати «стимулюючу» маркетингову стратегію, орієнтовану на те, щоб розвіяти уявлення про музей як нудне і нецікаве місце. Для четвертої групи застосовують «корпоративні» маркетингові стратегії, які направлені на формування спільних проектів, програм з тими організаціями, які пропонують схожі або дотичні заходи у сфері дозвілля. Як показує досвід, ця конкуренція часто має штучний характер і в дійсності існує чимала кількість можливостей для співпраці.

На сьогоднішній день у музейному маркетингу має бути індивідуальний підхід із конкретною стратегією поведінки при взаємодії з тим чи іншим споживачем. Так, окремі проекти мають бути для школярів, студентів, туристичних груп з інших регіонів, для іноземців, батьків з дітьми, для літніх осіб, національних меншин, людей з інвалідністю тощо. На цьому варто акцентувати увагу, адже й досі ми спостерігаємо низький рівень соціального зацікавлення музейним продуктом, несистематичність, поодинокість його споживання та високий рівень взаємозамінності музейного та альтернативних йому продуктів у сфері розваг та дозвілля.

Джерела та література:

1. Іванченко Н. В. Основи музеєзнавства, маркетингу та рекламно-інформаційної діяльності музеїв: посібник / за ред. В. Великочкого, Н. Гайсюк. – Івано-Франківськ: Плай, 2005. – Режим доступу: http://tourlib.net/statti_ukr/ivanchenko.htm. – Назва з екрана
2. Маньковська Р. Сучасні музейні комунікації та перспективи їх розвитку / Руслана Маньковська // Краєзнавство. – 2013. – № 3. – С. 75–84.
3. Музейна педагогіка – синтез досвіду : методичні матеріали / Автори-упоряд. А. Горовий, О. Топилко, Т. Лучук та інші. – К. : НВЦ «Пріорітети», 2012. – 84 с.
4. Рутинський М. Й. Ринкові засади музейного менеджменту й маркетингу // Рутинський М. Й., Стецюк О. В. Музеєзнавство : навчальний посібник.
5. Салата О. О. Основи музеєзнавства : навчально-методичний посібник для студентів спеціальності «Історія» / О. Салата. – Вінниця : ТОВ «Нілан – ЛТД», 2015. – 164 с.
6. Селівачов М. Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ ст. / М. Селівачов – К., 2004. – 208 с.
7. Сутність музейного маркетингу як складової туристичної галузі. – Режим доступу : <http://www.infotour.in.ua/rudenko-2.htm>. – Назва з екрана
8. Яковець І. О. Художній музей ХХІ ст : монографія / Інна Яковець. – Черкаси : Видавець Вовчок Ольга, 2016. – 464 с.

УДК 069.7.161.1+045.312

**ВПРОВАДЖЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В СУЧАСНОМУ
МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРИ
(НА ПРИКЛАДІ МОБІЛЬНИХ ДОДАТКІВ)**

Яковець І. О.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри дизайну*

Черкаський державний технологічний університет

Процеси глобалізації, інформатизації, інтенсивна трансформація суспільних інститутів, освоєння історико-культурної та природної спадщини істотно впливають на функціонування музеїв, музейного світу. Важливим є те, що з кінця ХХ ст. музейна спільнота активно осмислює проблеми, викликані процесами глобалізації, розробляє інноваційні підходи та технології, що забезпечують перспективи розвитку музею у зміненому зовнішньому середовищі.

Проте існує низка проблем щодо впровадження нових інформаційних технологій: розрив між технологічними новаціями і готовністю музеїв до їх використання; фінансові та організаційні проблеми музеїв щодо використання нових технологій; інформаційні проблеми: уніфікація опису, достовірність інформації, проблеми вивченості колекції тощо [1].

Необхідно зазначити, що останніми роками зріс відсоток відвідування музеїв «неорганізованими» відвідувачами, зокрема туристами, які самі прокладають собі маршрут, спираючись на відомості про культурні пам'ятки регіону, отримані, головним чином, з Інтернету. Тому музей повинен навчитися управляти цією інформацією. І, насамперед, робити це за допомогою свого сайту. Сайт музею, окрім інформації, яка вже згадувалася, повинен включати відомості про місцезнаходження музею, проїзд, інфраструктуру населеного пункту тощо, а також показувати найбільш значущі, привабливі експонати, що зберігаються в музеї.

Комп'ютерні технології дають змогу туристові отримувати інформацію, що цікавить його, під час відвідування музею, але робити це потрібно ненав'язливо, не відволікаючи уваги від суті експозиції. Поки що більшість музейних сайтів (не лише пострадянських, але і зарубіжних) є коротким путівником по музею, інколи доповненим поновлюваною інформацією з музейного автовідповідача.

У музеях Західної Європи комп'ютерну техніку використовують значно ширше, ніж в Україні, але вона впроваджена в основному в адміністративній та бухгалтерській роботі. Якщо ж говорити про побудовані на основі інформаційних технологій музейні системи, то і там це досить рідкісне явище.

Так, в боннському музеї «Будинок історії» всі нові надходження описують лише за допомогою комп'ютера. Цікава інформаційна система в музеї Люксембургу — там вона орієнтована саме на відвідувачів. У залах

музею знаходиться майже 50 моніторів, які надають будь-яку інформацію, від путівника по складній семиповерховій будівлі до сюжетів, що ілюструють події з історії Люксембургу.

Вся система базується на потужному комп'ютерному центрі, а інформацію видають індивідуально на запит кожного відвідувача. Це відбувається так: співробітник музею після стандартної процедури опитування (вік, освіта тощо) видає відвідувачеві картку, яка передбачає один з трьох рівнів викладу матеріалу: складний, середній і спрощений. Оглядаючи експозицію, відвідувач вставляє картку в спеціальний пристрій на моніторі і отримує інформацію відповідно до встановлених критеріїв. Такий спосіб отримання інформації досить зручний та враховує вимоги і побажання відвідувача.

Далі представляємо підбірку можливостей *мобільних додатків* найвідоміших музеїв — від Ермітажу до Американського музею природної історії, які дадуть можливість вивчити колекції творів світового мистецтва в HD якості [2]. Крім того, за допомогою програми можна простежити за подіями, що проходять в музеї, і швидко купити квиток навіть на саму популярну виставку.

1. Design Museum. iPad-додаток містить 59 об'єктів з Музею дизайну в Лондоні — це найбільш значущі зразки промислового дизайну, які були створені за минуле століття. Про представлені в додатку предмети можна дізнатися різну інформацію — переглянути додаткові відео, фото та текстові матеріали і познайомитися з коментарями експертів.

2. Музей Ермітаж. За допомогою програми можна віртуально відвідати один з найбільших музеїв світу і побачити видатні твори скульптури і живопису, ювелірні прикраси і унікальні археологічні знахідки.

За допомогою програми можна також зберегти вподобане зображення; надіслати електронну листівку друзям в twitter; познайомитися з музейними новинами; дізнатися про події та виставках; створити свою колекцію улюблених творів; додатково придбати тематичну екскурсію або освітній курс.

3. Російський музей. Додаток Російського музею допоможе більше дізнатися про твори з колекції одного з найбільших музеїв національного образотворчого мистецтва. Поряд з експонатами в музеї у буклетах, листівках і каталогах розміщуються спеціальні мітки — QR-коди. Додаток зчитує код і показує інформацію про експонати: відео, цікаві історії про картини і авторів, аудіорозповіді і важливі посилання. Для того щоб користуватися додатком, необхідно знаходитися в музеї або зчитувати QR-код з друкованого каталогу музею.

4. Нью-Йоркський музей сучасного мистецтва (Museum of Modern Art, скорочено MoMA). Нью-Йоркський музей сучасного мистецтва (Museum of Modern Art, скорочено MoMA), один з найбільш відомих музеїв сучасного мистецтва у світі, випустив додаток, що дозволяє користувачеві мати всю інформацію про музей не залежно від місця знаходження.

Додаток дозволяє дізнатися про поточні виставки, запланувати візит,

дивитися тисячі робіт у колекції музею або шукати серед них потрібну. Крім цього, можна здійснити мультимедіа тур по музею, дізнатися більше про художників чи художніх термінах.

5. Музей Гуггенхайма. Додаток Музею Гуггенхайма створено для того, щоб залучити більше відвідувачів у музей і зробити досвід відвідування музею максимально приємним та цікавим. Додаток може стати багатомовним гідом по музею, за допомогою нього можна переглянути додаткову і ексклюзивну інформацію про роботи в колекції музею, зберегти і поділитися роботами в соціальних мережах, а також купити квиток заздалегідь, що особливо зручно для популярних виставок.

6. National Gallery, London. Лондонська Національна галерея — музей в Лондоні, який є п'ятим за відвідуваністю у світі музеєм і містить більше 2000 зразків західноєвропейського живопису XIII — початку XX ст. За допомогою програми Love Art: National Gallery, London можна досліджувати шедеври Леонардо, Ренуара, Ботічеллі і Рембрандта поряд з іншими творами мистецтва. Додаток також містить коментарі від художників, письменників і експертів, які зроблять подорож у світ мистецтва ще цікавіше.

Таким чином, для того щоб відвідати музей, вже необов'язково опинитися в ньому фізично — нові додатки для мобільних пристроїв стають віртуальним гідом; допоможуть знайти додаткову інформацію та познайомлять з коментарями експертів.

Зазначимо, що в Україні діє багато музеїв. За характером музейних експонатів, силою експозицій Україна є однією з найрозвинутіших держав в Європі. Але, на жаль, музейна система нашої країни зараз переживає кризу (як економіка, соціальна система та ін.). Музеї, які хочуть функціонувати належним чином, розробляють концепції залучення відвідувачів, інвесторів, спонсорів. Головною умовою залучення, особливо в художніх музеях, є сучасна, цікава, грамотно складена експозиція, яку на сучасному етапі розвитку цивілізації вже неможливо уявити без комп'ютерної техніки, проекторів та інших технічних засобів подачі інформації.

Таким чином, можна сказати, що завдання, яке стоїть перед сучасним музеєм, — не просто створення сучасної цікавої експозиції і сайту в Інтернеті, а поступове формування повноцінного *віртуального музею*. Головна відмінність між ними — у зворотному зв'язку: традиційний музейний сайт є лише технічним засобом для просування музейної інформації, а ось віртуальний музей здатний робити істотний вплив на розвиток музею реального, допомогти в переосмисленні музейної діяльності.

Джерела та література:

1. Яковець І. О. Художній музей XXI століття: Монографія. Черкаси: Вид. Вовчок О., 2016. 464 с.
2. Изместьева Е. 8 мобильных приложений знаменитых музеев. Дата обновления: 17.04.2014. URL: <https://te-st.ru/2014/04/17/museums-apps/> (дата обращения: 29.07.2017).

УДК 930.85:351.853

**СЕРВЕЙНГОВІ ПОСЛУГИ ЯК СОЦІАЛЬНО ЕКОНОМІЧНИЙ
МЕХАНІЗМ РЕГУЛЮВАННЯ ОХОРОНИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ**

Журба І. О.

*к.е.н., доцент, завідувач кафедри соціального забезпечення
Черкаського державного технологічного університету*

У європейському світогляді інтелект, освіта, культура, професійний досвід, соціальна мобільність беззаперечно визнаються головною складовою національного багатства та основним ресурсом соціально-економічного розвитку. В останні десятиліття до цих традиційних індикаторів конкурентоспроможності додалася здатність до креативності та інновацій у професійній діяльності й соціальному житті, запорукою якої є високий творчий потенціал суспільства. Декларуючи свій європейський вибір, Україна у XXI ст. започаткувала процес змін, втілюючи у суспільну свідомість ідеї та принципи Конвенції про захист прав людини та основоположних свобод і Європейської соціальної хартії. В основу процесів подальшого розвитку культури покладаються інтереси людини, її прагнення жити і творити в гармонії зі своїми цінностями, із суспільством і природою [1]. Такий підхід зумовлює в Україні зміну бачення ролі людини в політичному, економічному, культурному і соціальному житті країни. В Україні виробляється цілісна політика культурного розвитку, адекватна модернізаційним викликам [2].

Удосконалення економічного механізму державного регулювання охороною культурної спадщини можна ідентифікувати з її залученням до соціально-економічних процесів розвитку країни. Актуалізація передумов залучення державою приватних інвесторів для спільної діяльності у галузі охорони культурної спадщини є надзвичайно важливою, оскільки культура розглядається як один із вагомих ресурсів економічного розвитку регіонів і об'єктом для ефективного інвестування. [3]. Відповідно, інвестиційний напрям розвитку економічного механізму державного регулювання охороною культурної спадщини розкриває такі переваги та перспективні форми державно-приватного партнерства, як: оренда та безоплатне користування об'єктами культури; безоплатна передача у власність об'єктів культурної спадщини; довірче (трастове) управління об'єктами культури; концесія; аутсорсинг; інвестиційні угоди; приватизація; включення об'єктів культурної спадщини в туризм; формування транскордонних, культурних, туристичних кластерів на використанні потенціалу культурної спадщини.

Поряд із цим, удосконалення економічного механізму державного регулювання сфери охорони культурної спадщини передбачає надання сервейнгових послуг як системи довгострокових фінансово-економічних відносин між інститутами держави і суб'єктами приватного сектора економіки з реалізації проектів на основі партнерства та об'єднання ресурсів, розподілу доходів і переважних вигод, витрат і ризиків. А тому, на даний час, управління нерухомістю різного функціонального призначення, у тому числі й об'єктами

культурної спадщини та пам'ятками архітектури, може здійснюватися на основі залучення компаній, що надають сервейнгові послуги.

Під впливом комплексу практичних потреб управління нерухомим майном почали говорити про нову міждисциплінарну систему знань - сервейінг як майже вичерпну сукупність видів професійної діяльності на ринку нерухомості - від землепорядних, геодезичних робіт і картографії до обмірів, будівельного інспектування, супроводу, комплексної вартісної та іншої експертизи, оцінки та безпосереднього управління об'єктами та навіть портфелем нерухомості власників.

Сервейінг включає всі види планування (генеральне, стратегічне і оперативне) щодо функціонування нерухомості, а також заходи, пов'язані з проведенням усього комплексу технічних і економічних експертиз об'єктів нерухомості, що забезпечують отримання максимального соціального ефекту [4].

Сервейінг - це достатньо новий для України і дуже актуальний на сьогоднішній день напрям у консалтингу, що проводиться виключно на користь власника і інвестора. Адже закономірним є бажання будь-кого із них - отримати максимальний прибуток від використання нерухомості при мінімальних витратах.

Розкриваючи основну концептуальну складову сервейінгу, варто зазначити, що відмінними особливостями концепції сервейінга є комплексність опрацювання питань управління, системність у вирішенні виникаючих проблем, інтегрованість пропонуваніх рішень, стратегічне бачення перспектив майбутнього і орієнтація на рішення прикладних управлінських завдань. Ці конкурентні переваги відрізняють сервейінг від традиційного управління нерухомістю, виступаючи змістовним підґрунтям успішному застосуванню нової системи. Адже відомо, що історичну нерухомість і пов'язані з нею земельні ділянки визнають в усьому світі потенційно привабливими об'єктами інвестування. Звичайно, багато чого залежить і від стану об'єкта, його місця розташування та культурної цінності. Для реалізації інвестиційних проектів у сфері культурної спадщини необхідною умовою є, з одного боку, дотримання інтересів держави в частині, що стосується її збереження і використання, а з іншого, - врахування інтересів інвестора в плані окупності проекту та отримання прибутку.

Суть застосування сервейінга у пам'яткоохоронній сфері - здобуття максимального ефекту при управлінні нерухомими об'єктами культурної спадщини, який досягається за рахунок системного підходу, що охоплює усі стадії реконструкції і життєвого циклу об'єкта. Тобто у процесі реалізації концепції сервейінга відбувається опрацювання технічних і просторово-територіальних аспектів розвитку історичної нерухомості з урахуванням яскраво вираженої управлінської цільової орієнтації, що має важливе значення для її ефективного використання[4].

Отже вдосконалення економічного механізму державного регулювання у

сфері охорони історико-культурної спадщини та пам'яток архітектури відбувається шляхом налагодження системи взаємовідносин органів публічної влади різних рівнів, суб'єктів підприємницької діяльності у процесі господарської діяльності з питань пошуку фінансових джерел, формування кошків для фінансування охорони культурної спадщини, перерозподілу доходів бюджетів усіх рівнів з метою збереження історико-культурного надбання країни. Цей механізм має базуватись на таких основних принципах державного регулювання: плановості, ефективності використання коштів, публічності, результативності, зворотного зв'язку, законності.

Джерела та література:

1. Малімон В. Культурна безпека як мета культурної політики держави // Вісник Національної академії державного управління при Президентові України. – 2006. – № 4. – С. 222–228.
2. Постанова Кабінету Міністрів України від 3 листопада 2010 року № 996 “Про забезпечення участі громадськості у формуванні та реалізації державної політики” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/996-2010-%DO%BF>
1. Холодок В.Д. Державне управління охороною культурної спадщини в Україні: автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр. : 25.00.02 / В. Д.Холодок; Нац. акад. держ. упр. при Президентові України, Харків. регіон. ін-т держ. упр. - Харків, 2014. – 20 с.
2. Ніколаєва Т.В. СЕРВЕЙІНГ: КОНЦЕПЦІЯ ТА НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ Збірник наукових праць Національного університету державної податкової служби України, № 1, 2016

УДК 94(477) «2008/2018»:316.774

**РІВЕНЬ ІСТОРИЧНОЇ ІНФОРМОВАНOSTІ УКРАЇНСЬКОГО
НАСЕЛЕННЯ ЗА ОСТАННЄ ДЕСЯТИЛІТТЯ**

Джиквас А. О.

*викладач кафедри соціального забезпечення
Черкаського державного технологічного університету*

Проблема сьогодення це «перехід» населення не тільки України, але й інших країн світу на читання електронної літератури, перегляду онлайн-фільмів та вистав, а також онлайн-екскурсій музеями світу.

На даний час, в мережі Інтернет ми можемо знайти будь-яку інформацію і в будь який час, що має привілеї перед бібліотеками з читальним залом. Але є і негативна сторона такого «читання» та перегляду, адже шкода на здоров'я в результаті проведення тривалого часу за комп'ютерами чи іншими електронними засобами має пагубний вплив.

За статистичними показниками офіційних даних сайту Державної статистики України [1] маємо нестабільну картину обсягу різних сфер для культурного дозвілля в Україні за останні 10 років (табл. 1.)

Таблиця 1. Рівень кількості одиниць театрів, музеїв, концертних організацій, бібліотек та клубних закладів за 2007-2017 рр.

Рік	Кількість, од.			Тис.од ²	
	Театри	Музеї	Концертні організації	Бібліотеки	Клубні заклади
2007	138	458	79	20,8	18,9
2008	138	478	77	20,6	18,8
2009	136	499	77	20,1	18,7
2010	140	546	83	19,5	18,6
2011	133	570	82	19,3	18,5
2012	132	592	88	19,2	18,5
2013	133	608	85	19,1	18,5
2014	113	543	73	16,9	16,8
2015	113	564	73	17,3	17,2
2016	112	576	76	17,0	17,1
2017	113	574	76	16,8	17,1

В результаті можемо спостерігати негативну динаміку в кількості діючих театрів, в порівнянні з 2007 р. обсяг зменшився на 25 театрів і становить (станом на 2017 р.) 113 театрів по всій Україні. Через легкий доступ до будь-яких даних в мережі Інтернет, з'явилась проблема у потребі відвідування бібліотек, і за десять років кількість бібліотек зменшилась на 4,0 тис. од² і становить 16,8 тис. од². Також негативна тенденція спостерігається і для концертних організацій та клубних закладів.

В Україні існує безліч великих та історично-наповнених музеїв, які «тримають та переносять» в собі історію нашого народу. Серед найцікавіших музеїв України слід відзначити та відвідати:

- справжня **«Поштова станція»** знаходиться у Ніжині Чернігівської області. Музей під такою назвою присвячений розвитку поштової справи в Україні від середини XVII до початку XX століття. У вітринах закладу представлено декілька сотень предметів, що мають відношення до поштової справи минулих часів. Експозиція розташована в оригінальній будівлі, де розміщувалася міська станція зв'язку протягом декількох століть [2];

- українська культура надзвичайно багата та глибока. Це вкотре підтверджує оригінальний музейний осередок у Коломиї, присвячений **феномену писанки**. Творча форма будівлі (велика скляна писанка) приваблює зазирнути всередину. Музей представляє відвідувачу близько 6000 писанок із різних куточків світу. Серед експонатів є навіть писанки з автографами відомих осіб. Свого часу музейний осередок брав участь у масштабній акції «Сім чудес України» [2];

- розвиток вітчизняної медицини можемо простежити в **Національному музеї медицини України**, що вже більше сорока років діє у Києві. Здобутки медичної галузі представлені від найдавніших часів до сучасності. Урізноманітнюють експозицію, що складається зі сцен та предметів лікувального процесу,

картини, присвячені медичній тематиці. Названий заклад є одним із найбільших у Європі;

- **Львівська національна галерея мистецтв імені Потоцьких** сьогодні – один із найбагатших музеїв України, збірка якого налічує понад 62 тисячі творів світового та національного мистецтва від античних часів до наших днів. До найбільш вартісних належать колекції європейського мистецтва, львівської скульптури, українського портрету XVI-XIX ст., ікон та меблів;

- пивоварна столиця України – Львів, запрошує відвідати перший і поки єдиний в Україні музей, присвячений справі виготовлення пива. У підвалах Львівського пивзаводу, де розташований музейний осередок, можна побачити обстановку 1715 року, коли у місті Лева почали виготовляти хмільний напій. Тутешня експозиція багата на тару різних часів, зокрема пляшки та бочки, рекламу, знаряддя праці пивоварів. Відвідувачам пропонують переглянути тематичний відеофільм та пригощають найсмачнішими сортами місцевого пива;

- історію людського буття можна простежити не тільки за офіційними документами, але ще й за допомогою сміття. Один із робітників Вінницького смітте-сортувального заводу впродовж тривалого часу збирав предмети, що викидали люди. Звісно, експозиційну більшість у **музеї сміття** (Вінниця) становлять речі радянського побуту. Перлиною «сміттевої колекції» є бритва 300-річної давності. Схожі музеї діють в інших містах країни;

- у Львові, окрім пива, пропонують ще й доторкнутися до таїнства сала. Продукту, без якого неможливо уявити Україну. **Ресторан-музей** представляє український смачний символ у різних арт-формотвореннях. Особливістю закладу є широкий вибір виробів з сала що можна замовити;

- кожного дня жителі великих міст доторкаються до повсякденного сьогодні та мало не фантастичного до недавнього часу явища – метро. У будівлі Київської адміністрації метрополітену діє музей присвячений **історії столичної підземки**. В музеї представлено розлогу та щільну інформаційну лінію, що складається з численних фотографій та пояснювальних стендів. У вітринах можна побачити макети станцій та вагонів метрополітену різних часів, жетони та квитки не тільки Київської, а й інших підземок;

- **Музей циркового мистецтва**, єдиний в Україні, працює у столичному парку «Нивки». Цирковий поступ зображений від середини XIX століття до наших днів. Основу експозиції складає широкоплановий реквізит циркових номерів. Цікавими є ретро-фото зірок як вітчизняної, так і світової циркової арени з їх автографами. Гордістю вважають експонат під чудернацькою назвою «Звірина залізна дорога дідуса Золло»;

- досі діюча **аптека й музей** – найдавніша з існуючих у Львові аптек, розташована на площі Ринок у наріжному будинку, яким починаються вулиці Друкарська та Ставропігійська. В унікальному аптечному музейному комплексі демонструються більше трьох тисяч рідкісних експонатів, зібраних науковцями, фармацевтами та колекціонерами-ентузіастами.

Як можемо побачити, що в Україні достатня кількість історичних місць, які ми можемо відвідувати та дізнатися про нашу історію.

Вистави в театрі є не менш цікавим ніж музеї, адже «жива» гра акторів, які ставлять різні спектаклі ніколи не зрівняється з переглядом через екран. Серед таких театрів слід відзначити:

- Оперний театр, Одеса;
- Оперний театр, Львів;
- Молодіжний інтерактивний сучасний театр МІСТ, Київ;
- Київський академічний драматичний театр на Подолі, Київ;
- Ужгородська філармонія;
- Літній театр парку імені Лазаря Глоби, Дніпро;
- Чернівецький музично-драматичний театр ім. Ольги Кобилянської;
- Ляльковий театр, Київ;

Для того, щоб повернути минуле відвідування всіх закладів, які «тримають» і «переносять» в собі історію нашого минулого, потрібно працювати з молоддю та населенням в цілому. Наприклад, в школах потрібно проводити класні години, які будуть інформувати школярів про те, що слід знати свою історію, та поглиблюватись в неї не тільки через мережу Інтернет. Також, організовувати екскурсії до бібліотек, музеїв. В університетах проводити виховні години та екскурсії до «носіїв історії». Про інші категорії населення також не слід забувати. Проводити виставки та ознайомчі екскурсії від організацій в яких працевлаштоване населення.

Тут слід також проводити інформаційну політику чиновниками та урядовими установами.

Тому не слід забувати про нашу історію з часом, а слід навпаки проводити політику з заходів, щодо відродження музеїв, бібліотек, концертних організацій, театри та клубних закладів.

Джерела та література:

1. Державна служба статистики України [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ukrstat.gov.ua/>
2. Ресурсний центр гурт: інформуємо громадське суспільство України [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.gurt.org.ua/news/recent/26710/>.

**ТУРИСТИЧНЕ КРАЄЗНАВСТВО ТА КУЛЬТУРНА
СПАДЩИНА
ПРАВОВА ОХОРОНА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ПАМ'ЯТОК**

УДК 342.951:351.853:930.85

**ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ У
СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЗАКОНОДАВСТВІ**

Теплюк Л.М.

к.і.н., доцент кафедри історії та права
Черкаський державний технологічний університет

Історико-культурна спадщина втілює досвід, цінності, надбання різних поколінь та відтворює багатовікову історію розвитку суспільства. Вивчення проблем, пов'язаних із історико-культурною спадщиною дає можливість усвідомити необхідність її збереження та дбайливого ставлення до минулого свого народу. Захист культурної спадщини відбувається як на міжнародному рівні, так і на рівні держави.

Важливим є визначення поняття культурної спадщини у законодавстві. На рівні міжнародного законодавства слід згадати Конвенцію 1954 року про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту. Культурними цінностями відповідно до вказаного джерела вважаються незалежно від їхнього походження і власника:

1) цінності, рухомі чи не рухомі, котрі мають велике значення для культурної спадщини кожного народу, такі, як пам'ятники архітектури чи мистецтва, історії, релігійні чи світські, археологічні місця розташування, архітектурні ансамблі, що представляють історичний чи художній інтерес, твори мистецтва, рукописи, книга, релігійні предмети художнього, історичного чи археологічного значення, а також наукові колекції чи важливі колекції книг, архівних матеріалів чи репродукції цінностей, зазначених вище;

2) будинки, головним і дійсним призначенням яких є збереження чи експонування рухомих культурних цінностей, зазначених у пункті 1), такі, як музеї, великі бібліотеки, сховища архівів, а також укриття, призначені для збереження у випадку збройного конфлікту рухомих культурних цінностей, зазначених у пункті 1);

3) центри, у яких значна кількість культурних цінностей, зазначених у пунктах 1) і 2), так звані "центри зосередження культурних цінностей" [1].

Конвенція ЮНЕСКО про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини 1972 року у ст. 1 під «культурною спадщиною» визначає: пам'ятки: твори архітектури, монументальної скульптури й живопису, елементи та структури археологічного характеру, написи, печери та групи елементів, які мають видатну універсальну цінність з точки зору історії, мистецтва чи науки; ансамблі: групи ізольованих чи об'єднаних будівель, архітектура, єдність чи зв'язок з пейзажем яких є видатною універсальною цінністю з точки зору

історії, мистецтва чи науки; визначні місця: твори людини або спільні витвори людини й природи, а також зони, включаючи археологічні визначні місця, що є універсальною цінністю з точки зору історії, естетики, етнології чи антропології [2].

Проаналізувавши обидва поняття можна підсумувати, що у Конвенції 1954 року більш детально вказано поняття культурної спадщини, ніж у Конвенції 1972 року. Вітчизняна дослідниця С. Чукут відмічає, що культурна спадщина - це сукупність як первинних, так і вторинних засобів спадкоємності, тобто продукти творчості особистості чи групи людей (творчої меншості), котрі несуть у собі відбиток її оригінальності, неповторності та є проявом її внутрішнього світу, а також різноманітні державні та соціальні інститути, які забезпечують спілкування між людиною (споживачем) та творінням (первинним засобом) і розраховані на масовий вплив [3].

У 2003 року ЮНЕСКО ухвалила Конвенцію про охорону нематеріальної культурної спадщини. В Конвенції 2003 року термін «нематеріальна культурна спадщина» означає ті звичаї, форми показу та вираження, знання та навички, а також пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані спільнотами, групами й у деяких випадках окремими особами як частина їхньої культурної спадщини.

Аналіз документів ЮНЕСКО надає змогу більш глибоко з'ясувати і сутність понятійно-категоріального апарату у сфері охорони культурної спадщини. Так, за оцінкою сучасних українських дослідників, термін «культурні цінності» є більш загальним порівняно з поняттям «культурна спадщина», оскільки він охоплює весь комплекс пам'яток – як рухомих, так і нерухомих, тоді як поняття «культурна спадщина», за Конвенцією 1972 р., стосується переважно нерухомих об'єктів [4, с.150].

Поняття «культурні цінності» та «культурна спадщина» у згаданих Конвенціях ЮНЕСКО, не є тотожними. Термін «культурні цінності» є більш загальним поняттям, оскільки воно, згідно з Конвенцією 1954 р., охоплює весь комплекс пам'яток – як рухомих, так і нерухомих, тоді як поняття «культурна спадщина», за Конвенцією 1972 р., переважно стосується нерухомих об'єктів.

Закон України «Про охорону культурної спадщини» від 08.06.2000 року визначає, що культурна спадщина - це сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь об'єктів культурної спадщини.

Законодавець визначає, що об'єкт культурної спадщини – це визначне місце, споруда (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов'язані з ними рухомі предмети, а також території чи водні об'єкти (об'єкти підводної культурної та археологічної спадщини), інші природні, природно-антропогенні або створені людиною об'єкти незалежно від стану збереженості, що донесли до нашого часу цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду і зберегли свою автентичність [5].

Об'єкти культурної спадщини національного значення є особливою

історичною або культурною цінністю і повинні відповідати критерію автентичності, а також принаймні одному з таких критеріїв: справили значний вплив на розвиток культури, архітектури, містобудування, мистецтва країни; безпосередньо пов'язані з історичними подіями, віруваннями, життям і діяльністю видатних людей; репрезентують шедевр творчого генія, стали етапними творами видатних архітекторів чи інших митців; були витворам і зниклої цивілізації чи мистецького стилю [6].

Отже, культурною спадщиною є сукупність культурних цінностей, які містять у собі духовну культуру людства, у тому числі мистецтво, науку, освіту та організацію культурної діяльності з усіма її творчими досягненнями (витворами), інститутами, організаціями.

Джерела та література:

1. Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_157
2. Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_089.
3. Чукуг С. Охорона культурної спадщини як актуальна проблема сьогодення // 36. наук, праць Укр. Академії держ упр. при Президентові України. -1999. -Вип.1. -С.92- 93.
4. Каткова Т.Г. Поняття культурної спадщини за міжнародним та національним законодавством // Право і безпека. – 2005. - № 4-5. –С. 148-153.
5. Закон України «Про охорону культурної спадщини» // Відомості Верховної Ради України. – 2000, № 39. – С. 333.
6. Постанова Кабінету міністрів України від 27 грудня 2001 р. № 1760 «Про затвердження Порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1760-2001-%D0%BF>

УДК 94(477):061.2:351.853

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ТОВАРИСТВА ОХОРОНИ ПАМ'ЯТОК ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ

Лисенко А.І.

*к.і.н., доцент, доцент кафедри історії та права
Черкаський державний технологічний університет*

Пам'ятки історії та культури є цінним національним надбанням, унікальним спадком, який залишився від попередніх поколінь і потребує збереження та примноження. Україна по праву належить до країн з багатою історико-культурною спадщиною, яка нараховує 147 тис. пам'яток, що відносяться до різних історичних періодів. Коли ми говоримо про охорону пам'яток історії та культури, то маємо на увазі комплекс заходів, що здійснюються на державному або громадському рівні з метою захисту і збереження об'єктів історико-культурної спадщини та історичного середовища в цілому. Даний процес включає в себе облік (виявлення, наук. вивчення, класифікацію, державну реєстрацію), консервацію, реставрацію, музеєфікацію, належне утримання й використання пам'яток. Із проголошенням незалежності України з початку 1990-х рр. питання охорони пам'яток знайшли

відображення в Конституції України (ст. 56), Основах законодавства про культуру (1992 р.), 2000 р. було ухвалено «Закон про охорону культурної спадщини». Започатковано Державний реєстр національного культурного надбання, відбулося значне зростання кількості облікованих об'єктів.

Важливу культурно-просвітницьку діяльність здійснює громадська організація «Українське товариство охорони пам'яток історії та культури» (УТОПШ), яка має багаторічну історію, традиції, фундаментальні напрацювання у пам'яткоохоронній галузі. УТОПШ було створено 21 грудня 1966 р. Ідея створення товариства такого ґатунку вперше була обґрунтована 1965 року, коли мистецтвознавець і архітектор Логвин Григорій Никоневич опублікував у газеті «Літературна Україна» статтю із закликом створити Українське товариство охорони пам'яток історії та культури. Ідея була підтримана багатьма вченими, митцями й культурними діячами, які утворили ініціативну групу й організували установчий з'їзд Товариства, який відбувся у грудні 1966 року. Товариство має власний статут, згідно якого воно є недержавною, неприбутковою всеукраїнською громадською організацією, що на добровільних засадах об'єднує за спільними інтересами широкі верстви населення, колективи організацій та установ, які здійснюють свою діяльність в галузі охорони культурної спадщини. Товариство діє в рамках правових і законодавчих норм українського соціуму, і, відповідно, керується у своїй діяльності положеннями Конституції України, Закону України «Про громадські об'єднання», «Про охорону культурної спадщини».

УТОПШ для якнайповнішого розв'язання завдань, які стоять перед ним, здійснює багатоаспектну діяльність, серед пріоритетних напрямків якої є:

- аналіз культурної політики сприяння активній участі у формуванні реформ у пам'яткоохоронній сфері, виробленні, реалізації моніторингу та оцінки державної політики у сфері охорони культурної спадщини;
- виявлення, наукове вивчення пам'яток історії та культури, сприяння державним органам та органам місцевого самоврядування в їх охороні, збереженні та використанні в умовах децентралізації;
- співпраця з міжнародними організаціями та вітчизняними громадськими організаціями у сфері охорони культурної спадщини;
- соціальний діалог, інформаційна та культурно-просвітницька діяльність серед населення, підвищення фахового рівня членів товариства в аспекті завдань євроінтеграції та відповідних напрямів діяльності відокремлених підрозділів;
- інституційний розвиток системи охорони культурної спадщини, формування аналітичних та інформаційних продуктів, що сприятимуть посиленню інтересу з боку громадян, експертного середовища до охорони культурної спадщини.

Сьогодні УТОПШ – найстаріша і наймасовіша в нашій державі фахова пам'яткоохоронна організація, яка нині до того ж є найструктурованішою інституцією з-поміж інших громадських організацій цього напрямку. У складі

УТОПШК діють 22 обласні організації, а організацій низового рівня (міських, районних, міжрайонних) та первинних осередків налічується близько 400.

УТОПШКом була створена низка наукових та культурно-просвітницьких центрів: Науково-дослідний центр «Часи козацькі», Культурологічний центр УТОПШК, Український центр біографічної некрополістики. З 1991 року діє спільна структура Національної Академії наук України та УТОПШК – Центр пам'яткознавства.

Товариство традиційно проводить широку просвітницьку діяльність, виступило засновником і видавцем ряду інформаційно-методичних бюлетенів («Пам'ятки України: історія та культура» в 1969-1989 рр., з 1989 року – всеукраїнський науковий часопис; «Вісник УТОПШК» в 1997-2003 рр.). З ініціативи Товариства у 1992 році був відновлений науковий історико-філологічний журнал «Київська старовина» – колишній друкований орган Київської Старої Громади (1882-1906).

Окрім того, УТОПШК видає всеукраїнський часопис «Відлуння віків» (з 1994 року) та кілька наукових і науково-популярних видавничих серій. В межах пам'яткоохоронних програм товариства проводяться численні публічні та наукові заходи, покликані привернути увагу як офіційних органів, так і широкої громадськості до пам'яткознавчої і пам'яткоохоронної проблематики.

Початок десятиліття ХХІ ст. відзначився важливими подіями в житті товариства. Активно розгорталася пам'яткоохоронна діяльність, направлена на вирішення проблем незаконного будівництва, перебудов, знищення пам'яток археології, архітектури, історичного ландшафту по всій території України. Особливої актуальності набула забудова Канева, Львова, Одеси, а також центру Києва, археологічних комплексів, національних заповідників та їх буферних зон: Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, археологічного комплексу «Китаєве» Голосіївського району, Національного Музею народної архітектури та побуту України (Пирогово).

Проведено колосальну роботу у законодавчій сфері, зокрема над змінами до Закону України «Про охорону культурної спадщини», організовано прес-конференції та семінари, присвячені актуальним проблемам сучасного практичного пам'яткознавства.

Продовжено започатковані товариством традиції проведення творчих конкурсів. Організовано Першу Всеукраїнську Толоку з метою збереження і охорони культурної спадщини місцевими осередками. Толока показала високі результати у пам'яткоохоронній роботі у містах: Чернігові, Львові, Одесі, Тернополі, Харкові, Луцьку, Вінниці, Івано-Франківську, Житомирі, Кропивницькому, Миколаєві, Сумах, Херсоні, Апостолівському районі Дніпропетровської області, Чорнухинському районі Полтавської області. Проведено Всеукраїнський огляд творчих робіт «Забуті пам'ятки історії та культури України» для дітей шкільного віку та студентства з метою залучення молодого покоління до збереження культурної спадщини. Захід викликав зацікавленість учасників у виявленні в регіонах, де вони проживають, забутих або маловідомих пам'яток історії та культури. Ними були створені цікаві

екскурси в історію свого краю, описи пам'яток, наведені легенди, що пов'язані із забутими пам'ятками, написані вірші та оповідання.

Отже, впродовж свого існування завдяки подвижницькій діяльності членів УТОПК було врятовано й повернуто із забуття сотні українських пам'яток, вшановано пам'ять славних синів і доньок українського та інших народів, що залишили помітний слід в історико-культурному розвитку нашої держави. Такі дії активістів товариства дозволили зберегти духовні надбання і традиції нашого народу та передати ці безцінні скарби прийдешнім поколінням.

УДК 908(477.46):930.85

НАЦІОНАЛЬНИЙ ДЕНДРОЛОГІЧНИЙ ПАРК «СОФІЇВКА» ЯК ПАМ'ЯТКА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Ілляшенко Ю.Ю.

*к.і.н, доц., доцент кафедри історії та права
Черкаський державний технологічний університет*

На сьогоднішній день надзвичайно актуальним є питання збереження в Україні культурно-історичної спадщини, яка відіграє важливу роль у формуванні історичної пам'яті та національної свідомості народу, його світоглядних позицій, комплексу духовно-моральних та естетичних засад.

Серед широкого спектру історико-культурних цінностей України особливе місце належить пам'яткам садово-паркового мистецтва, однією з яких є Національний дендрологічний парк «Софіївка» Національної Академії наук України, розміщений у північній частині міста Умані (Черкаська область) на площі майже 180 гектарів. На його території ростуть понад 2 тисячі місцевих та екзотичних рослин. Щорічно парк приймає близько 150 тисяч відвідувачів.

Понад два століття «Софіївка» вражає своєю досконалістю, багатством природної краси, що гармонійно поєднується з витворами людської праці, фантазії й таланту. Взаємозв'язок усіх елементів парку відповідає єдності художнього задуму, кожна деталь має своє функціональне і естетичне призначення. Парк закладено на місці дикої балки з яскраво вираженим рельєфом. Основа його композиції – мальовничі природні пейзажі, які визначили подальший план розвитку «Софіївки».

Ідея спорудження парку належала нареченій польського магната – графа Станіслава Щенсного Потоцького Софії Вітт, яка в липні 1795 року, повертаючись із Гамбурга в Україну, відвідала княгиню Гелену Радзивілл у її маєтку в Неборові й була зачарована красою місцевого парку «Аркадія». В листі до С. Потоцького вона описала своє враження від побаченого і додала, що за два роки можна збудувати такий або навіть кращий парк. За наказом графа ідея будівництва парку, який у майбутньому назвуть «уманським дивом», була втілена в життя талановитими майстрами, імена багатьох з яких залишилися невідомими.

Автором топографічного й архітектурного проекту «Софіївки», а також керівником усіх робіт з будівництва був талановитий польський архітектор Людвіг Метцель, який зумів перетворити береги річки Кам'янки й довколишню місцевість на один із найбільших парків світу, який визнано шедевром садово-паркової архітектури.

На будівництво парку, яке розпочалося в 1796 році, було витрачено 15 мільйонів польських злотих. До будівельних робіт було залучено тисячі панщинних селян. Мармур, статуї, гідравлічні машини Метцель замовляв у країнах Західної Європи, рідкісні види дерев і саджанці найрізноманітніших рослин, які не зустрічалися в Україні, привозили з Туреччини. Вже за чотири роки було закінчено спорудження основної частини парку з двома штучними ставами – верхнім та нижнім, різниця рівнів яких становила 23 м. Людвіг Метцель спроектував оригінальну гідравлічну конструкцію, за допомогою якої струмінь води було підведено до фонтана у нижньому ставу з мінімальною затратою енергії, завдяки чому фонтан бив на висоту до 20 м. Вдале просторово-архітектурне рішення в поєднанні з каскадами, штучними гротами, мальовничо насадженою місцевою та екзотичною рослинністю перетворили околицю Умані на мальовничий парк, який вважають найкрасивішим у Європі.

Парк створювався з надзвичайною для того часу швидкістю. В першу чергу проводилися значні земляні роботи. З метою нагромадження необхідного запасу води понад руслом річки Кам'янки було збудовано чотири штучних озера. Одночасно велися великі роботи з перетворення рельєфу, під час яких застосовувався єдиний принцип: створений людьми художній «безлад» повинен був справляти враження первозданної природи.

Відкриття парку, названого на честь дружини графа Потоцького – Софії, відбулося у 1802 році. На цей момент було збудовано Великий водоспад із залізним містком, Амстердамський шлюз, грот Венери з водоспадом, басейн Рибки, джерело Гіппокрена (або Ужі), вирубано в скелі Левовий (або Громовий) грот, підземну річку Стікс, Мертве озеро, споруджено Верхній та Нижній стави. «Софіївку» прикрашали мармурові статуї, привезені з Франції та Італії.

Хоча основне будівництво парку було завершено в 1802 році, але роботи з його вдосконалення тривали й надалі. Повної художньої довершеності він набув у середині ХІХ ст., коли в будівництві взяли участь відомий архітектор А. Штакеншнейдер та уманський архітектор І. Макутін. Нові архівні дослідження відкрили імена ще кількох будівників парку. Серед них – Бондаренко (Муратов), Герасименко, Діброва, Закурено, Страйгородський та інші. Документальні свідчення та народні перекази донесли до наших днів ім'я ще одного з них – кріпака графа Потоцького Заремби.

За досить короткий час слава про неперевершену красу парку розлетілася по всій Європі. «Софіївка» викликала захоплення, її оспівували в віршах, про неї писали похвальні відгуки в усіх європейських часописах того часу.

У 1831 році парк було перейменовано на Царицин сад. Після смерті Станіслава Потоцького і до 1836 року парк переходив від одного власника до

іншого, що спричинило його поступову руйнацію. У 1836 році парк перейшов у володіння до управління військових поселень. З 1836 по 1859 роки знову були розгорнуті будівельні роботи, під час яких збудовано Китайську альтанку (1841 р.), павільйон Флори (1842-1847 рр.), вхід до парку (1852 р.), кам'яний павільйон на острові (1852 р.), реконструйовано водоспад і водяні сходи, споруджено ряд нових місточків, пристаней, укріплені береги ставків.

В 1859 році парк був переданий у відання Головного училища садівництва. У 1890-1891 роках під керівництвом професора В.В. Пашкевича на території «Софіївки» було закладено арботерум (дендрарій), відомий надалі як Англійський парк.

В 1923 році Царицин сад перейменовано в парк імені III Інтернаціоналу. А в 1929 році постановою РНК УРСР його проголошено державним заповідником. З цього часу парк почав переходити з відомства у відомство, що негативно відбилося на стані заповідника – він занепав.

Під час Другої світової війни нацистські окупанти завдали парку в 1941-1944 роках величезної шкоди. Були зруйновані архітектурні та гідротехнічні споруди, скульптури, знищені через відсутність догляду колекції рослин.

В 1945 році було відновлено історичну назву парку – «Софіївка». В 1946 році Рада Міністрів УРСР прийняла постанову «Про відбудову і благоустрій Уманського державного заповідника «Софіївка». Було затверджено генеральний план його відбудови й розвитку.

В ніч з 3 на 4 квітня 1980 року сталася повінь, яка зруйнувала майже всі гідротехнічні споруди парку, було пошкоджено архітектурні пам'ятники, постраждала рослинність. Протягом двох місяців наслідки стихії було ліквідовано. До 200-річчя заснування «Софіївки» в 1996 році було проведено роботи з розширення парку та реставрації окремих об'єктів: відремонтовано площу перед головним входом, здійснено нове планування нижньої частини Грекової балки тощо.

28 лютого 2004 року Указом Президента України «Софіївка» отримала статус національної установи, а в 2007 році її визнано одним із Семи чудес України.

На сьогоднішній день «Софіївка» має статус об'єкта природно-заповідного фонду та історико-культурної спадщини України.

Джерела та література:

1. Косаревський І. Мистецтво паркового пейзажу / І. Косаревський // Хроніка – 2000. – К., 2001. – Вип. 41/42: Поезія українського парку. – С. 154-174.
2. Косенко І. Умань. Третє століття славетного парку / І. Косенко // Хроніка – 2000. – К., 2001. – Вип. 41/42: Поезія українського парку. – С. 504-523.
3. Парк «Софіївка» (1796–1859 рр., Умань) // 100 найвідоміших шедеврів України / під заг. ред. М. Русаєвої. – К.: Автограф, 2004. – С. 425-430.
4. Рожнятовська О.А. Рукотворна перлина України. Виповнюється 210 років від заснування в Умані дендрологічного парку «Софіївка» / О.А. Рожнятовська // Календар знаменних і пам'ятних дат. – К., 2006. – 2006, IV кв. – С. 105-111.
5. Уманський державний дендрологічний парк «Софіївка» // Музеї України. – 2005. – № 3. – С. 60.

УДК94 (477) : 379.85

**ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ
СПАДЩИНИ ЗАПОВІДНИКА «ТРАХТЕМИРІВ»**

Мельниченко В. М.

*к.і.н., професор, професор кафедри археології та спеціальних галузей
історичної науки Черкаський національний університет імені Богдана
Хмельницького, голова Черкаської обласної організації НСКУ*

Історико-культурна спадщина є надзвичайно важливим чинником формування історичної свідомості і патріотичних якостей громадян України. У сучасному вимірі великий потенціал духовного розвитку зосереджено в історичних місцях, які є осередками національно-патріотичного виховання, науково-дослідницької роботи, внутрішнього та міжнародного туризму.

Саме таким є Трахтемирів – унікальна історична територія, відома також як «Трахтемирівський кут» (півострів), утворений вигином Дніпра. Тут зосереджена велика кількість археологічних пам'яток різних епох, серед яких скіфське городище, пам'ятки зарубинецької культури, залишки Зарубського монастиря давньоруського періоду, козацького цвинтаря і поховань періоду Другої світової війни. Вражає своєю неповторністю природа місцевості.

Враховуючи виняткову цінність пам'яток археології, історії, культури та природи Канівського Придніпров'я, Кабінет Міністрів України своєю постановою у 1994 р. прийняв пропозицію Черкаської облдержадміністрації, підтриману Міністерством культури та НАН України про оголошення комплексу пам'яток між селами Трахтемирів і Бучак Канівського району державним історико-культурним заповідником «Трахтемирів» [1].

Однак відразу після утворення заповідника у його роботі виникли проблеми, зокрема відсутність коштів не давала можливості розпочати створення музейних експозицій, здійснювати елементарний благоустрій територій, навіть провести розрахунки за розробку генерального плану новоутвореного заповідника. З цієї ж причини не вдавалося підібрати кваліфікованих працівників до штатів заповідника [2, 47–49]. Адміністрація державного заповідника змушена була тулитися у двох невеликих кімнатах у Канівському районному будинку культури, де одночасно зберігалися й речові історико-культурні пам'ятки майбутньої музейної експозиції [3, 57–64].

Складна ситуація склалася навколо заповідника «Трахтемирів» у кінці 1990-х рр. Тоді, розглядаючи пропозицію Інституту археології НАН України і Українського товариства охорони пам'яток історії і культури про включення до складу заповідника особливо насиченої археологічними та історичними пам'ятками території вздовж Дніпра від Бучака до Канева, Черкаська облдержадміністрація розпорядженням № 334 від 8 вересня 1999 р. до заповідника віднесла лише невелику прибережну смугу між селами Бучак і Григорівка.

Інші ж, багаті на історико-культурні пам'ятки, землі рішенням Черкаської (№ 14-14 від 26 лютого 2000 р.) і Київської (№ 168/10 від 17 лютого 2000 р.) обласних рад були передані комерційній структурі з Києва – акціонерному товариству закритого типу «Аграрно-екологічне об'єднання «Трахтемирів», фундатором якого, судячи з матеріалів преси, був тодішній голова акціонерної компанії «Нафтогаз України» І. Бакай (пізніше – голова Державного управління справами). Слід зауважити, що разом із заповідними землями недержавній структурі відійшла й 81 історико-культурна пам'ятка [3, 60].

Приватні власники заповідної території з унікальними пам'ятками (козацький цвинтар, могили воїнів Другої світової війни) оголосили про створення так званого регіонального ландшафтного парку з функціями мисливського угіддя. Натомість були збудовані мисливський замок, вертолiтний майданчик, корчма та інші об'єкти для організації дозвілля. При цьому було нанесено значної шкоди пам'яткам історії та природи, що мало широкий громадський резонанс і публікації в пресі [4]. До того ж, за інформацією прес-служби контрольно-ревiзійного управління в Черкаській області, капітальне будівництво на території парку здійснювалося без належної проектно-кошторисної документації [3, 62].

Проте такі дії не отримали офіційної оцінки та роз'яснень влади. І лише у 2006 р. з'явилися повідомлення правоохоронних органів про повернення земель І. Бакаю у державну власність [5, 2]. Однак питання землевiдведення заповідних земель до цього часу не врегульовані і державний історико-культурний заповідник «Трахтемирів» на сьогодні контролює лише незначну їх частину й існує номінально та не має змоги здійснювати покладену на нього повноцінну роботу зі збереження історико-культурної спадщини та природи заповідної території.

Зрозуміло, що таке становище не може не турбувати громадськість. Про це, зокрема, йшла мова на Міжнародній науково-практичній конференції «Трахтемирів: історія та сучасність», що відбулася 20 вересня 2018 р. у Черкасах. Були оприлюднені наведені вище факти, а у прийнятій резолюції сформульовані рекомендації органам влади щодо скасування по суті злочинних рішень щодо заповідних земель і повернення їх державному історико-культурному заповіднику «Трахтемирів» для здійснення покладених на нього державою функцій з охорони, збереження та популяризації історико-культурних та природних пам'яток території.

Учасники конференції та представники громадських організацій, які брали в ній участь, одностайно висловили підтримку резолюції і рішучість домогатися її виконання органами влади з тим, щоб безцінні пам'ятки історії, культури та природи Трахтемирова, нарешті були належно захищені.

Джерела та література:

1. Постанова Кабінету Міністрів України № 446 від 1 липня 1994 року «Про державний історико-культурний заповідник «Трахтемирів» // Українська культура в законодавчих і підзаконних актах (1991–1998). – Вип. II. – К., 1999. – 222 с.

2. Собченко В. К. Національна ідея і культура / В. К. Собченко // Вісник Черкаської обласної державної адміністрації «Спільна справа». – 1997. – №2. – С. 46–47.
3. Славинський М. Ви до Трахтемирова? Навіщо? /М. Славинський //Віче. – 1 лютого. – 2007. – С. 57–64.
4. Титова О. Навіщо Ігорю Бакаю Трахтемирів? / О. Титова // Українська газета. – 2000. – №7. – С. 6.; Бойченко Н. Маєток / Н. Бойченко // Дзеркало тижня. – 2000. – № 11 (309). – С. 3.; Бойченко Н. Маєток / Н. Бойченко // Дзеркало тижня. – 2000. – № 16 (314). – С. 3.; Толочко П. Ще раз про «маєток» / П. Толочко // Дзеркало тижня. – 2000. – №16 (314). – С. 3.; Загублений світ Трахтемирова // Молодь Черкащини. – 2000. – 7 вересня. – С. 12 – 13.; Єременко В. Патріоти проти божевільного хазяїна Трахтемирова / В. Єременко // Молодь Черкащини. – 2003. – 13 лютого. – С. 7.
5. Міліція забрала в Бакаю заповідник на Черкащині // Нова доба. – 2006. – 16 березня.

УДК 908(477.46):727.7

КОРСУНЬ-ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ ПАЛАЦОВИЙ АНСАМБЛЬ КНЯЗІВ ЛОПУХІНИХ-ДЕМИДОВИХ

Семененко М.Г.

провідний фахівець відділу доуніверситетської підготовки та підвищення кваліфікації Черкаського державного технологічного університету

Безумовно Черкащина багата на архітектурно-художні та історико-культурні пам'ятки, серед яких чільне місце займає палацовий ансамбль князів Лопухіних-Демидових в місті Корсуні-Шевченківському.

Створений князем С. Понятовським як літня позаміська резиденція у 1782 р. Розташований ансамбль на кількох островах р. Росі. У середині ХІХ ст. палацовий ансамбль за часів нового власника найяснішого князя Павла Петровича Лопухіна зазнав кардинальних змін. Після закінчення перебудови він набув рис російського романтизму з елементами неоготики й класицизму. У другій половині ХІХ ст. палацовий ансамбль був одним із найбагатших в Європі. Об'єкти палацового ансамблю: *Флігель*. У первісному вигляді - одноповерхова споруда, прямокутна в плані, з чотирихилим дахом, бічні фасади якого були прикрашені дерев'яними фіалами. З'єднувався з палацом ордерною галереєю. Будівлю зведено в стилі раннього класицизму. Флігель у плані прямокутний, триповерховий, з трьома симетричними і асиметричним ризалітами, що розташовуються по головному фасаду. Разом з корпусами, прилеглими до в'їзної брами, флігель утворює господарський авандвір садиби.

Ордерна галерея. Складалася з двох частин: триповерхова споруда входу, що була з'єднана з одноповерховим флігелем, і перехідна галерея. Вікна споруди триповерхового входу були стрілчастої форми. Перехідна галерея стояла на цегляному оштукатуреному фундаменті, висота якого залежала від рельєфу, і природному камені. Галерея мала 18 пар колон, що утримували трискатний дах. Вірогідно, між колонами стояли скульптури. Ордерна галерея з'єднувала одноповерховий флігель і палац. У середині ХІХ ст. з невідомих причин була зруйнована. Залишилась споруда триповерхового входу, до якої

було прибудовано другий і третій поверхи флігеля.

Палац. Зведений за проектом Я.Д. Ліндсея. У травні 1787 р. під час перебування в Корсуні польського короля Станіслава Августа та австрійського імператора Йосифа II силами місцевих майстрів було зведений дерев'яний в натуральну величину макет майбутнього палацу, фундамент якого на цей час вже був закладений. Після закінчення будівництва (1789) і до середини XIX ст. палац мав такий вигляд: двоповерхова споруда, зведена з цегли й дерева, прямокутна в плані, Н-подібна на рівні другого поверху і, вірогідно, з п'ятикутним тамбуром головного входу, по боках – ризаліти. Палац був одним із перших на землях Речі Посполитої, зведений у стилі неоготики. У середині XIX ст. відбулась значна перебудова палацу, який після закінчення будівельних робіт набув рис російського романтизму. У такому вигляді він існує й до сьогодні. Внутрішнє планування палацу анфіладне по периметру центрально розташованої двосвітної зали, декорованої в класичному стилі. У будівлі на першому поверсі знаходиться музей історії Корсунь-Шевченківської битви.

В'їзна брама. Зведена за проектом невідомого архітектора у формах французької середньовічної оборонної архітектури. Споруда з цегли, прямокутна в плані, із наскрізним проїздом, фланкована по головному фасаді круглими в плані баштами, по тильному фасаді – пілонами. В оформленні споруди використані елементи архітектури неоготики. Будівля в'їзної брами належить до нечисленної групи пам'яток архітектури романтизму, художній образ яких створений на основі архітектурних мотивів середньовіччя.

Швейцарський будинок. Побудований, XIX ст. за проектом невідомого архітектора, як будинок для челяді. Будівля дерев'яна, у плані прямокутна, двоповерхова з галереями, які оточують будинок з трьох боків. Будинок знаходиться на т.зв. Швейцарському острові. Є унікальною парковою спорудою архітектури раннього романтизму, що є невід'ємною частиною оточуючого ландшафту кам'янистого острова. *Одноповерховий корпус господарського призначення.* Добудований до в'їзної брами, у середині XIX ст. Споруда побудована в стилі поширених у Росії у XIX ст. т.зв. будинків з мезонінами (верхній напівповерх над середньою частиною невеликого житлового будинку). Оранжерея. Збудована до 1848 р. у стилі неоготики з елементами середньовічної французької оборонної архітектури. Знаходилась у східній частині Острова (нині острів Коцюбинського). Зруйнована повністю у 1949 р.

Лютеранська каплиця. Збудована у 1835 року. Знаходилась на південний захід від палацу на скелястому березі р. Росі. Зведена в готичному стилі. Шестикутна в плані, з стрілчастими віконними та дверними прорізами. З часом каплиця отримала неофіційну назву – каплиця графині Де ля Ферроне, на честь віконтеси Олександри Лаферроне – дочки найяснішої княгині Жанетти Іванівни Лопухіної. Споруда знесена повинню у 1942 р.

Манеж. Зведений у середині XIX ст. Будівля одноповерхова, цегляна, у

плані – витягнутий прямокутник. Вигляд будівлі неодноразово змінювався, їй притаманні різні архітектурні стилі: неоготика, романська архітектура, класицизм.

Православна каплиця. Знаходиться на острові Коцюбинського праворуч від входу у триповерховий флігель, на місці колишньої лютеранської каплички. Побудована у першій половині XIX ст. В об'ємно-просторовій структурі і декоративному оформленні споруди проглядаються риси класицизму, поєднані з елементами візантійської архітектури і неоготики.

Головна контора управителя маєтком. Знаходиться на скелястому березі р. Росі ліворуч від мосту, що веде на острів Коцюбинського. Починаючи з 1789 р., там завжди була одноповерхова будівля. В основі просторової будівлі лежить ранній класицизм. Будівля неодноразово перебудовувалась.

Каретна. Побудована наприкінці XIX ст. Зведена з цегли, одноповерхова, прямокутна в плані. У радянські часи неодноразово перебудовувалась. Проте в своїй архітектурі зберегла риси господарського приміщення поміщицької економії кінця XIX ст.

Лазня. Розташована в північно-східній частині острова Коцюбинського. Побудована, на початку XX ст. В елементах споруди простежується прагнення до деякого узгодження з архітектурним стилем будівель палацово-паркового ансамблю.

Аналізуючи еволюційний шлях Корсунського палацового ансамблю слід зауважити, що протягом всього періоду свого становлення та розвитку він відображав в собі різні стилі архітектури та посідав значне місце у культурному житті Речі Посполитої та Російської імперії.

Джерела та література:

1. Давиденко Г. Жива окраса Корсуня // Корсунський часопис. 1998.-; 7-8. – С. 34-37.
2. Полякова Т. Корсунський маєток за часів найяснішого князя Петра Васильовича Лопухіна (1799 –1827 роки) // Корсунський часопис. 2007. -№ 18. С. 34-35.
3. Полякова Т. Станіслав Понятовський // Корсунський часопис.– 1995.– № 2. – С.23-28
4. Родичкіна О. Корсунь понад річкою Рось // Архітектура України.–1991. – №3. С. 2-7.

УДК 94 (477.46)

**ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ЗАПОВІДНИКИ
ПЕРШОГО ДЕСЯТИРІЧЧЯ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ
ЯК ЗАПОРУКА НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ
(НА ПРИКЛАДІ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ)**

Спіркіна О. О.

к. і.н., доцент кафедри іноземних мов

Черкаський інститут пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля Національного університету цивільного захисту України

Збереження історико-культурних пам'яток має важливе значення для українців, сприяє формуванню патріотизму та почуття гордості у громадян України, дає змогу об'єктивно оцінити загальну історію країни і народу.

Першим на Черкащині і взагалі в Україні був державний історико-культурний заповідник (далі – ДІКЗ) «Тарасова гора» у м. Канів, створений ще в 1925 р. Крім того, він був першим із закладів гуманітарної сфери, удостоєний статусу національного, згідно Указу Президента України «Про національні заклади культури» за №587/94 від 11 жовтня 1994 р. [1, арк. 43 зв.] і став називатися Шевченківським національним заповідником. Загальна площа його охоронних зон склала 2 500 га, а до його складу увійшло вісім пам'яток культурної спадщини, серед яких, зокрема, народний музей Кобзаря «Тарасова світлиця», збудований за народний кошт в 1884 р. і відтворений в 1991 р., могила Кобзаря та інші [2, арк. 53 зв.]. Тривалий час цей заповідник був єдиною установою на Черкащині, яка на державному рівні комплексно займалася охороною, дослідженням і популяризацією історико-культурних пам'яток на включеній до нього території [3]. Хоча необхідність створення державних заповідників в інших історичних місцях області була очевидною.

Однак, практично до 1991 р. вирішення питань про створення історико-культурних заповідників заходило в глухий кут, оскільки компартійне керівництво України розглядало їх як осередки націоналізму, що складав загрозу існуванню тоталітарної системи.

У 1989 р. уряд України своєю постановою від 7 березня 1989 р. створив Чигиринський ДІКЗ [1, арк. 45], але подальший його розвиток, охорона та збереження розташованих на його території численних пам'яток, опинилися під загрозою, оскільки розпочалися підготовчі роботи по будівництву потужної атомної електростанції поблизу м. Чигирин. Лише після призупинення цих робіт, а більше всього, в зв'язку з роковинами від дня народження Б. Хмельницького, заповідник отримав потужний поштовх для свого розвитку.

Під час святкувань 400-річчя від дня народження Гетьмана Указом Президента України Л. Д. Кучми за №864/95 від 23 вересня 1995 р. Чигиринському ДІКЗ було надано статус національного, який надалі іменувався Національний історико-культурний заповідник (далі – НІКЗ) «Чигирин» [1, арк. 45 зв.]. Заповідник охопив м. Чигирин, села Суботів, Стецівка, Медведівка, урочище Холодний Яр та Атаманський парк. Під його охорону увійшло 35 пам'яток історії, археології, архітектури тощо, пов'язані з національно-визвольною боротьбою українського народу в XVII ст., серед них – усипальниця Б. Хмельницького в Іллінській церкві в с. Суботів, Богданова гора в м. Чигирин, Мотронинський монастир та інші пам'ятки археології. Крім того, до його складу увійшов музей Б. Хмельницького, археологічний музей в м. Чигирин, історичний – в с. Суботів, краєзнавчий – в с. Медведівка та етнографічний музей – в с. Стецівка [4].

З метою вивчення особливостей народної архітектури, побуту, ремесел, звичаїв українців минулих століть за ініціативою наукових співробітників НІКЗ «Чигирин» згідно з Постановою Верховної Ради за №2337 від 22 березня 2001 р. на південному сході с. Стецівка Чигиринського району на ділянці площею в 35,3 га було розпочато роботу над створенням туристично-

етнографічного комплексу «Козацький хутір». Мета створення комплексу – відтворення цілісного середовища сільського поселення з характерними типами житлових, господарчих і громадських будівель. В основі концепції цього комплексу те, що його відвідувачі мають перетворюватися на безпосередніх дійових осіб своєрідного етнографічного спектаклю, який відтворював характер традиційного сільського життя 200-річної давнини.

Після проголошення державної незалежності України в 1991–2001 рр. в Черкаському регіоні було створено чотири історико-культурні заповідники, першим серед них був ДІКЗ «Батьківщина Тараса Шевченка».

Враховуючи те, що Т. Г. Шевченко народився на Черкащині і провів тут дитячі роки, виникла нагальна потреба у створенні ДІКЗ в Звенигородському районі. Тому згідно Постанови КМУ «Про створення державного історико-культурного заповідника «Батьківщина Тараса Шевченка» за №156 від 25 березня 1992 р. з метою збереження шевченківських меморіальних місць було вирішено створити на базі пам'яток історії, культури та природи у селах Шевченковому, Моринцях, Будищі Звенигородського району Черкаської області, пов'язаних з життям і творчістю Кобзаря, ДІКЗ, який підпорядковувався Черкаському обласному виконавчому комітету [1, арк. 46 зв.]. Він зайняв територію розміром у 27,3 га і вмістив 43 пам'ятки культури, зокрема могили батьків поета, хату дядка, садибу Енгельгарда тощо. Літературно-меморіальний музей Т. Г. Шевченка також ввійшов до його складу.

Питання про створення Корсунь-Шевченківського ДІКЗ піднімалося науковцями ще в червні 1992 р. під час науково-практичної конференції «Корсунщина козацької доби: проблеми дослідження та збереження історичних пам'яток», що проходила у м. Корсунь-Шевченківський і була присвячена 500-річчю українського козацтва [1, арк. 45 зв.–46], але сам заповідник був відкритий дещо пізніше.

Корсунь-Шевченківський ДІКЗ був створений відповідно Постанови КМУ «Про державний історико-культурний заповідник у м. Корсунь-Шевченківському Черкаської області» за №79 від 8 лютого 1994 р. і став правонаступником музею історії Корсунь-Шевченківської битви [1, арк. 46]. Положення про нього було затверджено рішенням виконавчого комітету Черкаської обласної ради за №4 від 9 серпня 1994 р. Загальна площа ДІКЗ склала 106 га, а на його території знаходилося 27 пам'яток археології, архітектури, історії, мистецтва тощо. Тобто, до його складу ввійшов комплекс пам'яток історії, культури та природи м. Корсунь-Шевченківський, смт. Стеблів, сіл Виграїв і Квітки [5]. Ці пам'ятки пов'язані з формуванням української державності, історією козацтва, життям і творчістю Т. Г. Шевченка, І. С. Нечуя-Левицького, І. М. Сошенка, К. Г. Стеценка, В. Г. Авраменка, подіями Другої світової війни. Таким чином, меморіальний музей українського композитора К. Г. Стеценка, створений в 1959 р. в с. Квітки Корсунь-Шевченківського району, з 1994 р. почав діяти на правах відділу Корсунь-Шевченківського ДІКЗ. Літературно-меморіальний музей

І. С. Нечуя-Левицького, що також з 1994 р. став філією Корсунь-Шевченківського ДІКЗ, був заснований в 1960 р. в смт. Стеблів, незмінним директором якого був заслужений працівник культури України С. Л. Хаврусь. Художня галерея Корсунь-Шевченківського ДІКЗ почала працювати як його науково-експозиційний відділ, а історичний музей і Музей історії Корсунь-Шевченківської битви – на правах його науково-дослідних відділів.

У цьому ж році згідно Постанови КМУ «Про державний історико-культурний заповідник «Трахтемирів» за №446 від 1 липня 1994 р. та рішенням Черкаського обласного виконавчого комітету за №3 від 9 серпня 1994 р. комплекс пам'яток історії та архітектури «Трахтемирів», розташований між селами Трахтемирів та Бучак Канівського району, було оголошено ДІКЗ «Трахтемирів» [1, арк. 47]. Під його охорону ввійшли унікальні пам'ятки археології, історії та природи: укріплене Трахтемирівське городище праслов'ян (скіфів-орачів), залишки храмів літописного Зарубського монастиря, багат шарове поселення на горі Городки, козацький цвинтар у с. Трахтемирів, пам'ятки природи – Канівські дислокації, заповідні урочища, Рожена криниця тощо. У 1999 р. АТЗТ повідомило про наміри створити регіональний ландшафтний парк. Згідно рішень Черкаської обласної ради «Про заходи щодо забезпечення функціонування Державного історико-культурного заповідника «Трахтемирів» за №344 від 8 вересня 1999 р., територія заповідника значно зменшилася і стала становити 590 га. Інші, багаті на історико-культурні пам'ятки землі рішенням Черкаської (за №14-14 від 26 лютого 2000 р.) та Київської (за №168/10 від 17 лютого 2000 р.) обласних рад були передані комерційній структурі з м. Київ – АТЗТ «Аграрно-екологічному Об'єднанню «Трахтемирів» [1, арк. 48–48 зв.]. Таким чином, в Україні був створений перший приватний заповідник «Регіональний ландшафтний парк (далі – РЛП) «Трахтемирів» з територією в 11 000 га, засновником якого і стало вищезазначене АТЗТ [6, арк. 44]. Його територія охопила землі сіл Григорівка, Трахтемирів і Луковиця Канівського району Черкаської області та сіл Великий і Малий Букрин та Ромашки Миронівського району Київської області. Після всіх паперових війн РЛП «Трахтемирів» – перший недержавний заповідник, створений в Україні, офіційно розпочав свою діяльність 15 травня 2000 р. Він обнесений високим парканом і вишками з озброєною охороною. Потрапити на його територію можливо лише за спеціальною перепусткою, навіть мешканці сіл, біля яких він розташований не мали змоги потрапити туди. Під контролем ДІКЗ «Трахтемирів» знаходиться 590 га (південна окраїна колишньої заповідної території), переважно у районі с. Бучак – 5% заповідної території. Після створення РЛП «Трахтемирів» на території ДІКЗ перебувало лише вісімнадцять пам'ятників, а поселення скіфського та давньоруського періодів розташовані у приватному парку [7].

Кам'янський ДІКЗ був створений відповідно до Постанови КМУ за №541 від 21 липня 1995 р. на базі комплексу пам'яток історії, культури та природи м. Кам'янка, а почав діяти в 1996 р. [1, арк. 47]. До його складу

ввійшло три музеї: Історичний музей, картинна галерея, Літературно-меморіальний музей О. С. Пушкіна та П. І. Чайковського; пам'ятки національного значення (флігель садиби Давидових, водяний млин та інші); пам'ятки історії (будинок сестри П. І. Чайковського та могила Марії Давидової); пам'ятки мистецтва (пам'ятники декабристам, О. С. Пушкіну, П. І. Чайковському та пам'ятний знак при в'їзді в м. Кам'янку); пам'ятки природи (Тясминський каньйон, скеля Пушкіна, урочище Тростянка) [8].

Історико-культурні заповідники складають вагому частину історико-культурної спадщини українського народу завдяки тому, що являють собою не окремі пам'ятки, а комплекс пам'яток з усією сукупністю компонентів, які становлять культурну, історичну та наукову цінність. Це, в свою чергу, дозволяє багатосторонньо і у просторі відтворити особливості певного історичного періоду.

Таким чином, в історико-культурних заповідниках, створених на Черкащині в 1991–2001 рр. закладений науково-дослідницький, виховний та патріотичний потенціал, що має велике значення для національного відродження населення як регіону, так і всієї України.

Джерела та література:

1. Державний архів Черкаської області (далі – ДАЧО). Ф. Р-6001. Оп. 1. Спр. 42. 114 арк.
2. ДАЧО. Ф. Р-6001. Оп. 1. Спр. 2. 121 арк.
3. Тархан-Берега З. П. Святиня: науково-історичний літопис Тарасової гори: [монографія] / З. П. Тархан-Берега. – К. : Родовід, 1998. – 543 с.
4. Мартинова Г. П. Деякі аспекти діяльності національного історико-культурного заповідника «Чигирин» в сучасних умовах / Г. П. Мартинова // Чигиринщина: історія і сьогодення: матеріали науково-практичної конференції. – Черкаси: Вертикаль, 2006. – С. 25–29.
5. Корсунь-Шевченківський державний історико-культурний заповідник [Електронний ресурс] // Корсунь [Сайт Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника]. – Режим доступу: <http://www.korsun.ic.ck.ua/>.
6. ДАЧО. Ф. Р-6001. Оп. 1. Спр. 23. 84 арк.
7. Гетьман В. Трахтемирів: біль і совість України / Володимир Гетьман // Дзеркало тижня. – 2004. – 10 січня.
8. Кам'янський державний історико-культурний заповідник: заповідники та музеї // Черкаський обласний інститут післядипломної освіти педагогічних працівників [Сайт]. – Режим доступу: <http://oipopp.ed-sp.net/content/view/798/126/>.

УДК 7.05:655.3.06

ТВОРЧИСТЬ АМВРОСІЯ ЖДАХИ В КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ

Храмова-Баранова О. Л.

д.і.н., професор кафедри дизайну

Галицька О. В.

старший викладач кафедри дизайну

Черкаський державний технологічний університет (ЧДТУ)

Питання національного самоусвідомлення є одним з актуальних та нагальних. Його вирішення неможливе без вивчення найкращих зразків

матеріальної та духовної культури нашої країни. До цього закликав Амвросій Андрійович Ждаха (1855 – 1927), етнограф, художник, ілюстратор, дизайнер, викладач, який означив нові шаблі естетизму візуальної культури України.

Мета дослідження: дослідити творчість українського художника Амвросія Андрійовича Ждахи, надати аналіз національних традицій України на прикладі конкретної творчої особистості та означити перспективи.

Обґрунтування отриманих результатів: Історію українського мистецтва сьогодні важко уявити без творчості одеського художника Амвросія Ждахи. Нажаль, про нього відомо дуже мало, він народився в місті Ізмаїл в 1855 році, переїхав до Очакова на Одещині, де досяг вершин мистецтва [1]. А.Ждаха не був улюбленцем примхливої долі, але став вічним мешканцем в царстві мук. Його життя було зовні одноманітним і безбарвним до трагізму, але його творчість стала золотою сторінкою нашого мистецтва.

З початку 1890-х років Амвросія Ждаху активно приваблює історико-етнографічна тематика, яка і стає головним напрямком його творчості. У 1883 – 1885 роки він виконував для трупи Марка Кропивницького та Михайла Старицького ескізи українських історичних костюмів та народного одягу [2].

Особливу славу Амвросію Андрійовичу принесли його новаторські витончені акварелі – своєрідні ілюстрації до українських народних пісень, які являли собою інтерпретацію змісту та мелодії пісні образотворчою мовою і вийшли серіями листівок [1].

На прохання П.Ніщинського, якого вразили театральні костюми Ждахи, художник оформлює пісню його обробки "Дівчинонько-голубонько, чого ти сумуєш?". За порадою М.Лисенка, котрий виступав з хором в Одесі у 1893 р., Ждаха взявся за ілюстрування пісень у вигляді поштових листівок. Ця робота вимагала від художника знання того, про що співав і чим жив народ. Тому Ждаха починає вивчати українські обряди, народні звичаї, повір'я, заглиблюватися в непростий зміст пісень. Переважну більшість пісень для ілюстрування було взято із "Збірників українських пісень", складених М.Лисенком, та дві пісні обробки П.Ніщинського. Ілюстрації ці являли собою інтерпретацію змісту та мелодії пісні образотворчою мовою, вони допомагали краще зрозуміти пісенний образ, повніше розкривали зміст народної пісні, звертали увагу до героїчного минулого народу, відрізнялися глибоким знанням українського побуту, народного та світового мистецтва, історії та архітектури. Частина прибутків від продажу листівок ішла на спорудження пам'ятника Т.Шевченку в Києві. Перша серія поштових листівок вийшла аж у 1911 р., до неї увійшло десять пісень. Друга серія вийшла у 1912 р. з одинадцятьма піснями. У 1914 р. були підготовлені до випуску третя та четверта серії листівок, де серед пісень були такі: "Ой, під вишнею, під черешнею", "Ой ішли наші славні запорожці", "Розвивайся ти, дубочку", "Ой, п'є Байда", "Максим козак Залізник", "Ішов милий у дорогу", "Пусти ж мати погуляти" та інші. Але видати їх друком не вдалося, почалася війна. Відносини з закордоном, де друкувалися листівки, припинилися, і оригінали були загублені. Поштові

листівки Ждахи мали велику популярність у народі, бо вони оспівували народних героїв, борців за національне й соціальне визволення, вони виражали біль народну за кривду та захоплення красою людини і рідної природи, що дало поштовх для естетизації суспільства в патріотичному контексті.

У Ждахи ілюстрації ближчі до побутових картинок, що подібні до його акварельної серії "Весілля" (1900) [3]. Робота над ілюструванням пісень привела художника до висновку, що народна пісня є душею народу. З 1896 р. А.Ждаха перший з українських графіків розпочав працю над комплексним оформленням «Кобзаря» Т.Шевченка. За задумом художника, в "Кобзарі" повинна була бути ілюстрована біографія Т.Шевченка. Ось для цього Ждаха й використав замальовки пам'ятних місць, які він зробив під час подорожі на батьківщину поета у вересні 1894 р. При підготовці заставок Амвросій використовував українські народні мотиви. Робота А.Ждахи для «Кобзаря» відрізнялася від робіт попередників-ілюстраторів своєю комплектністю, безпосереднім призначенням малюнків до більш повної збірки, жанрово-побутовою трактовкою сюжетів, розрахованою на масове видання для більшості населення України.

Багато Ждаха працював у книжковій графіці, оформляв та ілюстрував переважно книжки українських письменників: П.Куліша роман «Чорна рада» (1901), М.Комарова «Оповідання про Антона Головатого» (1901), Г.Квітки-Основ'яненка оповідання «Добре роби – добре й буде» (1906), Ф.Равати-Гавровського історичну повість «При битій дорозі» (1912), Є.Гребінки повість «Чайковський» (1914), ілюстрував етнографічний збірник «Українське весілля» (1905), виконав ескізи та ілюстрації до «Слова о полку Ігоревім» (1904). Він є автором кількох знаків для видавництва: одеських «Матезіс» (1904), «Дніпро» (1912), «Народний стяг» (1914) та київського «Часу» (1912) [2]. А.Ждаха на протязі всього життя займався вивченням українських народних орнаментів і на основі їх традицій створював власні. Йому належить велика кількість ескізів меблів, виконаних у традиціях українського бароко, а також інтер'єрів [2].

В Одеському історико-краєзнавчому музеї зберігаються близько п'ятисот малюнків різноманітних сюжетів, типажів, буквиць, узорчатих заставок до українського Євангелія. Серед його творчого доробку – робота над ілюструванням Нового завіту та ін [4].

Висновок: Все своє життя і свій самобутній хист А.Ждаха віддав естетизації культури українського народу. Творча спадщина художника – це вагомий внесок у національне образотворче мистецтво, у візуальну культуру України. Випадок з Амросієм Андрійовичем Ждахою – підтвердження того, як мало ми шануємо українських патріотів минулого, завдяки яким відчутний культурний і творчий потенціал України.

Джерела та література:

1. Графическая песнь Амвросия Ждаха – <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=452606>
2. Ждаха_Амвросій_Андрійович – http://uk.wikipedia.org/wiki/Ждаха_Амвросій_Андрійович

3. І. Козирод – <http://www.history.odessa.ua/publication8/stat02.htm>

4. Дерун Л. В., Лешинська Н. А., Озерянська І. М., Солодова В. В. – Одеський історико-краєзнавчий музей. – storinka-m.kiev.ua/user_page.php?u_id=250

УДК 908(477.46)

ПАМ'ЯТКИ МАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ТРИПІЛЬЦІВ НА ЧЕРКАЩИНІ

Яшан О.О.

к.і.н., доц., доцент кафедри історії та права

Черкаський державний технологічний університет

Культурна спадщина є матеріальним носієм нашої історії, її минулого, духом сучасності і майбутнього. Іноді ми шукаємо визначні місця за кордоном, вивчаючи найрізноманітніші путівники. Водночас забуваємо про те, що поруч із нами існують святині, які є неоціненним скарбом і не поступаються світовим пам'яткам за давністю й значенням в історії. Туризм завжди був і залишається дієвим засобом набуття краєзнавчих знань, а також активною формою популяризації наукових здобутків вітчизняних краєзнавців, донесення їх до широкого туристично-екскурсійного загалу.

Територія сучасної Черкаської області з найдавніших часів перебувала в зоні стійкого заселення людьми, тут формувалися археологічні культури, які справили помітний вплив на цивілізаційний розвиток не тільки українських земель, а й усього людства. Так, особливе місце на Черкащині займають археологічні пам'ятки доби енеоліту – трипільська культура. Трипільська культура це яскрава сторінка світової історії та культури, яка існувала в IV-III тис. до н. е., й характеризує окремі локальні групи загальної східноєвропейської трипільсько-кукутенської культурно-історичної спільності. Її назва походить від с. Трипільля Київської області та с. Кукутені поблизу м. Яси в Румунії.

Серед величезної археологічної спадщини України трипільська культура посідає особливе місце, з нею пов'язують процес створення підвалин сучасної цивілізації на території України – розвиток аграрних технологій, становлення певного світогляду та етнографічних рис тощо.

Цінність вивчення трипільської культури не підлягає сумніву. Науковці з усього світу вважають пам'ятки культури Кукутені – Трипільля свідченнями розбудови першої міської цивілізації. Вважається, що племена трипільської культури за своїми соціально-економічними показниками досягали рівня передових ранніх цивілізацій Близького Сходу та Єгипту, а їх культурні пам'ятки й нині є загадками для сучасних археологів та культурологів.

Знахідки з розкопок пам'яток трипільської культури представлені в понад 60 музеях України, серед них: Археологічний музей Інституту археології НАНУ, Національний музей історії України, Львівський історичний музей, Одеський археологічний музей НАНУ. За межами країни трипільські

старожитності представлені в музеях Великої Британії: Британський музей, Ashmolean Museum; Польщі: Варшавський археологічний музей, Краківський археологічний музей, Познанський археологічний музей; Росії: Державний історичний музей (Москва), Державний Ермітаж, Музей антропології та етнографії ім. Петра Великого у Санкт-Петербурзі.

На Черкащині відомо 278 трипільських поселення, які відносяться до шести локально-хронологічних груп трипільської культури. Серед них виділяються поселення-гіганти, які існували в ост. чверть IV– пер. чверть III тис. до н. е.: Тальянки (400 га), Чичиркозівка (300 га), Майданецьке (270 га), Небелівка (250 га), Доброводи (250 га), Глибочок (200 га), Аполянка (200 га), Веселий Кут (150 га), Косенівка (120 га), Розсохуватка (100 га) та ін. Протоміста охоплюють площу в 450 га. В них тисячі років тому розташовувались понад 2700 трипільських жител. Тому на території Черкащини у межах Тальнівського району зосереджено важливий та цікавий державний історико-культурний заповідник «Трипільська культура», що знаходиться на території колишніх трипільців, який було створено в 2003 р. з метою зберегти від глибокої оранки та грабежів цей давній скарб. Нині тут відтворено важливий історичний центр минувшини епохи неоліту. До складу заповідника входять 11 городищ (це межі Тальнівського, Уманського і Звенигородського районів). До нього увійшла територія 11 поселень трипільської культури: Тальянки (450га), Майданецьке (200га), Веселий Кут (150га), Онопрієва, Глибочок, Піщана (Тальнівського району), Доброводи, Косенівка, Аполянка (Уманського), Чичеркозівка, Вільховець (180 га), (Звенигородського районів). Хоча в Україні, як і в Румунії та Молдові, вже є не один заповідник трипільської культури, Тальнівський оригінальний тим, що охороняє унікальні трипільські поселення-гіганти, яких ніде більше не виявлено. Наукові фонди заповідника складають більше 10-ти тисяч одиниць зберігання з 46 поселень України.

Найбільш раннє з трипільських поселень – поселення у с. Веселий Кут Тальнівського району, яке датується 3200-3100 роками до н. е. та відноситься до східнотрипільської групи. Площа поселення – 150 га. Розташоване на березі р. Гірський Тікич.

Одним з найбільших за розмірами поселень-гігантів Черкащини є поселення у с. Тальянки Тальнівського району. Його площа – 450 га. Датується воно 2900-2800 роками до н. е. та відноситься до томашівсько-сушківської групи. За даними аерофотозйомки, на поселенні зафіксовано близько 3000 наземних глинобитних жител, які розташовані декількома рядами вздовж схилів плато у вигляді витягнутого овалу (3,5x1,5 км). За даними науковців в Тальянках мешкало 14-15 тис. чоловік.

В межах заповідника, поблизу села Легедзине, створено музей, присвячений трипільським мегаполісам. В музеї зібрано понад 30 тисяч трипільських експонатів. У колекції є найдавніший знайдений на території України виріб з металу – фрагменти мідних бус, виготовлених шість з половиною тисяч років тому (археологи знайшли їх у Вінницькій області). У

колекції є фрагменти друшляка, зробленого з глини. Один з найбільш примітних експонатів музею – фігурка богині родючості, яку трипільці зображали вагітною. За допомогою рентгена археологи дізналися, що всередині фігурки сім кульок – виявляється, вже в ті далекі часи ця цифра вважалася сакральною. Поруч з музеєм створюється археодрум – невеликий музейний комплекс з відтворених у натуральний розмір трипільських будівель. Відвідувачі зможуть виконати роботу, якою займалися трипільці, наприклад, змолоти борошно на кам'яній зернотерці.

Племена Трипільської культури жили у поселеннях, забудованих дерев'яно-глинобитними наземними спорудами, розташованими переважно одним чи кількома концентричними колами. Хати будували тісно одну до одної, що з висоти пташиного польоту виглядало, як овальні укріплення. Дехто з вчених вважає, що такий принцип житлобудування зумовлений необхідністю оборонятись. В кожному будинку ставили кам'яну піч, а якщо будинок будували великий, то його розділяли на окремі кімнати, в кожній з них ставили піч-вогнище, лежанку, місце для роботи, жертвник – місце для моління. Відомі також заглиблені житла. Виділяються поселення-гіганти площею від 150 до 450 га. На думку науковців населення середньостатистичного міста-гіганта складало від 8 до 14 тис. чоловік.

Тривалий час вважалося, що трипільці не будували монументальних споруд. В 2012 році на розкопках знайшли громадську будівлю розміром 60 на 20 метрів. 1200 квадратних метрів збудованих із дерева та глини. Це на той час – 2000 рік до нашої ери – найбільша споруда на європейському континенті.

Подружжя «трипільців» могло мати до трьох-чотирьох дітей, а з появою останньої дитини перша вступала у шлюб або наближалася до шлюбного віку.

Однак батьківська пара після вступу у шлюб усіх дітей, напевне, проживала окремо, а не з родиною молодшої дитини. У такому разі велика патріархальна сім'я займала кілька розташованих поруч споруд на поселенні. На користь цього свідчить неодноразово відзначене дослідниками «гніздове» розташування споруд на різних пам'ятках та проведений Т.М. Ткачуком аналіз знакової системи, що дозволяє говорити про проживання близьких родичів у таких «гніздах», себто групах із трьох–чотирьох будівель.

Проживши на певній території приблизно півстоліття трипільці покидали свої пенати. Вважають, що цьому передував обряд спалення. У кожній хаті трипільців уздовж однієї із стін знаходився так званий подіум, на якому ставили посуд, горщики з припасами. Перед обрядом спалення на нього ставили посуд з їжею для померлих предків, а також залишали в кімнаті різні ритуальні предмети, наприклад глиняні моделі саней, на яких трипільці везли покійних в останню путь. Речі, які могли стати в нагоді в господарстві забирали, тому під час розкопок рідко знаходять предмети побуту.

Хоча, деякі вчені, як-то Корвін-Піотровський, стверджують, що ніякого спалення хат не відбувалось. А навпаки – вогонь виконував функцію творця житла – хати випалювали з середини, і жили як у випаленому горщику.

Серед пам'яток цієї культури найвідомішими є гончарні вироби – посуд виготовлений переважно з тонкоструктурної глини і оздоблений багатим заглибленим і розписаним орнаментом у вигляді спіралі або її елементів. Розпис наносився мінеральними фарбами різного кольору. Всього, за даними Т.С. Пассек, у трипільській культурі існував 21 тип посудин. Знайдено понад десяток гончарних горнів, які мали настільки досконалу конструкцію, що щось подібне з'являється на Мінойському Криті лише в XI столітті до нашої ери.

Трипільські горни старші майже на три тисячоліття за ті, що раніше вважалися найдавнішими в Європі. Причому там дуже досконала технологія, яка дозволяє отримувати цей мальований посуд й не вкрити його кіптявою, як це буває у звичайному горні. Тобто, це – професійне технологічне обладнання майстрів, які мусили знатись не лишена на глині й фарбі, а й на теплотехніці.

Перше місце серед господарських занять населення посідало землеробство, друге – тваринництво. Переважала велика рогата худоба. Були розвинуті домашні промисли (прядіння, ткацтво, виготовлення одягу та ін.), металообробка.

Винайшли трипільці транспортні сані. Вони були величезні і, судячи з керамічних моделей, в них могли запрягати пару волів. Цього вистачало, щоб возити врожай з поля, і воду, і дрова, і будівельні матеріали на спорудження великих будівель. На санях з полозами, запряженими парою волів, вантажі перевозили навіть влітку, адже коліс у трипільців не було. Більшість керамічних моделей транспортних саней знайдені саме на Тальнівщині.

За рівнем соціально-економічного розвитку населення Трипільської культури підійшло до рівня цивілізацій Єгипту та Близького Сходу, але через різні причини не перейшло до державності, створення міст, винайдення писем.

В сер. III тис. до н. е. з поширенням на зайняту територію трипільських племен ямної культури з південного заходу, кулястих амфор з північного заходу Трипільська культура зникає з історичної арени. Вважається, що нащадки трипільців увійшли до складу культури шнурової кераміки епохи ранньої бронзи.

Джерела та література:

1. Археологічні дослідження на Черкащині. – Черкаси, 1995. – 136 с.
2. Бушин М.І. Трипільський дух витає над нами. Тальнівщина. / М.І. Бушин, Т.Д. Чубіна, О.О. Яшан – Черкаси, 2013. – Книга 6. – 415 с.
3. Дяченко О.В. Склад сім'ї населення західотрипільської культури / О.В. Дяченко, Д.К. Черновол // Археологія. – 2009. – № 3. – С. 3-12.
4. Збеневич В.Г. Ранний этап трипильской культуры на территории Украины / В.Г. Збеневич – К, 1989. – 224 с.
5. Круц В.О. Ранок землеробського світу. Пам'ятки трипільської культури на Тальнівщині. / В.О. Круц, В.В. Чабанюк, Д.К. Чорновіл – К, 2000. – 47 с.
6. Мицик В.Ф. Місяця Сонця / В.Ф. Мицик. – Тальне, 1993. – 39 с.
7. Нераденко Т. М. Археологія Черкащини: посібник-довідник / Т. М. Нераденко. – Черкаси: Чабаненко Ю. А., 2011. – 307 с.
8. Смілянський А. «Чого хоче жінка, того хоче...»: в далекі часи трипільської цивілізації на землі панував матриархат і жінки «вїдали» таємниці природи й управляли повсякденним життям свого народу / А. Смілянський // Молодь Черкащини. – 2011. – 12 січ. – С. 8.

9. Трипільська цивілізація у спадщині України // Конференція, присвячена 110-річчю відкриття трипільської культури. Матеріали та тези доповідей конференції, що проходила у Києві 30 – 31 травня 2003 р. – К., 2003. – 325 с.
10. Трипільська культура – це суцільна загадка, – археолог Михайло Відейко. – Режим доступу: <https://www.ar25.org/article/trypilska-kultura-ce-sucilna-zagadka-arheolog-myhaylo-videyko.html>

УДК 94(477)

ОХОРОНА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ: ІСТОРІОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ

Худолей О. С.

*к.і.н., доцент кафедри історії та права
Черкаський державний технологічний університет*

Даній темі присвячено чималий історіографічний доробок. Варто відзначити ряд робіт загального плану, в яких проблема охорони культурної спадщини знайшла своє належне місце. Серед них «Історичне краєзнавство: крок у нове тисячоліття (досвід, проблеми, перспективи)» П. Тронька, статті і монографії Л. Скорик, С. Макаруча, В. Литвина, Д. Лаврова, О. Марущака. П. Тронько узагальнює досвід історичного краєзнавства у справі збереження, охорони та вивчення пам'яток старовини в Україні, робить достатньо справедливий висновок про нерозривний зв'язок роботи краєзнавців і пам'яткоохоронців, адже подекуди ці види роботи поєднуються в одних і тих самих людях.

На початку ХХІ ст. більш активне зацікавлення до охорони культурної спадщини в Україні мають юристи. Зокрема, у 2001 р. В. Максимова «Правова охорона культурних цінностей у конвенціях ЮНЕСКО» і Т. Катаргіна «Розвиток системи збереження пам'яток історії та культури у Великобританії, США, Канаді (1960-1980 ті роки)».

У цьому ж році Т. Курило видав цікаву аналітичну статтю «Становлення та розвиток законодавства про охорону культурної спадщини України в сучасний період», в якій указав на основні здобутки і недоліки у роботі сучасного українського законодавця щодо охорони культурної спадщини у країні.

Варто відзначити В. Акуленка: «На перехресті закону і совісті: нариси, памфлети, спогади», «Пам'ятка», «пам'ятка історії та культури», «культурна спадщина», «культурна цінність» – у міжнародному праві та законодавстві України (термінологічний аспект)».

Критичний погляд на проблему втраченої архітектурної спадщини запропонував В. Вечерський. Він же дослідив утрачені об'єкти архітектурної спадщини України, розроблення генерального плану розвитку державного історико-культурного заповідника в м. Глухові. У дослідженнях «Спадщина містобудування України: Теорія і практика історико-містобудівних

пам'яткоохоронних досліджень населених місць», «Актуальні проблеми нормативного й організаційного забезпечення збереження архітектурної та містобудівної спадщини України». «Пам'ятки архітектури й містобудування Лівобережної України: Виявлення, дослідження, фіксація».

Дослідник розглянув низку важливих питань охорони нерухомих пам'яток міської культури. Зокрема, порушив важливі проблеми не тільки виявлення і паспортизації нерухомих об'єктів, які потребують державної охорони, а й дієвої політики з боку місцевої влади.

Водночас роботу над багатьма теоретичними та практичними аспектами пам'яткознавства продовжили знані дослідники. С. Заремба видав «Нариси з історії українського пам'яткознавства», а в одному з номерів Праць центру пам'яткознавства НАНУ виклав теоретичні проблеми та історію цієї дисципліни. На високому науковому рівні, підкріплені солідною джерельною та історіографічною базою, написані роботи В. Горбика, Г. Денисенко, Я. Верменич. Ці вчені ґрунтовно дослідили історію пам'яткоохоронної справи в Україні, сформулювали основні проблеми збереження, охорони, дослідження і використання нерухомих пам'яток України на сучасному етапі. М. Дьомін у роботі «Першочергові заходи для виявлення та охорони нерухомих пам'яток культурної спадщини», М. Жарких у статті «Досвід наповнення бази даних Державного реєстру національного культурного надбання», Л. Залізник у праці «Археологія України. Сучасний стан та перспективи» також порушують актуальні питання організації пам'яткоохоронної справи на сучасному етапі. У рамках даного періоду широкою теоретичною базою та багатоаспектністю порушуваних проблем характеризуються такі роботи, як «Палац гетьмана І. Мазепи в Батурині» В. Ленченка, «Відтворення церкви Різдва Христового на Подолі у Києві» Ю. Лосицького, «Концепція нематеріальної культурної спадщини.

Формування в міжнародному праві» О. Мельничука, «Археологічна спадщина – проблеми і специфіка дослідження, збереження та пропаганди» І. Михальчишина. Дослідники вивчають перспективи і альтернативи збереження архітектурної та археологічної спадщини, наголошують на важливості реставраційної роботи і її належної організації.

Окремим проблемам збереження та охорони культурних пам'яток в різних регіонах України у цей же час були присвячені роботи Я. Верменич, О. Титової, Н. Кузьмич, О. Аленич. Таким чином історіографія досліджуваного періоду є достатньо репрезентативною і повною по багатьох аспектах збереження та охорони культурної спадщини.

УДК 94 (477.46)

**«ІСТОРІЇ ТА ПЕЙЗАЖІ: НАРИСИ З БЛУКАНЬ ПО УКРАЇНІ»
ЗЕНОНА ЛЕОНАРДА ФІША (ТАДЕУША ПАДАЛИЦІ)**

Діденко Я.Л.

учений секретар,

Кукса Н.В.

завідувачка відділу «Суботівський історичний музей»

Національний історико-культурний заповідник «Чигирин»



1856 р. побачила світ книга «Opowiadania i krajobrazy: Szkice z wędrówek po Ukrainie» («Історії та пейзажі: нариси з блукань по Україні») Зенона Леонарда Фіша, значна частина якої присвячена описам історичної Чигиринщини: Холодного Яру, Медведівки, Суботова, Чигирин. Ким був її автор? Чому він захоплювався історією та природою Середньої Наддніпряни? Чим книга привабила сучасників і чим може прислужитися сучасному досліднику історико-культурної спадщини? Відповіді на ці питання є предметом нашого дослідження.

Зенон Леонард Фіш (Zenon Leonard Fisz) (1821-1870) (псевдонім Тадеуш Падалиця) —

польський новеліст, мандрівник та публіцист, видавець [1].

Самоук, обдарований талантом оповідача, маючи письменницькі амбіції, він непогано орієнтувався в сучасній йому польській, українській та російській літературі, був добре обізнаний в історії, що дозволяло йому вести дискусії із професійними істориками. Зенон не соромився відсутності академічної освіти, і навіть його псевдонім означав збіжжя, що виросло випадково [2].

Батьком Зенона Фіша був Тимотеуш Фіш – вчений-лінгвіст родом із Кракова, що кілька років викладав – «професорував» у Відні [4, 276], за іншими даними – зубожілий шляхтич з Галичини [2, 105], мати – Марія Вержбицька - з Київщини [4, 276]. Майбутній «художник України» народився у 1820 р. в селі Клушки під Білиничами Могилівської губернії у Білорусі [2, 105]. Невдовзі після його народження родина переїхала до України та оселилася в селі Пруси Черкаського повіту (нині с. Михайлівка Кам'янського р-ну – прим. авторів). Зенон Фіш навчався у «якогось Дубровського у містечку Кам'янці» і недовго у пансіонаті у Златополі. З дитинства його найвидатнішою рисою була «гаряча любов до природи та України». Значну роль у формуванні цієї риси відіграв старий економ - пан Валент, людина проста і багата на перекази старовини. Саме він брав майбутнього співця України в поїздки по сусідніх хуторах, пасіках, розповідав про давні часи та місця неподалік: Чигирин, Черкаси, Суботів Хмельницького, ліси Лебединські та монастир Мотронинський [4, 276].

Неподалік від Прус знаходився маєток Міхала Грабовського, мати якого давала молодому Фішу книжки з бібліотеки сина [4, 276]. Особисте знайомство [2, 106] та твори останнього мали найбільший вплив на Фіша. Грабовський поблажливо поставився до «хлопчика, який нічому не вчився і не мав чого читати», з надією, що «можливо, з часом він щось зробить» - дозволив користуватися власною бібліотекою, запропонував підбір літератури і навіть доручав молодому учневі переклади з російської літератури, які обговорював та коригував [2, 106].

Однак молодий Фіш прагнув самостійності. Його перші дописи були неохвально оцінені Грабовським, як «фальшиві пологи незрілої україноманії», а видавці, які опублікували статті були засуджені, як ті, хто забруднив свої часописи «школярствами» [2, 106].

Близько 1843 р. Фіш виїхав на кілька років до Петербургу з метою документування свого шляхетського походження. У цей же час він активно займався самоосвітою [2, 109].

У 1847 р. Фіш покинув Петербург і оселився у Прусах, де займався господарством. Крім цього він активно подорожував. Навесні 1850 р. в товаристві А.Марцінковського і Й.Котковського – історика і географа – до Одеси та Криму, у 1857-1858 рр. мандрував по Франції, Англії, Туреччині та Валахії [2, 114].

Свої перші ще невмілі статті Фіш почав друкувати у «Щотижневику Петербурзькому», у 30-х роках XIX ст. Згодом, в «Ateneum» було надруковано його перше історичне оповідання з часів Гайдамаччини «Тарасова ніч»; у 1844 р. в журналі «Pzegląd naukowy» була вміщена його історична трагедія «Konasewicz w Białogrodzie». У 1846 р. в Петербурзі був виданий I том його власного журналу «Gwiazda» [1].

З 1850 р. він почав писати під псевдонімом Тадеуш Падалиця [2, 114]. З 1851 р. під ним співпрацював із «Dziennik Warszawski», «Biblioteka warszawska» та «Gazeta warszawska». Писав також до «Київського телеграфу», «Вестей» та до інших періодичних видань. Найбільш об'ємними стали його твори «Listy z podróży» (Листи з подорожі) (1859, Вільно) та «Opowiadania i krajoznawy»: *Szkice z wędrówek po Ukrainie* («Історії та пейзажі: нариси з блукань по Україні») (Вільно, 1856) [1], романи «Зося Житкевичівна» і «Нестор Писанка».

Насичені та барвисті замальовки Фіша з життя Середньої Наддніпрянщини були для читачів з Польщі певною екзотикою. Вони повністю відповідали вимогам редакторів, які вбачали «Головним завданням кореспондентів з провінції... подавати відомості господарські, промислові, описувати край, у якому мешкають з погляду історичного, етнографічного, звичаєвого...» [2, 117]. У статтях Падалиці був «Цілий провінційний світ... із... своїми якостями та властивостями, рухався, сміявся і плакав, гримасував ... перед очима читача» [2, 117].

Наприкінці 50-х рр. XIX ст. зацікавлення Фіша зосередилися на історії та етнографії. До новоствореного «Tygodnika Pustrowanego» (Щотижневика ілю-

строваного) він надсилав описи «типів українських», що були коментарями до малюнків Казимира Пжишиховського [2, 125].

Під кінець життя Фіш захворів. Під час хвороби, що тривала 2 роки, ним опікувався Анжей Подберескі, в минулому секретар Грабовського [2,125]. Помер Зенон Леонард Фіш у 1870 р. [2,125].

«Opowiadania i krajobrazy»: Szkice z wędrówek po Ukrainie» («Історії та пейзажі: нариси з блукань по Україні») займають виняткове місце в творчості Фіша. Вони поєднують подорожні нотатки із краєзнавчим репортажем, етнографічні описи із рефлексіями соціологічними та історичними. Автор книги не лише фіксує враження від подорожі, історико-побутові і природні особливості Наддніпрянщини, але й зміни господарські, демографічні, порівнюючи їх із Каліфорнією та Новою Голландією в Австралії. Він відзначає як потенціал індустріалізації, так і її деструктивний вплив на природу і традиційну культуру місцевих жителів, передусім нищення традицій та втрату історичної пам'яті [2, 129].

Перший варіант його подорожніх нотаток з мандрівок по Україні був опублікований у «Щоденнику варшавському» («Dziennik Warszawski») під назвою «Розповіді з мандрівок по Україні». У цьому виданні автор мав власну рубрику «Розповіді про це і про те» [2,117]. Книга, видана у Вільно у 1856 р., являла собою замальовки з його мандрівок «серцем України» [2,117] - «по ...берегах Тясмина, Дніпра і Росі. Головними місцевостями, на яких відпочило око мандрівника, були: Жаботин, монастир Святої Мотрони, Медведівка, Суботів Хмельницького, Чигирин...Кожного разу приходять історичні згадки і постаті минулого.... Всі ці події та особистості постають перед нами у живих мальовничих образах. Минувшина та сьогодення України, стан її звичаєвий та економічний, пейзажі чарівні родинного закутка, перекази народні, майстерно опрацьовані» [5, 348]. Для сьогоденшнього дослідника ці описи цікаві тим, що маємо певні образки минулого - свідчення сучасника щодо стану пам'яток Наддніпрянщини, зокрема Чигиринщини, заняття місцевих жителів кінця 50-початку 60-х рр. XIX ст.

Дозволимо собі процитувати їх в частині, що стосується Чигиринщини, щоб таким чином відкрити широкому загалу творчість цієї непересічної особистості:

Розділ II

*Дорога з Жаботина. – Оповіді селян. – Ліси. – Монастир Св. Мотрони.
– Розваги люду. – Медведівка. – Замальовки ярмаркові. – Поїздка човном по
Тясмину. Монастир Св. Миколая.*

Жаботин, як і всі навколишні села тут, донедавна ще знаходився у лісах. Сьогодні вони лише піднімаються на пагорбах навколо. На південно-східному боці – одна з доріг біжить хвилясто у величезний простір чудового лісу, котрого ще сокира цукрових заводів не торкалася. Під лісом, на пагорбі стоїть корчма і вид звідси чудовий... [3, 33]

Цукрові фабрики з'їдають величезну кількість дерева щорічно, і шал зиску затуманив голови багатьом, хто не бажає розуміти необхідність збереження лісів. Це правда, що ліс не використовується, є мертвим капіталом, однак це використання має бути доречним, тому що, якщо закінчиться він раптово і скрізь, ми швидко відчуємо згубні наслідки дефіциту лісів. Це стара пісня, яку ми читаємо щодня; але чи жив коли світ менше піклується про завтра, як ми це бачимо зараз?

Я тоді їхав зайнятий не такими важкими думками. Наді мною, як суцільна маса, зеленіли гігантські дуби, вкриті свіжим листям, а в ярах і узгір'ях ділянки селян смугами залягали. У ярах потемнілі коноплі, на схилах гречка і просо, а на верхівках – баитани, довкола яких... [3, 34] вже рядами вишикувалася кукурудза і неодмінний товариш городів українських – соняшник. То тут, то там, стояли біля них курені з дідом чи дівчач, що охороняли їх від шкоди, коли тим часом вибуває жито вже згиналося від пориву вітру то в один, то в інший бік, обрамляючи межі та дороги, і шукаючи в них кращі проходи. Ліс неподалік лежав як розлита зигзагами пляма, що зсунулася углиб яру, показуючи лисини, і здавався старим, що шепоче свої таємничі молитви. Тому пейзажу, щоб містив усілякі принади, бракувало дзеркала води; але коли ви дивилися далеко вдалину, то позбавлялися і того недоліку. У глибині жаботинських ярів, обрамлені хатами, як білими цятками, лежали стави... [3, 35]

Проїхавши добрий шмат дороги, що постійно звивалася лісом, почали виїжджати на невелике [3, 41] узгір'я, і от – цілком несподівано, з-поза величезних дубів з'явився Мотронинський монастир. Неправий буде той, хто думає, що монастирі тутешні відзначаються неосяжністю чи високим стилем, як кляштори, пам'ятки середніх віків на Заході. Архітектура їх та сама, що й сільських церков, і так само вони в значній мірі дерев'яні, лише деякі більші. Монастирі тут насправді відрізняються тим, що лежать завжди десь у пустці, усамітнено, в лісі чи на острові. Це має поетичний та релігійний колорит. Ці верхівки п'яти куполів з хрестами, що підносяться над зеленою масою лісів і звук дзвонів, що вібрує по ярах, справляє глибоке враження. Не думайте однак, що життя тутешніх ченців повністю ізольоване від світу. Монастирі, а їх є в околицях Сміли кілька, з пожалувань ще князів Любомирського та Яблуновського, колишніх володарів тих гарних, але на той час пустинних країв, мають ліси, орні поля, мають у глибині лісів хутори та сади, водяні млини та рибні стави, і живуть собі як хуторяни, керуючи розведенням пасіки. Усі ці монастирі не мають давньої дати (заснування – прим. авторів) [3, 42].

Хто їх заснував, самі монахи добре того не знають. Є то пам'ятки з епохи знищення Запоріжжя, коли багато багатих запорожців із знищенням їх політичного буття віддавали на пошану Богові зібрані скарби. З того монастиря вирушила вперше на Україну шайка Залізняка, і тут до сьогодні неподалік монастиря рови та льохи, де вона гніздилася, аж доки сягнула достатньої кількості із селян навколишніх. Був тут тоді ігуменом знаний в історії Коліївщини Мельхіседек, ревний оборонець віри і зяттий ворог пріора Костецького. Окрім згаданих окопів та одного казана, що слугував колись гайдамакам

для готування кулішу, і який нині слугує за різновид дзвону, що кличе їх до їжі, жодних інших пам'яток минувшини тут немає. (Показово, що цей казан – було у 1845 р. зобразив Т. Шевченко на акварелі «Мотрин монастир» та на окремому малюнку «Било» - прим. авторів.) Я гуляв навколо, розглядав і розпитував, шукав пам'яток з часів минулих, але ні ігумен, ні ченці нічого не могли розповісти. Переконався, що їм невідоме навіть те, про що ми знаємо з записів Кребсових та Ліппомана (польські автори XVIII – початку XIX ст., що описували події Коліївщини – прим. авторів). Хронік цей монастир не має жодних, і ченців в цілому не цікавить [3, 43] минувшина; якщо щось і лишилося з тої епохи, то згадок про те шукати треба в глибинах лісів і хуторів, у дідів-лірників та пасічників.

Прочани, що йдуть із півдня до Києва та Почаєва, заходять на молитву і поклон до тих монастирів. Власне і зараз застали групу їх, що відпочивали на траві у тіні дуба. За монастирською брамою сиділи групами українці, в більшості баби, і їли ярмаркові паляниці, інші пили квас та мед, що їх ченці продавали поруч, під умисно для того спорудженим накриттям. Тоді вдарили дзвони до вечірньої, і усі пішли до храму. Всередині тої церкви оздоблення на зразок усіх інших святинь грецьких. На думку людей, головну оздобу і багатство церкви становлять іконостас і образи в срібних і золотих окладах. Чим більше таких картин та скульптур в іконостасі, тим кращій храм. Біля дверей головних з правої сторони, бачимо велику картину, що зображає Страшний суд, чи радше муки грішних та щастя блаженних. Цікавим є розгляд тої композиції народного якогось маляра, який за місцевими уявленнями написав це полотно. Вгорі на хмарах образ Божий і безліч святих: ангели трубами будять мертвих, і із землі постає безліч небіжчиків. Це один момент; але тут же нижче бачимо вже і сцени Страшного суду. Полум'я величезної пожежі займає добру половину полотна, а посередині нього видно страшного Люцифера. Вгадати легко, що то не є Мефістофель Гете, як його побачив і зобразив якийсь із французьких малярів. То є найстаріший поміж чортами, і має бути найбільшим і найстрашнішим від усіх інших. Все у ньому гігантських розмірів і усі кінцівки не такі як у людей. Він не чорний, але темний, як буря, що насувається. На голові має роги і великі вуха, ніс круглий і величезну пащу, з якої видніється вогонь. Зрозуміло, що він не може бути без хвоста і добрих пазурів, і сільський маляр не зажалів на них місця і фарби. Сидить він на полум'ї і у полум'ї тримає в одній руці ланцюг, яким оточує пекло. Саме місце мук поділене внизу на частини: у них [3, 44] містяться окремі у зворотному порядку. Кожен грішник дотепно мучений і кожний інакше. Художник, за звичаєм старослов'янських малярів, не забув драматизувати ці фігури, виписуючи з вуст кожної білий рядок питання, відповіді чи моральної сентенції. До кого це стосується, у тому напрямку виписано вірш цілий; де це здавалося було непотрібним, там вміщено написи, наприклад над проклятими, що означають розмір вини кожного. Це муки для представників усіх верств та обох статей. Перо випадає мені з руки, бажаючи описати муки прекрасної статі, над якою

зобразив маляр, незрозуміло для чого, розведена згідної з правом Моїсеєвим: око за око і зуб за зуб, у всій повноті. Сцена, наприклад, одна зображає мучену дияволом жінку у такий оригінальний і одночасно жахливий спосіб, що описати цієї муки не маю відваги: додам лише, що бачу тут кліщі і смоли, і що цей домислений сатана в одному місці зосередив увесь гнів свій, а вгору звідси стоїть напис: «Оце тобі цеє за теє!». Червоний паркан оточує на горі сад, де містяться обрані: то рай, то [3, 46] пристанище вічне душ цнотливих! Яблуни, груші і сливи ростуть тут довкола, обтяжені плодом; вулиці чисті, ніби прибрані, в'ються між деревами, а в кінці саду стоїть стіл, накритий скатертиною, наповнений їжею, коло якого знаходяться щасливі. Коло воріт стоїть ангел і приймає тих, що приходять. У ході тих, що наближаються до раю, найбільше є ченців та священників, далі різних станів і професій люди, між якими видніється тюрбан магометанина: однак жида жодного. Це центральна частина образу, але хто описав ту величезну кількість сюжетів, якими заповнена кожна кількадеюмова порожнина, тих чортенят нижчого формату, що з'являються по пеклу і ці душечки, що захоплені тут і там та втягнені у вогонь?... У тій множині другорядних сцен запам'ятаємо один потішний вибрик фантазії маляра. Якийсь добродій, вийшовши з могили, бачимо йде і, не почувуючись впевнено у собі, щоб публічно впевнитись у нагороді, хоче неборак й тут скористатися тим, до чого звик на цьому місці плачу: а саме - вийти користуючись розгубленістю, що панує довкола [3, 47], і вже навкарачки, тихо, боком, добре відповз від своєї ями, вже доходить до краю полотна, де кінчаються усілякі біди, і починається сцена з дубових дощок, коли раптом чортеня показується із щілини і притримує втікача за полу, говорячи: «Постривай, Грицьку! Треба розрахуватися спершу»

...Багато хто сьогодні, особливо на Заході, намагається довести непотрібність монастирів. У вік нинішній все береться під запис, дійшло до того, що засаджений картоплею простір садиби монастирської має більшу користь [3, 48].

З гори, на якій стоїть Мотронинський монастир, видно навколо лише ліси, що хвилями йдуть масами зеленими по узгір'ях. Єдине віконечко, через яке погляд сягає далі, це дорога, що веде до Медведівки, містечка, що лежить в 10 верстах, за яким жовта смуга затясминських пісків. Спускаємося з гори і скоро переїжджаємо село Мельники, що лежить у глибокому яру.

Був вже вечір, той тихий весняний український вечір, у якому так добре мандрувати в полях і лісах! Над селом лежав сріблястий туман порушений стадом, що поверталось з паші; крики овець, ревіння скоту, вигуки пастухів вібрували у повітрі, змішані із співом та музикою, що доносилися з корчми. На вулиці за кількадесят кроків наїшовхуємося на гурти парубків і дівчат, що шумно йдуть із співом та сміхом. Ті групи часом зливалися, часом проходили, перекинувшись між собою кількома жартами, а перед корчмою сиділи на призьбі селяни обох статей, слухаючи музики та дивлячись на людей, що танцюють. Якийсь кульгавий починав на скрипочці «козака», що брало за серце молодь.

Люд український любить танцювати, лиш тільки танець чоловічий, «козак», має у них більше зухвалості [3, 50] і витонченості. Жінки ж стрибають на одному місці, крутяться, ходять, розходяться, але рухам тіла не надають жодних витончених положень [3, 52].

Верстах в 10-12 од Мотронинського монастиря, лежить стародавнє містечко Медведівка, що належало в останніх роках минулого століття до староства Чигиринського, посесором якого був князь Антоній Барнаба Яблунівський. Нічого в ньому не залишилося, що свідчило б про його пам'ятки, крім наполовину вже знищених ровів над Тясмином, оточених догниваючим частоколом, які свідчать, що на цьому місці мусив бути замочок і дуже давній, дерев'яний та сьогодні порожньої каплиці у стіні рову. Тут був уряд генеральний скарбу, як у місці віддаленому та безпечному від нападів. Тясмин, порослий густим і широким пасмом вільх та очеретів поширюється в будь-який вид на околиці. На протилежному березі лежить широка смуга піску, що супроводжує той берег Тясмину від Сміли до Дніпра... [3, 54].

Характер ріки на зразок Тясмину, що пливе серед островів порослих деревами та очеретами, має в моєму розумінні краці види від більшості річок інших, що через голі площини протікають...

Як би помилився мандрівник, що, подорожуючи Україною, шукав у ній тих замків, штурми яких колись коштували часто кілька тисяч життів. Місця, що живуть в історії, не носять тут жодних слідів первісної їх потужності, і єдиними живими донині пам'ятками є могили і кургани, що видніються у лісах та на степах. Скільки тих пам'яток недосліджені і донині. Україна - то край могил та курганів у справжньому розумінні цього слова. Немає тут поля, села, гори, урочища, де не побачиш кургану [3, 55], рову, могили, про які мовчать і перекази, і історія. На полях, освячених кривавими битвами, як то під Кумейками, Боровицею, Чигирином, Корсунем, часто їх менше як на місцях, про які ніде немає згадки. Звідси висновок, пояснений частиною місцевих дослідників, що не могли вони усі постати внаслідок битв, лише як культові пам'ятки минулих народів.

Була то неділя. У Медведівці був ярмарок; але не подумайте, що ярмарки сьогодні в українській глушині подібні до ярмарків околиць цивілізованих. Є то ще пам'ятки часів патріархальних. Торгівцям магазинів міських не було б чого тут робити, але багато чого є тут до спостереження кожному, хто хоче вивчити цю місцевість і люд, що на ній проживає. Ярмарки тут відбуваються в більшості від світанку до ранку: у Медведівці торгують навіть через ніч цілу. Увечері, напередодні ярмаркової вже тягнуться усіма дорогами: кінно, пішо, візками і возами. У сутінках торговиця і ринок вже є переповнені людом. Чоловіки ходять між возами, скотом, бочками смоли, купами [3, 56] бондарських виробів, і чумацькими возами, наповненими сіллю; жінки і дівчата снують поміж розложеними на землі крамами стрічок, коралів, хусток; жидки і тут, і там, і деінде; нарешті шляхта, що приїхала на парокінних віз-

ках із панянками в яскравих хустках, виділяються на цьому тлі живому, доповнюючи образ... [3, 57]

...покидаємо містечко, вирушаючи до монастиря Св. Миколая. Монастир той лежить на острові Тясмину, в трьох верстах від Медведівки. Три високі його куполи підносяться мальовничо з зеленої маси вільх і очеретів, що вкривають ціле русло річки. Виїзд до нього не стільки добрий по дорозі, як йде від Медведівської греблі вода, як у рибальському човні. Смуга ріки заслонена тут високими очеретами і вільхами. Пливеши, здається, тінистою і зеленою вулицею. Високі очерети, оплетені квітом і рослинами дрібними, як непроникна стіна. Тут, на широкому, що лежало на воді, листі лопатника біліють напівзанурені квіти водяної лілії, там хміль звисає по гіл्लю вербовому; осьде перешийки, заплетені різнобарвним квітом в повному розумінні того слова. То раптом звужувалося русло річки, що ледве човен пройти міг, то розширювалося, що через стежки визирали левади, хутори і пасіки. Під темними парасолями листя тріпотіли голуби, а на розливах виривалися поперед човна качки і кроншнєпи. На очеретяному бадиллі сиділи очеретянки, з куп злазили черепахи, на чашах [3, 70] квітів дзижчали бджоли і колихали крилами мотилі.

Коли рибалка повернув до берега, виїхали через отвір, зроблений у очеретах, і поперед мене показався монастир. Що сказати? Враження моє про красу цього місця значно погіршилося. Цей гарний та поетичний куток, відокремлений від усього світу, не прикрасила людина жодним чином, а те, що прикрасила природа – зіпсувала. На місці, де міг бути найпрекрасніший сад, в оточенні води та лісу – паслися стада. Стежка повела нас до задніх, в цілому непривабливих воріт монастирських. Справа виднілися старі келії ченців, наліво – більш прикрашений і чистий будинок ігумена, а посередині площі стояв монастир – будова дерев'яна, архітектури звичайної, що вирізнялася хіба що високими вежами. Паралельно до будинку ігумена біліла церква зимова, більш прикрашена, але меншого розміру. Напроти, з-поза дерев, виднілася головна брама монастиря, при якій сиділа група паломників. У дворі зустрів мене старий монах, який керував усім; лише не вмів розповісти ні про дату заснування монастиря, ані про жоден переказ [3, 71]; показав мені лише напис церковною мовою, що знаходиться довкола головних дверей монастиря, з якого дізнаємося, що монастир цей збудований був у 1765 році, і відбудований наново у 1792. Стару будівлю купили селяни сусіднього затясминського села і збудували з неї у себе церкву. По оглядинах інтер'єру монастиря, монах запросив мене до своєї келії і пригостив медом, що не виправдав жодної слави монастирських медів. Кожна келія складається з однієї кімнати більшої з піччю пекарською та двох малих, призначених для тієї ж кількості монахів. Столи покриті скатерттинами місцевого виробу, а протилежний кут кімнати в зображеннях святих. Звати монаха Лососинським. Батько його був польським шляхтичем, а що був бідним, то віддав сина до школи, на виховання уманським базиліанам. Різні уманської не пам'ятає і нічого мені з неї розповісти не зміг. Пам'ятає лише портрет ксьондза Костецького, котрий висів у покої ректора школи уманської, що зображав у момент загибелі під ножем гайдамацьким.

Намагаємося повернути розмову до минушини, та старий мабуть був до неї байдужим, і цікавило його більше пасічництво, садівництво і вилов риби на Тясміні. На запитання, чи не мають якихось старих паперів, хронік, пам'яток; показав мені скрипт одного сусіднього обивателя з дуже свіжою датою [3,72]. (Варто зазначити, що такого детального неупередженого опису побуту ченців монастиря до цього часу ми не зустрічали – прим. авторів.)

Розділ III

Село Суботів та околиці. Руїни замку Богдана Хмельницького... Дорога з Суботова до Чигирина. Чигирин, яким він є сьогодні

Оглянувши монастир, виїжджаємо на дорогу, що веде з Медведівки до Чигирина. Шлях той досить мальовничий, тягнеться долиною Тясмину, і майже не змінюється. Завжди по ліву сторону маємо зелену стрічку Тясмину, а за нею жовту і сумну пісків; праворуч тут і там пагорби, прикрашені лісом, що зигзагами і рукавами витікають із глибин околиць. Переді мною зеленіла пласка рівнина, частиною засіяна, частиною зорана плугом [3, 74], а за кілька верст біліла новозбудована церква села Новоселиця. Поспішаю до Суботова, і за годину я вже стою у селі.

Чи пам'ятають мої читачі ту назву з історії? Чи згадують, що на початку кривавої епохи бунтів козацьких цей Суботів і романтична пригода старости Чаплинського – ледь видимі плямки, з яких потім розлилися ріки крові. Щодо нас подорожніх, зв'язуємо якийсь особливий інтерес із місцями, що видатні справами та розголом і, втрачаючи його у плинні століть, ніби шукають причин, що колись такі плідні були у наслідках. Зрештою, завжди бачимо лише мертва і часто бачимо те, чого не було в історії. Та думка найбільше може бути застосована до пам'яток українських. Вивчаючи її історію раз і назавжди знати потрібно, що народ цей, ані мислив, ані марив ніколи про переказ своєї минушини у той спосіб, як західні люди... [3, 75]

Пісня, що передається нащадкам та могила, що глухо свідчить про якийсь бурхливе тут колись життя, - ото і всі пам'ятки українця... Край той не має інших пам'яток, ніж місць історичних. Має він багато свідчень минушини в піснях, але нічим не довів, що місця історичні шанувати вміє. Це спало мені на думку при в'їзді до Суботова. Ця садиба відомого в історії України воєначальника не відзначалася будь-чим і не є предметом якоїсь особливої честі у народу. Говорять про неї, як про будь-яке село. На заході була б збережена кожна цеглинка з давньої цієї будівлі, встановлено пам'ятник [3, 76], повідомлено про неї; тут же усе віддано забуттю. Але може то сталося через брак співчуття до минулого? Ні, сталося це через не досягнуту ще важливість тих пам'яток і через цю тотожність явності із минулим, яка вже хімічно розкладена, але не відокремлена. Суботів є сьогодні власність державна, має до двохсот хат і лежить при самому березі Тясмину. Берези цей є тут піднесений, як берег Дніпра коло Києва, Трипілля та Канева, і розпадається на глибокі рукави ярів. Протяжністю близько двох верств тягнуться шнурком хати при березі води, а посеред села на невеликій віддалі стоять дві церкви,

одна нова, при самій дорозі, інша – в стороні пам'ятка ще часів Богдана Хмельницького. У тій останній не правиться нині служба Божя. Є вона збудована у стилі готичному, як багато костьолів по містах польських. Дивно, що цей ревний оборонець віри не був таким же щодо збереження і її стилю. Переходячи углиб яру, який тут розрізає пасмо надтясминських гір, бачимо далі місце на якому був замочок Хмельницького [3, 77].

Ще років за двадцять, коли Бантши-Каменський, історик Малої Русі, відвідував Суботів, писав, що знаходив стіни будинку до половини розвалені; сьогодні лише купа порослого бур'яном каміння свідчить про місце, де колись був будинок. Не був то власне ні палац, ні замок. Був це будинок великий мурований (і це рідкість на ці часи), із будівлями поруч. Малорусини у пізніших часах, щоб вшанувати пам'ять Хмельницького, будували будинки свої на зразок суботівського... [3, 78]

Яри, що оточують Суботів і берег Тясмину, були колись порослі лісом, як це видно з дубів, що залишилися тут і у інших місцях та [3, 80] пеньків величезних. Вигляд околиці сумний, дикий і насправду оригінальний. Не приписуємо абсолютно Хмельницькому, що у тих ярах гайдамацьких виколисав думку рокошу, але дивлячись на ці горби, до яких приліпилися рядком селянські хати, на цю сумну смугу піску, що тягнеться за річкою аж за виднокрай, зі спини на ці глибокі пащі ярів, що колись дивилися на жахливу темряву лісу, визнати треба, що подібний пейзаж якщо і не надихнув до кривавих намірів, то міг спричинитися до їх поширення і живлення. Не є то хутір, яких на Україні тисячі, і неподібний до них. Ані полів говірливих, ні квітучих тут немає гаїв. Рибальське то швидше чи мисливське поселення, а не спокійного землероба. Як же багато на Україні кращих! А однак цей хутірець, що вартує сьогодні небагато, і ще менше за двісті років до сьогодні, був першопрчиною отого широкого пожару, який запалив Україну, і горіла вона століття ціле... [3, 81].

Край гір Суботівських, одразу за селом, їдучи круто до Чигирини, із труднощами в'їжджаємо нагору, зате згори гарний вигляд, особливо на Тясмин [3, 103], який розливається тут широко, проблискуючи величезними дзеркалами чистої поверхні води, обрамленими зеленими очеретами. Від Суботова до Чигирини шість верств щонайбільше. Звідси вони нагромаджуються, як [3, 104], хвилі збудженого моря, і околиця набуває дивного виразу. Щось сумне і дике прозирає в тому пейзажі. Через гори і яри наближаємось до Чигирини. Околиці суботівські повторюються тут йота в йоту, тільки тут здається ще вища гора, на якій стояв замок. Сьогодні вже нема ані сліду того замку, ані другого пізнішого, про який згадує люстрація 1765 року, що був над рікою напроти гори. Яку важливу роль грав Чигирин в історії України колись, так сьогодні [3, 105], жодної. Є то нещасне повітове містечко, розміщене у кутку повіту і губернії, а дорога поштова, будучи прокладена з Черкас навмисно до цього міста, не має звідти іншого виходу. Збудоване на вузькій видмі піщаній, при самій річці, заслонене з одного боку крутим схилом гори, з іншого омите Тясмином, засипаним пісками, є він ніби нора чи котел, звідки відчуваєш бажання вийти. Кілька церков старих, дерев'яних стоять посеред міста, кілька

нешасних магазинів, що дивляться на площу, жовтіючий окремих будинок судів - це і все.

Тип міщанський у Чигирині, як і скрізь на Україні, є сторонній різнорідний, чужий місцю і пам'яткам, що залишилося важливого місцевого, те змінилося до непізнаваності. На селі ще знайдеш лірника, легенду, пісню, переказ, і пробудиш струну, що звучить минулим; у містечку нічого цього вже нема... [3, 106].

Такі враження має сьогодні подорожній цього святого колись, а сьогодні пліснявіючого закутка України. Мусив він бути іншим, колись над ним підносився дух Хмельницького, коли вітав у своїх стінах послів сусідніх держав і щетинився списками озброєної армії. Скільки може бути написано романів з його минулого, які створено вірші! [3, 107].

Розділ V

Дорога з Чигирини до Черкас

Сьогоднішня дорога з Чигирини до Черкас є на правду та сама, по якій ходили колись Жолкевські, Чарнецькі, Потоцькі, лише тракт поштовий проходить нині правою стороною – Боровиця, Ломовате і загалом тримається віддалено від Дніпра. Боровиця була містечком, що видно з люстрації 1622 року, сьогодні є то село українське, що не відрізняється від інших, та є власністю казни, а мешканці його є на чужину, тому жоден фільварок, двір, садок, крім церкви, не вирізняє її здала [3, 145].

Який же гарний і веселий пейзаж показується з черкаської дороги! Біжить вона по самому горбу, що відділяє Дніпро від Тясмину. По мірі наближення до Черкас Тясмин віддаляється вліво, а Дніпро розвивається виразніше і виразніше. Вищі береги Тясмину з протилежної сторони зеленіють лісами, з-поміж яких видніються діброви, монастир святого Онуфрія і села, а тут Дніпро лежить – широкий, блідо-зелений, з прожилками де-не-де луків, смугою лісів чи вузьким водою. Русло його, його межа обіймає край цілий і вміщає на собі цілі обшири лісів, маси очеретів, острови, хутори, піски, мережі озер. Весною, під час розливу води, все це мерехтить на тлі синьому; літом – вода вже спадає, натомість вибуялі рослини і зелень приховують об'єкти. Наближаючись до Черкас, спостерігаємо вигляд краю, який зовсім різниться від того, що лежить на цій стороні Тясмину. Тут рівно, зелено, розлого, як на херсонських степах. Напевно околиця ця, сьогодні омита з одного боку Дніпром, од устя Тясмину до Ірдині, протягом ста верст, з іншого півколом межі якого [3, 146] наполовину є Тясмин, наполовину Ірдинь, маючи у перетині верст 25 – була колись величезним островом Дніпровим, а Ірдинь та Тясмин – руслом Дніпра.

Поштова трійка несла мене через ті простори, дзвонив дзвоник, обгодили ми чумаків та паломників, проїжджали корчми, села, смугасті верстові стовпи і вже надвечір наблизилися до Черкас [3, 147].

Fisz Z. L.

Opowiadania i krajobrazy. T.1: szkice z wędrowek po Ukrainie.

Джерела та література:

1. Фиш Зенон-Леонард. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона [Интернет-ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/142942/%D0%A4%D0%B8%D1%88.
2. Kwapiszewski M. PORTRET PISARZA KRESOWEGO. O ZENONIE FISZU// Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. – 1987. - 78/4. - S.105-126. – S.105.
3. Fisz Z. L. Opowiadania i krajobrazy. T.1: szkice z wędrowek po Ukrainie. – Wilno: nakładem i drukiem Jozefa Zawadzkiego, 1856. – 286 s. – S.33.
4. Zenon Fisz (Tadeusz Padalica). Zarys biograficzno-literacki przez Leonarda Sowinskiego // KŁOSY. – Czasopismo illustrowane tygodniowe. - №670. – Т.ХХVI. – Warszawa 20 kwietnia – 2 maja 1878. – S.276.
5. Zenon Fisz (Tadeusz Padalica). Zarys biograficzno-literacki przez Leonarda Sowinskiego // KŁOSY. – Czasopismo illustrowane tygodniowe. – №674. – Т.ХХVI. – Warszawa 18 (30) maja 1878. – S.348.

УДК 908(477.46):069

**ШКІЛЬНИЙ МУЗЕЙ ЯК ЦЕНТР
НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ
(З ДОСВІДУ РОБОТИ ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКОГО ЦЕНТРУ
«ПОДИХ ЧАСУ» ЧИГИРИНСЬКОГО НВК І-ІІІ ст. №2)**

Кравченко О. А.

*вчитель історії Чигиринського навчально-виховного комплексу
«Дошкільний навчальний заклад – спеціалізована школа І-ІІІ ст.№2»
Чигиринської районної ради, Черкаської області*

Головною метою сучасної освіти і виховання школярів на етапі відродження України є формування в них почуття патріотизму, національної свідомості, розширення знань з історії та культури рідного краю, набуття підростаючим поколінням соціального досвіду, отримання у спадок духовних та історичних надбань свого народу.

Виконання завдань Концепції національно-патріотичного виховання молоді передбачає впровадження в навчально-виховний процес школи сучасних виховних технологій та методів у сфері національно-патріотичного виховання.

Із зміною часу змінюються потреби суспільства, збагачується фактами історія, але питання виховання громадянина, патріота своєї держави завжди залишалося органічною складовою освіти, одним із головних пріоритетів діяльності школи.

Музей – один із важливих засобів удосконалення всього навчально-виховного процесу комплексного виховання учнів, розширення їх кругозору, розвитку пізнавальних інтересів та здібностей.

До 200 річного ювілею від дня народження Великого Кобзаря колектив ентузіастів Чигиринського НВК І-ІІІ ст. №2, до складу якого входили як вчителі, так і учні, створив в навчальному закладі історико-мистецький центр

«Подих часу».

Мета діяльності центру – сприяння розвитку творчих здібностей учнів, виховання потреби постійного самовдосконалення учня як особистості, формування його соціальної зрілості через захоплення улюбленою справою.

Завдання центру – залучати молодь до пошукової, краєзнавчої, науково-дослідної та збиральницької роботи, формувати в молоді національно-патріотичні почуття. Залучати молодь до формування, збереження та раціонального використання музейного фонду, охорони і пропаганди пам'яток історії й культури рідного краю, відновлення й ушанування національної пам'яті, розширення й поглиблення загальноосвітньої і професійної підготовки молоді засобами позакласної, позашкільної роботи, проведення культурно-освітньої й виховної роботи серед учнівської молоді й інших верств населення.

Отже, історико-мистецький центр «Подих часу» в закладі освіти є осередком освіти й виховання, що сприяє формуванню в молодого покоління національної самосвідомості, любові до рідної землі, свого народу, забезпеченню духовної єдності поколінь і призначений для вивчення, збереження та використання пам'яток матеріальної й духовної культури. Його мета й завдання мають педагогічне спрямування роботи.

На базі центру відбуваються екскурсії, згідно вікових особливостей дітей, майстер-класи, години спілкування, зустрічі із старожилами, конкурси поетичних творів, виставки народних умільців, свята української пісні, науково-практичні конференції, уроки народознавства, школярі вивчають життєвий і творчий шлях Великого Кобзаря, захищають учнівські наукові проекти, досліджують фольклор рідного краю.

Високоєфективними формами роботи в роботі центру є масові, групові та індивідуальні.

Масові форми роботи: екскурсії, походи, експедиції, творчі вечори, вікторини, зустрічі з учасниками історичних подій, відомими особистостями, краєзнавчі ігри, шкільні конференції, дебати, лекції, поїздки до інших музеїв.

Групові форми роботи: до складу центру входить «Українська світлиця», гуртки «100 чудес України», «Чарівний пензлик», «Скіф», «Український сувенір», група екскурсоводів, науково-дослідницький актив у музеї.

Індивідуальні форми роботи: робота з документами та архівними матеріалами, підготовка доповідей, рефератів, запис спогадів, спостереження за життям і побутом, написання наукових робіт, листування з героями музейної експозиції, персональні виставки учнів, розроблення індивідуально-освітніх маршрутів з експонатами шкільних музеїв.

Постійно підтримуємо тісний зв'язок з батьками, залучаємо їх до шкільного життя. Творча співпраця батьків, дітей і вчителів позитивно впливає на формування класних колективів, виховання в учнів людяності, поваги до старших, доброзичливого відношення до товаришів.

Отже, у історико-мистецькому центрі здійснюється комплексна система роботи, спрямована на виховання громадянина-патріота своєї Вітчизни. Кожен підготовлений та проведений у центрі захід має виховний потенціал і вплив на учнів. Організація та зміст культурно-освітньої роботи забезпечує активну участь учнів у життєдіяльності громадянського суспільства, готує їх до активної участі у процесах державотворення. З цією метою організовуються також години спілкування, диспути, усні журнали, круглі столи, літературні читання, виховні години, творчі вечори та заходи присвячені тій чи іншій даті в історії нашої держави. Зокрема на особливу увагу заслуговують такі заходи як: конкурс читців віршів Т.Шевченка, фестивалю українського рушника, «оживлення» картин, свята «Я – козачка», уроків шевченкознавства, конкурсів «Суперкозак школи», а також екскурсійних подорожей місцями, пов'язаними з життєвим шляхом Великого Кобзаря.

Однією з вагомих функцій центру є збиральницька та пошуково-експедиційна краєзнавча робота. У кожному класі, починаючи з 7, є екскурсіводи, які очолюють пошукові загони. Рада центру визначає тематику для пошуку та збирання краєзнавчих матеріалів із метою поповнення музейної експозиції. Кожен такий загін одержує завдання, яким займається протягом певного часу – чверті чи семестру. Потім ці матеріали опрацьовуються і стають надбанням центру. Кінцевим результатом в роботі є написання науково-дослідницьких робіт до МАН та їх представлення на районному, обласному рівнях. Школярі є постійними учасниками Всеукраїнської експедиції учнівської та студентської молоді «Моя Батьківщина – Україна» «Історія сіл і міст України», тощо.

Будуть змінюватися часи, школа вирішуватиме нові завдання, проте актуальною є і буде одна проблема – виховання громадянина України, який знає і пам'ятає свій рід, материнську мову, цінує минуле і буде гідно творити майбутнє.

Джерела та література:

1. Белофастова Т.Ю. Педагогічні засади діяльності музею як соціально-культурного центру: автореферат дис. на здобуття наукового ступеня канд. пед. наук / Т. Ю. Белофастова. – К., 2003. – 22 с.
2. Бех І. Д. Програма патріотичного виховання та учнівської молоді / І.Бех, К.Чорна // Світ виховання. –2007. – №1 (20). – С. 26–32.
3. Бех І. Д. Патріотизм: сучасні ознаки та орієнтири виховання / І.Д.Бех// Рідна школа. – 2015. – № 1–2. – С. 4–7.
4. Гайда Л.А. Музей у навчальному закладі /Л.А.Гайда. –К.: Шкільний світ, 2009. – 125 с.
5. Державний стандарт базової та повної загальної середньої освіти / затверджений Постановою КМУ від 23.11.2011 No 1392 [Електронний ресурс]. –Режим доступу: <http://www.mon.gov.ua/ua/often-requested/state-standards/>.
6. Нова школа. Простір освітніх можливостей: Проект / упорядн. Гриневич Лілія, Елькін Олександр, Калашнікова Світлана, Коберник Іванна та ін. / заг. ред. Грищенко Михайла; Міністерство освіти і науки України. – К., 2016. – 36 с.

УДК 347.77:004.3785

ОСОБЛИВОСТІ ОХОРОНИ АВТОРСЬКИХ ПРАВ У ВСЕСВІТНІЙ МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ

Морозов А. Г.

*завідувач кафедри архівознавства, новітньої історії та спеціальних історичних дисциплін Черкаського національного університету
ім. Б. Хмельницького*

Махия О. М.

*к.і.н., викладач приватного коледжу «AKKOL KOLEJI» (Американський культурний коледж)
м. Мардін, Туреччина*

Проблема правового регулювання діяльності Інтернету є гострим питанням міжнародного рівня. Такі країни як Сирія, Єгипет, Куба, Саудівська Аравія, Китай, Венесуела, Білорусь, Іран, В'єтнам, Туніс, Північна Корея вводять обмеження для своїх користувачів, створюють спеціальні підрозділи з цензури віртуального світу. Загальну думку керівництва цих держав висловив покійний президент Венесуели Уго Чавес: «Глобальна мережа не повинна бути непідконтрольним середовищем, де будь-хто може сказати чи зробити що завгодно. Кожна країна має вводити регулюючі правила використання Інтернету» [1, с. 3].

Будь-яка поведінка користувачів в Інтернеті зачіпає права авторів та їх правонаступників. Інакше кажучи, неможливо нічого зробити в Інтернеті, що б потенційно не порушувало чийсь авторські права. Перегляд Web-сторінок, збереження їх вмісту в пам'яті комп'ютера, переадресація повідомлення електронної пошти – всі ці дії включають відтворення та використання об'єктів авторського права. Зі зростанням кількості сайтів та їх популярності збільшується і кількість порушень авторського права в мережі. Зокрема, порушуються права на доменне ім'я сайту, права на контент, розміщений на сайті, та на сам дизайн сайту, його програмний код, що часто призводить до чималих збитків власників і користувачів сайтів [2, с. 2].

Що стосується національного законодавства, то воно і досі не містить норм, які б відображали специфіку використання та захисту твору в Інтернеті.

Це призводить до ще більшого загострення проблеми. Цікаво, що серед фахівців досі немає одностайності з приводу того, чи потрібне законодавче регулювання взагалі. Слід зазначити, що серед багатьох фахівців (насамперед в технічній сфері) існує вкрай негативне ставлення до самої ідеї правового регулювання відносин, що виникають в Інтернет-середовищі [3].

Свобода Інтернет-простору, про яку говорить Джон Барлоу у своїй «Декларації незалежності кіберпростору», та до якої тяжіють мільйони користувачів Інтернету, ставить під сумнів саму концепцію копірайту. Але ж мережу вже давно не можна розглядати з суто технічного боку. Інтернет – це ще й ін-

струмент глобальної комунікації. Ті правовідносини, які складаються у мережі, в багатьох випадках специфічні, потребують правового регулювання.

Якщо автор чи правовласник не отримає винагороду за свою працю, то звідки візьмуться кошти на розробку нових комп'ютерних програм, запис музики, створення кінофільмів тощо? На це питання прихильники вільного від законів кіберпростору навряд чи дадуть відповідь.

Загальновизнаним фактом є те, що право завжди відстає від суспільних відносин. І це зрозуміло, оскільки право тоді починає регулювати відносини, коли вони починають мати потребу в цьому. Інтернет став зручним майданчиком для порушення авторських прав, а з розвитком мережі ці порушення набули масового характеру [4].

Тому цілком зрозумілим є факт, що все більшу роль в забезпеченні дотримання авторських прав в Інтернеті відіграє технологія.

Найбільшої шкоди від порушень зазнають онлайнові бібліотеки з текстовими, музичними та відео файлами, а також веб-сторінки паперових періодичних видань з відкритим доступом до матеріалів номера [5].

Власники авторських прав мають вибір з широкого кола як технічних, так і правових засобів, контролю за розміщенням в Інтернеті творів до моменту порушення прав на них. Технічні способи захисту авторських прав в Інтернеті ми можемо умовно розподілити на способи ідентифікації об'єктів авторського права та суміжних прав, обмеження доступу, криптографічного перетворення тощо. Застосування способів захисту залежить від характеру твору, що захищається.

Ідентифікація об'єктів авторського права і суміжних прав здійснюється за допомогою ідентифікаційного коду ISBN, цифрового підпису, цифрової марки.

Ідентифікаційний код ISBN (Міжнародний стандартний книжковий номер) призначений для захисту фонограм; ISAN – номер, розроблений на Міжнародній конференції товариств авторів і композиторів (CISAC), і

дозволяє ефективно захищати фільми та інші аудіовізуальні твори; цифровий ідентифікатор DOI супроводжує твори або їхні частини, дозволяючи у такий спосіб простежити „долю” об'єкта в торговельному обігу; існують й інші програмні коди, що дають можливість порушити цілісність твору при неправильному його використанні [6].

Що стосується цифрового підпису, то він дозволяє ідентифікувати справжнього автора того або іншого твору, таким чином знімаючи в контрагента будь-які сумніви про те, з ким він має справу.

Найпоширенішою є система так званих „цифрових водяних знаків”, впроваджуваних у твори (тексти, графічні зображення і тощо.) у мережі. Їх перевага полягає в тому, що при звичайному візуальному розгляді зображення користувач не бачить яких-небудь закодованих позначень – значка копірайта ©, імені автора, року видання. Однак потім при застосуванні певного програмного засобу можна довести, що файли містять додаткову інформацію, що вказує на особу, яка її записала. Можливе і застосування спеціальних «відбитків».

Вони також дозволяють контролювати використання творів в інформаційних мережах, а при виявленні порушень авторського права і суміжних прав забезпечувати належну доказову базу в суді.

Серед способів захисту авторського права та суміжних прав у мережі Інтернет окремо можна казати на обмеження доступу до матеріалів, що розміщені в Інтернеті, надаючи доступ до Інтернет ресурсу за попередню плату. Можливе також застосування «цифрових конвертів», що передбачають укладання угоди із власниками тих або інших ресурсів у мережі. Окрім того, можна застосувати методи криптографічного перетворення матеріалів – такі, як шифрування, використання якого дозволяє обмежити або повністю виключити можливість копіювання творів (наприклад, система SCMS, що дозволяє виготовити одну копію документа й унеможливує подальше копіювання цього примірника) [6].

Захистити твір від копіювання можна шляхом встановлення технічної заборони робити копії, або ж використовуючи метод антикопії, або антикопіювання. Їх зміст полягає у тому, що на CD-ROM ставиться технічний бар'єр.

Ще одним способом захисту творів від неправомірного використання в Інтернеті є створення web-депозитаріїв, що дозволяють фіксувати об'єкти інтелектуальної власності у мережі Інтернет і закріплювати їх правовий статус, інакше кажучи, які визначають, що та кому належить [6].

Власники авторського права і суміжних прав можуть контролювати використання об'єктів в мережі Інтернет за допомогою:

– обмеження функціональності. За такого підходу, власник авторського права надає користувачеві примірник твору, який має функціональні обмеження. Такий підхід є одним із шляхів впровадження в життя таких бізнес-моделей, як „спробуй, перед тим, як купити” та „продавай поліпшені версії”;

– використання кодових слів. Оригінальний метод контролю за використанням об'єктів авторського права. Полягає у введенні у текст рідкісних та екзотичних слів, за якими можна відстежити використання власного твору [7, с. 200];

– встановлення так званого «таймеру». Аналогічно до прийому з функціональними обмеженнями, за цього підходу власник авторських прав розповсюджує функціонально повноцінний об'єкт інтелектуальної власності, але встановлює дату, після якої доступ до нього буде неможливим. Один з варіантів такого підходу передбачає закриття продавцем доступу до твору після певної кількості користувань (наприклад, після перегляду комп'ютерного файлу 10 разів його буде неможливо більше продивитися);

– захисту від копіювання. За цього підходу продавець обмежує кількість разів, коли комп'ютерний файл може бути скопійований. Захист від копіювання був нормою в 1980-х роках, але пізніше вийшов з ужитку значною мірою тому, що користувачі скаржилися на незручність, а також тому, що захист копії можна було досить легко „зламати”;

– криптографічних конвертів. Криптографічні конверти – це програмне забезпечення, яке зашифровує твори так, що доступ до них може бути отриманий лише із застосуванням належного ключа до шифру. Програми, що здійснюють таку операцію, часто називають торговою маркою фірми ІВМ «сcryptolopes». Власники прав можуть захищати свої права на твори, розповсюджуючи їх у криптографічних конвертах і вимагаючи від користувачів плати за ключі, за допомогою яких твір можна „вийняти” з „конверта” [7, с. 199].

Цікавим є той факт, що законодавством держав-членів Світової організації торгівлі (СОТ) мають бути передбачені процедури, які передбачають ефективні дії проти будь-якого порушення прав інтелектуальної власності, в тому числі термінові заходи та способи захисту прав, які стримують від подальших порушень. Такі процедури держави-члени СОТ зобов'язує встановити стаття 41(1) Угоди TRIPS, яка є обов'язковою для підписання всіма членами організації.

Одним із шляхів вирішення проблеми додержання авторських прав багато хто бачить так звану «справедливу ціну», адже, безперечно, що рівень доходів громадян в Україні порівняно, наприклад, із Німеччиною суттєво різниться, а ось ціна, наприклад, «софту» однакова.

З поміж інших це питання у лютому 2012 року обговорювалося на засіданні «круглого столу» у МВС України. За інформацією С. Бурлакова, силове відомство непокоїть ситуація, що склалася навколо дій правоохоронців з припинення порушень прав правовласників інтернет-сайтами, які, формально у рамках закону, викликали невдоволення інтернет-користувачів та були сприйняті як наступ на їхні інтереси. Адже нормативно-правова база не встигає за стрімким розвитком сучасного суспільства, внаслідок чого виникає багато непорозумінь.

За пропозицією тодішнього очільника міністерства внутрішніх справ України було створено робочу групу з правоохоронців, науковців, правовласників та представників громадських організацій, щоб провести моніторинг вітчизняного та іноземного законодавства щодо захисту авторських прав в Інтернеті, підготувати пропозиції щодо внесення змін до нормативно-правової бази України [4].

Підготовлені з ініціативи уряду законопроекти «Про внесення змін до деяких законодавчих актів щодо врегулювання питань авторського права і суміжних прав» і «Про ефективне управління майновими правами правовласників у сфері авторського права і (або) суміжних прав» надають можливість удосконалення правового регулювання у цій сфері та розвитку організаційних засад управління майновими правами суб'єктів авторського права і (або) суміжних прав в Україні [8] відповідно до суспільних запитів.

Отже, як ми бачимо, авторам доступне широке коло засобів для охорони та захисту авторського права та суміжних прав в мережі Інтернет, однак на даний час найефективніші з-поміж них технічні засоби. Вибір того чи іншого способу залежить від характеру твору, об'єктивної форми існування та встановлених автором меж використання. Однак варто зазначити, що жоден із спосо-

бів не є повністю ефективним, оскільки зростання комерційної цінності створеного продукту призводить до створення нових способів незаконного копіювання об'єктів авторського права та суміжних прав, розміщених в Інтернеті.

Джерела та література:

1. Новикова О. В сети замечена цензура / О. Новикова // Вечерние вести. – 2010. – № 085 (2496) – С. 3.
2. Дудка В. Захист права власності у мережі інтернет / В. Дудка. – [Електронний ресурс]: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nashp/2010_4_1/Dudka.pdf
3. Мамон Е. В. Деякі аспекти захисту авторських прав у мережі Інтернет / Е. В. Мамон // [Електронний ресурс]: <http://www.yurlex.com.ua>
4. Бурлаков С. Особливості захисту авторського права у мережі Інтернет / С. Бурлаков // [Електронний ресурс]: <http://intellect21.cdu.edu.ua/?p=316>
5. Романюк О. І. Авторське право в Інтернеті : проблеми захисту / О. І. Романюк, А. Г. Фрейдліна // [Електронний ресурс]: http://www.rusnauka.com/23_SND_2008/Pravo/26825.doc.htm
6. Рекомендації щодо вдосконалення механізму регулювання цифрового використання об'єктів авторського права і суміжних прав через мережу Інтернет [Електронний ресурс]: <http://sips.gov.ua/ua/recomnet.html>.
7. Афанасьєва К. О. Авторське право: Практичний посібник / К. О. Афанасьєва. – К. : Атака, 2006. – 224 с.
8. uz.ligazakon.ua/ua/magazine_article/EA011138

УДК 908(477.46-21Кам'янка).«17»+(09)

**30 РОКІВ ВЛАСНИКОМ КАМ'ЯНКИ БУВ КНЯЗЬ
ЯБЛОНОВСЬКИЙ**

Встров О. В.

почесний краєзнавець України, м.Кам'янка



Герб Яблонівських Прус III

Кам'янка на початку XVIII ст. адміністративно відносилася до Жаботинської волості. Жаботин і прилегла до нього обширна місцевість здавна належала роду Житкевичів. На початку XVIII ст. їх маєтності включали: Жаботин, Голов'ятине, Куликівку, Лубенці, Плєскачевку, якийсь «Дедвевий Острів», Кам'янку, ліс Бовтиш, Бузуків і Солопівку. Внаслідок економічного занепаду та запустіння сіл володарі вирішили продати маєтності. У 1722 р. Житкевичі збули Жаботинську дідищу лєтичівському чашнику Каменському. Новий власник, треба сказати, дивився на це своє придбання, яке досталося йому дуже дешево, як на предмет вигідної спекуляції. Скориставшись тією обставиною, що Юрій Любомирський, який купив Смілянщину, прагнув до

округлення своїх володінь, Каменський продав незабаром права на Жаботинський округ, який таким чином увійшов до складу Смілянського маєтку. Сталося це близько 1730 р. [1, 1-6].

Але стати справжніми власниками Жаботинської волості реально Любомирським не вдалося протягом трьох десятиліть. Чигиринський староста князь Ян-Каєтан Яблоновський придбав від спадкоємців Зарудного, Носача і Лісницького права на деякі місця краю – права, які ті особи отримали від поляків під час козацьких війн більш як 70 років тому [2, s.526]. Дошукавшись юридичних помилок і невідповідностей, майже законно оформив на себе восьму частину спадку Конєцпольських [3, 101]. Він знайшов, що спадщина Конєцпольських, яка досталася Валєвському, частково належала... королю Станіславу Лєщинському, по лінії Ганни Конєцпольської дочки Олександра Конєцпольського і дружини одного з Лєщинських. Про це король, треба сказати, не підозрював і вперше дізнався лише від Яблоновського. Ян-Каєтан і Станіслав, між іншим, були двоюрідними братами, тому Яну-Каєтану без особливого клопоту вдалося добути у короля права на восьму частину належного нібито тому спадку Конєцпольський.

З новими юридичними документами Яблоновський звертається до суду і, анітрохи не чекаючи результату справи, як староста Чигиринський, захоплює на прикордонні (традиційним наїздом!) сусідній з Чигирином Жаботинський ключ. Уже 1734 р з його руки Жаботином керував якийсь Богуслав Залєський... [4, s.724]. Мабуть був добрячим визискувачем, бо не витримали селяни, напали на замок і вбили адміністратора. Повстання очолили січові козаки Степан Чорний і Дєнис Борщ при підтримці підданих Жаботинського ключа Йосипа Чубєнка, бондаря Коннова, Івана Пузиря, Ілька Нєстрата, Климентія Черця. Тоді на Україні стояли так звані допоміжні війська і полковник Дунін, що стояв постоем у жаботинських володіннях, не тільки не запобіг цьому ексцесові, а навпаки, заохочував до нього, про що скаржилася на межовому суді в Мотовилівці вдова убитого Маріанна Залєська [5, 90-97, 102].

Юрій Любомирський не встиг розвернутися у розвитку смілянських територій, бо у 1735 р. помер. Його спадщину прийняли два його сина: підстолий Литовський Юзеф (Йосип) і підстолий коронний Станіслав. Обидва князі проживали головним чином на Волині, а Смілянщиною керував Войцєх Буяльський, скарбник Брацлавський [6, 292]. До нього керуючим Смілянським маєтком, якщо вірити Руліковському, був Михайло Роговський [7, s.881].

Та за Жаботинський ключ, як частину спадку, Любомирським прийдеться ще потягатися з Яном – Каєтаном Яблоновським. Той не шкодував сил і засобів, щоб теж тут закріпитися. Тому-то Станіслав Любомирський вирішив увійти з ним в угоду, нехай навіть і «шкідливу» для себе. Коронний підстолий поступається Яблоновському ключем Жаботинським і понад те... приплачує йому 180 000 злотих! Зробив це, ймовірно, князь Станіслав, не знаючи стану речей, - думаючи, що тільки король Станіслав Лєщинський, має відношення до спірної спадщини. Але коли відразу потім на майно Конєцпольських зголосилися й інші претенденти, Любомирський угоду порушує і звертається до Три-

буналу. Розглянувши касаційну скаргу, верховний суд наказав спірний маєток віддати Любомирському, з тією, однак умовою, щоб були відшкодовані втрати й інших позивачів, і, за оцінкою таких, заплатити Яблоновському та іншим за ту частину Конецпольщини, яка припадала Станіславу і його співспадкоємцям. Та князь Яблоновський підкорятися постанові Трибуналу не став і Жаботинським ключем супернику не поступився. Боротьба між норовистими панамі не припинялася. Між керуючими Жаботином і Смілою - Казимиром Чайковським і Войцехом Буяльським - безперервно відбувалися запеклі сутички. Кожний напад з одного боку провокував відповідь з іншого. [6, 292].

Джерела свідчать, що в Жаботинському ключі, до якого входила Кам'янка – безроздільно правив чигиринський староста князь Ян-Каєтан Яблоновський і його керуючі та комісари.

Польський князь Ян-Каєтан Яблоновський був відомий своєю амбітністю (попри іронію шляхетського суспільства наполегливо вживав старожитний титул «князя на Острозі» та тримався на позір як володар удільний) та непримиренними антиросійськими настроями (тому мав часті суперечки з московитами, був налаштований проти них - О.В.). Старший родич славнозвісного «князя-козака» Миколи Яблоновського, він замикає на підвідомчих землях шерех непорочних «польських» українців, магнатів – героїв степового прикордоння та апологетів польсько-українського єднання.

Руками своїх підстарост-«губернаторів» («комісарів добр Чигиринських») Просовського, Станіслава Орловського, Станіслава Рудницького та Андрія Стаєцького [8] Ян Каєтан Яблоновський з 1725 р. розпочав свою приватну реконкісту (до того йому, ймовірно, вдалося певною мірою впорядкувати справи в самому Чигирині, про що говорить факт побудови Вознесенської церкви в 1720 р.) [9, S.789] за межі староства.

До 1732 р. контроль Яблоновського далеко вийшов за річку Тясмин, що правила за «офіційний» кордон з Російською імперією, та сягнув Крюкова. [10, 212]. Аби привабити селян, шляхетські власники готові були надавати навіть 30-літні «слободи», відтак, перспектива «справжнього» кріпацтва відсувалася для селян-колоністів аж на другу половину XVIII ст. Мало хто волів заглядати так далеко на майбутнє, для виснаженого Правобережжя перепочинок був необхідний. [8].

Так і в Жаботинському ключі, неподалік самого Жаботина, ймовірно була заселена новостворена слобідка, з якої пізніше виникло с. Михайлівка. А так, як рід Яблоновських належав до гербового братства, яке використовувало геральдичний знак Прус III (інакше Нагода), враховуючи велику амбітність і гординю князя, його підлеглі стараючись краще прислужитися йому і нарекли слобідку іменем його родового герба – Пруси. [11].

Джерела свідчать, що Яблоновський був лояльним до православного віросповідання на території свого староства. Так, «Ключа Жаботинского в местечке Каменки церковь святителя Христова Николая всегда была под ведомом православных преосвященных киевских, да переяславских, до которой и во

священника Герасим Иванович епископом переяславским Кириллом Шумлянским посвящен 1724 года апреля 2 дня в поддіакона і діакона, а в пресвитера 4 дня, о коем и дело при духовной переяславской консистории имеется, и по книге метрической архиерейской значится. А потом был священником Демян Винорас также преосвященным переяславским посвящен 1733 года декабря 6 дня в поддіакона и діакона, а в пресвитера 9 дня, о чем и по книге метрической архиерейской значится. А потом был Антоний Сеперович посвящен 1738 года преосвященным волоским Антонием, который с оной Каменки усыновлен новороссийской губернии в слободу Петриковку. А по нем настал Павел Ковальчук, рукоположенный тем же преосвященным волоским Даниилом митрополитом ренским 1759 года, да и тот же и по нене при церкви той находится». [12, 416].

Не полишав зазіхань на вотчини чигиринського старости його сусід князь Любомирський. «Жалоба от имени Чигиринского старосты, князя Каэтана Яблоновского, на управляющего Смелянской волостью, дворянина Войтеха Буяльского о том, что он послал отряд надворных казаков призводит экзекуцию в Чигиринском старостате по требованию сборщиков податей... 1740 г. июня 17». [13, 311]. Цілком зрозуміло, що збір такої податі провадився за вказівками і на користь володарів Сміли – Любомирських.

Ян-Каєтан Яблоновський підтвердив права Мотронинського монастиря в 1741 і 1763 рр., а в 1755 р. видав привілею, котра дозволяла монастирю перебувати під владою переяславських єпископів і звільняла від домагань уніатів [14, 107-109].

В заяві Я.-К.Яблоновського перед коронним сеймом з 1750 р., стверджувалось, що підвладне йому староство чигиринське лежить спустошене «злобою» гайдамаків, а тому не може сплачувати жодних податків. Польські війська, що мали захищати Чигиринське староство, при наближенні гайдамацьких загонів втекли (повернувшись по небезпеці, вони ще далися взнаки обивателям, вибираючи провіант без «учиненія калькуляції») [15, 550-551, 596-597]

В 1753 р. Мотронинський монастир отримав від уповноважених кн.Яблоновського ґрунти біля с Грушківки, які можливо були відібрані [16, 175].

Навесні 1753 р. на терени Чигиринського староства прибув із значним військом і сам староста – кн.Ян Каєтан Яблоновський, який здійснив ряд заходів з метою стабілізації ситуації у власних володіннях. Зокрема, він призначив нового урядника староства – Андрія Стаєцького, зменшив податковий тиск (знищив збори з виробників алкоголю та підвищені чинши) та оголосив про 3-річну слободу (звільнення від податків) для всіх новопоселенців. «Особливо» для «новоосідаючих» у Крилові [«польському»] дозволялися «шинки волние горілок» [17, 5-5 зв.].

Привертає увагу саме звернення, використане в князівському «універсалі» 1753 р.: «Відомо чиню кому о сем відати належить, особливо войтам, атаманам, асаулам и всему посполству староства моего Чигиринського», яке зайвий раз свідчить про козацький уклад життя місцевого суспільства. [8].

Сучасний польський історик Конрад Жеменецький дослідив тариф податку Кієвського воєводства і видав його однойменним друкованим виданням. Так от там, на основі документів польських архівів, прямо вказано, хто був у той час власником Кам'янки і Жаботинського ключа, подана і географічна карта, на якій вказані володіння кожного із власників – Любомирського і Яблоновського та кількість халуп в кожному населеному пункті.

«1754 рік: Чигиринському старості Яну-Каєтану Яблоновському належали 15 населених пунктів: miasto Zobotyn (Жаботин) – 130 халуп, wieś (село) Kamionka (Кам'янка) – 90 халуп, Zaliwki (Залевки) – 80 халуп, Koszara (Косара) – 60 халуп, Sumki (Сунки) – 56 халуп, Hołowiatyn (Голов'ятине) – 50 халуп, Łubance (Лубенці) – 42 халупи, Osota (Стара Осота) – 40 халуп, Jabłonowka (Велика Яблунівка) – 40 халуп, Pleskaczowka (Плескачівка) – 30 халуп, Czubowka (Чубівка) – 30 халуп, Plakowka (Пляківка) – 14 халуп, Berezniaki (Березняки) – 13 халуп, Райгород – 10, Wuzukowce (Бузуків Малий) – 5 халуп.

Miasto (місто) Smiła (Сміла) і ще 24 населені пункти належали подстолю коронному Станіславу Любомирському. [18, 98].

У 1756 р. Кам'янци грамотою польського короля Августа III (вірогідно при сприянні Чигиринського старости Яна-Каєтана Яблоновського – О.В.), був наданий привілей, згідно з яким вона відносилася до категорії містечок, що прискорило тут розвиток ремесла і торгівлі [19, 462].

З даних що є відомими, видно що (за правління князя Яблоновського – О.В.) монастирські володіння розповсюджувалися на значних територіях. Так наприклад 25 січня 1756 р. за повелінням князя Я.Яблоновського, в ключу Жаботинському, вимежувано «на Ташлиці» монастирю «футір» до уживання, який лежав « у граници смелянской» з розташуванням «од Лебедовского байрака аж до Сухого Ташлика, через Ташлик до Телепинои», по обох сторонах річки Ташлика, таке «право» було ствержене в Жаботині губернатором Броневським» [16, 174].

17 липня 1762 р. Жаботинський монастир купив за 28 російських срібних рублів «на вічні часи» у кам'янського жителя Семена Чередниченка землю в урочищі Яр Лаврусиха (Лаврусиха), що біля Кам'янки і с.Ребедайлівки». «12 вересня 1762 року ця купча затверджена комісаром Леоном Самборжицьким (Самборецьким), а потім 2 липня 1791 року внесена до книг гродських пінських». [16, 135]. Леон Самборецький це комісар Чигиринського старости Яна-Каєтана Яблоновського.

Восени 1762 р. двадцять два священика Чигиринського староства виявили бажання вступити до відомства Переяславської єпархії. Були серед них, зокрема, отці Даміан і Климентій з Жаботина, Іоанн з Косарів, Павло з Кам'янки, Мирон з Голов'ятине, Димитрій з Сунок, Федір з Залевок, Стефан з Яблунівки. [14, 146].

Було утворено Чигиринське духовне управління, а Мельхіседек розпорядженням Гервасія отримав повноваження головного правителя всіх українських церков, духовенства та народу правого узбережжя Дніпра. Право-

славний рух, який спочатку не виходив за межі Чигиринської області, поширився і в Смілянщині. Такому розвитку подій сприяли кілька обставин.

Перш за все це - смерть стримуючого пориви православ'я Смілянського комісара Добржанського і призначення на його місце нового управителя Дворжанського, в якійсь мірі розташованого до православ'я і особливо - особисто до Мельхіседека. Разом з тим повинен був висловити свою прихильність до свободи віросповідання сам Станіслав Любомирський. Незадовго до цього Ян-Каєтан Яблоновський, що продовжував утримувати в своїх руках Жаботинські добра (на протязі вже трьох десятиліть!), програв ще раз тяжбу Любомирському і змушений був з ними розпрощатися. Відбираючи в 1763 р. їх з під володіння князя Яблоновського, головний комісар маєтків Любомирського, пан Метельський, повсюдно обнадіював населення: і при його ясновельможності Любомирському грецьке сповідання утримуватися буде вільно і безперешкодно. [13, 98].

Висновки. *Отже, як видно з історичних джерел – з 1730-х по 1763 р. реальним володарем Кам'янки, як в цілому і Жаботинського ключа, був польський князь, чигиринський староста Ян-Каєтан Яблоновський, і аж ніяк не князі Любомирські.*

Джерела та література:

1. Антонович В.Б. Несколько данных о землевладении в южной Украине в XV столетии // Киевская старина, 1896, т.55, №10.
2. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Warszawa - Т. 6. - 1885.
3. Мариновський Ю. Документи про смілянську маєтність (Смілянщину) Г.О.Потьомкіна (1787–1796/1797): ще одне трактування / Ю.Мариновський, І.Удовик // Архіви України. – 2008. – Вип.5-6.
4. Słownik geograficzny... Там же. Т. XIV. - 1895.
5. Гайдамацький рух на Україні в XVIII ст. – К. 1970.
6. Анатолій Коваленко. Минула доля рідної землі, або сказання про Смілянщину. / Анатолій Коваленко. – ВеГа., 2009.
7. Słownik geograficzny... Там же. Т. X. - 1889.
8. Вирський Д.С. Українне місто: Кременчук від заснування до 1764 р. / Д.С. Вирський – К. : 2004 р.
9. Czyhyrin (E.Rulikowski) // Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Т.1. – Warszawa, 1880.
10. Шамрай Сергій. До історії залюднення Степової України в XVIII ст. (Крилівщина і Лизаветчина) Записки історично-філологічного відділу ВУАН. / С. Шамара. – 1929. — Книга 24.
11. Олександр Ветров. Загадка назви села Пруси // Трудова слава №86, 13 листопада 2015 р.
12. Описание церквей протопопии Чигиринской, ключа жаботинскаго (окончание) // Киевские епархиальные ведомости. Киев. 1862 год. №12.
13. Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною комиссиею для разбора древних актов (АЮЗР). - К., 1859-1914.- Т.3.
14. Там же. Ч.І., т. II.
15. Там же. Ч. 3. Т.ІІІ.

16. Юрій Мариновський. Черкаська минувшина. Книга І. Православні монастирі на терені сучасної Черкаської області до 1917 року. / Ю. Мариновський. – Черкаси. – «Відлуння». –1997.
17. Центральний державний історичний архів України, м.Київ (ЦДАК України). – Ф.51. – Оп.1. – Спр.2354.
18. Тариф подимного податку Київського воєводства 1754 року / Опрац. К. Жеменецький; Вступ укр. перек. Є.Чернецький. – Біла Церква: Вид. Пшонківський О.В., 2015. – 272 с. – (Джерела до історії Правобережної України). Електронний ресурс. Режим доступу: <http://ridni.org/maps/xviii/>
19. П. Семенов. Географическо-статистический словарь российской империи. Т.2.- Санкт-Петербург. – 1865.

**НАУКОВА АТРИБУЦІЯ, ОЦІНКА ТА ДОВЕДЕННЯ
АВТЕНТИЧНОСТІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ.
МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО.
ІСТОРІЯ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ ТА МУЗЕЙНОЇ
СПРАВИ**

УДК 7.045-028.22:39(477.46)(045)

**АРХЕТИПИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ СИМВОЛІКИ (НА
МАТЕРІАЛІ ЕКСПОЗИЦІЇ ВІДДІЛУ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА
ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ)**

Бугеря М.О.

*старший науковий співробітник
КУ «Обласний художній музей» ЧОР*

В умовах глобалізації та нівелювання національно-культурних особливостей світу значимим стає збереження ідентичності, культурного коду, знань про історію й традиції свого народу. Актуалізується проблема розпізнавання, інтерпретації та популяризації знаків і символів, значення яких забезпечує ідентифікацію за національною ознакою.

Інтерпретуючи художні образи, до яких неодноразово зверталися митці Черкаського краю, можна побачити символіку та декоративність, притаманну українцям. Експозиція відділу народного мистецтва Черкаського обласного художнього музею представляє мистецтво вишивки, ткацтва, гончарства, художнього розпису, витинанки, соломоплетіння, різьбярства, а також український традиційний народний одяг. Твори майстрів народної творчості та художників об'єднали в собі кращі мистецькі традиції та новаторські експерименти, демонструють віртуозну майстерність авторів.

У авторських рушниках заслуженого художника України Олександри Теліженко, представлених в експозиції музею, спостерігаємо спільний композиційний елемент – «вазон» або «дерево життя». Давність цього знаку-символу можна простежити у порівнянні з рушниками Середньої Наддніпрянщини, датованими початком ХХ століття. Рушник в українській культурі здавна набув не лише утилітарного значення, але й сакрального, став головним атрибутом обрядових дійств українців. Вишитий рушник, як і народний стрій українців, репрезентує національний колорит, етнічні особливості та традиції народу. Олександра Теліженко зазначає, що «народне мистецтво – це втілення впродовж багатьох тисячоліть найкращих проявів національного генію, таланту, а тому має моральне право ідентифікувати націю» [1, 435].

Доповнюють музейну колекцію сучасних вишитих творів хустки заслуженого майстра народної творчості Ольги Мартинової та майстрині Тетяни Дубовець. Вишиті хустки є зразком спадкоємності від традицій народного мистецтва до сучасної моди. Стародавня хустка була невід'ємною

частиною одягу українки і обереговим предметом. У наш час хустка асоціюється з жіноцтвом, прикрашанням себе і залишається модним трендом.

Художні образи, представлені у творах Наталі Харічкіної «Чорнобривці» та «Лелечине гніздо», є глибоко символічними для українців, оспіваними у фольклорі та поетичному слові. Майстриня демонструє поєднання художнього розпису і вишивки (ниткопису). Чорнобривці у однойменній роботі майстрині є елементом космогонічного світу української флори, а лелеки – символом сімейного затишку, продовження роду, любові до рідної землі.

Стилістика керамічного розпису Анжели Драч наслідує мотиви розпису гончарного посуду трипільської культури. Трипільську кераміку можна вважати візитівкою українства. Антропоморфна керамічна статуетка «Богиня», представлена в експозиції музею, уособлює не лише історію матріархатного устрою трипільців, а й жіноче життєдайне начало.

Важливим символом України як житниці є хліб. Хліб – це невід’ємний елемент обрядовості, символ гостинності українців. Зерно та продукти його переробки також набули одухотвореного значення. Із народних промислів у декоративне мистецтво перейшли соломоплетіння та аплікація соломою. Важливим атрибутом різдвяної народної обрядовості українців були солом’яні «павуки». Дві легкі, вишукані та гармонійні солом’яні конструкції «павуків», виготовлені майстринею з Умані Нілою Салаутіною, демонструють повторювану модульну основу таких виробів у вигляді восьмикутної («віфлеємської») зірки та ромбу. «Павук» символізує світобудову космічного простору. Здавна саме восьмикутна зірка була символом різдвяно-колядницьких обрядів. Вважалося, що вона зв’язує усі сторони світу і дарує абсолютний баланс, рівновагу та гармонію, має цілющу силу. Ромб є архаїчним знаком, що має оберегову функцію. Ромбовидні узори широко зустрічаємо у вишивці рушників і сорочок Середньої Наддніпрянщини кінця XIX-початку XX століття.

Стародавні традиції виготовлення народної ляльки демонструють авторські ляльки Наталі Кузьменко та Лариси Теліженко. Майстрині-лялькарки ретельно вивчають традиції предків і зберігають їх у сучасному житті. Власний досвід виготовлення ляльок-мотанок для учасників війни на Сході України показав, що такі вироби в умовах бойових дій сприймаються та використовуються як обереги.

Художній твір заслуженого майстра народної творчості України Ялини Ратушняк «Орнаменти писанок Уманщини» показує багату символіку знаків рослинного та геометричного орнаменту писанок Центральної України. Писанка як найголовніший атрибут великоднього циклу свят є символом весняного відродження, пробудження життя і безсмертя. Стилістику та ритмоколір орнаментів сучасних писанок демонструє декоративне панно Галини Тимошенко і Христини Шинкарчук «Краплини сонця».

Набула значення символу України постать Тараса Шевченка. Вона, як і творчий спадок генія українства, неодноразово ставала тематикою робіт

багатьох художників і скульпторів. Образ малого Тараса разом з іще одним важливим символічним архетипом – зображенням української хати – об'єднала композиція твору «Де ті залізні стовпи» відомого майстра декоративного розпису Макара Мухи. Елементом декоративного розпису на картині залишилися зображення улюблених квітів Кобзаря – білої лілії та королевого цвіту.

Отже, рушник, вишиванка, народна лялька, писанка, віфлеємська зірка, а також образи української хати, чорнобривців, лелеки є частиною культурного коду українців. Звернення сучасних майстрів та художників до цих архетипових символів є доказом їх «живучості» у народній свідомості. Знання і популяризація цих символів сприяє збереженню етнічної самобутності українського народу та слугує репрезентацією України у світі.

Джерела та література:

1. Теліженко О.В. Основи національної культури : [навч. посібник] / О.В. Теліженко. – К. : УБС НБУ, 2012. – 443 с.

УДК 766 (477) «1939–1945»

**ПЛАКАТ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ ЯК ВІДЗЕРКАЛЕННЯ ЧАСУ
(НА МАТЕРІАЛІ ФОНДОВОЇ ЗБІРКИ КОРСУНЬ-
ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО
ЗАПОВІДНИКА)**

Гладун О. Д.

*кандидат мистецтвознавства, доцент, директор
Комунальна установа «Обласний художній музей»
Черкаської обласної ради*

Воєнний плакат в Україні періоду Другої світової війни є особливим художнім явищем, яке існувало в єдиному соціально-культурному просторі радянської доби та в загальному контексті образотворчого мистецтва цього історичного періоду.

Фондова колекція воєнного плаката Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника є вагомим ресурсом для формування історичної джерельної бази з дослідження плаката, виходячи з його комунікативного та художнього аспектів.

Плакат є носієм інформації і водночас виробником візуальних стереотипів. Виконуючи естетичну та утилітарну функції, плакат завжди був комунікативною ланкою між державним, ідеологічним замовленням і його споживачем. Велика кількість радянських художників: графіків, скульпторів, живописців (чимало з них були українцями), найкращі митці та діячі культури були мобілізовані державою та працювали над однією темою. Так мистецтво плаката набуло соціальної значущості та ваги, а «художня творчість, і в першу чергу графічна, як найбільш масова, відчула стовідсоткову підпорядкованість державному замовленню і контролю» [1, с. 308]. Разом з тим виразна ідеологічна державна настанова, уніфікованість знакових символік та композиційних схем

знайшли свій вияв у багатоманітності художніх образів і форм. Це, зі свого боку, дозволяє говорити про певну внутрішню свободу, якої вперше набувають художники у межах жорсткого тоталітарного режиму та контролю.

Залучення художників (живописців, графіків-станковістів) до плакатної графіки збагатило жанрово й стилістично цей вид мистецтва, значно розширивши його діапазон. І дійсно, візуально-пластична мова плаката війни 1939–1945 років у фондовій збірці Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника є у достатній мірі класичною: лаконічність зображення поєднується з невеликим за обсягом, але чітким текстом-меседжем (слоганом, закликком). У воєнному плакаті шрифт перестає бути однією зі складових форми. Зазвичай це просто інформація про те, що необхідно робити або знати: об'єднатися, боронити, працювати, визволяти, пишатися тощо.

Натомість все емоційне навантаження покладається та реалізується у реалістично створеному візуальному образі (героя-визволителя, воїна-захисника, матері). Інакше кажучи, міметично виражальна плакатна форма трактується відповідно до реалій природи, тобто об'ємно-просторово. Тло сприймається як середовище існування й дій реальних персонажів. Тоді як шрифт використовується для передачі стимулюючої агітаційної інформації.

Плакати часу війни з фондової збірки Корсунь-Шевченківського заповідника у переважній своїй більшості є зразками московського воєнного плаката. Серед них вражають граничною виразністю та героїчними образами плакати-блискавки з закликами до боротьби та захисту рідної землі, що з'явилися уже в перший місяць війни. Це роботи В. Правдіна «Молодежь, в бой за Родину!», В. Іванова та О. Бурової «Дед один, но миллионы у него в стране внучат!!», В. Серова «Юноши и девушки, защищайте свободу, Родину и честь, завоеванные вашими отцами», П. Мальцева «Комсомолец, будь героем Великой Отечественной войны!». Зокрема цей плакат виконаний цілком у дусі того часу, коли герої зображувалися, атакуючими, нападаючими на ворога. Він безпосередньо звертається до молоді (до комсомолу), яка особистим прикладом має стимулювали безпартійних воїнів до боротьби проти спільного ворога.

1942 року агітаційно-мобілізуєчий підтекст у плакатах досягає свого кульмінаційного звучання. Усе частіше сюжетною основою плакатів стає зображення мужньої боротьби народу з фашистськими загарбниками («Смерть немцам-душегубам» Д. Шмаринова).

Емоційні плакати допомагали зміцнювати віру у свої сили і неминучість розгрому агресора, вони закликали на допомогу радянських воїнів. Серед таких вирізняємо роботу М. Мальцева «Воин Красной Армии, освободи!» (1943). На плакаті зображена молода жінка, яку фашисти полонили й женуть на рабські роботи. Метою такого заклику було посилення почуття ненависті до загарбника і прагнення мститися за всі звірства, які він чинив на окупованих територіях.

Такі ж настрої передає плакат В. Іванова та О. Бурової «Вся надежда на тебя, красный воин!» (1943). На передньому плані подано зображення молодої

жінки за колючим дротом, у погляді якої всі благання порятунку. Адже на задньому фоні вже йде розстріл інших полонених: жінок з дітьми на руках, людей похилого віку.

Дещо інший заклик несуть плакати, створені у 1944 році. У багатьох з них головним персонажем постає також заграбований полонений, як у роботі В. Іванова «Дни и ночи ждем тебя, боец!». На передньому плані постає маленька дівчинка, що мовчазно тримається за пруття ґрат. На ґратах табличка з написом «Советские военнопленные», а на задньому плані стоять безліч людей з бірками на одязі. Ця робота спрямована на посилення почуття помсти ворогові, тривоги і навіть психологічного відчуття болю щодо долі співвітчизників єдиної великої держави, які опинилися у німецьких катівнях.

В основі ідейного змісту багатьох плакатів простежуємо лінію, що утверджує нерозривний зв'язок фронту і тилу. Саме цій важливій темі присвячені плакати «Героям труда – наш боевой привет!» (1944) В. Іванова, «Все силы тыла на помощь фронту» (1943) І. Тоїдзе, «Всегда на страже колхозник-патриот. Налетчик вражий его не проведет» (1941) Й. Громицького. Такий різновид плаката наочно демонструє, що центром єднання фронту й тилу є власне Батьківщина і необхідність її захисту від підступного ворога.

Серед агітаційних плакатів вирізняємо й такі, що закликають бути по-стійно уважними та пильними. До них належить робота В. Іванова та О. Бурової «Враг коварен – будь на-чеку!». На плакаті зображено воїна-червоноармійця, який здирає овечу шкуру з вовка з фашистською свастикою. Цим сюжетом автори нагадують, що за зовнішньою невинністю може приховуватися фашистський злочинець.

Окремо з-поміж всього візуального багатства образів вирізняємо сатиричний плакат-карикатуру, який можна вважати одним із різновидів воєнного плаката. Карикатура мала формувати у свідомості реципієнта візуальний образ смішного, дурного загарбника, адже над ким смієшся – того не боїшся. Емоційний вплив таких плакатів-карикатур був досить великим – суспільство було готове сміятися, щоб не боятися. Варто зазначити, що жанр карикатури найкраще сприймався саме простими людьми. А тому, маючи сильне емоційне та художньо-інформаційне навантаження, карикатура вдало й ефективно виконувала соціально-політичне замовлення.

До плакатів-карикатур належить спільна робота М. Долгорукова та Б. Єфімова «Выступали – веселились, отступали – облезлись» (1942). Вона присвячена першій серйозній поразці німецько-фашистських військ під Москвою. Сюжетно плакат розділений на дві частини: у верхній на першому плані зображений солдат-фашист, який сміливо крокує в бік СРСР. Його проводжають Геринг, Геббельс і Гітлер. У нижній частині плаката зображений той-таки солдат, але вже стрімко біжучим від червоних штиків у протилежному напрямку. Внизу у снігу видно частини тіл та амуніції вбитих фашистів, а на дальньому плані – хрести над вбитими ворогами. Сюди ж відносимо й інші карикатури «Из горла не голос – звериный крик. Рухнули планы, сорвался „блицкриг“» (1941) В. Іванова та О. Бурової, «Врага раздавим!» (1944) та «...и на

Тихом океане – свой окончили поход!» (1945) М. Долгорукова, «Красной Армии метла, нечисть выметет дотла!» (1943) В. Дені тощо.

У передчутті довгоочікуваного та омріяного закінчення війни створювалися життєствердні плакати, що демонстрували всю радість звільненого народу. До них належить робота 1944 року В. Іванова «Ты вернул нам жизнь!». На плакаті зображений солдат-визволитель з автоматом у руці. Його обіймає жінка, вдячна за звільнення від ненависних окупантів.

Політичний плакат «Я ждал тебя, воин-освободитель!» створений 1945 року В. Ладягіним. Він зображає разом воїна-червоноармійця та юнака, звільненого з фашистського рабства. Плакат мав вселяти надію на те, що всі радянські люди будуть звільнені з полону та відправлені додому, на Батьківщину (про це свідчить напис під плакатом: «Освободим всех советских людей из фашистской неволи»).

Таким чином, воєнний плакат, що чітко можна простежити за хронологією війни, є зверненням до всього народу через звернення до кожного особисто. Він апелює до глибинних людських цінностей – свободи, гідності, захисту рідної землі, збереження життя, рідного слова; до необхідності порятунку своїх матерів, дітей, пізніше – братніх народів. На початку війни плакат повністю втрачає передвоєнний пафос, і лише після переломних воєнних подій у 1943 році (перемога під Сталінградом) поступово пафосні настрої з'являються знову, що цілком зрозуміло: виникає бажання уславлення системи через подвиг воїна-переможця.

Пластична мова радянського плаката 1939–1945 років стає ідентифікаційною знаковою системою державного мовлення. Гармонійне поєднання змісту і форми забезпечує воєнному плакатові періоду Другої світової війни інформаційний успіх у виконанні поставлених завдань, адже він одночасно є ефективним засобом комунікації і твором мистецтва.

Джерела та література:

1. Роготченко О. О. Графіка // Історія українського мистецтва: у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ: НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. Т. 5. Мистецтво ХХ століття. С. 308–347.
2. Фондова колекція Корсунь-Шевченківського державного історико-культурного заповідника.

УДК 930-2:929.651 «XVIII/XX»

АВТЕНТИЧНІ ПЕЧАТКИ XVIII – ПОЧ. ХХ СТ.

У ДОКУМЕНТАХ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Клименко Т. А.

к. і. н., доцент, директор Державний архів Черкаської області

Відбитки печаток є одним з основних реквізитів документів. Вони виконують засвідчувальну функцію для підтвердження оригінальності, захищають документ від його підробки. Основні способи засвідчення документа – підписування, прикладання печатки, затвердження, що надає документу юридичної

сили, підтверджує відповідальність певної особи за його зміст. Печатка з давніх часів символізувала ознаку влади та певні правовідносини. Поряд з адміністративними приватні печатки виконували функції засвідчення документа, листа, являли собою символ сімейного клейнода, які передавалися у спадок і були ознакою соціального статусу особи, родини [1].

Виявлені в Державному архіві Черкаської області печатки можна поділити умовно на дві групи: гербові і прості. Гербова печатка має в центрі малюнок герба держави, а по колу назву відомства, установи, якій належить печатка. Прості печатки містять лише назву відомства, державної чи приватної установи, а також певний малюнок. За формою печатки переважно зустрічаються круглі та овальні, хоча подекуди зустрічаються прямокутні, квадратні, трикутні, багатокутні та іншої форми. Найпоширенішою формою печаток була їх кругла та овальна форми. До того ж, кругла форма печаток відображала європейську практику та функціональне призначення.

Відбиток печатки передбачає перенесення відповідної фарби на поверхню паперу або видавлювання на поверхні певного матеріалу (паперу, сургуча, мастики, фарби, сажи та ін.) відповідного рельєфу. При дослідженні печаток за їх відтисками вивчаються загальні та окремі ознаки: технічні особливості, легенди, зображення (форма і розміри відтисків в цілому, взаємне розташування складових частин відтисків, графічні ознаки літер, цифр, герба, емблеми, дрібні особливості окремих знаків тощо) [2].

Більшість виявлених зразків печаток хронологічно відповідають першій половині XVIII ст. і до наших днів. Найбільш розповсюдженою технологією виконання відбитку була прикладна, тобто печатки відтиснуті безпосередньо на документах, і немає жодної вислої. Особливо цінними є сфрагістичні джерела в яких відображені геральдичні зміни та збережені форми гербів, родових знаків, символів.

Зразки XVIII ст. та першої половини XX ст. є прикладом розвитку гербів, які створювались в самостійному середовищі, але за регламентацією влади та державних інституцій.

У зв'язку з тим, що самі відбитки печаток та їх зображення знаходяться в багатьох джерелах постала необхідність поділу їх на групи, наведення даних про деякі, поширені печатки, уточнення змісту і особливостей написів на них, що сприятиме повнішому їх дослідженню. Для більш глибокого вивчення та практичної реалізації введення в науковий обіг їх можна поділити на такі групи: релігійні, освітні, громадські, військові, поліцейські, приватні, управлінські установ і організацій, родинні та ін.

Переважає кількість печаток виявлена у фондах релігійних установ (духовних правлінь, благочинних, монастирів, церквах та ін.). Найменування християнських свят та імена найбільш шанованих святих – св. Миколая, св. Софії, Успіння Пресвятої Богородиці, св. Георгія, св. Василя, Івана Богослова, св. Олександра, св. Іллі, св. Дмитрія, св. Петра та Павла, св. Трійці, св. Варвари, св. Кузьми та Дем'яна, Вознесіння Ісуса Христа, Покрова Пресвятої Богородиці, св. Дмитрія, Преображення, Різдва Пресвятої Богородиці, Введення в храм

Пресвятої Богородиці, св. Михаїла, які були особливо популярними серед населення регіону знайшли своє відображення в назвах релігійних установ і таким чином відображені в їх печатках.

Церковне діловодство велось за встановленими правилами. Невід'ємним елементом у церковному діловодстві вважалась печатка, що засвідчувала підписи офіційних або відповідальних осіб у записах про народження, шлюб та смерть в метричних та обрядових книгах. Така вимога поширювалась на офіційне листування, фінансово-майнові документи та ін.

Завдяки нагромадженню значної кількості сфрагістичного матеріалу посталала можливість їх вивчення під кутом зору з огляду на особливості їх зображення: кольору відбитків, форми, розміру, легенди та зображення.

Виявлені багаточисельні відбитки печаток, як правило розташовані в нижній частині останнього аркушу або ж на обкладинці прошнурованих метричних та обрядових книг. Матеріал і колір відбитків відзначається своєю різноманітністю, серед яких переважають прикладні: чорний, темно синій, темно і світло коричневий, темно і світло бордовий, яскраво червоний сургуч; біла, жовта, червона, синя, фіолетова, коричнева, червона фарба і мастика; чорна сажа; білі відбитки на папері. Сировиною для їхнього виготовлення були папір, віск, фарба, мастика, сургуч, сажа. Колір матеріалу особливого значення не мав. Печатки ставилися під текстом документа та підписами офіційних осіб. Слід зазначити, що найпоширенішими у використанні були сургучеві печатки, які вважались дешевими і зручними у використанні і не вимагали спеціальних знань та навиків, потрібних для виготовлення таких, як паперових чи воскових відбитків.

На початку ХХ ст. помітна поступова заміна матеріалів для відбитків. Традиційні для ХVІІІ ст. матеріали відтіснялися зручними у використанні чорнилами та мастикою.

Легенда на відбитку печатки розташовувалась довкола сюжетного зображення, або ж в центральній її частині переважно російською мовою чітким друкованим церковно-слов'янським шрифтом в прямому інколи дзеркальному зображенні. Вона складалася з посвяти храму, приналежності до певної конфесії та адміністративної одиниці. В більшості печаток простежується одноманітне сюжетне зображення – графічні контури православного собора (на печатках церков, монастирів) та герб Російської імперії (на печатках духовних правлінь).

Елементи, що зображені на відбитку фамільної печатки можуть розповісти про історію роду, кар'єри або особистого життя її власника.

Зазвичай символічні геральдичні знаки розташовувались в середині печатки, що слугували одночасно своєрідними родовими гербами, якими засвідчувалися важливі документи.

Печаткам кінця ХVІІІ ст. – поч. ХІХ ст. характерно використання лігатури, словоскорочення, виносних літер, поділових зірок, крапок, абрєвіатури, архаїчних літер, а також літер грецького та латинського алфавіту. Печатки кінця

XIX ст. – поч. XX ст. втратили свою особливість і колорит. На розвиткові адміністративної сфрагістики того періоду особливо відчутний політичний фактор. Всі вони уніфіковані відповідно до централізованого ведення канцелярської справи російської монархії.

Відбитки печаток зустрічаються майже в усіх архівних фондах окресленого у статті періоду, серед яких: сургучні печатки – у фондах нотаріусів, економічних контор, релігійних установ (духовних правлінь, благочинних, костелів, монастирів, церков); мастикові та сажеві печатки – в більшій кількості у фондах місцевих адміністративних і військово-адміністративних установ, сільських управ, товариств, мирових посередників, комісії про вибори до Державної Думи, управління військових начальників, органів станового і земського самоврядування (міських, міщанських, земських, земельних, продовольчих управах, міських думах, магістратах, предводителів дворянства, дворянських опіках), органів поліції і жандармерії (поліцейських управліннях і командах, поліції, приставів, справників, городничих, комісарствах, квартирній комісії), органів юстиції, суду, прокуратури, тюремних установ (розправах, сирітських, повітових, окружних, земських, волосних, словесних судах, з'їзду мирових судів, судових слідчих), маклерів, цукрових заводів та їх товариств, установ та організацій торгівлі, транспорту, зв'язку, сільського та лісового господарства (земельних товариств, лісництв), органів та установ землекористування і землеустрою, фінансових органів, податкових і кредитних установ і організацій, установ і організацій народної освіти (шкільних рад, інспекторів народних училищ, єпархіальній училищній раді, гімназій, семінарій, училищ, шкіл, бібліотек), установ та організацій охорони здоров'я, споживчих товариств, благодійних установ [3].

Основні різновиди документів, до яких прикладались печатки можна поділити на такі види: купчі, свідоцтва, накази, донесення, метричні записи, сповідні розписи, ревізькі казки, відомості, описи майна, переписи, списки, реєстри, договори, журнали та ін.

Розглянемо відбитки печаток на прикладі декількох фондів.

Печатка Уманського повітового суду: сажева, кругла, чорного кольору, діаметр 63 мм із зображенням двоголового орла у верхній частині та з написом у нижній частині: «Печать Киевской губернии Уманскаго уезднаго суда», засвідчено купчу крепость 12 квітня 1832 р. [4].

Печатка роду Потоцьких, яка в точності відображала герб цієї шляхетної родини: сургучна, світло коричневого кольору, овальної форми розміром 22 x 20 мм із зображенням щита увінчаного короною, на тлі якого трираменний патріарший хрест без правої частини нижнього рамена. Окрім герба, кожен знатний рід мав власний девіз, який доповнював клейнод. Девізом роду Потоцьких слугував вислів – «Scutum opponebat scutis» (Щит протиставляв щитам), який розміщений по півколу печатки в нижній її частині. Скріплено документ про затвердження у правах на володіння мастками в Немирівській і Торговецькій волостях Станіслава Щасного Потоцького [5]. Слід зазначити, що наприкінці XVIII ст. родовий знак Потоцьких – «Пилява» був гербом міста Умані. Печат-

ка роду Багратіон: сургучна, кругла, темно-коричневого кольору, діаметр 35 мм із зображенням чотирьох частинного щита з малим щитком всередині. В першій частині – хитон, в другій – арфа, в третій – пращ з ремнями, в четвертій – держава під схрещеним мечом та скипетром. В малому щитку, всередині – святий Великомученик і Победоносець Георгій у снарядженні з хрестом на грудях, який сидить на коні і вбиває дракона і прикрашений мантиєю з кистями. Над головним щитом височить княжа корона. Девізом роду був вислів: «*Tunica illa inconsutilis desuper contexta per totum*». Скріплено документ про відпуск 12 душ селян Межиричського маєтку княгині Багратіон у звання державних поселян з власними землями [6].

Печатка Рождество-Богородицької церкви с. Межирич Черкаського повіту Київської єпархії: сажева, кругла, чорного кольору, діаметр 37 мм із зображенням церкви з трьома куполами та написом по колу: «Рожд. Богор: ц. Киев: епар. Черкас: уез: м: Межирича», засвідчує свідоцтво про смерть 21 травня 1878 р. [7].

Печатка Черкаського духовного правління: сургучна, овальна, темно-коричневого кольору, розмір 38 x 32 мм, по колу напис «Черкаське Духовне Правління». Скріплено метричну книгу про народження Миколаївської церкви с. Жаботин Черкаського повіту 1851 р. [8].

Печатка Свято-Георгіївської церкви с. Новоселиця Чигиринського повіту: сажева, кругла, червоного кольору, діаметр 49 мм, із зображенням церкви з трьома куполами та написом по колу: «Георгієв: ц: Киев: епар: Чигирин. уез: с. Новоселица», засвідчує свідоцтво про брак 1920 р. [9].

Печатка Чигиринського духовного правління: сургучна, кругла, коричневого кольору, діаметр 44 мм із зображенням у верхній частині двоголового орла та у нижній частині напис: «П. Чигиринського Духовного Правління». Скріплено метричну книгу про народження Михайлівської церкви с. Медведівка Чигиринського повіту 1845 р. [10].

Печатка Київської духовної консисторії: сургучна, кругла, темно-коричнева, діаметр 41 мм із написом в центрі: «Київська Духовна Консисторія». Скріплено опис церковного майна Іллінської церкви с. Суботів Чигиринського повіту 1876 р. [11].

Печатка Київських дворянських зборів: відбиток на голубому папері, кругла, діаметр 74 мм, в центрі двоголавий орел, над головами орла старослов'янська літера «Я». У середньому колі герби міст Київської губернії, у зовнішньому колі напис «Печать Киевского Дворянского Собрания». Скріплено родословну дворянина Стадницького 17 липня 1813 р. [12].

Печатка Білоруської греко-католицької духовної консисторії: сажева, овальна, чорного кольору, діаметр 61 x 54 мм із зображенням двоголового орла, який тримає в своїх лапах змію та вінок, увінчаний короною, по колу напис: «П. Білоруской греко унитской духовной консистории». Засвідчено передачу Франциском Потоцьким причту Коржовської церкви у володіння сінокосом 18 травня 1759 р. [13].

Печатка Рождество-Богородицької церкви с. Богодаровки Пирятинського повіту: сажева, кругла, чорного кольору, діаметр 55 мм із зображенням церкви з трьома куполами, по колу напис: «Рождествобогоро. це. Пирятин: уезд. с. Богодаровка». Скріплено дошлюбні опитування 1899 р. [14].

Печатка Полтавської духовної консисторії: сургучна, кругла, світло-коричневого кольору, діаметр 78 мм із зображенням двоголового орла та напису по колу: «Полтавська Духовна Консисторія». Скріплено сповідні розписи 1907р. [15].

Цікавим є фонд «Черкаська майстерня штампів і печаток П. Ю. Халевського», в якому зосереджено зразки 3376 відбитків печаток, та 6209 штампів адміністративних установ царської Росії та радянської доби за 1915 – 1927 рр. На противагу сургучним та сажевим в цьому фонді зібрані лише мастикові печатки. Їх можна віднести до вагомій частки різновиду цінних печаток, з огляду важливості часу їх створення [16]. Наведемо приклад таких печаток, легенди яких майже завжди відображають назву та функціональне спрямування установи:

З усього різномайття печаток, які збереглися у вигляді відбитків у документах Державного архіву Черкаської області в даному повідомленні зроблено спробу опису деяких печаток, якими засвідчувались документи у ХІХ – поч. ХХ ст.

Крім своєї унікальності, відбитки печаток, що зберігаються в архіві, яскраво відтворюють еволюцію їх створення, окремі характерні особливості та історичний шлях розвитку окремих організацій та родів видатних особистостей, проте перебувають поза сферою широкого наукового дослідження.

Джерела та література:

1. Слабченко М. Запорізькі печатки ХVІІІ ст. // Записки історико – філологічного відділу ВУАН. – Кн. ХІХ. – К., 1929. – С. 103 – 109.
2. З Історії української сфрагістики //Родовід. – 1996. – № 14. – С. 81 – 98.
3. Державний архів Черкаської області. Анотований реєстр описів. // Авт.-упор:Клименко Т. А.,Пурис О. М. – Київ, 2006. – Т. 1. – С. 293 – 324.
4. Державний архів Черкаської області, ф. 833, оп. 1, спр. 69, арк. 152 зв.
5. Там само, ф. 833, оп. 1, спр. 67, арк. 6 зв.
6. Там само, ф. 364, оп. 1, спр. 2, арк. 23. зв.
7. Там само, ф. 364, оп. 1, спр. 2, арк. 23.
8. Там само, ф. 597, оп. 1, спр. 12, арк. 83.
9. Там само, ф. 604, оп. 1, спр. 3, арк. 29 а.
10. Там само, ф. 614, оп. 1, спр. 11, арк. 18.
11. Там само, ф. 629, оп. 1, спр. 1, арк. 20 зв.
12. Там само, ф. 833, оп. 1. спр. 65, арк. 21.
13. Там само, ф. 833, оп. 1, спр. 69, арк. 91.
14. Там само, ф. 882, оп. 1, спр. 19, арк. 102.
15. Там само, ф. 882, оп. 1, спр. 32, арк. 43.
16. Там само, ф. 390, оп. 1, спр. 1, арк. 1 – 69.

УДК 069:7+323.2(477) «1937–1938»

**УКРАЇНСЬКІ МИТЦІ – ЖЕРТВИ «ВЕЛИКОГО ТЕРОРУ»
(НА ОСНОВНІ ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО
ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ)**

Пономаренко О. С.

старший науковий співробітник

Комунальна установа «Обласний художній музей» Черкаської обласної ради

На сучасному етапі поряд з вихованням етичних та естетичних смаків значною є роль музеїв у формуванні свідомості та відродженні історичної пам'яті. Цінні історико-культурні та мистецькі скарби, зосередженні у музеях, дають змогу реконструювати та популяризувати справжню національну історію, з усіма суперечливими й замовчуваними проблемами, фактами та маловідомими й невідомими сторінками.

Так, вже із здобуттям Україною незалежності відкриваються все нові й нові історичні свідчення, події, явища суспільного масштабу, які викликають великий інтерес у широкого кола дослідників: філософів, істориків, краєзнавців, культурологів, музейників тощо.

До таких трагічних сторінок української історії належить кампанія масових репресій громадян, що була розгорнута в СРСР у 1937–1938 роках та отримала назву «Великий терор». Тоді з ініціативи керівництва СРСР й особисто Йосипа Сталіна з метою ліквідації реальних і потенційних політичних опонентів, залякування населення, зміни національної та соціальної структури суспільства було засуджено до 200000 осіб, з яких близько двох третин – до розстрілу. Решту було відправлено до в'язниць та таборів (інші заходи покарання охоплювали менше 1%, звільнено було тільки 0,3%). Чимала кількість представників української політичної, наукової та мистецької еліти була репресована.

У 2017 році виповнилися 80-і роковини початку Великого терору. З метою збереження пам'яті про жертви масових політичних репресій 1937–1938 років у Черкаському художньому музеї розгорнуто експозицію, яка знайомить з життєвим шляхом і творчою спадщиною видатних митців, що постраждали внаслідок комуністичного терору в Україні.

До таких постатей належить **Володимир Нарбут** (2 (14) квітня 1888 – 14 квітня 1938) – поет, політичний і громадський діяч, фундатор літературного руху – акмеїзму (товариство «Цех поетів»), молодший брат видатного всесвітньовідомого графіка Георгія Нарбута та рідний дядько сценографа, народного художника, лауреата Національної премії України імені Т. Шевченка Данила Нарбута, меморіальний музей якого було відкрито у стінах Черкаського художнього музею у 2012 році.

З ім'ям Володимира Нарбута пов'язана видавнича справа у Києві: журнали «Зори», «Красный офицер», «Солнце труда». У Одесі він завідує південним відділенням Всеукраїнського бюро РОСТА (рос. телеграфне агентство),

видає журнали «Лава» та «Облава». У Харкові стає директором РАТАУ (радіотелеграфне агентство України) – це була спроба «вийти з-під прямого підпорядкування Москві, Російському телеграфному агентству (РОСТА)» [2]. Ця назва закріпилася за агентством на 70 років аж до перейменування на «Укрінформ» у 1990 році.

Володимира Нарбута переводять до Москви (1922 рік), де він займає керівну посаду у відділі преси ЦК РКП(б). Водночас редагує журнали «30 дней», «Всемирный следопыт», «Вокруг света», організовує й очолює одне з найбільших видавництв «Земля і фабрика», бере участь у публікації романів І. Льфа та Є. Петрова «Двенадцать стульев» та «Золотой теленок».

У жовтні 1936 року Володимира Нарбута заарештовують як «українського націоналіста», що належав до групи літературних діячів, які нібито проводили антирадянську агітацію. На цей час він вже був виключений з партії та звільнений з роботи. В. Нарбута засудили на 5 років ув'язнення та таборів поблизу Владивостока.

14 жовтня 1938 року поета засуджують повторно та розстрілюють у Магадані. Існує й офіційна дата смерті – 15 листопада 1944 року, проте вона, швидше за все, вигадана разом з декількома версіями обставин і місця його смерті.

Реабілітація Володимира Нарбута відбулася 1956 року. У реабілітаційній довідці записано, що звинувачення проти нього було бездоказовим. З вересня того ж року мертвий Нарбут знову стає членом Спілки радянських письменників.

Його рідний племінник **Данило Георгійович Нарбут** був заарештований в один рік зі своїм дядьком. Повернувшись з Ленінграда після трирічних курсів театральних художників при Всеросійській Академії мистецтв, з 1935 р. молодий сценограф Д. Нарбут працює у Київському театрі опери та балету. У 1936 р. бере участь в оформленні вистав, зокрема «Наталка Полтавка», до першої Декади української літератури й мистецтва у Москві [1].

Без відомих на те причин, цілком раптово Данило переїздить спочатку до Єйска, що в Краснодарському краї, а потім до Златоуста, аж на Урал. Того ж таки 1936 року його заарештовують. Справжня причина арешту достеменно не відома: чи то цьому сприяв арешт рідного дядька, чи то Д. Нарбут як син знаменитого, але замовчуваного батька став комусь на заваді. Однак звинувачення було сформульовано: «за несообщение о тайном сговоре против советской власти» й Д. Нарбута засудили на два роки виправно-трудова таборів посиленого режиму, де він рубав ліс для Біломорканалу. Крім того, йому було заборонено мешкати у Києві. І лише участь у російсько-фінській війні забезпечила повернення в Україну.

Варто зазначити, що й у біографії художника-графіка, майстра декоративного мистецтва **Антоня Середи** – вчителя й опікуна Д. Нарбута – також відсутній факт перебування у сталінських таборах. Однак на картині, присвяченій пам'яті А. Середи, Д. Нарбут задокументував цей факт виражальними художніми засобами.

Чисельною є колекція музею, яка здатна розповісти про творчість **Оксани Трохимівни Павленко** – однієї з найвидатніших представниць бойчукізму [3]. У збірці маємо 99 графічні роботи (серед яких ескізи, малюнки, начерки до монументальних робіт) та 3 фрагменти фресок 1920–30-х років ХХ століття, тобто саме бойчукістського періоду творчості художниці. Понад 30 робіт – це переважно станкові роботи 1950–70-х років. Саме тому за творами О. Павленко можна легко реконструювати не лише її життя, а й життя цілого покоління та тої епохи.

Зазначимо, що термін «бойчукізм» походить від імені Михайла Бойчука – засновника нового мистецького напрямку й самобутньої школи українських монументалістів, що виникла у 1917 році й проіснувала всього лише 20 років. М. Бойчук згуртував коло себе близько 40-а послідовників, але у історії мистецтва бойчукізм став художнім та культурним явищем світового масштабу. Це був новий синтетичний стиль, монументальний за характером, що водночас ґрунтувався на традиціях національної культури, зокрема вершинних досягненнях Київської Русі.

Після революції 1917 року та проголошення Української Народної Республіки відбувається активний підйом української культури: підвищення рівня освіти, активізація наукової діяльності та розвиток українського мистецтва. Зокрема останній пов'язаний з заснуванням Української Академії мистецтв, керівниками майстерень якої стали видатні українські художники Г. Нарбут, Ф. Кричевський, В. Кричевський, М. Бойчук, О. Мурашко. Саме тут сформувалася трійця надзвичайно працездатних учнів М. Бойчука: Василь Седляр, Іван Падалка, Оксана Павленко. Разом з іншими студентами вони оформлювали агітпоїзди, агітпароплави, революційні свята, розписували у Києві Луцькі казарми (1919), оформлювали Київський (1919) та Харківський (1921) оперні театри та інші ансамблі. Але від їхніх монументальних робіт 20-х років нічого не залишилось. Все було знищено.

Після закінчення Академії троє учнів стали викладати у Межигірському художньо-керамічному технікумі. У колекції музею маємо ескізи розпису посуду авторства О. Павленко. Наголосимо, що межигірці експонували свої твори у багатьох країнах Західної Європи, а у березні 1923 року у Москві.

Межигірський період (1922–1929 роки) був у житті О. Павленко плідним як у творчому плані, у спілкуванні з однодумцями, так і щасливим у особистому житті: вона взяла шлюб з **Василем Седляром** (1899–1937) – вже директором Межигірського художньо-керамічного технікуму. У цей період він пише одну зі своїх відомих робіт – картину «Розстріл у Межигір'ї», що розповідає про вбивства українців денікінцями. Проте головною працею В. Седяра сміливо можна назвати ілюстрації до «Кобзаря» Тараса Шевченка, але оригінали робіт (54 зображення) та саме видання були знищені. У 2008 році було зроблено нове видання «Кобзаря» (Видавництво «Дух і літера») з ілюстраціями Василя Теофановича.

У 1936 році, після арешту друзів-художників Михайла Бойчука та Івана Падалки, заарештували і Василя Седляра. Його звинуватили в участі в націоналістичній терористичній організації і змові проти керівників республіки. Під тортурами художник змушений був визнати провину. У 1937 році його розстріляли разом з друзями та іншими обвинуваченими у київській в'язниці НКВС. Він був посмертно реабілітований у 1958 році, хоча його ім'я надовго викреслили з історії українського образотворчого мистецтва. А перша персональна виставка робіт Василя Седляра відбулася лише у 2009 році – в рік його 110-річчя.

У межигірський період Оксана Павленко створила галерею портретів. В експозиції маємо портрети Івана Падалки 1920-их років, виконаний графітним олівцем, та його дружини Марусі Пасько 1926 року, виконаний у техніці акварелі.

Доля цього подружжя склалася досить трагічно. **Іван Падалка** був заарештований першим з бойчукістів у вересні 1936 року, а 13 липня 1937 року розстріляний як «ворог народу». (За неофіційними джерелами Падалку посадили за: малювання бідних колгоспників, за декламацію поезій Тараса Шевченка, за носіння вишиванки, за статті в мистецьких журналах тощо). Його дружина **Марія Пасько** була заарештована за шпигунство та недонесення на чоловіка. Її вислали на роботи в таборах у Колимі на 21 рік. А їхній 14-річний син Євген був відправлений в дитячий будинок до міста Куйбишева. Після повернення в Україну Марія Пасько марно намагалась знайти сина, він зник назавжди.

Таким чином, Оксана Павленко стала єдиною з плеяди бойчукістів, кому вдалося уникнути політичних репресій. Волею долі 1929 року монументалістку запросили до Москви на посаду вченого секретаря керамічного факультету Вищого художньо-технічного інституту (ВХУТЕІНу). За порадою В. Седляра та М. Бойчука вона прийняла запрошення.

У Москві О. Павленко познайомилася з угорським художником-монументалістом **Белою Уїтцем** (1887–1972), який з 1926 року жив у Москві і був генеральним секретарем Міжнародного бюро революційних художників (МБРХ). Робота О. Павленко «Бела Уїтц за роботою» (1962), виконана італійським олівцем, також представлена у експозиції музею.

У 1936 році Оксану Павленко, Белу Уїтца і угорського політемігранта, скульптора Ласло Месароша (?–1937) запросили до Фрунзе – столиці Киргизької РСР для розписів Будинку Уряду. Цього ж року мисткиня взяла участь у конкурсі на створення герба Киргизької РСР і отримала перемогу. Це й врятувало її від долі багатьох репресованих і розстріляних митців. Так, у трагічному 1937 році НКВС заарештували і розстріляли скульптора Л. Месароша, потім заарештували **Белу Уїтца** як «ворога народу» – він відсидів у тюрмі 2 роки.

Отже, колекція Черкаського обласного художнього музею дозволяє висвітлити проблему «Великого терору», зокрема щодо української інтелігенції та мистецької еліти. Кожен експонат є важливою складовою загальної джере-

льної бази дослідження цього питання. Адже він як оригінальний предмет є носієм безцінної історичної та мистецтвознавчої інформації.

Джерела та література:

3. Займак М. П. Нарбут-станковіст в експозиції в ідділу меморіального музею. // Музейний альманах. Наукові матеріали: статті, есе / Черкаський обласний художній музей; Редкол.: О.Гладун, О.Пушонкова. – Черкаси: Брама-Україна, 2012. – С.71–76.
4. Михайлов А., Сорока М. Як Володимир Нарбут започаткував РАТАУ та як він загинув [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.ukrinform.ua/rubric-society/2509749-ak-volodimir-narbut-zapocatkuvav-ratau-ta-ak-vin-zaginu.html (дата звернення 24.09.2018). – Назва з екрана.
5. Плюхіна О. О. Традиції бойчукізму у творчості Оксани Павленко. // Музейний альманах. Наукові матеріали: статті, есе / Черкаський обласний художній музей; Редкол.: О.Гладун, О.Пушонкова. – Черкаси: Брама-Україна, 2011. – С.49–53.
6. Фондова колекція Черкаського обласного художнього музею.

УДК 78.071.1+069(091)

**ДЕЯКІ АСПЕКТИ З ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ МУЗЕЙНОЇ КІМНАТИ
КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО В СЕЛІ ТИМОШІВКА**

Таран Г.М.

директор Кам'янського державного історико-культурного заповідника

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

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

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

Вшанування пам'яті Кароля Шимановського на державному рівні розпочалося в 1962 році, яке присвячувалося 80 - літній даті від дня його народження. Проте на теренах малої батьківщини, яка географічно охоплює Тимошівку – Кам'янку – Кіровоград (Єлисаветград, нині Кропивницький), ушанування пам'яті композитора-земляка розпочинається в 1967 році, зокрема й у – Кам'янському районі. З життям і творчістю Кароля Шимановського

знайомить містян і жителів району директор Кам'янського державного літературно-меморіального музею О.С. Пушкіна і П. І Чайковського, заслужений працівник культури УРСР М.А. Шкаліберда. В районній газеті «Трудова слава» від 4 березня 1967 року з'явилася коротенька замітка під назвою «Історичні місця району» [7, 2], в якій зазначалося: «Село Тимошівка відоме тим, що тут народився і жив відомий польський композитор, представник нової музичної школи Кароль Шимановський». В цій же газеті від 28 березня 1967 року М.А. Шкаліберда публікує статтю «Композитор Шимановський» у рубриці «Його ім'я пов'язане з Кам'янщиною», яку присвячує пам'яті композитора (30 років з дня смерті) [8,2]. А 8 липня 1967 року на сторінках газети «Трудова слава» в статті «Кожному селу музей» М.А. Шкаліберда піднімає проблему створення музеїв в селах району, в тому числі і в Тимошівці [9,2]. Листом від 21 липня 1967 року Марія Антонівна звертається до начальника Черкаського обласного управління культури В.І. Косьмінського з проханням передати з літературно-меморіального музею О.С. Пушкіна і П.І. Чайковського до музею радянсько-польської дружби, який створюється в с. Тимошівка, на батьківщині польського композитора Кароля Шимановського експонати, які надійшли до фондів музею у 1953 році зі Львівського державного історичного музею, а саме: бюст О.С. Пушкіна (гіпс), бюст і медаль Адама Міцкевича (мармур, бронза), барельєф і медаль Фредеріка Шопена (бронза), грамплатівки – Симфонія № 3 К. Шимановського та Етюд Ф. Шопена.

24 липня 1967 року отримано дозвіл і перші експонати були передані музею.

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

Офіційно ж музей на громадських засадах було створено на підставі рішення виконкому Кам'янської районної ради від 3 березня 1966 року і відкрито в будинку культури 1967 року. Під музей було виділено одну кімнату площею 30 квадратних метрів. У фондах налічувалося 228 експонатів, з яких 129 – оригінальних. Музейна кімната складалася з двох експозиційних відділів: «Життя і діяльність Кароля Шимановського» та «Радянсько-польська дружба на сучасному етапі». Музейна громадська рада складалася з 8 осіб, яку очолювала вчителька української мови та літератури Л.І. Моцар, працювало 7 громадських екскурсоводів. Першого очільника музейної кімнати на громадських засадах змінила директор Тимошівської школи М.П. Федоренко. Методичне керівництво здійснював Кам'янський державний літературно-меморіальний музей О.С. Пушкіна і П.І. Чайковського. Наказом Черкаського

управління культури від 11 квітня 1968 року за № 23 зареєстровано Тимошівську меморіальну музейну кімнату Кароля Шимановського [6, 1-3].

Музейну кімнату відвідували польські делегації, дослідники життя і творчості композитора, зокрема його племінниця Крістіна Домбровська, Тереза Хілінська, Ольга Левтонова та інші. Проте, з часом музей, занепадає. В 1980 році кімната використовується завклубом як кабінет і склад для музичних інструментів [1,2,3]. І лише в 1990 році настав час для створення нової експозиції, завдяки ентузіастам, людям, залюблених в історію і культуру рідного краю, – В.М. Мельниченку, тодішньому секретареві Кам'янського райкому партії, який опікувався гуманітарною сферою; М.Ю. Тамкові, голові Кам'янського районного товариства охорони пам'яток історії і культури; В.Я. Сварачевському, голові колгоспу с. Тимошівка; І.П. Сосновському, директору Кам'янського цукрового заводу; В.І. Тірону, директору Міжгосподарської шляхово-будівельної пересувної механізованої колони, які надали значну матеріальну допомогу, для створення концептуально нової тематичної експозиції, яка виключно була присвячена композитору.

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

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

Навіть із датою народження композитора, на той час, необхідні були уточнення тому, що довгий час днем народження вважалося 6 жовтня (за новим стилем, 24 вересня за старим стилем), а в свідоцтві про народження Кароля Шимановського стоїть дата 21 вересня 1882 року, тобто 3 жовтня за новим стилем. До розділу експозиції музею увійшли світлини батьків композитора, також дитячі фото його братів і сестер, твори написані митцем у

Тимошівці, фото польського письменника Ярослава Івашкевича, відомих піаністів Артура Рубінштейна і Генріха Нейгауза, мецената Стефана Шпіса, друга і музи композитора, художниці Наталії Давидової (Гудим-Левкович), її чоловіка Дмитра Давидова, предводителя дворянських зборів Київської губернії, племінника П.І. Чайковського, внука декабриста Василя Давидова, поета-любителя, на вірші якого К. Шимановський написав три пісні «Как только восток побелеет», «Небо без звезд, ночь без луны», «Осеннее солнце», які часто гостювали в родинному маєтку композитора. В експозиції представлений також цікавий документ – виписка з кріпосної книги Київського нотаріального архіву по Чигиринському повіту за 1906 рік.

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

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

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

Справу А.П. Могилки продовжує директор школи ім. Кароля Шимановського в с. Тимошівка Юрій Андрійович Погорілий.

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

Джерела та література:

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

УДК 94:737.1:903.8(477-25)"16"

**ДО ІСТОРІЇ ГРОШОВОГО ОБІГУ ПРАВОБЕРЕЖНОЇ
КИЇВЩИНИ У XVII СТ.: ОСТАННІ МОНЕТНІ ЗНАХІДКИ
З ТРУШКІВ НА БІЛОЦЕРКІВЩИНІ**

Потильчак О.В.

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

Оприлюднені результати польових нумізматичних досліджень, що проводились у 2017-2018 рр. у селі Трушках Білоцерківського району Київської області у рамках ініціативної наукової програми співробітників Навчально-наукової лабораторії експертизи культурно-історичних цінностей кафедри джерелознавства та спеціальних історичних дисциплін НПУ імені М. П. Драгоманова. Проаналізовано, атрибутовано та класифіковано комплекс монет XVII ст. карбування Речі Посполитої, виявлених на місці синхронної в часі давньої сільської забудови.

Ключові слова: Середнє Поросся, Роставиця, Трушки, «боратинка», солід, «півторак», підробка для обігу.

Період XVII ст. у нумізматичній історії Правобережної України є особливим, адже упродовж цього часу грошовий ринок регіону перетерпів значних змін. Зростання європейського хлібного ринку, що невинно тривало з середини XVI ст., спричинило розвиток фільваркового господарства, активізувало внутрішню та зовнішню торгівлю українських земель Речі Посполитої та неминуче збільшило потребу в грошовій масі. Монетна реформа Сигізмунда III (1587-1632) мала наслідком урізноманітнення номіналів і багатократне зростання накладів карбованих польських і литовських монет, що відтоді посіли панівне місце в грошовому обігу держави, зокрема й на Правобережній Україні.

У середині XVII ст. Річ Посполита вступила в тривалий період внутрішніх і зовнішніх конфліктів, війн і політичної нестабільності наслідками яких стали занепад економіки й торгівлі та багатократне зростання бюджетних витрат на військові потреби. Особливо тяжкі наслідки для грошового господарства держави мала Національно-визвольна війна українського народу 1648-1657 рр., що призвела до виходу України зі складу Речі Посполитої. Шведська окупація, війни з Московським царством, Османською імперією і Кримським ханством довершили розорення країни. Спроба короля Яна II Казимира (1648-1668) наповнити грошовий ринок масою неповноцінних срібних і мідних кредитних грошей обернулася для Речі Посполитої поглибленням фінансової кризи.

Окреслені вище тенденції грошового обігу Правобережної Київщини у XVII ст. ілюструють нумізматичні знахідки зроблені під час польових досліджень, що проводились студентами факультету історичної освіти НПУ імені М. П. Драгоманова у 2017-2018 рр. в Трушках Білоцерківського району Київської області.

Село розташоване за 17 км на південний захід від Білої Церкви на берегах Роставиці, за кілька кілометрів від місця її впадіння в Рось, а отже географічно знаходиться у лівій частині басейну Середнього Поросся – регіону, що в другій половині XVI – на початку XVII ст. піддавався інтенсивній козацько-селянській колонізації, яка наштовхувалася на постійно зростаючі маєткові претензії магнатів і шляхти.

Коротка історична довідка про Трушки, вміщена в томі «Київська область» «Історії міст і сіл Української РСР» (1971), відносить час заснування села до XVII ст. [2, с. 146]. Однак, існують історичні свідчення польських джерел [8], що дозволяють говорити про існування населеного пункту з назвою «Тришки» вже в останній чверті XVI ст. [7, с. 113].

Виявлені монетні знахідки локалізовано в межах Трушків на правому березі Роставиці, навпроти нинішньої центральної частини населеного пункту. Ця місцевість – задернований берег річки довжиною близько кілометра та шириною 100-200 метрів – де нині селяни випасають свою худобу, ще в середині XIX ст. була обжитою частиною села.

Найдавнішою за часом карбування монетою, знайденою в ході польового дослідження, став білонний коронний солід Сігізмунда III Вази (1587-1632) карбований у Бигдоші в 1614 р. Камеральне дослідження знахідки показало, що її фактичні метрологічні показники [Див.: п. 1.; табл. 1] вкладаються в норми монетного двору і відповідають вказаним у нумізматичних каталогах вазі та діаметру монети, звісно ж з поправкою на зношеність у процесі обігу [4, с. 15].

Інша виявлена в Трушках монета ілюструє характерне явище притаманне грошовому обігу Речі Посполитої та її українських земель у XVII ст. – наповнення ринку фальшованими монетами дрібних номіналів. Саме такою карбівкою є «півторак» з монограмою Сігізмунда III. Грубо виготовлений штемпель підробки лише в загальних обрисах передає елементи аверсу та реверсу оригінальних польських і литовських монет. Легенди аверсу та реверсу, за виключенням хіба-що кількох літер поєднання яких віддалено нагадує частини тексту оригінальних легенд, практично не читаються. Ця підробка для обігу має також і характерні метрологічні показники, що значно відрізняються від показників оригінальних монет такого номіналу [Див.: п. 2; табл. 1]. Фальшивка виготовлена зі сплаву на основі міді з невеликою домішкою срібла, від чого має характерний червонуватий колір. Монета була знайдена зігнутою та реставрована в процесі камерального дослідження.

Цілком очікувано найбільшу групу монет польського та литовського карбування, знайдених у Трушках, становлять мідні соліди Речі Посполитої (так звані «боратинки») – найбільш масова монета цієї держави, що карбувалася на кількох монетарнях Польщі та Литви у 1659-1666 рр. Карбування мідного соліда – перших кредитних грошей Речі Посполитої – стало одним із заходів монетної реформи короля Яна II Казимира (1648-1668) [1, с. 27].

Масові знахідки скарбів «боратинок», а особливо поодиноких мідних солідів, зроблені на українських землях в останні десятиліття, свідчать про знач-

ну роль цієї монети у грошовому обігу Правобережжя в другій половині XVII – на початку XVIII ст. та дозволяють дещо скорегувати висновок відомого українського нумізмата М. Котляра (1971) про те, що «[...] в українських скарбах боратинки зустрічаються рідше ніж цього можна було б чекати [...] це не дозволяє застосувати до українських земель спостереження В. Н. Рябцевича [5, с. 158] щодо вторгнення в обіг досліджуваної ним території великої кількості польських мідних солідів [...]» [3, 119-120].

Таблиця 1. Комплекс монет Речі Посполитої (польського та литовського карбування), XVII ст.

№ зп	Номінал	Рік емісії	Монетний двір	Монетний метал / проба	Вага монети (в грамах)	Діаметр монетного кружка (в міліметрах)	Номер за каталогом, стан збереженості
1	2	3	4	5	6	7	8
Сігзмунд III Ваза (1587-1632)							
1.	Солід (коронний)	1614	Бидгош	Ag-80	0,66	16	Коріcki, 697. VF+
2.	Півторак	-	-	Cu-Ag	0,78	18,5	Фальшивка для обігу, F-
Ян II Казимир Ваза (1648-1668)							
3.	Солід («боратинка») коронна	1661	Уяздов	Cu	0,86	15,5	Wolski, не описана VF-
4.	Солід («боратинка») коронна	1663	Уяздов	Cu	1,29	16,3	Wolski, s. 12, VF-
5.	Солід («боратинка») коронна	1663	Уяздов	Cu	1,24	15,03	Wolski, s. 12, F+
6.	Солід («боратинка») коронна	1664	Уяздов	Cu	1,37	16,0	Wolski, s. 13, VF
7.	Солід («боратинка») коронна	1664	Уяздов	Cu	0,83	15,0	Wolski, s. 13 VF-
8.	Солід («боратинка») литовська	1661	Уяздов	Cu	1,29	15,7	Wolski, s. 19-21, VF-
9.	Солід («боратинка») литовська	?	Уяздов	Cu	0,93	15,5	Wolski, VF-
10.	Солід («боратинка») литовська	?	Вільно	Cu	1,09	15,6	Wolski, VF-
11.	Солід («боратинка») литовська	1664	Вільно	Cu	1,73	15,7	Wolski, s. 25, VF
12.	Солід («боратинка») литовська	?	?	Cu	0,81	14,8	Фальшивка для обігу, F

З часу виходу фундаментальної монографії М. Ф. Котляра минуло понад 45 років. За цей час значно зросли технічні можливості виявлення скарбів і окремих монет, а відтак нумізматична наука збагатилася масою нового та репрезентативного джерельного матеріалу. Саме його аналіз і дозволяє сьогодні переглянути висновок авторитетного українського вченого-нумізмата щодо ролі мідного соліда в грошовому обігу Правобережної України другої половини XVII – початку XVIII ст.

Польове дослідження 2017 р. у Трушках на Білоцерківщині дало нам 10 одиниць мідних солідів Яна II Казимира, що цілком вкладаються в згадану вище групу нумізматичних джерел. Тут важливою є одна деталь. Усі монети, що походять з Трушків, знайдено не в скарбі чи «гаманцях», а окремо, на значній площі колишньої сільської забудови. На наш погляд, така дисперсність знахідок є наслідком випадіння цих монет з обігу в результаті їх втрати в різний час різними людьми та свідчить про поширеність боратинок як еквівалента вартості товару, передусім у дрібній торгівлі.

Першим в окресленій групі знахідок є коронний мідний солід карбований 1661 р. на монетному дворі в Уяздові (Польща). Ця монета має особливість, досі не описану в спеціальних каталогах [Див.: п. 3; табл. 1].

Легенда її аверсу, на відміну від описаних у нумізматичній літературі варіантів штемпелів, містить скорочення назви держави – «POLO» [Див.: рис. 3]. У відомих варіантах штемпелів аверсу монет 1661-го року карбування цей елемент легенди читається як «POLON», «POLONI» чи «POL». Натомість текст «POLO» мають штемпелі аверсу «боратинок» із датою «1660», що карбувалися у Кракові [9, s. 8]. Припускаємо, що знайдена нами монета ймовірно була викарбована одним із перехідних варіантів штемпелів, що міг у 1661 р. застосовуватися в Уяздові. Інші три знайдені в Трушках коронні «боратинки», що також належать цій монетарні, датовані 1663-1664 рр. [Див.: п.п. 4-7; табл. 1].

Окрему підгрупу мідних солідів Яна II Казимира складають чотири так звані «литовські». Ці монети карбувалися монетними дворами Уяздова та Вільно. На реверсі мають «Погоню» – герб Великого князівства Литовського та відповідну легенду. Дві литовські «боратинки» з Трушків мають дати «1661» та «1664». На трьох монетах дати карбування не читаються [Див.: п.п. 9, 10, 12; табл. 1].

При цьому один із недатованих мідних солідів привертає увагу грубою, позбавленою дрібних деталей, стилістикою штемпелів аверсу та реверсу та відмінними від решти знайдених монет метрологічними показниками [Див.: п. 12; табл. 1]. Такі ознаки є характерними для фальшивих боратинок, значна кількість яких перебувала в обігу на українських землях у другій половині XVII – на початку XVIII ст. Отже, в нашому випадку маємо справу з типовим і досить грубим витвором фальшивомонетників. До того ж, на знайденій монеті чітко видно сліди зношення, а це означає, що вона деякий час перебувала в реальному грошовому обігу.

Ми вважаємо, що реальна наявність у грошовому обігу українських земель значної кількості фальшивих мідних солідів створила цікавий феномен, пояснити механізм якого певним чином дозволяє знахідка з Трушків. Оскільки таку грубу підробку не помітити було практично нереально, це дає підстави припустити можливість існування серед місцевого населення певного консенсусу щодо прийнятності розрахунків (принаймні у дрібній торгівлі) фальшивими мідними солідами. Піддані корони польської, які до початку 1660-х рр. не знали інших грошей окрім срібних, могли розмірковувати приблизно так: якщо король карбує мідну монету, то чим від неї відрізняється цей мідний солід, метал і вага якого такі ж як у королівських монет? Мабуть тут ми можемо спостерігати ситуацію, коли у свідомості пересічного українського обивателя XVII ст. поняття «добра монета» все ще продовжувало визначатися передусім якістю монетного металу, а не деталями штемпелів її аверсу та реверсу. Виходячи з цієї логіки фальшивість півтораків, подібних знайденому в Трушках, для учасників грошового ринку того часу була очевидною, тоді як підроблені фальшивомонетниками мідні соліди населенням загалом сприймалися. Зауважимо, що позиція держави в цьому питанні була протилежною й уряд Речі Посполитої періодично намагався вилучати подібні фальшивки з обігу.

Джерела та література:

1. Зварич В. В. Нумизматический словарь. Изд. 3-е доп. / В. В. Зварич. – Львов: Высшая школа, 1979. – 338 с.
2. Історія міст і сіл Української РСР: у 26-ти т. – Київська область / Гол. ред. кол.: П. Т. Тронько (та ін.); Ін-т історії АН УРСР. – К.: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1971. – 791 с.
3. Котляр М. Ф. Грошовий обіг на території України доби феодалізму / М. Ф. Котляр. – К.: Наукова думка, 1971. – 174 с.
4. Нечитайло В. В. Мини-каталог польско-литовских и российских монет, обращавшихся на Украине в XIV-XVI вв. / В. В. Нечитайло // Нумизматика і фалеристика – 1997. – № 3. – С. 11-22.
5. Рябцевич В. Н. Монетные клады XVII и первой четверти XVIII на территории Чернигово-Северской земли и Восточной Белоруссии / В. Н. Рябцевич // Нумизматика и сфрагистика. – 1963. – Вып. 1. – С. 158-202.
6. Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків: У 3 т. / Редкол. П. С. Сохань (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1990. – Т. 2. – 558 с.
7. Żółkiewski L. Listy Stanisława Żółkiewskiego, 1584-1620. – Kraków, 1868. – 152 s.
8. Wolski C. Przewodnik po szelągach Jana Kazimierza Wazy z lat 1659-1666 dla początkujących. Podstawowe typy i odmiany / Cezary Wolski. – Lublin, 2012. – 35 s.

УДК 392.86:633.5 [477]

ЧАСТУВАННЯ АЛКОГОЛЬНИМИ НАПОЯМИ ЯК СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОЇ ГОСТИННОСТІ

Стадник І.Ю.

*к.і.н., доц., завідувач кафедри історії та права
Черкаського державного технологічного університету*

Характерною рисою українського менталітету є гостинність, що проявлялася у вмінні зустрічати гостей, зокрема родичів, друзів, сусідів, щоб поділитися радістю або розділити горе, щоб спільно долучитися до сакрального під час проведення тих чи інших обрядів.

Одним із важливих елементів гостинності є обов'язкове частування, що здебільшого супроводжувалося вживанням алкогольних напоїв. Алкогольні напої слугували своєрідним засобом комунікації, відігравали важливу роль при відзначенні свят сімейної та календарної обрядовості, використовувалися у повсякденному житті українського населення. Зокрема, вони були невід'ємним компонентом при влаштуванні вечорниць, танців, обрядів духовного споріднення (кумівство, побратимство) та взаємодопомоги (толока). «Малороссь – большой лакомка. Онъ любитъ поѣсть сытно и со вкусомъ, умѣеть и выпить. Ъсть и пьеть онъ много и неспѣша, за исключеніемъ, конечно, страдной поры. Находитъ удовольствіе ѣсть и пить не въ одиночку, а въ кругу родныхъ и пріятелей, въ бѣседе гдѣ добродушная шутка переплетается съ лукавымъ юморомъ, а вызванное ими среди собесѣдниковъ веселое настроеніе поддерживается круговой чаркой запеканки, а то и просто горилки» - пишеться у журналі «Етнографическое обозрение» за 1899 рік [1].

Етнографічні джерела донесли до нас цілу низку назв алкогольних напоїв, які готували наші предки і якими частували гостей. Це, наприклад, брага, пиво (пиво козацьке, пиво запорожське, пиво мошногогорське, пиво батуринське); мед (мед поспільний, мед межигірський, мед журавлиний, мед цукровий, мед цитриновий, мед старосвітський, мед монастирський), запіканки (варенуха, запіканка, пальонка), спотикачі (спотикач з ганусу, спотикач з суниць, спотикач з цитрини, спотикач з малини, спотикач з м'яти, спотикач з фруктів, спотикач з акації, спотикач з троянди, спотикач з горіхів); наливки (муселець, муселець старосвітський, ягодянка, родзинка), настоянки, що являли собою горілку або спирт настояні на травах, фруктах та ягодах (гострогляд, старка, полинівка, мокруха, кусака, пінна, бодянівка, тютюнка, кантабас, калганівка, ганусівка, чемерівка, травняк, тернівка, мочена, тертуха, тертуха гетьманська, айвівка, померанцівка, горобинівка, дулівка, сливовиця, слив'янка, цитринівка, малинівка, вишнівка, вишнівка шляхетська, вишняк, вишнівка старосвітська, вишняк, вишнівка гетьманська, перчаківка, агрусівка, порічківка, суницівка, полуничник, ожинівка, морелівка (жерделівка), деренівка, старосвітське вино, льодок, льодок смородяний, ягодянка шляхетська, льодок ожиновий, льодок вишневий, льодок морелевий, льодок шпоришковий, льодок яблучний) та багато інших [2,3].

Важливим при частуванні було проголошення короткої застільної промови – тосту. Побажання безумовно залежало від приводу зібрання і могло містити зичення здоров'я, божого благословення, врожаю, достатку тощо. Наприклад: *«Хай вам Бог приповня!; Хай вас Господь подержить на сім світі!; Пошли їм Боже, многа літ! – ... на світі пожити!; Хай тобі Бог дає вік – щасливий и добрий; Щоб ти був багатий, як земля!; Бувай здорова, як риба, гожа, як вода, весела, як весна, робоча, як бджола, багата, як земля святая!; Година вам щаслива! Щоб ви бачили сонце, світ...перед собою!; Щоб ти був здоровий, як вода!; Дай, тобі, Боже, спішно й охотно робити; щоб твої думки були повні, як криниця водою; щоб твоя річ була тиха та багата, як нива колосом; пошли тобі, Мати Божя, на все гаразд!; Хай Бог дає на здоров'я!; Дай, Боже, щоб и моїм дітям так!; Дай тобі, Боже, и з роси и з води!; Дай, Боже, разом двоє: щастя и здоров'я!; Нехай вам Бог здоров'я прибавить в ручки, в ніжки и в животок трішки; Боже вас благослови – и батькови и материни молитви! Дай, Боже, тобі з неба, чого тобі треба!; Хай Мати Божя пошле, чого в Бога просите!; Пошли тобі, Боже, на сім світі панство, на тім світі вічне царство»* [3, 225-226]. Пий до дна, щоб очі не запали. *Випиймо до дна, щоб не було ворогам добра!; Вип'єм по повній, бо наш вік недовгий; Хто не вип'є до дна, той не мислить добра* [3, 508]. *Помершим душам царство небесне! Батькам, матерям, братам, сестрам, діткам маленьким... нехай легко згадається нашому сватові (або: кумові), а нам пошли, Боже, вік і здоров'я, щоб цей празник одпровадить, Нового году (або: Водохрїст і т.д.) діждатись легенько і веселенько в мирі покої із вами здоровими. Будьте здорові, будьте здорові, а будь здорова, стара, діти (примовля за першою чаркою)! Щоб Господь родив пшеницю і всяку пашиницю, щоб діждатись жать, і споживать, і людям честь воздавать (хазяйка). Даруй, Боже, щастя, долю, хліба вволю, а хліба найбільш! А до хліба посилає, Боже, капусту, буряки, огірки – щоб діждали садить і поливать, а після в добрім здоров'ї поживать (за другою чаркою). Роди, Боже, хліб, а до хліба опеньки, щоб до стожка ходили (до м'яса п'ють). Приспоряй, Господи, Божурсу, щоб корівоньки доїлись. Будьмо!; Щоб нашим ворогам було тяжко!; Будьмо живі, щоб з наших ворогів повитягало жили!; Щоб вороги мовчали й сусіди не знали!* [3, 509].

Частування алкогольними напоями часто супроводжувалося приповідками (наприклад - *„чарочка моя кругленька, як я тебе люблю, що ти повненька; так як коток, котися в роток”, „не погано пьється, коли у чарці не зостається”, „гляну на сволок, тай вип'ю чарок сорок і щоб не бити п'яной, щоб пити – не напитися і на бік не свалитися”, „будьте здоровенькі, дай же, Боже, щоб і на завтра тоже; пити-гуляти, на покуті дверей шукати”, „випийте до дна, щоб не було ворогам добра”, „на безголов'є тому, хто завидує кому”*) та припрошуваннями: *Та випий!... нубо, хоч подерж, хоч у руках! Та візьміть хоч в руки!; „та торкотить хоч в губу”, „пий до дна: на дні добрі дні та добра година”* [1 с. 270].

«На одній нозі тільки гуси стоять перед морозом». «Бог в Троїце пребиває», – казала хазяйка, пропонуючи випити по третій чарці. За четвертою чаркою пом'янули чотирьох євангелістів, потім – п'ять книг Мойсейових, шість будніх днів і сьомий недільний або «Премудрість створила собі дім і утвердила стовпів сім». В клуні було постелено для гостей душ з сорок. Проте були такі, хто і після «сорока мучеників» залишалися «как ні в чом не бивало». Тоді виголошувався тост «За всіх святих», – описував традиційні українські частування Анатолій Свидницький в оповіданні "Гаврусь і Катруся", надрукованому 1870 року [4].

При проведенні деяких обрядів, наприклад під час частування на обіді на честь хрещення прийнято було за чарку варенухи, яку подавала баба-повитуха віддарювати їй грошима, за частування кумою або кумом також давати гроші, які йшли на подарунок новонародженому.

Згідно з традицією наприкінці гуляння пропонувалося випити «на пошонок», «стременну» та «закурғанну» чарки.

Разом з тим, при наявності досить широкого вибору алкогольних напоїв та традицій ритуального частування, що супроводжували свята як календарно-обрядового, так і родинного циклів народною мораллю суворо засуджувалося надмірне вживання алкогольних напоїв. Підтвердженням цього можуть бути наприклад прислів'я та приказки, які є квінтесенцією народної мудрості, що накопичувалася століттями: *„П'яний та дурний – рідні брати”*, *„Ні рак, ні жаба – просто п'яна нахаба”*, *„Мудрості набираються з книжок, а дурості з пляшок”*, *„Хто п'є, той і розум проп'є”*, *„Як до праці руки дрижать, а горілку добре держать”*, *„П'яному й кози золоті”*, *„П'яному море по коліна, а калюжа по вуха”*, *„Хліб на ноги ставить, а горілка з ніг валить”*, *„Наука - не пиво: в рот не увіллєш”*, *„Коли п'яниця в шинку скаче, то жінка дома плаче”*, *„На жлукто спотикнулась, на корито впала, вийшла за п'яницю — навіки пропала”*, *„П'яниця і свиня — то однакові звання”*, *„П'яниця: против штани та й хвалиться”* тощо [5]. Окрім вимоги помірнього споживання алкогольних напоїв існували ще й певні обмеження та заборони вживання алкоголю, що стосувалися окремих вікових та соціальних груп або певних періодів. Наприклад, за традицією вже на весіллі та впродовж першого місяця молодят не дозволялося вживати спиртних напоїв. На обіді з приводу хрещення алкоголь також вживали тільки символічно. З настанням хліборобського сезону припинялися будь-які розваги і, насамперед, вживання спиртних напоїв. Засуджувалося гостювання і в будні дні — тоді родичів або сусідів відвідували лише у господарських справах, а ритуал прийому гостя в такому разі спрощувався.

Отже, частування в тому числі і алкогольними напоями було важливою складовою української гостинності. Однак народною мораллю суворо засуджувалось надмірне споживання алкогольних напоїв, обмежувалися вікові та соціальні групи, яким дозволялося споживати алкоголь.

Джерела та література:

1. В.Щ. Пища и питье крестьян-малоросов с некоторыми относящимися сюда обычаями, поверьями и приметами. // Этнографическое обозрение - 1899. - № 1-2– С. 266-322.

2. Клиновецька З. Страви й напитки на Україні. - Київ-Львів 1913 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://cookbook.yablonsky.com.ua/2007/06/blog-post_8861.html
3. Маркевич Н. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. – Киев, В типографія И. и А. Давиденко, 1860. – 182 с.
4. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклад М. Номис / Упоряд., приміт. та вступна ст. М.М. Пазяка. – К.: Либідь, 1993. – 768 с.
5. Цитата за: ЧЕБАНЮК Олена ПИЛИ МАЛЕНЬКИМИ ШКАЛИКАМИ – ПРИБЛИЗНО ПО 30 ГРАМІВ. СТОГРАМОВІ ЧАРКИ СТАВИЛИ НА СТИЛ ТІЛЬКИ В БАГАЧІВ/ Gazeta.ua. - 28 квітня 2014 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://gazeta.ua/articles/history-journal/_pili-malenkimi-shkalikami-priblizno-po-30-gramiv-stogramovi-charki-stavili-na-stil-tilki-v-bagachiv/554817?mobile=false
6. Усі крилаті вислови, прислів'я, приказки, загадки / Укладач Н.В.Курганова. – Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2007. – 320 с.

УДК 94 (477.82) (092)Шумук

**ФОНД УКРАЇНСЬКОГО ДИСИДЕНТА ДАНИЛА ШУМУКА У
ЛЮБОМЛЬСЬКОМУ КРАЄЗНАВЧОМУ МУЗЕЇ**

Фініковський Юрій

аспірант Національний університет «Острозька академія»

Значну частину музейних зібрань сьогодні становлять особові фонди. Вони в основному присвячені відомим діячам нашої держави і відіграють роль джерельної бази для окремих історичних досліджень.

Серед особових фондів Любомльського краєзнавчого музею (м. Любомль, Волинська обл.) цінним є зібрання, що презентує життєвий і творчий шлях українського дисидента, політв'язня, учасника національного руху опору, члена Української Гельсінської групи Данила Шумука (1914 – 2004 рр.).

Данило Шумук народився 28 грудня 1914 року в с. Боремщина Володимир-Волинського повіту Волинської губернії у багатодітній сім'ї. У 1923-1928 роках навчався в польській початковій школі с. Підгородно Любомльського повіту Волинського воєводства. Особливе зацікавлення демонстрував до окремих гуманітарних і природничих наук, багато читав. В юнацькі роки Д. Шумук захопився комуністичними ідеями, був активним діячем Українського селянсько-робітничого соціалістичного об'єднання («Сельроб»), Комуністичної спілки молоді Західної України (КСМЗУ) на Волині. За підпільну діяльність був арештований польською поліцією. У 1934-1939 рр. перебував у в'язницях м. Ковель, Ломжа, Білосток.

Повернувшись додому, Д. Шумук активно включився в процес становлення радянської влади: організував сільські комітети та загони міліції, брав участь у підготовці до місцевих виборів, працював секретарем сільради. Згодом перейшов на педагогічну роботу, викладав географію в середній школі с. Підгородно, вступив на заочне відділення Луцького педінституту. Після того працював на посаді кредитного інспектора в Держбанку м. Любомль.

В травні 1941 року Д. Шумук був призваний в радянську армію. В період німецько-радянської війни - з червня до вересня 1941 року перебував у складі 38 окремого саперного батальйону 5 армії. У вересні 1941 року потрапив у німецький полон, покарання відбував в таборі для військовополонених у м. Хорол на Полтавщині. Згодом Д. Шумук втік звідти й повернувся на Волинь. З огляду на переслідування зі сторони німецької поліції, змушений був залишити дім. Працював на різних посадах в господарствах Рівненщини. З березня 1943 до лютого 1945 року перебував у лавах УПА, де викладав економіку та географію на вишкільних курсах. Діяв в межах Волинської, Рівненської, Житомирської та Київської областей.

У лютому 1945 року Д. Шумук був заарештований радянськими органами держбезпеки. Військовим трибуналом військ НКВС Рівненської області був засуджений до смертної кари, заміненої згодом на двадцять років табірної ув'язнення. До березня 1956 року перебував на засланні в м. Норильськ, Владимир. Зокрема, у Норильську протягом червня-вересня 1953 року був організатором повстання політв'язнів в третьому каторжанському таборі.

Після звільнення повернувся на Волинь, згодом із сім'єю переселився на проживання в Дніпропетровську область. Через відмову співпрацювати з органами КДБ, в листопаді 1957 року заарештований вчоргове. В травні 1959 року засуджений Волинським обласним судом за «антирадянську пропаганду та агітацію» на десять років ув'язнення. Покарання відбував в таборах на Воркуті, Тайшеті, Мордовії. В цей час розпочав писати спогади.

Д. Шумука було звільнено в листопаді 1967 року. Деякий час він проживав у м. Київ, згодом – в м. Богуслав Київської області. За цей час познайомився і зблизився з дисидентами І. Світличним, Є. Сверстюком, А. Горською, Н. Світличною, В. Стусом, М. Горинем та ін. В 1968-1972 рр. працював над написанням автобіографічного нарису «Оповідання про пережите і передумане».

За написання спогадів 12 січня 1972 року був заарештований органами радянської держбезпеки на десять років ув'язнення та п'ять років заслання. Покарання відбував в таборах Мордовії. У 1972-1974 роках тричі звертався з проханням до керівництва СРСР про позбавлення його радянського громадянства. У 1974 році в Парижі (Франція) були надруковані спогади Д. Шумука, а згодом і видані в м. Балтимор (США) окремою книгою під назвою «За східним обрієм».

У лютому 1979 року політв'язень увійшов до складу Української Гельсінської Групи. В 1982-1987 рр. він перебував на засланні в с. Каратобе Уральської області (Казахстан). В 1983 році у м. Детройт (США) вийшла доповнена книга спогадів Д. Шумука «Пережите і передумане», згодом аналогічне видання побачило світ і на англійській мові.

В 1987 році Д. Шумук був звільнений і на запрошення родичів емігрував в Канаду. З цього він бере участь в зустрічах з українською діаспорою та громадськістю в містах Канади, США, Аргентини, Франції, де розповідав про

свій життєвий шлях. В 1991 році в м. Торонто (Канада) вийшла книга спогадів Д. Шумука «Із Гулагу у вільний світ», він активно друкувався в українських газетах та часописах. З моменту проголошення незалежності неодноразово приїжджав в Україну. Тут, зокрема, в 1998 році було видано останню книгу його спогадів «Пережите і передумане».

У листопаді 2002 року Д. Шумук повернувся на постійне проживання до доньки в м. Красноармійськ Донецької області. Тут він і помер в травні 2004 року. Посмертно був нагороджений орденом «За мужність» І ступеня.

Створення особового фонду Д. Шумука в Любомльському краєзнавчому музеї розпочалось в липні 1998 року. Саме тоді, відомий політв'язень перебував з візитом на Волині, і завітав в м. Любомль. Тоді ж він подарував у музей книги власних спогадів. Зазначимо, що під час зустрічі із тодішнім директором установи Олександром Остапюком, дисидент пообіцяв відіслати на адресу музею й інші матеріали.

Уже в лютому 1999 року у фонди музею від доньки Д. Шумука – Віри Калач надійшли перші матеріали про життя свого батька. Серед них – поштові листівки та листи (всього 9 шт.) політв'язня до рідних періоду заслання в Казахстані (1983-1987 рр.), копії статей Д. Шумука, опублікованих ним в україномовних газетах Канади та США у 1992 році (3 шт.), оригінали та копії статей (всього 4 шт.) про життєвий шлях Д. Шумука з українських газет (1995-1998 рр.), фотографії Д. Шумука (всього 10 шт.) в роки ув'язнення у радянських таборах та міжтабірний період (1955-1982 рр.).

В наступному місяці родина Д. Шумука передала на постійне зберігання фото дисидента з його зустрічей із українською діаспорою в Канаді, світлини періоду візиту до Аргентини та Франції, зустрічей в США, зокрема, в Білому домі із президентом Р.Рейганом (всього 10 шт.) тощо. Тоді ж між дирекцією музею та самим політв'язнем здійснено перше листування.

З початку 2000-х рр. поповненням фонду Д. Шумука в краєзнавчому музеї займався директор О. Остапюк. Ним, зокрема, були зібрані публікації В. Лиса, І. Ольховського, М. Лугового в українських газетах, підібрані біографічні довідки про дисидента в енциклопедичних виданнях та довідниках, окремі статті про нього в наукових виданнях.

Довгий час, після смерті відомого земляка, керівництво музею намагалось сконтактувати із його родиною. Лише восени 2014 року на зв'язок вийшла онука Д. Шумука - Ніна Калач. У розмові з дирекцією музею вона повідомила про бажання передати архів, бібліотеку та частину особистих речей свого діда у фонди музею. Дана подія відбулася напередодні 100-річчя з дня народження видатного дисидента.

Наприкінці листопада 2014 року відбулась передача матеріалів про життєвий та творчий шлях Д. Шумука у колекції музею (всього, згідно акту прийому, понад 700 предметів – авт.).

За сприяння родини Д. Шумука в музей були передані його особисті речі - сорочки, краватки, берет, рукавиці, окуляри, друкарську машинку,

збільшуване скло, гребінець, контактні записники, сувенірну продукцію тощо.

Великий масив фонду становлять передані оригінальні фотографії періодів радянського ув'язнення та заслання (1955-1987 рр.), міжтабірного періоду проживання на Київщині та контактів з українськими дисидентами (1968-1972), зустрічей із родиною на Донеччині (1987 р.), зустрічей з українськими громадами та життя в Канаді, США, Аргентині, Франції, Україні та ін.

Окремо потрібно виділити комплекс газетних публікацій. Серед них вагоме місце займають власні статті Д. Шумука в україномовній пресі Канади, США, Франції: «Українських вістях», «Новому Шляху», «Свободі», «Українському Голосі», «Українському слові» тощо. В них, зокрема, опубліковані спогади Д. Шумука про своє життя, перебування в таборах Радянського Союзу, власні роздуми про місце та роль в світі СРСР, взаємовідносини Росії та України, політичні партії та їх керівників в незалежній Україні тощо. Поруч з ними у фонді Д. Шумука знаходяться газетні публікації, в яких висвітлено приїзд дисидента в Канаду, його зустрічі з українською діаспорою, перебування та виступи в містах Канади, США, Франції.

Окремі статті містять інтерв'ю з дисидентом, деякі його біографічні відомості, погляди на суспільно-політичні зміни в Україні, відгуки про окремих учасників українського руху опору тощо.

Серед переданих матеріалів велику кількість складають особисті документи Д. Шумука. Серед них – закордонний паспорт громадянина СРСР, канадські паспорти, особиста картка-посвідчення про проживання в м. Торонто, посвідчення члена об'єднання письменників «Слово», посвідчення члена Української Стрілецької Громади в Канаді, посвідчення про реабілітацію, посвідчення члена Всеукраїнського товариства політичних в'язнів та репресованих, картка фізичної особи та ін. Цікавими для вивчення є довідки Президії ВР УРСР, КГБ СРСР, МВД СРСР, надіслані родині дисидента з приводу їх клопотань щодо звільнення Д. Шумука. Окремий блок документів становлять довідки Генеральної прокуратури України, прокуратури Київської, Волинської та Рівненської областей, довідок УСБУ м. Київ та Київської області, Рівненської області, які стосуються питання реабілітації дисидента.

Значну частину фонду Д. Шумука презентує епістолярний комплекс. Серед них невеликий масив складають листи написані самим дисидентом в редакції різних українських діаспорних та зарубіжних видань (газети, часописи), на зарубіжні радіо. Порівняно більшу кількість становлять листи Д. Шумука до своєї родини, друзів, знайомих, громадських та політичних діячів в Канаді, США, Франції, Україні. Цікавою є його переписка з колишніми політв'язнями Е. Кузнєцовим, Є. Пронюком, М. Горинем, Є.Сверстюком, В. Мейлановим, Я. Сусленським, С. Семенюком, К. Королем, О. Брисем, П.Куликом та багатьма іншими.

При цьому велику кількість фонду складають листи та листівки написані

до Д. Шумука. Серед них значний масив відправлений політв'язню в період перебування на засланні. Цікавими є листи відправлені членами Міжнародної Амністії з Німеччини, Швейцарії, Голландії. Інформативними є також листи від родини, друзів з Канади, США, Франції, Росії, Ізраїлю, Німеччини, Польщі України.

Серед переданих матеріалів велику цінність становлять фрагменти спогадів, листи, зошити із виписками з світової історії, філософії, культурології, написані Д. Шумуком від руки.

Окрім цього, в числі переданих матеріалів міститься значна кількість копій та чорнових варіантів виступів Д. Шумука перед українськими громадами в містах США, Канади, Франції, передруки його статей в зарубіжній пресі, часописах, копії листів, машинописи опублікованих спогадів та ін. Ще одну частину серед переданих матеріалів складають особисті нагороди Д. Шумука. Так, у фонди музею разом з посвідченнями і нагородними документами переданий орден «За мужність» І ст., відзнаку Світового конгресу українців «Медаль Св. Володимира Великого», орден «Лицарський хрест за заслуги», Грамоту УНР в екзипі, різні нагрудні значки.

Разом з цим в листопаді 2014 року у музей разом з іншими матеріалами передані документальні фільми про Д. Шумука : фільм - інтерв'ю з дисидентом у Франції (1991 р.), документальний фільм «Данило Шумук» (Україна, 1994 р.). Тоді ж у фонд Д. Шумука була передана власна бібліотека дисидента. Дане зібрання являє собою велику кількість наукових видань, монографій, краєзнавчої літератури, історико-літературних часописів, журналів, мемуарів, довідників, енциклопедій, часто із дарчими підписами авторів.

Влітку 2015 року онукою багаторічного політв'язня Н. Калач був переданий ще один комплекс матеріалів – особисті документи Д. Шумука, деякі його рукописи, листи до доньки, фотографії, довідки від силових структур України в справі реабілітації, біографії дружини, дітей та онуків тощо.

Таким чином, фонд Д. Шумука в Любомльському краєзнавчому музеї є вагомою джерельною базою для вивчення життя та творчості відомого дисидента. Його формування проходило із перервами протягом 1998-2015 рр., і продовжується на даному етапі. Основу фонду склали передані родиною матеріали. Фонд може бути використаний істориками, краєзнавцями, музейниками для окремих досліджень, пов'язаних з діяльністю УПА, дисидентським рухом в Україні, життям української діаспори в Канаді, США тощо.

УДК 069:904(477.46)

**КОЛЕКЦІЯ МУЗЕЮ АРХЕОЛОГІЇ НІКЗ «ЧИГИРИН»:
З ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ**

Чепурна І.В.

старший науковий співробітник

науково-дослідного відділу охорони пам'яток

Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

У складі Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» діє 5 музеїв, серед яких – археологічний музей. Це відносно новий відділ закладу, що розпочав функціонувати у 2006 році. Створення експозиції музею стало можливим завдяки багаторічним археологічним дослідженням Чигиринщини науковцями, археологами, краєзнавцями.

Грунтовні археологічні дослідження Чигиринщини можна розділити на кілька хвиль. Перший етап наукового вивчення археологічної спадщини краю був пов'язаний з будівництвом водосховищ на Дніпрі. В зв'язку з цим ІА АН України в 50-ті і 60-ті роки були організовані чисельні експедиції з метою виявлення та дослідження пам'яток археології вздовж Дніпра та Тясмину. Експедиції працювали під керівництвом І.В. Фабриціус, В.М. Даниленка, Є.Ф. Покровської, Д.Я. Телегіна, О.І. Тереножкіна, В.А. Іллінської, І.М. Самойловського, Д.Т. Березовця, В.П. Петрова, В.О. Круца та інших. У 1970-х рр. в зв'язку з національним інтересом до визвольної війни українського народу 1648-1654 рр., життя і діяльності гетьмана Б.Хмельницького спостерігалася активізація археологічних досліджень Чигиринщини. Пам'ятки краю вивчалися О.І. Тереножкіним, В.А. Іллінською, Г.Н. Логвином, Р.О. Юрою, П.А. Горішнім, С.А. Скорим, В.І. Полтавцем [1, 5]. Сучасний етап пов'язаний із створенням в 1989 р. державного історико-культурного заповідника «Чигирин» (нині Національний історико-культурний заповідник «Чигирин») і триває до нині. Зокрема, в цей період організовуються дослідження пам'яток археології національного значення «Суботівське городище чорноліської культури» та «Мотронинське городище скіфського часу». Дослідження проводяться фахівцями Інституту археології НАН України, НІКЗ «Чигирин» та у співпраці з науковими європейськими установами.

Відразу варто зазначити, що вищевказані археологічні дослідження – це лише та частина досліджень, що стосується історії формування колекції археологічного музею, бо насправді археологічні дослідження Чигиринщини є набагато масштабнішими.

Одним із результатів цих досліджень є вагомий підйомний матеріал, який став величезним джерелом знань про життя нашого краю в минулі епохи та дав можливість створити експозицію археологічного музею.

Над науковою концепцією музею працювали В.І. Полтавець, Т.М. Нераденко, О.В. Білецька, С.С. Безсонова, Н.С. Кузьмич. Експозиція музею, яка

представлена у 4 залах, розкриває особливості життя на території Чигиринського краю від пізнього кам'яного віку до часу Княжої доби.

Найдавнішим періодом, що представлений в експозиції музею є неоліт-енеоліт. Поселення цього часу було відкрите О.І. Тереножкіним в 1950 р. у с. Новоселиця (урочище «Молухів Бугор»). Досліджувалася ця пам'ятка в 1955-56 рр. експедицією ІА НАН України під керівництвом В.М.Даниленка. З 1992 р. на поселенні працює постійна археологічна експедиція під керівництвом Т.М. Нераденко [2, 96]. Майже всі експонати 1 залу – це підйомний матеріал з поселення «Молухів Бугор». У вітринах залу представлені знаряддя праці, вжиткові речі, зброя. Це – крем'яні ножеподібні пластини, скребки, мікроскребки, кістяні шила та проколки, глиняні пряслиця, камені-розтиральники. Експонуються фрагменти керамічного посуду, який виробляли дніпро-донецькі і середньостогівські племена, які мешкали на цій території та фрагменти трипільської кераміки, що свідчить про торгівельні зв'язки місцевого населення з сусідніми племенами. Примітно, що керамічні вироби цього часу мали дуже багату орнаментацию – майже по всій поверхні. Із зброї – кам'яні сокири та крем'яні вістря стріл. Хоч і не є рідкістю, але серед експонатів вражають кістяні знахідки кам'яного часу: зуб, хребець та бедрова кістка південного слона; хребець і зуб носорога; ріг оленя та ріг носорога; щелепа ведмедя, намисто з зубів ведмедя.

Культури бронзового та раннього залізного віку представлені в 2 залі музею. Тут можна побачити колекцію кам'яних сокир, серед яких є вироби ідеально довершеної форми. Вони були знайдені під час експедицій 50-60 хх рр. по долині р. Тясмин та належали племенам давньоямної, катакомбної, багатоваликової, зрубної культур. В експозиції є гончарні вироби катакомбної культури: плоскодонний горщик, прикрашений ялинковим орнаментом (археологічна розвідка В.М. Даниленка, 1956 р., с. Адамівка, урочище Магдівське) [2, 52] та горщик з ялинково-валиковим орнаментом (археологічна розвідка В.О. Круца в 1964 р., с. Вітове) [2, 63].

В 1956 р. в с.Адамівка в урочищі Монастирище В.М. Даниленком було відкрите поселення раннього залізного віку з білогрудівськими зольниками. Досліджувалось поселення в 1956 р. В.М. Даниленком, у 1957р. – С.С. Березанською [2, 54]. В експозиції музею представлені фрагменти горщиків, орнаментованих наліпним валиком, вушками, геометричними композиціями. Даний період також представлений випадковими знахідками – це тесло (білогрудівська культура, Чигиринський район), кинджал (білозерська культура, с. Стецівка), кельт (білозерська культура, о. Довжок на р. Тясмин). Під час огляду берегів Дніпра біля с. Вітове в 1964 р. В.О. Круцом були знайдені горщики зрубної культури, які також експонуються в 2 залі [2, 63]. На керамічних знахідках можна прослідкувати процес вдосконалення обробки глини від грубої шерехатої поверхні до високоякісного посуду із заглаженою поверхнею. В орнаментации керамічних виробів переважають заштриховані геометричні фігури, які на думку вчених символізують розвиток орного землеробства. Це пі-

дтверджують зернотерки та розтиральники, які представлені в експозиції, і які й до тепер можна знайти на території Чигиринщини.

До раннього залізного віку відноситься і пам'ятка національного значення «Чорноліське городище», відкрите О.І. Тереножкіним в 1950р. Городище було досліджене Олексієм Івановичем в 1950-хх. рр., в 1970 хх. рр., а у 1990-хх. рр. – тут працювала спільна експедиція Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» та Відділу Євразійського Інституту археології Німецького археологічного інституту під керівництвом В.І. Клочка і І. Мотзенбеккера [2, 121]. Велика кількість підйомного матеріалу дала можливість підтвердити проживання на цій території праслов'янського населення, яке займалось землеробством, тваринництвом, гончарством, металообробкою. В експозиції представлені глиняні вироби – тюльпаноподібні чорнолощені горщики, миски, великі посудини – корчаги. В колекції кістяних виробів є голки, шила, шпильки, пронизки, катушки, пряслиця, елементами кінської упряжі, наконечники стріл, ручка до серпа. Також у вітрині можна бачити глиняні ливарні форми, у яких чорнолісьці виливали ножі, тесла, сокири, шила, голки, різноманітні прикраси. Зокрема, представлені бронзові браслети з спіралеподібним орнаментом, що використовувались для скріплення одягу на зап'ясті чи нижче ліктя.

Надзвичайно цікавим є 3 зал музею, експозиція якого розповідає про пам'ятку археології національного значення «Мотронинське городище скіфського часу». Виявлене воно було В. Хвойкою на початку ХХ ст. під час дослідження Мотронинського Свято-Троїцького монастиря. Пам'ятка досліджувалась В.В. Хвойкою, О.І. Тереножкіним. В 1989-1996 рр.-хх. рр. тут працювала експедиція «Холодний Яр» Інституту археології НАН України (керівники С.С. Безсонова, С.А. Скорий), у 2001-2003 рр. – міжнародна україно - польська експедиція ІА НАН України та Інституту археології Ягеллонського університету (керівники С.А. Скорий, Я. Хохоровскі) [2, 88]. Археологами було досліджено територія городища, оборонні вали та курганні могильники. В ході досліджень було з'ясовано, що «Мотронинське городище» є одним з найбільших по площі у Європі. Його населення займалось землеробством, тваринництвом, гончарством, металообробкою. В 3 залі музею представлена величезна кількість знахідок двох експедицій. Це, зокрема, різноманітні глиняні вироби – банкоподібні горщики, кухлі, глечики, казанки, миски, ритуальна посудина, грецькі амфори. Є глиняні пряслиця, зооморфні скульптурки, хлібці, фішки. З металевих речей, знайдених га городищі представлені: бронзові нащічні бляшки, виконані в звіриному стилі, наконечники стріл, шпильки, сережки, браслет, вістря стріл; залізні ножі, тесло, долото та скіфський меч-акінак, знайдений в с. Стецівка. В експозиції також представлено велике різноманіття виробів з кістки: голки, шила, пронизки, катушки, вістря стріл, псалії, футляр для ножа.

Під час дослідження городища був розкопаний царський курган, який хоч і виявився пограбованим, дав хороший підйомний матеріал. Наперед усім це рідкісні знахідки – обладунки коня: залізні нагрудник та налобник. Серед

інших знахідок – скіфський бронзовий казан, оселок із золотою ручкою, ритуальна миска, грецькі амфори.

У 4 залі музею представлені ранньослов'янські культури – зарубинецька, черняхівська, пеньківська, лука-райківецька.

Зарубинецька культура на Чигиринщині добре досліджена в с. Суботів. В різний час тут були виявлені кілька поселень та могильників. Досліджували Суботівські зарубинецькі пам'ятки в 1951р. та 1953 р. І.М. Самойловський [2, 125], в 1957 р. – Є.В. Максимов [3, 262]. Також поселення цієї культури були виявлені під час дослідження Мотронинського городища скіфського часу експедицією ІА НАНУ 1989-1996 рр. під керівництвом С.С. Безсонової та С.А. Скорого [4,1]. Підйомний матеріал зарубинецьких поселень дуже різноманітний, має сліди впливу інших культур – пізньоскіфської, сарматської, античної. В експозиції музею представлені поховальна урна з кришкою, чорно-лощений горщик з підковою сарматського типу (с. Суботів), залізні прикраси – кільце, браслети, фібули (с. Суботів), залізні знаряддя праці – голки, шила, ніж, спис (Мельники).

В період «великого переселення народів» на території краю була поширена черняхівська культура. На Чигиринщині відомо понад 10 поселень цієї культури. Найбільш дослідженим є черняхівське поселення в с. Стецівка, яке було виявлено В.П. Петровим у 1957 р. Досліджувалась пам'ятка ним же в 1958 р., у 1970-хх роках – В.І. Полтавцем, у 1987 р. – Т.М. Нераденко [2, 117]. В 1964 р., під час обстеження узбережжя Дніпра, поблизу с. Вітове, черняхівське поселення виявив та обстежив В.Круц [2, 62]. Також ця пам'ятка досліджувалась експедицією «Славутич» в 1979-1981 рр. під керівництвом Д.Я. Телегіна, в 1987р. – Т.М. Нераденко. Поселення черняхівської культури виявлені і на Мотронинському городищі скіфського часу під час експедиції ІА НАН України 1989 – 1996 рр. (С.С. Безсонова, С.А. Скорий). В експозиції музею представлені фрагменти амфор, фрагменти керамічного посуду виготовленого на гончарному крузі, глиняні пряслиця, точильний камінь, скляні фішки, скляна намистина, вістря списів, металевий гребінь (с. Мельники), бронзові фібули, металева скронева прикраса (с. Вітове) та знахідки із с. Лукянівка Тарашанського району Київської обл. – металеві фібули, поясні пряжки, вістря стріл, знаряддя праці – ножі, голки, шила, долото.

В 1955 р. експедицією ІА під керівництвом В.Петрова в гирлі р. Тясмин між селами Стецівка (Черкаська обл.) та Пеньківка і Велика Андрусівка (Кіровоградська обл.) виявлено кілька поселень пеньківської культури. Найбільш вивченим є поселення в Стецівці (урочище Молочарня), яке досліджувалось В. П. Петровим, Покровською Є.Ф., Ковпаненко Г.Т., в 1970 р. – В.І.Полтавцем, 1987 р. – Т.М. Нераденко [2, 116]. Також пеньківська культура виявлена під час археологічних досліджень на Мотронинському городищі в 2001-2003 рр. (Скорий С.А., Хохоровський Я.) У вітринах 4 залу можна побачити залізні знаряддя праці (сокири, ножі, серп, бритва, «церковний» замок), точильний камінь, гончарні вироби, прикраси (бронзова підвіска, залізне кільце, лучниця)

– с. Стецівка; бронзові фібули та срібний поясний гарнітур (с. Мельники) [5, 1].

На початку 1970-х рр. на території Чигиринщини продовжує археологічні дослідження О.І. Тереножкін. Зокрема в 1971-72 рр. разом з В.А. Іллінською він досліджує Суботівське городища чорноліської культури та кургани поблизу села. Серед знахідок були виявлені знаряддя праці Лука – Райківецької культури: серп, ножі, сокири та бронзова скронева прикраса, які експонуються у 4 залі музею [6, 1]. Також представлені випадкові знахідки цієї культури: срібний перстень (узбережжя Дніпра біля с. Вігове), бронзові бубенці (с. Мельники, 2003 р.), бронзові поясні пряжки (Чорнобаївський район, 2003 р.)

Віднедавна продовжені роботи по дослідженню пам'ятки археології національного значення «Мотронинське городище скіфського часу». Протягом польових сезонів 2017, 2018 років тут працювала Скіфська Правобережна експедиція Інституту археології НАН України та НКЗ «Чигирин» (керівник к.і.н., с.н.с О.Д. Могиллов). В ході роботи експедиції досліджувались оборонні споруди городища (внутрішній вал та рів), житлові, господарські та поховальні комплекси скіфського періоду. Підйомний матеріал в основному представлений керамікою (місцевий ліпний посуд, імпорتنі амфори), наконечниками стріл, остеологічним матеріалом.

То ж колекція археологічного музею поповнилась новими знахідками, які вже незабаром будуть представлені в експозиції музею.

Джерела та література:

1. Науковий архів НКЗ «Чигирин». – Білецька О.В. «Археологічні пам'ятки Чигиринщини та їх охорона // Лекція. – 1997 р. – С. 38.
2. Нераденко Т. Археологія Чигиринщини. / Т. Нераденко. – Черкаси, 2012. – С. 505.
3. Нераденко Т.М. Словник - довідник з археології Черкащини. / Т. Нераденко. – Черкаси, 2016. – С. 650.
4. Фонди НКЗ «Чигирин». – ТЗ - 131.
5. Фонди НКЗ «Чигирин». – А - 4903.
6. Фонди НКЗ «Чигирин». – ТЗ - 229.

УДК 069:5 (477.46)

**ПОРТРЕТИ ІСТОРИЧНИХ ДІЯЧІВ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ З ФОНДІВ
НКЗ «ЧИГИРИН»: З ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ ЗБІРКИ**

Шмиголь Л.О.

молодший науковий співробітник відділу «Музей Богдана Хмельницького» НКЗ «Чигирин»

Щороку фондова збірка НКЗ «Чигирин» поповнюється новими предметами. З 1995 року у фондах формується колекція портретного живопису, серед якої виділяється збірка портретів історичних діячів козацької доби (65 одиниць). Історія формування збірки стала предметом даного дослідження. Джерелом розкриття теми є фондова облікова документація: книги вступу (надходжень) №№ 1 – 6 за 1996 – 2018 роки, інвентарні книги груп збереження «Живопис» (№1 – 2) та «Графіка», акти прийому-видачі музейних предметів. У цих

документах зафіксована важлива інформація: опис предмета і його стан збереження, час, джерело і спосіб надходження, дані про переміщення пам'ятки.

Формування збірки портретного живопису у фондах НІКЗ «Чигирин» розпочалося 20 грудня 1995 року [7]. Цим днем зареєстровано акт прийому №1 музейних предметів на постійне зберігання. Це була серія «Гетьмани України» Народного художника України, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка Данила Георгійовича Нарбути. До фондів надійшло 26 портретів гетьманів (КВ 1 – 26, Ж 1 – 26): Д. Вишневецького, І. Підкови, К. Косинського, С. Наливайка, С. Кішки, П. Сагайдачного, М. Дорошенка, І. Мазепи, І. Сулими, П. Дорошенка, Б. Хмельницького, П. Калнишевського, Д. Многогрішного, П. Полуботка, Ю. Хмельницького, К. Розумовського, П. Бута (Павлюка), Д. Апостола, П. Орлика, І. Самойловича, І. Скоропадського, М. Ханенка, І. Брюховецького, І. Виговського, Т. Федоровича (Трясила), П. Тетері.

Основу фондів НІКЗ «Чигирин» склали зібрання Чигиринського, Медведівського, Суботівського, Стецівського краєзнавчого музеїв. Вони поповнили фонди на 9451 предмет основного та 1220 предметів допоміжного фондів [1,373]. Протягом 1996 – 1998 років співробітники заповідника провели значну роботу щодо інвентаризації та атрибуції фондів колекцій згаданих музеїв. Збірка портретів історичних діячів козацької доби поповнилась творами місцевого самодіяльного художника А.М. Владикіна – 2 портрети Б. Хмельницького (Ж 83 КВ 2421 [8], Ж 176 КВ 8268 [6]), портрет І. Даниловича (Ж 92 КВ 4455), копії портретів І. Сірка (Ж 96 КВ 4458) і Т. Хмельницького (Ж 97 КВ 4459), портретом Б. Хмельницького роботи невідомого художника, ймовірно, середини ХХ століття (Ж 86 КВ 3539), портретом Ю. Хмельницького роботи невідомого художника ХІХ століття (Ж 88 КВ 3541), портретом Б. Хмельницького художника Артамонова (Ж 89 КВ 3542) [4], портретом Б. Хмельницького роботи невідомого художника кінця ХІХ століття (Ж 91 КВ 4396) [5].

Анатолій Миколайович Владикін – чигиринський самодіяльний художник, учасник багатьох міських, районних, обласних, республіканських виставок, лауреат ІІ та ІІІ Всесоюзних фестивалів мистецтв. У його творчому доробку багато портретів відомих історичних діячів. Художник дарував свої роботи різним організаціям, серед яких Суботівський та Чигиринський краєзнавчий музеї. Суботівський музей отримав портрет Б.Хмельницького 70-х років ХХ століття (Ж 176), а Чигиринський – портрет Б.Хмельницького, написаний 19 січня 1991 року (Ж 83). У 1992 році більшу кількість власних робіт (в т.ч. портрет І.Даниловича (1985), копію портрета І. Сірка з малюнка в журналі «Україна» (1989), копію портрета Т. Хмельницького з оригіналу 1652 року (1985)) А.М. Владикін передав до фондів Чигиринського краєзнавчого музею [26].

Портрет Б.Хмельницького роботи художника Артамонова (Ж 89 КВ 3542) (ініціали не вказані) до того, як потрапити до Чигиринського краєзнавчого музею перебував у збірці одного з музеїв України. На це вказує наявність на підрамнику картини шифру М.П.У., Х-123 [19].

Історія з портретами Богдана Хмельницького та Юрія Хмельницького роботи невідомих художників кінця ХІХ століття цікавіша. Як вони потрапили до Стецівського та Чигиринського краєзнавчих музеїв встановити не вдалося, оскільки відповідна документація втрачена. На звороті обох портретів збереглися шифри та інвентарні номери Київського музею українського мистецтва (таку назву у 1934 – 1964 роках носив Національний художній музей України). Завдяки нашим колегам з Національного художнього музею вдалося дещо з'ясувати про ці роботи. В наявних старих інвентарних книгах записи про портрет Ю. Хмельницького відсутні. Портрет Б.Хмельницького надійшов до Всеукраїнського історичного музею імені Тараса Шевченка (тодішня назва НХМУ) у 1924 році з фонду, з якого саме невідомо. У 1937 році був переданий до Центрального історичного музею Києва. Повернувся портрет до фондів Київського музею українського мистецтва у 1945 році з Київського музею російського мистецтва. У 1963 році портрети Б.Хмельницького та Ю.Хмельницького були передані на тимчасове зберігання (2 роки) в Черкаський краєзнавчий музей [2], де і загубилися. Картини «знайшлися» вже в Стецівському та Чигиринському краєзнавчих музеях. Там вони були інвентаризовані. Згідно з наказом № 95 Міністерства культури і мистецтв України від 29 лютого 1996 року портрет Ю. Хмельницького роботи невідомого художника початку ХІХ століття був переданий на постійне зберігання Національному історико-культурному заповіднику «Чигирин» [21]. Наступного 1997 року адміністрація заповідника клопотала про передачу на постійне зберігання і портрета Богдана Хмельницького [20]. Згідно з наказом №599 Міністерства культури і мистецтв України від 24 грудня 1997 року згаданий музейний предмет був переданий на постійне зберігання НКЗ «Чигирин» [22]. У 2005 – 2006 рр. портрети Б. Хмельницького і Ю. Хмельницького роботи невідомих художників ХІХ століття були відреставровані художником-реставратором Національного науково-дослідного реставраційного центру України (м. Київ) Жанною Володимирівною Шевченко [27]. Сьогодні вони знаходяться в постійній експозиції музею Богдана Хмельницького [3].

У зібранні Чигиринського краєзнавчого музею зберігалась певна кількість предметів, які в свій час не були інвентаризовані. Над їх атрибуцією працювали вже співробітники заповідника. До збірки портретів історичних діячів козацької доби заповідника надійшли ще 2 портрети Б. Хмельницького – роботи невідомого художника середини ХVІІІ століття (Ж 322 КВ 10190) [10] та копія портрета Б.Хмельницького з роботи невідомого художника ХVІІ століття, яку зняв у Чернігівському музеї художник П.І.Тараненко (Ж336 КВ 10853) [12]. Портрет Б.Хмельницького середини ХVІІІ століття (Ж 322) виявився найдавнішим зображенням гетьмана, яке зберігається у фондах НКЗ «Чигирин». За спогадами колишнього директора Чигиринського краєзнавчого музею Віктора Сергійовича Горковенка, це зображення приніс до музею один із жителів нашого міста. Він же зумів зберегти полотно в нелегкі роки Другої Світової війни [25]. Тепер портрет гетьмана представлений в постійній експозиції музею Б.Хмельницького [3].

До формування збірки портретів історичних діячів козацької доби долучилися благодійники. У 2002 році народний депутат України, голова Фонду інтелектуальної співпраці «Україна – XXI століття» Б.В.Губський передав до фондів НКЗ «Чигирин» 10 офортів відомого українського графіка, Народного художника УРСР Олександра Григоровича Данченка із серій «Народні герої України» та «Визвольна війна українського народу проти польської шляхти в 1648 – 1654 роках» [9]. Серед надходжень були 5 портретів: гетьманів Б. Хмельницького (Г 79 КВ 9735/3) та П. Дорошенка (Г 77 КВ 9735/1), козацьких полковників І. Богуна (Г 78 КВ 9735/2), М.Кривоноса (Г 80 КВ 9735/4), Д.Нечая (Г 81 КВ 9735/5).

Збірка портретного живопису поповнювалася завдяки співробітникам НКЗ «Чигирин». Так, у 2004 році художник-реставратор заповідника Наталія Віталіївна Атамась передала написані нею портрети Тимоша (Ж 334 КВ 10667) та Юрія (Ж 332 КВ 10665) Хмельницьких для оформлення зали музею Б.Хмельницького, присвяченого життю і діяльності гетьмана до 1648 року [11]. У 2009 році для оформлення експозиції військової канцелярії художник-реставратор НКЗ «Чигирин» Н.В. Атамась написала портрети П. Тетері (Ж 487 КВ 11701), І. Виговського (Ж 488 КВ 11702), П. Дорошенка (Ж 489 КВ 11703) [13]. Наступного року Наталія Віталіївна передала до фондів серію портретів правителів іноземних держав, які відіграли важливу роль в історії України: молдавського господаря В.Лупула (Ж 502 КВ 11774), московського царя Олексія Михайловича (Ж 503 КВ 11775), кримського хана Іслам-Гірея III (Ж 504 КВ 11776), князя Трансильванії Юрія II Ракоці (Ж 505 КВ 11777), королеви Швеції Крістіни (Ж 506 КВ 11778), турецького султана Мехмеда IV (Ж 507 КВ 11779) [15]. Прототипами для них стали відомі портрети XVII – XVIII століть та їх описи. Ці роботи теж використані для оформлення експозиції військової канцелярії.

Восени 2006 року Міністерство культури і туризму виділило НКЗ «Чигирин» кошти для придбання предметів музейного значення. До фондів надійшли твір Віктора Пастушенка «Богдан Хмельницький» (Ж 343 КВ 11225) [23], спільна робота Народного художника України, лауреата Шевченківської премії Володимира Михайловича Прядки та Заслуженого діяча мистецтв України Олени Іванівни Владимирової «Зиновій-Богдан Хмельницький – гетьман Руси-України» (Ж 345 КВ 11259) [24]. Робота В.Пастушенка «Богдан Хмельницький» передана на експонування до музею Богдана Хмельницького [3].

У 2009 році Україна відзначила 360-річчя утворення Української козацької держави зі столицею в Чигирині. 17 жовтня було відкрито першу чергу будівництва історико-архітектурного комплексу «Резиденція Богдана Хмельницького». Напередодні урочистостей директор Львівської галереї мистецтв, Герой України Борис Григорович Возницький подарував до фондів НКЗ «Чигирин» портрети Богдана Хмельницького (Ж 484 КВ 11698), Якіма Сомка (Ж 485 КВ 11699), Івана Брюховецького (Ж 486 КВ 11700) роботи невідомих художників першої половини XIX століття [18].

З 2005 року на Чигиринщині проводяться Всеукраїнські симпозиуми народного мистецтва «Суботів». Суботів, як унікальне історичне місце, надихнув мистців на створення різнопланових творів. Учасники Всеукраїнських симпозиумів народного мистецтва «Суботів 2009» та «Суботів 2010» Заслужений майстер народної творчості України В.Слободянюк та Н.Дігтяр створили оригінальні портрети гетьмана Богдана Хмельницького (Ж 495 КВ 11748/11, Ж 496 КВ 11748/12) [14], (Ж 512 КВ 11834/32) [16].

2015 року збірка поповнилась офортом «Богдан Зиновій Хмельницький» роботи невідомого художника (Г 394 КВ 12198) [17].

Збірка портретів історичних діячів козацької доби у фондах НКЗ «Чигирин» станом на 1.09.2018 року нараховує 65 творів XVIII – XXI століть. За тематикою це портрети гетьманів, козацької старшини, правителів іноземних держав. Способи надходження творів – дарування, безкоштовна передача авторами або благодійниками та закупівля. Кількісно поповнення колекції за роками виглядає так: 1995 – 26 портретів, 1996 – 1, 1997 – 7, 1998 – 1, 2002 – 5, 2003 – 3, 2004 – 3, 2005 – 1, 2007 – 3, 2009 – 6, 2010 – 8, 2011 – 1, 2015 – 1.

Джерела та література:

1. Марченко І.О. Фонди історико-культурного заповідника «Чигирин»: з історії формування /І.О.Марченко // Чигиринщина: історія і сьогодення. Матеріали науково-практичної конференції 30 вересня – 1 жовтня 2010 р. – Черкаси: «Вертикаль», видавець Кандич С.Г., 2011. – С.372 – 375;
2. Науковий архів НКЗ «Чигирин». – Лист головного зберігача НХМУ Белікової Г.О., 1997 р.;
3. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт видачі №44 від 12.06.2012 р.;
4. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт передачі №1 від 25.04.1997 р.
5. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт передачі №61 від 22.09. 1997 р.;
6. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт передачі №6 від 19.03.1998 р.;
7. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому №1 від 20.12.1995 р.;
8. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому №201 від 12.12.1996 р.;
9. 9. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому №2 від 31.01. 2002 р.;
10. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому №25 від 31.07.2003 р.;
11. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому №42 від 4.11. 2004 р.;
12. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому № 16 від 1.06.2005 р.
13. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому №20 від 10.12.2009 р.;
14. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому №9 від 28.05.2010 р.;
15. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому №19 від 29.09.2010 р.;
16. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому №16 від 29.09.2011 р.
17. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому №22 від 25.06.2015 р.
18. Фонди НКЗ «Чигирин». – Акт прийому-передачі №8 (44) від 12.10. 2009 р.;
19. Фонди НКЗ «Чигирин». – Інвентарна книга №1 групи збереження «Живопис»;
20. Фонди НКЗ «Чигирин». – Лист №76 від 27.11. 1997 р.;
21. Фонди НКЗ «Чигирин». – Наказ Міністерства культури і мистецтв України №95 від 29.02.1996 року;

22. Фонди НКЗ «Чигирин». – Наказ Міністерства культури і мистецтв України № 599 від 24.12.1997р.
23. Фонди НКЗ «Чигирин». – Наказ Міністерства культури і туризму України №963/10/16 – 06 від 27.11. 2006 р., акт закупівлі №1 від 27.11.2006 р.;
24. Фонди НКЗ «Чигирин». – Наказ Міністерства культури і туризму України №963/10/16 – 06 від 27.11. 2006 р., акт закупівлі №2 від 27.11.2006 р.;
25. Фонди НКЗ «Чигирин». – Науковий паспорт №3;
26. Фонди НКЗ «Чигирин». – Особиста картка №4;
27. Фонди НКЗ «Чигирин». – Реставраційний паспорт №3731 на реставрацію рухомої пам'ятки історії та культури від 26 жовтня 2006 р.

УДК 930(477.51)

ВНЕСОК П.М. ДОБРОВОЛЬСЬКОГО У РОЗВИТОК МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ ЧЕРНІГІВЩИНИ

Федусь Д.М.

*аспірант Навчально-наукового інституту історії, етнології та
правознавства ім. О.М. Лазаревського Національний університет
«Чернігівський колегіум» ім. Т.Г. Шевченка*

Видатний археолог, краєзнавець та музеєзнавець Чернігівщини Петро Михайлович Добровольський народився 16 січня 1871 р. в селі Яриловичі Городнянського повіту в сім'ї бідного священика [2].

В 1899 р. Петро Михайлович був обраний членом Чернігівської архівної комісії. У липні 1902 р. обіймав посаду скарбничого ЧАК, Згодом, у вересні 1902 р. обраний управителем справ[3].

А. Верзилов так характеризує постать Добровольського: «Дуже спосібна і надзвичайно працююча людина, в історії та археології був сміливим самоучкою і самородком» [2].

Вчений розробив «Програму по збиранню історичних відомостей»[7].

Вона являє собою опитувальник, що складається з 12 підрозділів. Респонденти мають відповісти на питання у письмовому вигляді користуючись наданими їм порадами, такими як:

1. Кожен запис мав бути зроблений на окремих аркушах обов'язково з одного боку;

2. Під кожним записом необхідно вказати місце, а також прізвище та ім'я респондента;

3. У записах має бути точно відображена мова доповідача при збереженні народних слів;

4. Зазначення наголосів [6].

На засіданні 28 січня 1905 року було зацитовано слова Д. Яворницького який відвідав музей архівної комісії «25 январа 1905 г. посетил музей где нашел редкие вещи и редкую любовь к предметам старины со стороны лиц, причастных к музею, главным образом со стороны П.М. Добровольского,

вкладывающего всю свою душу в дело. Ухожу с глубокой благодарностью из музея и уношу с собой светлое о нем представление».

Музей знаходився неподалік від центру міста (перехрестя вул. Гончої та Бульварної, д. №5) [1].

Вчений висловив думку про необхідність поступово організувати історичний музей, в котрому зберігатимуться як пожертвовані речі від меценатів, так і придбані на кошти комісії. Вчений зазначав, що без співпраці з громадянами буде неможливо створити повноцінну музейну колекцію. «Так, священники и учителя легко когут заполнить программу о суевериях и повериях, врачи и фельдшеры – о народной медицине и т.д.» [4].

П. Добровольський неодноразово зазначав, що функція майбутнього музею не тільки наукова чи просвітницька, а й навіть державотворча. «Без знания народа, его понятий и быта, по каждой отдельной местности, трудно быть для этого народа хорошим чиновником, учителем, врачом» [8].

Поступово було зібрано необхідну кількість матеріалів для відкриття музею. Перший відділ презентував церковну старовину. Тут були представлені ікони, дерев'яні скульптури, окремі деталі іконостасів та ін.

В особливу групу було виділено фотографії, літографії, гравюри з зображенням чернігівських святинь.

Другий відділ складався з історичних і побутових знахідок. Тут презентувались портрети, картини, фотографії російських царів і імператорів, членів їх сімей. В колекції також були портрети українських діячів – Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Павла Полуботка та ін. [8].

Загальне уявлення про етнографічну колекцію дає складений П.Добровольським «Каталог выставки XIV Археологического съезда в г. Чернигове» [3].

В етнографічному відділі ним було описано 11 груп експонатів та складено три додатки. До першої групи під назвою «Будівництво та житло» увійшло 8 експонатів. Другу групу представляли 62 експонати – домашнє начиння, дерев'яний посуд та інші речі. До розділу господарського начиння увійшло 38 одиниць. Рибальство, бджільництво, хліборобство, представлено 41 експонатом. Розділ ткацтва та обробки льону нараховував 50 найменувань, гончарство – 127 одиниць, одяг – 300, прикраси – 10, розділ вишивки – 136. До колекції також увійшло 54 писанки та 51 дитяча іграшка [4].

Колекція була поповнена також експонатами з музею Полтави, Воронежа та інших міст. Також представлено речі з колекції імператора Олександра III [7].

Завдяки праці Петра Добровольського у 1905 – 1908 рр. робота музею поживалась, відбулось якісне розширення музейної колекції.

Джерела та література:

1. Вакуловский Г.Н. О музее Черниговской ученой архивной комиссии // Черниговские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1902. – №3009. – С. 1.
2. Верзилов А. В. Добровольский П.М. (некролог) // Зем. сб. Чернигов. губ. – 1910. – №12. – С. 158–162.

3. Верзилов А.В. П. М. Добровольський (біографічний очерк) / А. В. Верзилов //Труди Чернігівської губернської архівної комісії. – Чернігів., 1911 – Вип.8 – С. 195-204
4. На память о 14-м Археологическом Съезде в городе Чернигове // Труды ЧАК. – 1906 – 1908. – Вып.7. – С. 51 – 85.
5. Обращение к Черниговской архивной комиссии. // Черниговские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1902. – № 3012. – С. 1.
6. Обращение к Черниговской архивной комиссии. // Черниговские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1902. – №3060. – С. 1.
7. Общий обзор деятельности Черниговской Губернской Ученой Архивной Комиссии за 1905 – 1908 гг.// Труды ЧАК. – 1906 – 1908. – Вып.7. – С. 106 – 127.
8. Труды Черниговской губернской архивной комиссии / под ред. Модзалевского. – Чернигов: Типография Губернского Правления, Вып 1, 1897 г. – С.136.

УДК 008 : 069

СКІФСЬКА КУЛЬТУРА В ЕКСПОЗИЦІЯХ УКРАЇНСЬКИХ МУЗЕЇВ

Пономаренко Ю.

*студентка II курсу спеціальності «Історія та археологія» Черкаського
державного технологічного університету*

Одним із завдань історичної науки є не лише дослідження матеріальної та духовної культури народів, що проживали в давнину, а й популяризація знань про них серед широкого загалу. Одним із шляхів такої популяризації є створення експозицій в музеях. Саме музеї, зберігаючи та вивчаючи матеріальні пам'ятки, формують експозиції, організують виставки, проводять екскурсії, знайомлять відвідувачів з матеріальними зразками культури.

У ХІХ ст. скіфські скарби з України і Криму забиралися до Петербурзького Ермітажу. Під час Кримської війни (1853 – 1856 рр.) окремим царським указом необхідно було перевозити туди всі золоті знахідки з України. Лише низка знахідок скіфського мистецтва світового значення, що була відкрита зусиллями фахівців Академії наук України, змогла залишитися в українських музеях.

Загалом найбільш цінні для дослідження скіфські кургани розташовані на території Запорізької, Херсонської та Дніпропетровської області. Однак, через відсутність в музеях обласних центрів надійних умов для зберігання, а також через те, що знахідки робилися не лише місцевими дослідниками, переважна більшість справжнього скіфського золота зберігається у Києві.

Одна із найбільших експозицій, присвячених скіфській культурі, розміщена в Музеї історичних коштовностей що є філією Національного музею історії України, розташованого на території Києво-Печерської лаври, що знаходиться в Києві. Там зберігаються цінні історико-археологічні пам'ятки, які залиши після себе скіфські племена, наприклад «Золота пектораль» з Товстої могили, срібна позолочена чаша з кургану Гайманова Могила на Запоріжжі та багато інших скарбів.

Однак не лише музеї столиці зберігають скіфські старожитності.

Наприклад в Запорізькому обласному краєзнавчому музеї експонується колекція бронзових наверхів IV ст. до н. е. зі скіфських царських курганів Гайманова Могила (с. Балки Василівського району Запорізької області) та Чмирева Могила (с. Велика Білозерка Запорізької області).

В археологічному фонді Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І. Яворницького однією із найчисельніших колекцій є зібрання скіфських старожитностей, до якого входять предмети матеріальної та духовної культури скіфських племен. Перші експонати колекції надійшли до музею на початку XX століття в результаті розкопок на території Катеринославщини напередодні XIII Археологічного з'їзду. Найбільш цінним надходженням цього періоду був залізний кинджал – акінак з отвором під наверхшам, знайдений у Бахмутському повіті і переданий до музею «земським начальником 2-ї дільниці». У 1912 році була оформлена офіційна передача до музею зібрання старожитностей О.М. Поля, що склали фундаментальну базу більшості колекцій музею і систематизовані в каталозі 1893 р. Найчисельнішою серед них є, так звана, Чортотлицька група знахідок, до складу якої входять предмети із розкопок Чортотлицького та Краснокутського курганів, Довгої могили та ін., а також артефакти, знайдені на території Нікополя, Томаківки та ін. Отже, серед скіфських предметів із цієї групи наявні: кістяні, у більшості випадків орнаментовані, наконечники і накладки луків та сагайдаків; з Чортотлицької групи збереглися два срібних предмета із набору кінської упряжі: велика округла бляха із золотою заклепкою та нащичник, орнаментований головою орла і фестонами. Чи не найцінніше надбання із колекції О.М. Поля – стелоподібна статуя скіфського воїна 6 ст. до н.е., тип якої зустрічається дуже рідко. Знайдена вона була на кургані в степу між Херсонською і Катеринославською губерніями. Цікавим експонатом є ще одна скіфська статуя IV ст. до н.е., питання про місце знахідки якої залишається відкритим, оскільки достеменно відомо, що надійшла вона до музею на початку XX століття. Статуя має вигляд стели з барельєфним зображенням людської фігури з виділеними частинами. Виготовлена із піщаника, висота – 180 см» [1].

Краєзнавчий музей Полтави експонує предмети скіфської культури, що були знайдені під час розкопок на території Більського городища на Котелевщині. Загалом в музеї представлено близько 800 пам'яток всесвітнього значення, переважно, залишки посуду [2].

Вінницький обласний краєзнавчий музей експонує кістяний гребінь виконаний у характерному для скіфів «звіриному» стилі, знайдений в Немирівському городищі, зброю, зокрема короткі мечі-акінаки, деталі кінської упряжі, посуд тощо.

Черкаський обласний краєзнавчий музей також демонструє відвідувачам посуд скіфів, зброю скіфських воїнів, особливістю експозиції є поховання воїна в обладунках.

Отже, вагомою частиною вивчення та популяризації скіфської культури є збереження пам'яток матеріальної культури скіфів та її репрезентація в музейних колекціях.

Джерела та література:

1. Колекція скіфських старожитностей в зібранні ДНІМ : етапи комплектування. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// museum.dp.ua/article_2015_18.html](http://museum.dp.ua/article_2015_18.html)
2. Тютюнник К. Краєзнавчий музей Полтави презентував речі, знайдені в Більському городищі. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// zmist.pl.ua/news/krajeznavchii-muzei-poltavi-prezentuvav-rechi-znaideni-v-bilskomu-gorodishchi](http://zmist.pl.ua/news/krajeznavchii-muzei-poltavi-prezentuvav-rechi-znaideni-v-bilskomu-gorodishchi)
3. «Золоте коло» України : скільки скіфської краси зберігається у Запоріжжі. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https:// zp.depo.ua/ukr/zp/-zolote-kolo-ukrayini-yakimi-skarbami-zi-skifskih-kurganiv-17092016120000](https://zp.depo.ua/ukr/zp/-zolote-kolo-ukrayini-yakimi-skarbami-zi-skifskih-kurganiv-17092016120000)

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ІСТОРІЇ
УКРАЇНИ
ЕТНОГРАФІЯ УКРАЇНИ**

УДК 395(477)

**ЗРОЗУМІТИ УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ЕТИКЕТ – ОЗНАЧАЄ
ВІДЧУТИ СЕБЕ СПАДКОЄМЦЕМ НАЦІЇ І НОСІЄМ ЇЇ ГЕНІВ**

Лазуренко В.М.

*доктор історичних наук, професор,
проректор з гуманітарно-виховних питань
Черкаського державного технологічного університету*

В кожного народу є свої, перевірені часом, усталені загальноприйняті норми етикету. Етикет, як норма моральної загальнолюдської культурної поведінки особи в суспільстві, в кожній нації має однак власні відмінності які, безперечно, криються в специфіці історичної ментальності того чи іншого етносу, народу.

Неповторний та самобутній етикет має і наш український народ. Викристалізувавшись протягом довгого часу, він залишається для нього важливим культурницьким дороговказом. Зрозуміти український етикет – означає відчувати себе спадкоємцем нації і носієм її генів, відкрити в собі потужні джерела історичної пам'яті.

Поняття етикету, тобто усталених норм поведінки, має французькі корені і в первісному розумінні означало порядок дій і правила чемності при дворах монархів та різних титулованих осіб (пригадаймо: придворний етикет), а також у дипломатичних колах, на офіційних прийомах і торжествах. Український народний етикет виходить за рамки такого визначення і охоплює всі без винятку елементи суспільного життя. Мабуть, це сталося тому, що Україна протягом століть, не маючи власної державності, позбавлена можливості розробляти і виписувати правові норми співіснування людини з людьми, вимушена була обходитись етикетними нормативами, мудро і далекоглядно формулюючи їх за законами доцільності, справедливості, взаємоповаги і добра.

Метою статі є показ особливостей українського гостинного етикету.

В українській родині завжди панував культ гостинності і звичайно ж в цьому прекрасному народному культурі діяли свої усталені норми етикету. Ще в сиву давнину київський князь Володимир Мономах у своєму «Повчанні дітям» зазначав: «Вшануйте гостя, хоч би звідки він до вас прийшов» [1].

Досить поширеною у селах був звичай "шапкування". Зайшовши в хату гість повинен скинути шапку чи інший головний убір. Обов'язково повинен посміхнутися і привітатися зі словами: «Здрастуйте у вашій хаті, на хліб – сіль багатій». Ці норми етикету виховували моральні чесноти – повагу, ввічливість, доброзичливість, адже скривдити гостя – скривдити Бога. Українська гостинність вирізнялася особливою гуманністю, глибинне коріння якої є спіль-

ним для всіх східних слов'ян. Із давніх давен було заведено, що той, хто відвідає оселю, тривалий час вважається своїм, оскільки прилучається до духів цього дому. Власники будинку робили все, аби пригостити гостя. В народі це має назву «віддати почесь». В зв'язку з цим в українського народу склалися відповідні норми етикету при частуванні (причащанні) гостя. Перш за все, на столі обов'язково мав лежати кусень хліба та щіпка солі («Клади перед людей хліб на столі, будеш у людей на чолі») [2]. Вважалося, що той, хто скуштує кусень хліба з сіллю, дістане господнє благословіння і ніколи не посміє скривдити тих, хто частує. Непростойним вважалося розпитувати гостя про його особистість, про мету його візиту, не нагодувавши його. У давні часи, перш ніж нагодувати гостя, господиня мила гостеві ноги. Ця норма протрималась в українців до XIX ст. [3].

За нормами народного етикету умови гостювання суворо регламентувалися. По-перше, не прийнято було ходити в гості під час польових робіт. По-друге – негативно засуджувалось гостювання в будні дні. В ці дні дозволялися відвідини родичів чи сусідів лише у господарських справах. Ритуал прийому в буденні дні був спрощений до мінімуму. По-третє, гість, який прийшов у звичайній справі, обов'язково повинен бути запрошений до оселі хоча б, як говорять в народі, «хоч на хвилинку». В цьому контексті, гість переступав поріг хати, і цим самим виявляв глибоку повагу до домочадців та їхніх предків, які за повір'ям, мешкали саме під порогом. Господиня (чи господар), повинні були обов'язково посадити гостя за стіл, який накривали скатертиною і подати хліб з сіллю. В деяких регіонах України прийнято було подавати гостю келих виноградного вина. По-четверте, якщо гість не мав часу пригоститися за столом, тоді його садовили на лаву біля печі, яку протерали чистою ганчіркою. По-п'яте, гість обов'язково мусив присісти, хоч на декілька хвилин, оскільки у протилежному разі цю хату обминуть «старости».

Етикет прийому гостей мав суттєву відмінність, від тих днів, коли спеціально (на Різдво, Великдень, Трійцю, храмові свята, іноді недільні дні, а також сімейні урочистості – весілля, народини, похорони, поминки) приходили в гості. Число свят, коли можна було ходити в гості в деяких місцевостях України суттєво регламентувалося. В ряді регіонів, ходили лише на храмові свята, в інших – на дні Івана, Михайла, Миколая.

Відповідно до норм народного етикету гості приходили за запрошенням («Прийшли непрохані, то й підем не кохані»; «Прийшов непроханий, піде недякуваний»; «Поїхав би в гості – та люди не кличуть») [4]. Воно лунало наприкінці кожного гостювання. Існував цілий комплекс дій, які повинен був виконати той господар, до якого прийдуть гості. По-перше – готували святкові страви; по-друге – обов'язково господиня оселі пекла хліб; по-третє – готували подарунки дітям, які передавали батьками, оскільки дітей не прийнято було брати в гості, їх залишали вдома. Особи, які приходили в гості також мали виконувати ряд усталених норм етикету. Насамперед, приходили без запізнення. Прийшовши в гості вони спочатку віталися з чоловіком, а потім з його дружи-

ною. Цим підкреслювався престиж глави сім'ї та повага до нього зі сторони гостей які прийшли. Те ж саме робили, коли в оселі вже були гості, незважаючи на усталене в українському середовищі шанобливе до них ставлення. Обов'язково приносили з собою подарунки, які зазвичай були простими – це хлібина та кварта горілки («Хоч їду в гостину, то беру хліб у торбину») [5]. Виконували ряд цих норм і господарі, які приймали гостей. Вони повинні були обов'язково по закінченні гостювання також пригостити гостей хлібом та пирогами.

Важливу частину української необрядової гостинності становив звичай дарування і віддарювання. Дарунки насамперед символізували дружбу і прихильність однієї сім'ї до іншої.

Характеризуючи гостинний етикет українців слід особливим чином звернути увагу на трапезу, тобто обряд частування. По-перше – гостю відводилось найкраще і найзручніше місце в кімнаті де проходить трапеза. Дорогих гостей садовили на покуть, тобто почесне місце в хаті («Який гість, така йому й честь»; «Милый гість не часто буває»; «Розумного саджають на покуті для честі, а дурного для сміху») [6]. По-друге – господарі не повинні були сидіти під час трапези за стіл, а весь час ходити біля гостей підносячи їм їжу і припрошуючи їх їсти. Під час гостинної трапези виключної уваги надавали саме припрошенню до їжі та питва. Відповідно і цей аспект етикету суворо регламентувався: господар будинку повинен був припрошувати лише чоловіків, а господиня – виключно жінок. По-третє – гості не мали права починати самотійно пригощатися, не отримавши благословіння від господаря будинку («У гостях останній починай їсти, а перший переставай») [7]. Кожну нову страву гості не мали права їсти до тих пір, поки господарі декілька раз методом примусу не заставлять їх спробувати страву. По-четверте – гості не повинні були брати будь-що зі столу, а тим більше виходити під час трапези із-за столу. По-п'яте – обов'язковим під час гостин було вживання горілки. Оковита, була головним алкогольним атрибутом під час трапези. Кожен гість обов'язково повинен був випити хоч декілька чарчин. Пили обов'язково повністю всю місткість посудини в яку наливали. «Хто не вип'є до дна, той не мислить добра» – вважалось у народі [8]. По-шосте – завершенням трапези, яка затягувалась на тривалий час була так звана церемонія «внесення хліба з сіллю». Гості дякували господарям за гостину і гостинність словами «Спасибі за хліб, за сіль, за кашу і милість вашу» [6].

Етикетні норми гостинного етикету, на наш погляд, багато в чому спільні для всіх географічних регіонів України, народжені однією ментальністю, переплетені кровним етнічним пагінням, що свідчить про неподільність наших українських земель і культури – всупереч твердженням псевдоісториків і політиканів. За великим рахунком, положення етикетних правил увібрали в себе мудрість народу, досвід багатьох поколінь, ідеї світової гуманістики.

Зрозуміти етикет, звичаї, традиції і обряди народу – означає відчути себе спадкоємцем нації і носієм її генів, відкрити в собі потужні джерела історичної пам'яті. Під сонцем третього тисячоліття, під зорями української державності вони сяють для нас гранями мудрості, відкриття і пізнання великого світу.

Джерела та література:

1. Семенов О.М. Родинні виховні традиції як засіб формування особистості майбутнього вчителя / О.М. Семенов // Педагогіка і психологія. – 1997. – № 2. – С. 148.
2. Українські народні прислів'я та приказки. – К., 1962. – С. 688.
3. Пономарьов А. Українська етнографія. Курс лекцій / А. Пономарьов. – К., 1994. – С. 258.
4. Українські народні прислів'я та приказки. – К., 1962. – С. 685.
5. Там же. – С. 688.
6. Морозов А. Г. Український народний етикет / А. Г. Морозов, В. М. Лазуренко. // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. – Число 6 (7). У двох част. : Збірка наукових праць та спогадів пам'яті відомого вченого-історика, доктора історичних наук, професора Володимира Олександровича Замлинського. – К. : НАН України. Інститут історії України, 2001. – Частина 1. – С. 361 – 362.
7. Українські народні прислів'я та приказки. – К., 1962. – С. 683.
8. Там же. – С. 695.

УДК 94(477):746.3

**РУШНИК І «ВЕЛЕСОВА КНИГА». СПРОБА ДЕШИФРОВКИ
СИМВОЛІВ**

Теліженко Олександра

Заслужений художник України

Існує думка, що через орнаментальне народне мистецтво наші предки хотіли передати нам, нащадкам, через віки – свої сакраментальні знання про себе і про Всесвіт.

Але які саме знання? І як їх прочитати нам, «всезнаючим», в нашому динамічному часі? Чи це взагалі можливо? І чи потрібно?

Дехто з корифеїв нашого мистецтвознавства заперечує таку можливість, мовляв, усе це давно і навіки втрачено, цей шлях тупиковий. На мою думку, така позиція є хибною. Адже існує, скажімо, досвід прочитання та розшифрування Анатолієм Кифішиним, протошумерологом з Москви, - піктограмних написів на гротах нашої Кам'яної могили, - найпершого в світі літописного Архіву- Святилища XII-III тис. до н.е. [1]. Архіцікавим є прочитання знаків- символів у печерах та на кам'яних жіночих фігурках доби Палеоліту на праукраїнських землях і не тільки - палеонтологом Анатолієм Столяром [2]. Та і про світоглядні таємниці наших пращурів за часів протонеоліту, неоліту та мідної доби вчені дізнаються із символічних розписів кераміки Трипільської культури [3]. Це стосовно нашої історії. Але існує ще фактаж розшифрування Календарів, прогнозів, символів культур майя, інків, ацтеків, які відносяться до значно пізніших часів та інших територій .

Отже, послання наших пращурів нам через віки і тисячоліття читати таки можна. І, в чому я глибоко переконана, – треба! Найперше для того, аби переконатися, що вони, наші предки, не були а ні дикими, а ні темними. А знання такі здатні суттєво зміцнити нашу самоповагу, підняти планку національної самоідентифікації та національної гідності. Думаю, про

важливість цих психологічних чинників для всіх українців, і перш за все, нашої молоді,- насьогодні, коли проти нас ведеться масована інформаційна війна, - сперечатися зайве.

Орнамент – це наша прадавня КОСМІЧНА ГРАМОТА. В підтвердження цього свідчив ще на початку ХХ століття академік Г. Павлуцький в описі народного обряду, який існував на наших землях у IV столітті [5]. В той далекий дохристиянський час люди вішали на священні дерева вишиті Рушники і молилися до них, як у пізніші часи до ікон. Достовірність існування такого обряду засвідчує колоритний архетип у камені, який має безперечні ознаки культової обрядовості і входить до золотої скарбниці національного мистецтва [6]. На Поділлі, поблизу Могилева-Подільського, біля с. Буша є унікальний наскальний рельєф, на якому зображена людина в молільній позі перед Деревом, півень на Дереві та великий олень з розлогими рогами позаду людини (можливо, тотем). Вважається, що це свідки протослов'янських часів, оскільки рельєф виступає частиною природного храму, вирубаного в суцільній скалі, тобто, в природному середовищі. І хоча на цьому рельєфі ми не бачимо самого Рушника, очевидний зв'язок існує: цей обряд зображено у найдавнішому, дивом вцілілому (оскільки тканина недовговічна), артефакті Рушника, датованого XV століттям нашого часу [7]. На ньому, вишиті у техніці білої рахункової гладі, – ті ж самі персонажі: людина, Дерево, півень, олень з великими рогами, – у тій самій композиційній схемі. Очевидно, що всі вищеперечислені артефакти є парадигмою однієї теми. Тобто, через Рушник людина зверталася до Вищих Божественних сил. Таким чином, Рушник виступав Посередником між людиною і Небом, великим Космосом. То якою ж була ця універсальна мова?

Багато років мене не полишало запитання: **ЩО Ж ТАЇТЬ У СОБІ РУШНИК, ЩО ЗАСТАВЛЯЛО ЛЮДЕЙ МОЛИТИСЯ ЙОМУ ?**

Саме вишиваний Рушник і прочитання його інформативного наповнення є об'єктом мого дослідження.

Перш ніж підійти до розгляду цієї теми, важливо уточнити деякі базові моменти, необхідні для її сприйняття:

1). Відповідно до історичних джерел, уже в IV столітті н.ч. вишиваний Рушник існував. Він був священним атрибутом.

2). Процес вишивання сам по собі вже був магічним. Вишивання впродовж усієї ночі, в поєднанні з молитвою (за свідченнями християнських літописів), – то найвищий рівень добродійності.

3). Вишивка сама по собі – молитва. Молитва, заглиблена в далекі доісторичні часи, звернена до Вищих Божественних сил.

4). Орнамент – це наша прадавня Космічна грамота, в кожному знаку-символі якої закодовані тайнописи універсальних архетипів творення.

5). Домоткане полотно, на якому вишивався Рушник, – живе полотно.

Нитка, зсукана вручну, в праукраїнській міфології асоціюється з Ниткою життя, яка пов'язує кожну людину з Небом, з Божественним началом. За ствердженням українського етнолога Ю.Мельничука, домоткане полотно є

втіленням п'яти рівнів святості [8].

б). Вишитий рушник вважається Оберегом, Благословенням. Чому?

Пояснення цьому дає сучасна наука. Відомо, що на людській долоні зафіксовані електро-магнітні лінії, в яких присутня вся інформація про людський організм, стан здоров'я, характер і навіть долю. Для вишивання людина бере голку в три головні пальчики: великий, вказівний і середній, поєднуючи їх при тому так, що долоня утворює майже замкнуту сферу, в якій сконцентровується інформативна енергія організму, включно з енергією думки і серця. Проходячи через металеву, енергопровідну голку, концентрується на її вістрі, а далі під час кожного стібочка «вшивається» в тіло живого домотканого полотна, залишаючись там, практично, назавжди. Мільйони таких стібочків у процесі вишивання твору – і Рушник перетворюється на акумулятор живої, інформаційно цілеспрямованої людської енергії. Це і є причиною того, що він здатний створювати позитивну енергетичну ауру навколо людини, даючи їй відчуття комфорту, захищаючи від хаосу і злого ока, а також структурувати, чистити простір.

Усе вищеперечислене – це своєрідна увертюра, тло, на якому ми можемо вести головну тему: дешифрування змісту Рушника. Тобто, пробувати зрозуміти, які ж саме знання предків несе до нас цей сакраментальний атрибут.

Тканина, полотно, а відтак і Рушник, не можуть бути довгожителами всилу тлінності матеріалу. З іншого боку, – носіями універсальної світоглядної інформації можуть бути різні, існуючі паралельно, види народного мистецтва і народної культури. Це дає нам шанс взаємодоповнення і взаємозбагачення інформації. Такою фантастичною допомогою, (і водночас само утведженням) стала «ВЕЛЕСОВА КНИГА»

Справжнім дивом є Рушник Центральної та Східної України із Древом життя. Він є, поряд із писанкою, – символом України і українства у світі.

Саме про нього мова. Цей Рушник великий, він має 3;5 - 4;0 м у довжину. Його поле умовно поділяється на дві частини, краї яких багато і густо заповнені вишивкою. Це два крила- символ дуалістичності Життя. Це єдність протилежностей: день і ніч, чорне і біле, добро і зло, тепло і холод, чоловіче і жіноче начало. За Велесовою Книгою- це Білобог і Чорнобог, які увесь час «перуняються», тобто, борються між собою, забезпечуючи тим безкінечний Рух, баланс двох протилежностей. Утримують рівновагу в світі. Разом вони «рухають коло життя- Коловорот» [9].

Розглянемо композиційне вирішення внутрішнього поля Рушника.

Обидва крила Рушника заповнені майже стопроцентно ідентичними мотивами, росташованими за принципом дзеркального відображення.

І перш за все це стосується «триєдності світобудови», присутньої в Рушнику, про яку багато говорять і пишуть, але ніхто толком не знає, що насправді стоїть за цим поняттям. Існує багато різних версій, зокрема та, що всі вони (три рівні Світобудови) містяться в самому Древі життя. Ця думка є найпопулярнішою, вона мігрує з однієї статті в іншу, притому її прихильники

чомусь не помічають інших складових загальної композиції Рушника: зображення над Древом, композиційний блок під Древом, не помічають обов'язкової присутності неширокої орнаментальної смуги по всьому периметру краю рушникового поля.

На мою думку, ясність в цю дискусію вносять вчення Велесової Книги. Саме вони підштовхнули мене до маленького відкриття.

Власне, до нього я йшла багато років, – вивіряючи, аналізуючи різні варіанти композиційного вирішення Рушника, співставляючи їх з народними обрядами, міфами, рештками ще живих традиційних народних вірувань, які я особисто ще встигла застати, почути серед людей в останніх десятиліттях ХХ ст., і зокрема, від мами, яка все своє життя займалася вишивкою. Важливо, що все це я апробувала у своїх власних творчих роботах – своїх авторських Рушниках. Хочу зазначити, що це зовсім інакша справа, ніж теоретична наука. Це так, немов бойовий генерал і генштабівець, тобто, є можливість «взяти на зуб» теоретичну версію. І це не дивно, адже Рушник, як живий сакральний атрибут, – не підпускав до себе близько. З ним потрібно було «зжитися», поріднитися, зрозуміти його мову і навчитися «говорити» нею, тобто, мовою символів. Увесь час я підсвідомо відчувала якусь недовершеність, чогось мені не вистачало, поскільки я добре знала, що в Рушнику – ціла академія знань, відшліфована століттями, все там повинно бути на своєму місці, щоб нести інформацію вивірено і красиво. Моє внутрішнє чуття, яке, на відміну від попередніх десятиліть, сьогодні вже отримало наукове підґрунтя, відмовлялося сприймати нестрункі системи доведень.

Мені немов розвиднилося, коли я прочитала у «Велесовій книзі» інформацію з її першої священної дощечки стосовно тогочасного розуміння нашими предками принципу функціонування системи **ТРИЄДНОСТІ СВІТОБУДОВИ (ПРАВА, ЯВА, НАВА)**:

«Права бо є невідомо уложена Дажбогом, а по ній як пряжа, тече Ява, і та соутворює життя наше, і та , коли одійде, смерть є; Ява текуща, а творена в Праві. Нава бо є по тій : до тої є Нава, і по тій є Нава, а в Праві ж є Яв».

На перший погляд неначе складно, заплутано. Проте, це не так! Уважний аналіз доводить: **У ТРАДИЦІЙНИХ НАРОДНИХ РУШНИКАХ СЕРЕДНЬОГО ПОДНІПРОВ'Я** ця прадавня схема відтворена з достовірністю технічного інженерного креслення!!! Але, на противагу останньому, – красиво, ненав'язливо, піктограмно. Тобто, прадавній Рушник доніс до нас вчення наших предків, зафіксоване у найдревнішому пам'ятнику дохристиянської праукраїнської писемності» - «**ВЕЛЕСОВІЙ КНИЗІ**».

Історична довідка: «Велесова Книга» – найдавніша літописна пам'ятка русів-українців, яка була укладена волхвами ще у 879 році, більш ніж за 100 років до впровадження ХРИСТИЯНСТВА в Київській Русі! Названа так на честь старослов'янського бога скотарства, ремесла і творчості – Велеса. Її ще називають «криницею всіх слов'янських вод».

«Велесова Книга» – це 74 березові і дубові дощечки, розміром 38x22 см, нанизані на шкіряний ремінець. Знайдені були білогвардійським полковником

Алі Ізенбеком 1919 року в поміщицькому маєтку Великий Бурлук на Харківщині – вотчині Богдана Хмельницького. Повсталі селяни розгромили і спалили маєток, знищили дуже цінну бібліотеку, в якій, очевидно, і зберігався цей унікальний літопис. Алі Ізенбек вивіз його в еміграцію, останні сліди рукопису простежуються в Бельгії до 1940 року, до самої смерті Алі Ізенбека. Ця загадкова смерть, а разом з нею зникнення рукопису, досі залишаються таємницею. За деякими джерелами, літопис викрав агент гітлерівського гестапо Шеффер, дослідник окультних теорій. Його ім'я згадується у складі групи науковців з Німеччини, котрі ретельно вивчали нашу унікальну пам'ятку дотрипільської культури – святилище Кам'яна Могила на річці Молочній під Мелітополем на Запоріжжі.

Матеріали гітлерівської команди, разом з великим архівом німецьких окультистів, захопила радянська розвідка і вивезла до Москви. Ймовірно, що десь серед прихованих особливо важливих архівних матеріалів є і Велесова Книга. І зовсім не дивно, що Російська Академія наук оголосила Велесову книгу фальшивкою і підробкою, не оприлюднивши самого літопису.

Велесова Книга розкриває такі глибинні істини прадавньої віри наших предків, подає такі позачасові знання, до осягнення яких сучасна наука лише наближається! То ж зовсім не в інтересах імперії було признати її українською.

Та повертаємося до нашої теми. Триєдність Світобудови: Права, Ява, Нава. Відповідно до вчення Велесової Книги, Ява в Рушнику виражена розквітлим Древом Життя. Це наше «проявлене» матеріальне земне життя, що перебуває в просторі Божественного Всесвіту, тобто, Прави, – таємничого, могутнього і досконалого Космосу (космос, в перекладі з грецької- порядок). В Рушнику це «небо» над Древом, усіяне солярними та люнарними знаками, зорями і сваргами. Нава, як ще називають її в народі, «той світ», тобто, інший, невидимий, – це енергія душ наших померлих пращурів. (В Рушнику це відносно невелика композиція під Древом). Ця енергія, за Велесовою книгою, вічна. Вона є до народження людини, є в людині впродовж усього її життя, а після смерті, вивільняючись із людського тіла, знову включається у вічний Колорот. В Рушнику вона виражена у вигляді меандроподібного безкінечника, який, відпочковуючись з Нави, проходить по всьому периметру Рушника, ніби омиваючи своїм колом – рухом Яву з Правою, утворюючи безкінечний рух по великому колу і знову повертається в нижню композицію, у «світ той».

Тут варто підкреслити, що безкінечник виходить саме з НАВИ, (нижньої композиційної групи, «того світу», світу енергетичного, непроявленого) – він не опускається під НАВУ, не піднімається над нею, як ми можемо зустріти в деяких пізніх рушниках. Це принципово, бо саме в цій деталі втілюється поняття, що НАВА, виходячи з місця своєї концентрації – «світу того», проходить через ЯВУ і ПРАВУ і знову повертається у «той світ», тобто, здійснює невинний колорот енергій померлих душ і є нічим іншим, як принципом збереження енергії. Ця енергія, на мою думку, є електромагнітним

полем навколо нашої планети, її крайньою енергетичною оболонкою, що безпосередньо контактує з Космосом, безмежним Всесвітом. Саме вона, за Велесовою Книгою: «утримує нашу Землю в космічній безодні!»

Розуміння цього дає нам пояснення, чому наші предки не боялися смерті, а прагли зберегти чистоту душі. (Тут принагідно варто згадати про давній український звичай перед смертю просити прощення усіх гріхів, щоб очистити душу). Не матеріальні статки були смыслом життя людини, а прагнення наростити силу душі. Звідки таке космічне мислення: Земля, Всесвіт, Космос, відповідальність перед Майбутнім?! Це те, чим переймалися наші ращури!

Мені здається, уважне дослідження законів і вчень Велесової книги, у поєднанні із заглибленням у суть традицій народної культури – здатні привнести багато корисного в сучасне життя. На мою думку, сучасники, усі ми, – лише починаємо прозрівати у розумінні цих проблем, а вони вже стали очевидними викликами нашого життя на цій планеті і самого життя планети Земля!

Це лише один аспект аналізу. Робота над цією темою продовжується, але, виходячи з вищесказаного, ми вочевидь переконалися у наявності прямого зв'язку між Велесовою Книгою і Рушником – двома могутніми артефактами праукраїнської культури. Разом вони надихають нас до таких висновків:

1). Про концептуальну світоглядну цілісність усього пантеону праукраїнської культури, включаючи в нього усі види традиційного народного мистецтва, усі види усної народної творчості, правдешню національну історію, національний світогляд та національний характер українців.

2). Їх симбіозну інформативну взаємопроникність, що дає можливість взаємодоповнення у їх прочитанні та розумінні з метою порівняльного співставлення з сучасною наукою.

3). Підтверджує достовірність Велесової Книги, як величної пам'ятки праукраїнського письменства та праукраїнського світогляду.

4). Символи, і знакові системи наших давніх орнаментів можна і треба читати! Прийшов час зближення позицій сучасної науки та традиційної народної культури.

Джерела та література:

1. Кифішин А. Г. Древнее святилище Каменная Могила. Опыт дешифровки протошумерского Архива XII- Штысячелетий до н.э. / А. Г. Кифішин. – Киев: Аратта. – 2001. – 872с.
2. Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. / А.Д. Столяр – М.: Искусство. –1985. – 298с.
3. Мицик В.Ф. Священна країна хліборобів. / В.Ф. Мицик – К.: МАУП. 2005.
4. Плачинда С. Як українські міфи по світу розійшлися. / С. Плачинда. – К.: Такі справи. 2008. – 320 с.
5. Титаренко В. Буша. Пороги-2006.: Народне мистецтво. / В. Титаренко – 2006. N3-4. – с.17-19.
6. Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників. //Народне мистецтво, 2004. – N 3-4. – с.60-65.
7. Велесова Книга. Волховник. – Вінниця: Континент-Прим, 2004. – 520с.

УДК 908 (477.46-22) "19"

**ЖИТТЯ НАСЕЛЕННЯ ЧИГИРИНЩИНИ В 40-60-Х РР. ХХ СТ. (НА
ПРИКЛАДІ С. ТРУШІВЦІ, ЧИГИРИНСЬКОГО РАЙОНУ)**

Барвінок Ю.В.

мол. наук. співробітник

Національний історико-культурний заповідник «Чигирин»

У повоєнний час у селі Трушівці, як у інших українських селах, розпочалося відновлення радянської влади – «советизація» усіх сторін життя людей як господарського, так і культурно-освітнього.

Під час окупації (серпень 1941 – грудень 1943 рр.) нацисти спалили приміщення всіх тваринницьких ферм, двоповерховий будинок контори колгоспу, школу, одинадцять дерев'яних млинів-вітряків, 117 садіб. Після війни розпочався процес відбудови зруйнованого війною села [2, с.2].

Одним з головних завдань, яке постало перед селянами в перші повоєнні роки, було відновлення сільського господарства. В 1944-45 рр. Трушівський колгосп ім. Політвідділу тримав передові позиції у Кіровоградській обл. (в 1939-1954 р. Чигиринський р-н входив до Кіровоградської обл. – прим. автора). В 1944 р. господарство тричі здобувало перехідний Червоний прапор – за високі показники урожаю пшениці (29,3 ц/га), а у 1946 р. двадцять колгоспників були нагороджені медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне». Головою колгоспу в той час був Давид Микотович Кривошея, який згодом очолював місцеву школу [1, с. 81-82].

З газети «Кіровоградська правда» (1944 р.) дізнаємось, що до важкої праці долучались діти, жінки та літні люди. За браком техніки багато сільсько-господарських робіт доводилось виконувати вручну: *«...А потім підоспіло сінозбирання. 678 гектарів треба було скосяти. І справилися. Оксана Дем'яненко і Маруся Тарануха працювали кожна за двох... Вісімдесятирічний дід Овер'ян Панченко і чотирнадцятирічний Володя Філоненко виконували норму на 180 процентів...Є у нас 412 кіс, 670 серпів, 680 граблів. Кожен з косарів повинен викосити за час збиральної 3,75 га, жниця – 0,86 га. Наші жінки на сінокосі навчилися добре косити, самі гострять коси. Клепати коси нам допоможуть і інваліди Вітчизняної війни, як допомагали вони нам і під час сінокосу. Тоді Данило Іванович Панченко клепає за день по 30-35 кіс»* [3].

Перед колгоспниками ставилось завдання: виконати план заготівель державі с/г продукції. До кожного двору селянина доводився план здачі молока, масла, яєць. Були заготпункти, молочарні на кожній бригаді, куди щоденно здавали молоко. На потреби сім'ї залишалось зовсім мало.

Хто із селян мав вдома корову, мусив використовувати її як тяглову силу – впрягали у «тачку-однооську» (великий кошик з шлегу на дерев'яних колесах) – це був основний транспорт трушівчан у повоєнні роки. Крім власних господарств, корів використовували на колгоспних полях. Так, 76-ти річний трушівчанин Антон Пархомович Федченко, своєю коровою виорював 55 сотих

гектара за день. На 15 липня 1944 р. він заробив 136 трудоднів (державна встановлювала обов'язковий мінімум трудоднів для кожного працездатного – прим. автора) [3].

За два-три кілометри від села - «у березі» (поблизу р. Тясмин), корів випасали на невеличких острівках серед болота. Щоб перебратись на них, робили переходи – гатили «гатки». Іноді траплялось, що корови загрузали в болоті, тоді їх доводилось рятувати усією громадою. На віддалені острови можна було дістатись лише човнами – «лотками». Особливо тяжко доводилось жінкам-вдовам. У них були лише «рептухи» (ноші для трави, сіна, кукурудзиння – прим. автора) та «скіски» (маленькі коси – прим. автора). Босоніж, у довгих спідницях, вони нажинали 50-70 кг трави, клали у «рептух» і на плечах виносили на берег.

Щовечора можна було бачити запряжених у «тачки» корів, які везли траву по важкому піску. Поряд йшли стомлені господарі, яким при підйомах доводилось підпихати вантаж, щоб худобі було легше [1, с. 81-82].

В 50-60 рр. ХХ ст. на селі розпочалось активне колгоспне будівництво: в центрі біля дороги було збудовано двоповерхову контору, гараж на 30 автомашин, ферму на 1500 корів, зерноочисний комплекс, комори, склади, пункт первинної переробки овочів (перевалка). Це значно поліпшило умови праці селян. Тракторна бригада забезпечувала механізований обробіток землі, на полях дотримувались сівозміни, завдяки тваринництву поля добре удобрювались. У післявоєнний час до кожної хати навіть доводились плани по заготівлі попелу. Його вносили на поля як калійне добриво. До роботи в полі залучали і школярів. Вони збирали помідори, горох, буряки, знищували шкідників (довгоносиків, колорадських жуків) [8]. На віддалених ділянках були створені «табури» з необхідними (хоч і примітивними) будівлями.

Землі села Трушівці переважно піщані, однак на городах селяни займались вирощуванням жита, проса, гречки, соняшників, маку, баштанних, але найбільше садили картоплі. Займались заготівлею шовкових коконів, на бригадних таборах облаштовували приміщення для шовкопрядів. Розкладали на столах листя шовковиці і запускали маточники. Долучались до постачання листя і школярі села [1, с. 109-111]. А ще їх залучали збирати жуків-довгоносиків на колгоспних полях. Вони були загрозою для багатьох овочевих культур. Дітям доводилось вручну влаштовувати для них пастки: навколо поля робили канаву глибиною 40 см, в яку довгоносики падали а потім їх там знищували [1, с. 112].

В 50-х роках ХХ ст. матеріальне становище селян покращилось. На кожному подвір'ї з'явилася різна живність, майже в кожного була корова, свині, кури, кролі, вівці. Допомоги від держави не було. Все що мали селяни – надбали власною працею.

Крім того що обробляли землю, майже в кожній хаті займались певним ремеслом. Багато трушівчан плели кошики, «кошолки», колиски, тини, тачки з рогозу та шелюгу.

В долині Тясмина ловились раки, в'юни, карасі, лини та щуки. Взимку, коли болота замерзали, заготовляли рогіз, очерет [5]. В 60-х роках почалось планове осушення цієї території. Провели меліоративні роботи, нарізали стрілки водоканальних споруд. Осушення притясминського болота на рівні ґрунтових вод мало негативний вплив. В результаті цього в селі обміліли криниці, висохли копанки («пратви»), засохли верби, фруктові дерева.

На той час село ще зберігало свої традиційні зовнішні риси планування, улаштування житла, подвір'я. Кожне сільське подвір'я у Трушівцях було огорожене «лісами» – тинами з очерету, шелюгу. Добрі сусіди завжди спілкувались між собою, тому в цих огорожах робили перелази. На виході з двору на вулицю у кожного були ворота з «фірткою», різної форми та вигляду, залежно від вміння і можливостей господарів [1, с. 100]. Хати будували з місцевих матеріалів: каркас із дерева (переважно вільха), дах із соломи житньої або очерету, стіни з дерев'яно-очеретяною основою, обмазані глиною, глиняна підлога. Щовесни, до Великодня, хату обов'язково підмазували ззовні глиною, білили. Стіни та стелю із слижаками вибілювали глиною, сволоки фарбували. Підлога був глиняний діл, змазаний кіз'яком. Зимом його настиляли сіном або соломою, а влітку – лепехою (аїром). Над вікнами, рамками з фотографіями, іконами вішали вишиті рушники. На покуті ставили ікони та особливої краси вишитий «вугольник». Біля дверей стояв стілець, на якому було відро з водою і кухлик. Воду носили з криниці до схід сонця. На сволоку вміщувалось прибите металеве кільце, на яке вішали колиску. Особливе місце в хаті займала піч. Зранку, вдосвіта, в ній готували їжу для сім'ї та домашніх тварин. Щоденними стравами були борщ, суп, куліш, каша пшоняна, гречана, гарбузова, галушки, гречаники, дерники, пшоняники, оладки, коржі, узвар. В неділю зазвичай варили капусту (капусняк), вареники, холодці. Цукор, тим більше цукерки, були дуже рідко. Ласували печеними цукровими буряками. Хліб випікали раз на тиждень, оскільки процес вимагав багато часу і сил. Випікали в «хормах» (формах) і на капустяному листі. Навколо сільських хат буяли квіти: чорнобривці, повняки (гуздики), мальви. Біля криниці завжди росли калина, м'ята, любисток. Серед повсякденних справ виділявся час і для прання. Збирали попіл і золили в «жлуктах» (дерев'яна висока посудина, в якій золили (відбілювали) білизну, полотно – прим. автора). Спеціальний попіл, переважно соняшниковий, заливали окропом. У жлукто вкидали одяг, білизну, де вони відпарювались, викисали, а вже потім продовжували прати у дерев'яному кориті. Несли до «пратви», де старанно виполіскували. Дехто вмів варити мило. Була навіть така говірка: «Добре, кумо, що у вас поросся здохло, то хоч мила наварите».

В післявоєнні роки виникла велика проблема: заводились такі паразити як воші та блохи. Вичісували волосся спеціальними гребінцями, але гниди все одно з'являлися. Тому, більшість дітей були «наголострижені». Купали дітей у «ночвах» і «шапликах» в духмяних мильних травах, що називались «милянка», любисток, лепеха, чепчик, чорнобривці, повняки-гуздики [1, с. 107-108].

Тогочасний побут селян був важким. Однак вони знаходили сили не лише для роботи, а й для співу, танців, сміху. Справляли гучні весілля, майже на все село, родини, хрестини, вечорниці. Влітку молодь гуляла на вулицях, «вигонах» (пасовище для худоби – прим.автора), взимку – на вечорницях у хаті якоїсь вдови або привітних людей. Виходячи ввечері з дому з різних кутків села, голосисті дівки або парубки вигукували своєрідний сигнал до збирання на гуляння – «аю-ю-ху-ху». Хлопці гуляли зі своєю музикою: в кого гармонія, в кого бубон, в кого мандоліна або балалайка. До пізньої ночі лунали пісні. По-особливому проводили великі свята. Парубки ходили у берег заготовляти вільхові колоди, привозили кіньми і будували гойдалки. А дівчата до свят обов'язково вишивали нові сорочки, готували намисто, віночки, «кісники» (стрічка для кіс – прим. автора). Влітку молодь часто ночувала на сіні у «повітках» (господарча споруда для зберігання сіна – прим. автора) [1, с. 104-106].

Характерними рисами для сільської спільноти села Трушівці були взаємодопомога, взаємовиручка, співчуття. Коли будували житло, сходились громадою на толоки (мазальниці), позичали один одному все, що було потрібно, гуртом веселились чи оплакували втрати.

Разом із відновленням господарства відновилась і робота закладів освіти.

Відразу ж після звільнення території села від гітлерівських загонів, було відновлено навчання дітей. У зв'язку із знищенням приміщення школи під навчальний заклад було пристосовано інші будівлі, зокрема хати трушівчан Хаблів і Шадідів. Виникли труднощі і з кадрами вчителів. Серед учнів перших-четвертих класів були діти-переростки, котрі не мали змоги навчатися в період війни. Не вистачало парт, столів, дощок, лав, шкільного приладдя. В шкільній бібліотеці не було книг. Для опалення школи використовували житню соломку. В 1944 р. ситуація дещо покращилась – для шкіл Чигиринського району було виділено 247 підручників різних назв, 100 олівців, 100 пер, 10 чинок, 25 чорних порошків. Для вечірніх шкіл було виділено 170 л гасу. Протягом двох років Трушівська семирічна школа була відновлена. В 1945 році провели перший випуск учнів, які закінчили 7 класів.

В 1941-45 рр. Україна втратила кожного десятого жителя, як наслідок відбувся різкий спад народжуваності. Демографічна ситуація в селі суттєво погіршилась, відповідно кількість учнів різко зменшилася:

	1940 р.	1965 р.	1970 р.
Шкільні приміщення	11	9	8
Учні	650	380	360

В той час надзвичайно вагомою була роль учителя. Педагоги не лише навчали, а й виховували, несли культуру в село. Їх праця не обмежувалась класними питаннями, більше було позакласної роботи: різноманітні гуртки, походи, трудові виходи в поля. До кожного учня вчитель періодично приходив додому, адже батькам бракувало часу, щоб приділити належну увагу дітям у ви-

хованні. З дуже раннього віку дітей залучали до роботи по господарству, тому доводилось здобувати знання далеко за межами шкільного подвір'я [4].

Разом з тим, вчителі були зберігачами історії краю. Так, учитель Іван Володимирович Філоненко не лише вніс вагомий внесок у розвиток народної освіти в 40-50 рр. ХХ ст., але й зібрав та зберіг рукописні дані з історії села [1, с.26].

У 50-60-х рр. побудували бригадні клуби, почали демонструвати кінофільми. Перший фільм, який побачили трушівчани – «Падение Берлина». Таким чином підвищувався культурний рівень села. [9].

На початку 60-х років ХХ ст. в Трушівцях з'явилась електрика. Світло продовжило трудовий день жінок, які могли ввечері вишивати, ткати, прясти. Згодом з'явилось «проводове» радіо [4].

Південна частина села – піщане плоскогір'я. До 60-х років ХХ ст. тут здійснювались піщані бурі, які стримували лише кущі шелюгу (червоної лози). Місцеві називають цю територію «піски». Вони стали невід'ємною частиною історії життя не одного покоління мешканців села. Тому заліснення цих територій, що відбулося в 60-х роках ХХ ст., стало значимою подією для жителів притясминських сіл, в тому числі і Трушівцець.

Цей процес тривав декілька років. Основну роботу по засадженню сосновим лісом здійснили лісники Чигиринського району. Посильну допомогу в цій кропіткій справі надали учні трушівської школи. Ними було посаджено 10-ти гектарну ділянку лісу [7].

Сьогодні село Трушівці, як і більшість українських сіл, знаходиться на межі виживання. Дуже прикро спостерігати за тим, як пустіють хати, заростають стежки на подвір'ях. Молодь налаштована покидати село, оскільки не бачить там свого майбутнього. Та вже ж таки, основна сільська громада продовжує жити за «умовними» законами взаєморозуміння і взаємовиручки.

Джерела та література:

1. Антоненко Г.В. Історія, проза і поезія: Трушівці, Трушівці – там росли чебреці / Г.В. Антоненко. – Черкаси: Видавець Пономаренко Р.В., 2014. – 144с.
2. Кривошея Д. Колгосп повертає собі довоєнну славу // «Кіровоградська правда». – 1944. – 20 жовтня.
3. Кривошея Д. Прапор будемо тримати міцно (з виступу тов. Кривошеї Давида – голови правління колгоспу ім. Політвідділу, Чигиринського району) // «Кіровоградська правда». – 1944. – 6 липня.
4. Матеріали польових досліджень автора. – Спогади Антоненко Ганни Володимирівни 1942 р. н., уродженки с. Трушівці Чигиринського району (записано 27.03.18 р. м. Черкаси).
5. Матеріали польових досліджень автора. – Спогади Бойко Івана Терентійовича 1951 р.н., уродженця с. Трушівці Чигиринського району (записано 26.01.17 р. м. Чигирин).
6. МПДА. – Спогади Демиденко Анастасії Василівни 1941 р. н., уродженки с. Трушівці Чигиринського району (записано 16.03.17 р. с. Трушівці).
7. МПДА. – Спогади Кононенко Анастасії Іванівни 1950 р.н., уродженки с. Трушівці Чигиринського району (записано 13.06.16 р. с. Худоліївка).

8. МПДА. – Спогади Панченко Лариси Василівни 1958 р.н., уродженки с. Трушівці Чигиринського району (записано 16.03.17 р. с. Трушівці).
9. МПДА. – Спогади Таранухи Катерини Іванівни 1935 р.н., уродженки с. Трушівці Чигиринського району (записано 16.03.17 р. с. Трушівці).

УДК 39(477) 159.954

КОЛОРИСТИКА ЯК СИМВОЛ ОБРАЗНОГО СВІТУ УКРАЇНЦІВ

Косяк С. М.

к. і. н., доцент кафедри суспільних наук

*Черкаський інститут пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля НУЦЗ
України*

В українській національній культурі яскраво прослідковується символіка кольору, яка входить в систему цінностей на рівні складової естетичного ідеалу, що формувалася протягом тисячолітньої історії існування етносу. Пізнання кольору – це усвідомлення образів архетипів, канонізованих національною культурою. Системи кольорових позначень і символів формуються під впливом природньо-географічного та етнокультурного чинників. Аналіз позначень кольору є важливим для розуміння візуального простору людини з урахуванням культурно-історичної традиції [7, с. 171]. Естетика кольору формується з тонкого сприйняття українцями навколишньої дійсності. Передача інформації за допомогою кольору ґрунтується на виникаючих асоціаціях – спочатку природніх, пізніше культурних традиціях народу, а вже потім кольорові асоціації особистих переживань та вражень.

У сучасній українській мові колірна характеристика предметів та явищ відбувається через розгалужену систему кольоропозначень. Вони зумовлені соціокультурною сутністю кольору, що втілюється в його експресивній, асоціативній та символічній значущості.

Як засвідчують наукові джерела, у слов'янській колористичній картині світу існує дванадцять основних кольорів: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий, білий, чорний, сірий, рожевий та коричневий [3, с. 122]. Саме вони репрезентують українську національну картину світу транслюючи з покоління в покоління культурні надбання етносу [5, с. 41].

В Україні символіка кольорів варіювалася залежно від означуваних предметів, регіональних особливостей, традицій. Вагоме навантаження мав колір у писанках, квітах, вінку, одязі. Так, поняття «краса дівчини» пронизане перш за все кольоровою символікою: чорні брови, карі очі, біле (рум'яне) личко, руса коса та ін.

Дослідники стверджують, що колірна ознака з'явилася в мові в діяхронічній послідовності. В народній творчості спочатку переважають означення білого та чорного кольорів, за ними йде червоний (тріада білий – чорний – червоний), після нього зелений і жовтий, далі синій і брунатний (коричневий) [2, с. 51].

В українській традиції особливе місце відведено білому кольору –

символу світла, чистоти, невинності, життя, вічності, святості, божества, місяця, радості. Сакрального для українців кольору житла (хат-білянок); одягу – хустин-наміток (білий колір символізував сімейний стан жінки), біла сорочка; моральної чистоти, святості: по білому співати (співати церковні пісні), Білий тиждень; сонячного світла, земного життя (білий світ) [1, с. 39]. Для українців білий колір абсолютизується через Божественне світло, святість, істину та непорочність, належність до символізації Бога-отця, Богородиці, янголів. Про це свідчить ім'я давнього Бога Білобога – повелителя добра, творця землі. Своєрідним оберегом України є білий покрив (омофор) Богоматері, а Святий Георгій з'являється на білому коні. Усе вище зазначене дає підставу розглядати білий колір як український етноколір.

Чорний колір практично в усіх етнокультурах символізує темряву, смерть, ніч, горе, скорботу. У давніх слов'ян чорний колір вважався слугою Чорнобога, Мари та інших демонічних сил. Символи з якими він ділить своє значення досить архаїчні: «нижній» світ, чорний ворон, чорний дуб, чорний кінь.

Проте, є й інші трактування чорного. Чорний колір це колір землі, яка для українців завжди була святою та була сакральним оберегом. Чорна барва мала велике значення в житті українського козацтва – рішення Чорної ради були обов'язковими для всіх, чорні запорожці – елітна частина козацької армії. На нашу думку, чорний колір для української культури є і кольором сили, кольором еліти.

Червоний колір асоціюється з кров'ю, війною, ранами. Це один з найперших кольорових символів у людській культурі (використання червоної вохри). Проте, червоний – це символ і вогню, це гарячий, пристрасний колір, у ньому всі активні прояви життя: свобода, енергія та розкутість. Кольори червоної гама для українського народу здавна були і залишаються дотепер улюбленими кольорами. Червоні нитки у вишивці символізують любов і журбу, відображають долю українського народу. Червоний (красний) зблизився з поняттям красивого (красна дівчина, красне личко). Показово, що «красне» в замовляннях сонце, сонячний світ. В іконописній християнській сакральній традиції червоний колір є, з одного боку символом любові, а з іншого – символом страждань. Так, у ризах червоного кольору правлять священники Службу Божу на Великдень і на честь святих великомучеників.

В українській традиції для розуміння світобудови застосовуються жовтий і блакитний кольори. Вони є і кольорами сучасного українського державного прапора, а також символами неба над головою і широких пшеничних ланів. Жовтий позначає сонячний культ праукраїнців це священний колір Дажбога-Сонця. Тому цей колір супроводжував київських князів, він на прапорах запорозьких козаків, Також жовтим (золотим) кольором покривають куполи храмів.

Найдавніші символічні значення жовтого кольору – урожай, багатство, сонце, збереглись у традиції розмальовування печей чи великодніх яєць.

Для української культури характерною є символічна значущість голубого і синього кольорів. Синій колір, як колір неба, символізував водночас увесь світ. «Синь – це буття, це природа, це земний устрій породжений Богом для людини, в насамкінець – людиною для людини» [7, с. 172]. Синій – це і колір моря. Ймовірно, небо – символ верхньої зони і море – нижньої як символи космічного першопочатку та безмежності.

Блакитно-жовті та жовто-блакитні барви символізують дві першооснови буття: дух і матерію, вогонь і воду. Це примирення і гармонія двох протилежних енергій. Синя і жовта фарби при змішуванні дають зелений колір, що є символом Дерева Життя. «Зелений – дитя, народжене від священного шлюбу двох первокольорів життя: вогненного золотого і водного блакитного. Саме вони дають життя усім творінням зеленого земного світу. Це колір любові, миру і спокою, рівноваги та злагоди в усіх живих створіннях» [6, с. 21].

Зелений – колір весни, воскресіння природи, багатства рослинного і тваринного світу. Зелена рута і зелений барвінок були обов'язковими атрибутами весільного одягу. Зелений колір застосовується в українській вишивці та писанкарстві як символ буянності природи. В українській культурній традиції кольоропозначення зеленого використовується не тільки в первинному значенні, а й у переносному (виразник позитивної оцінки) – це щастя, радість, новизна, свіжість, молодість, сила, тобто, у свідомості українців зелений колір символізує світлі, радісні відчуття.

Отже, в українській національній традиції колір набуває символічного значення. Він фіксує унікальну інформацію про колорит навколишньої природи, своєрідність історичного шляху народу, взаємодії різних етнічних традицій, особливості образного сприйняття світу.

Джерела та література:

1. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
2. Ковтун Л. Український колористичний код світотворення / Л. Ковтун // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. - Вип. 13. – 2009. – С. 49-52.
3. Семашко Т. Колоративи у наївній картині кольору українського етносу / Т. Семашко // Мова і культура. – 2013. – Вип. 16, т. 5. – С. 121-127].
4. Словник вимволів культури України / за загальною редакцією В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка, В. В. Куйбіди. – 3-е вид. – К., Міленіум, 2005. – 325 с.
5. Фрумкіна Р.М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа / Р.М. Фрумкіна. - М.: Наука, 1984. – 175 с.
6. Чумарна М. І. Тайнопис вишивки / М. І. Чумарна. – Львів: «Апріорі», 2018. – 96 с.
7. Якімова С.Э. Подходы к изучению концептосферы «цвет» в контрастивной лингвистике // Мова. Культура. Комунікація: Образ майбутнього у картинах світу та знакових вистемах. – Чернігов: Чернігів, 2013. – С. 170-172.

УДК 94(477)"1991/2018

**НОТАТКИ ДО ПОРТРЕТІВ УЧАСНИКІВ БОЙОВИХ ДІЙ НА
СХОДІ УКРАЇНИ ІЗ С. РАЦЕВЕ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.**

ЧИГИРИНСЬКОГО Р-НУ

Шмиголь С. П.

с. н. с. відділу «Суботівський історичний музей» НІКЗ «Чигирин»

Жиденко В. В.

вчителька географії Рацівської загальноосвітньої школи І-ІІІ ст.

Військові дії, які відбуваються на сході України із 2014 р., згідно закону від 18 січня 2018 р. офіційно трансформувалися у «Особливості державної політики для забезпечення державного суверенітету України». 18 квітня 2018 р. речник Міністерства оборони з питань АТО Дмитро Гуцуляк повідомив: «Наразі АТО буде йти паралельно з майбутньою операцією Об'єднаних сил. Рішення про закінчення антитерористичної операції буде одразу ж з підписання президентом відповідного указу» [2].

Протягом усього періоду продовження бойових дій, їх характеризували як військовий конфлікт, збройний конфлікт, антитерористична операція, гібридна війна, вторгнення ворожої армії. Та для більшості українців це є не що інше, як українсько-російська війна.

Зазвичай, військові дії несуть за собою руйнівні наслідки для населення, на території якої відбувається конфлікт, економічну кризу для всієї країни та призводить до тисячних смертей мирного та військового населення.

Враховуючи гібридний характер неоголошеної війни проти України та військову перевагу Російської Федерації, позицію її керівництва щодо класифікації зовнішньої військової агресії Росії як внутрішнього конфлікту України, з метою недопущення подальшого введення регулярних російських військ на територію України, прикритих «миротворчою місією» та реалізації «абхазько-осетинського сценарію», 13 квітня 2014 року в Україні було оголошено про початок антитерористичної операції без введення воєнного стану із залученням Збройних сил України [11].

17 березня 2014 р. наказом виконуючого обов'язки Президента України Олександром Турчиновим було розпочато першу хвилю мобілізації [10,152].

22 травня 2014 року набрав чинності Закон України № 1233-VII від 6 травня 2014 року «Про внесення зміни до ст. 6 Закону України «Про статус ветеранів війни, гарантії їх соціального захисту», яким ч. 1-шу ст. 6 «Особи, які належать до учасників бойових дій» цього закону було доповнено новим пунктом 19. Його остання редакція згідно з Законом України № 1547-VII від 1 липня 2014 року додатково визначає категорії осіб, які належать до учасників бойових дій [1].

Відповідно до закону, призивались військовозобов'язані таких вікових категорій: солдати до 40 років, сержанти до 45 років, прапорщики та молодші офіцери до 50 років, майори, підполковники до 55 років, полковники до 60

років.

Загалом, за 7 хвиль мобілізації до лав української армії було призвано більше 300 тис. чол. Серед них є учасники і Чигиринського району, значна частина яких – жителі с. Рацеве. Станом на лютий 2018 р. – 39 осіб, серед яких є добровольці (Додаток 1). Варто відмітити, що при написанні статті автори зіткнулися з абсурдною, на перший погляд, перепоною – відсутній точний список учасників бойових дій. Похід по різних установах, де здавалося б, така інформація мала бути, не давав бажаного результату, адже або дана інформація є секретною, або список не точний. Мабуть, упорядкування та збір матеріалів про наших теперішніх захисників повністю буде лягати на плечі істориків, які в майбутньому збиратимуть спогади від очевидців цих подій, як наразі збирається інформація від поки що живих учасників Другої світової війни. Варто зазначити, що бойовики з непідконтрольної Україні території добре проінформовані з приводу українських військових, мають свої списки, необхідну інформацію про їх розташування та оприлюднюють її для користування широкого загалу, зокрема, у відомих інтернет-пошуковцях, мають свій канал в Youtube, де викладають регулярно відео компрометуючого характеру.

Бойовий шлях та подальша доля військових с. Рацеве склалася по-різному. Наразі, 5 із них померли.

Для полегшення збору інформації, охоплення більшої аудиторії за короткий час та систематизації отриманих даних був розроблений питальник учасника бойових дій на сході України (Додаток 2). Частина спогадів бійців викладені у статті нижче, але збір інформації про захисників буде продовжуватися.

Бабенко Вадим Вікторович службу в АТО розпочав 21 серпня 2014 р. в складі 95-ої Житомирської бригади. 20 січня 2015 р. в ході оборони Донецького аеропорту під час виконання завдання із виведення з терміналу поранених кіборгів Вадим Бабенко потрапив у ДНР-івський полон.

У списку на обмін Вадим був першим, але залишався у «необмінному фонді». Мабуть, через те, що він був «кіборгом», десантником, стрільцем «АГС». Кілька разів Вадима Бабенка приводили вже до автобуса, але коли чули його прізвище, завертали назад.

Після більш як 160-денного ув'язнення в ДНР-івському полоні «кіборга» визволили 2 липня 2015 р.

Після звільнення боєць перебував два тижні в лікарні імені Мечнікова міста Дніпропетровська, а, повернувшись на Черкащину, проходив реабілітацію у Черкаській обласній лікарні [10, 159].

Барсуковський Василь Владиславович народився в 1976 р., закінчив Рацівську середню школу в 1993 р., потім вступив до Харківського військового університету. Закінчивши університет, отримав звання лейтенанта і до 2008 р. проходив службу на західних рубежах нашої Батьківщини в механізованих підрозділах і підрозділах розвідки. Потім, під час скорочення, був звільнений з лав ЗСУ, але працював в МНС в зоні Чорнобильської

катастрофи з питань ліквідації наслідків та цивільного захисту. В 2014 р., був знову призваний в лави ЗСУ, перебував в зоні АТО.

Виконував завдання в Луганській області – Станиця Луганська, м. Щастя і с. Трьохізбенка, які відомі за новинами. Саме його підрозділ виконував бойове завдання між населеними пунктами Станиця Луганська і м. Щастя [3].

Гармаш Вадим Олександрович народився 02.09.1985 р. в с. Федірки Світловодського району Кіровоградської області. Закінчив Червоно-Кам'янський НВК. В період 2002 – 2003 рр. отримав професію тракториста. 2006 р. – центр перекваліфікації м. Донецьк – оператор котельних установок. 2014 р. – навчальний центр м. Київ – водій-паропровідник.

З 10.04.2014 р. по 31.03.2015 р. перебував у зоні АТО. Звання – старший солдат. Виконував обов'язки водія, водія-механіка БМП-2, старшого майстра ремзводу, стрільця в тактичній групі розвідки.

Перебував у таких населених пунктах: м. Маріуполь, Волноваха, Докучаєвськ, с. Степне, Олександрівка, Мар'їнка, с. Соловійове Ясинуватського р-ну, с. Відродження, с. Підгорня Артемівського р-ну. Брав участь у боях майже в усіх вище вказаних населених пунктах.

Отримав осколкове поранення в ногу біля с. Оленівка та контузію біля с. Степне.

За час служби на території АТО отримав дві медалі «Учасника АТО» [4].

Майстренко Олександр Трохимович народився 14.09.1963 р. в м. Чигирин. В період 1970 – 1978 рр. навчався в школі № 3. Потім навчався на тракториста та будівельника. У 1995 р. одружився, до АТО працював будівельником.

В зоні АТО перебував з 14.11.2014 р. по травень 2016 р. був добровольцем, а потім контрактником. Виконував обов'язки командира розрахунку 2С – 3, стрілка, старшого радіотелефоніста, лінійного наглядача.

Перебував в районі Волновахи та в районі Авдіївки, тут же і брав участь в бойових діях. Під Волновахою отримав травму легень.

За час служби на території АТО отримав подяки та дві нагороди [5].

Панасян Костянтин Іванович народився 10.05.1977 р. З 1987 р. по 1992 р. навчався в Рацівській середній школі. В 1992 р. вступив до Дмитрівського ПТУ № 39 та навчався на тракториста-машиніста до 1994 р.

До АТО працював трактористом в ТОВ СП «Нібулон» Чигиринській філії. В 1999 р. одружився, має 2-х доньок.

12.03.2015 р. був призваний в ЗСУ. В зоні АТО перебував з 21.06.2015 р. – 23.04.2016 р. був звільнений по мобілізації. Має військове звання – сержант. Виконував обов'язки водія.

Перебував в населених пунктах: Лисичанськ, Северо-Донецьк, Новотамівське. Брав участь у боях під Лисичанськом та Новотамівським.

На даний момент знаходиться по контракту в зоні АТО [6].

Пироженко Микола Олександрович, 21.05.1994 р. н., м. Чигирин. Навчався в м. Черкаси в автодорожньому ліцеї, де й отримав професію

машиніста дорожньо-будівельних машин 5 розряду. Працював до АТО в ЧАКУ (Чигиринська аграрна компанія) трактористом, не одружений. В зоні АТО провів дві ротації: перша 04.10.2014 – 20.11.2014, друга 03.01 – 04.03.2015. За час служби на території АТО отримав нагороди [7].

Прихідько Володимир Миколайович народився 23 вересня 1982 р. у с. Рацеве. Навчався у СПТУ 39 (м. Знам'янка) з 1998 по 2001р. на водія, тракториста-машиніста. Не одружений. До мобілізації працював будівельником та охоронцем. У 2015 р. був мобілізований за четвертої хвили на 8 місяців до бойових дій на сході України, отримав звання молодшого сержанта. Військову службу проходив у с. Роздолівка, м. Северськ та Артемівськ. Знаходився у другій лінії оборони в артилерії. Спогадами про період свого перебування на території бойових дій ділиться неохоче. Говорить, що в той період здобув багато друзів, але втратив здоров'я [8].

Цимбал Леонід Борисович народився 24.06.1958 р. в с. Плоске Знам'янського району Кіровоградської області. Навчався у Кіровоградській моршколі та здобув професію електромеханіка-диземіста IV розряду 1976 р. Потім закінчив Черкаський навчально-курсний комбінат у 1983 р., де отримав професію електрика IV розряду.

До служби в зоні АТО працював завгоспом у Рацівській ЗОШ I – III ступенів.

До ЗСУ був призваний 25.05.2015 р. На службі перебував 25.05.2015 р. – 31.01.2016 р. мав звання – старший сержант. Перебував у м. Констянтинівка, де здійснював патрулювання.

За час служби на території АТО отримав подяки та нагороди. Поранення відсутні [9].

Джерела та література:

1. Антитерористична операція на сході України https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F_%D0%BD%D0%B0_%D1%81%D1%85%D0%BE%D0%B4%D1%96_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8
2. АТО буде йти паралельно з ООС до указу президента – Гуцуляк [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2018/03/28/7176049/>
3. Матеріали польових досліджень авторів (далі – МПДА). – Спогади Барсуковського Василя Владиславовича, 1976 р. н.
4. МПДА. – Спогади Гармаша Вадима Олександровича, 1985 р. н.
5. МПДА. – Спогади Майстренка Олександра Трохимовича, 1963 р. н.
6. МПДА. – Спогади Панасян Костянтина Івановича, 1977 р. н.
7. МПДА. – Спогади Пироженка Миколи Олександровича, 1994 р. н.
8. МПДА. – Спогади Прихідька Володимира Миколайовича, 1982 р. н.
9. МПДА. – Спогади Цимбала Леоніда Борисовича, 1958 р. н.
10. Мінська О. І. Уродженці Чигиринського району – учасники антитерористичної операції на Сході України // Чигиринщина: історія і сьогодення. Матеріали V науково-практичної конференції 12-13 листопада 2017 р. – Черкаси. Вид. Вертикаль, 2016. – с. 152-161

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

11. РНБО розпочинає масштабну АТО із залученням Збройних Сил - Турчинов. Українська правда. Процитовано 2017-10-16. [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://lb.ua/blog/amnesty_international/308833_hronologiya_konfliktu_shodi.html

Додаток 1. Учасники бойових дій на сході України із с. Рацeve

№ п/п	Прізвище, ім'я, по-батькові, рік народження	Посвідчення УБД	Додаткова інформація
1.	Бабенко Вадим Вікторович, 1983 р. н.	+	Інвалід війни II гр.
2.	Бадрак Андрій Анатолійович	+	
3.	Білоножко Дмитро Анатолійович, 1972 р. н.	+	
4.	Бодряга Віктор Михайлович, 1970 р. н.	+	
5.	Барсуковський Василь Владиславович, 1976 р. н.	+	Помер 27.01.2016 р.
6.	Вахник Ігор Васильович, 1973 р. н.	+	
7.	Власюк В'ячеслав Михайлович		
8.	Гармаш Вадим Олексійович, 1985р. н.	+	
9.	Грищенко Валентин Федорович, 1967 р. н.	+	
10.	Дейнека Сергій Никонорович, 1975р. н.		
11.	Дзьоба Ігор Ярославович, 1993 р. н.	+	
12.	Ємельянов Іван Іванович, 1981р. н.	+	
13.	Єфіменко Вадим Володимирович, 1987 р. н.		
14.	Іконніков Данило	+	
15.	Коваленко Микола Степанович, 1967 р. н.		
16.	Корецький Сергій Володимирович, 1972 р. н.	+	
17.	Косенко Едуард Анатолійович, 1974	+	
18.	Криворучко Леонід Миколайович, 1977 р. н.	+	
19.	Круду Владислав Іванович, 1981 р. н.	+	
20.	Курілович Станіслав Васильович, 1977 р. н.	+	
21.	Лабунько Олег Сергійович, 1994 р. н.	+	
22.	Лещенко Дмитро Миколайович		Помер у 2017 р.
23.	Лисенко Андрій Ігорович, 1992 р. н.	+	
24.	Литовка Владислав Юліанович, 1994 р. н.	+	
25.	Максюта Микола		Доброволець
26.	Майстренко Олександр Трохимович, 1963 р. н.	+	Доброволець
27.	Мартинюк Олександр	+	
28.	Панасян Костянтин Іванович, 1977 р. н.	+	
29.	Пироженко Микола Олександрович, 1994 р. н.	+	
30.	Пшенишний Михайло Павлович		Помер у 2017 р.
31.	Півень Микола Вікторович		Розбився у автокатастрофі у 2017 р.
32.	Полежаєв Аркадій Володимирович, 1986 р. н.	+	

33	Прихідько Володимир Миколайович, 1982 р. н.	+	
34	Савустяненко Олександр Григорович, 1976 р. н.	+	
35	Терещенко Петро Анатолійович, 1982 р. н.	+	
36	Турик Олександр Євгенійович, 1967 р. н.		
37	Федоренко Василь Анатолійович, 1973 р. н.	+	
38	Цимбал Леонід Борисович, 1958 р. н.	+	Помер 30.01.2016 р.
39.	Ціпов'яз Микола Леонідович, 1967 р. н.	+	

Додаток 2.

Питальник учасника бойових дій на сході України

1. Прізвище, ім'я, по-батькові.
2. Дата і місце народження.
3. Де навчався і на кого. Роки навчання.
4. Професія за освітою.
5. Ким працював до АТО.
6. Коли одружився. Склад сім'ї.
7. Коли призваний брати участь у АТО. Період знаходження.
8. Яке військове звання. Які обов'язки виконував.
9. Населені пункти, де перебував.
10. У яких місцях і боях брав участь.
11. Поранення і місце отримання (якщо є)
12. Нагороди, грамоти, подяки.
13. Фото (бажано з АТО, можна декілька)
14. Спогади чи розповідь про період перебування в зоні АТО.

УДК 766:72 (655)

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ ЦИФРОВОГО ЖИВОПISУ**Гладкова І. П.***ст. викладач кафедри дизайну***Держач С. П.***ст. викладач кафедри дизайну**Черкаський державний технологічний університет*

Для дослідження поставленої проблеми необхідно проаналізувати 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 планшету 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 Монтоя (Zach Montoya) закінчив Maryland Institute College of Art 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, відео уроків для тих, хто тільки починає знайомитись з цифровим комп'ютерним зображувальним мистецтвом.

Джерела та література

1. Храмова-Баранова О.Л., Комар М. Цифрове комп'ютерне мистецтво, розвиток і перспективи // Художній авангард: пошук нової мистецької парадигми: матеріали І 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. Автореферат дисертації на тему «Естетика цифрового комп'ютерного зображувального мистецтва» / С.В.Єрохін // доктор філософських наук. – 2010. – 360 с.
4. Ірина Ляпчева: «Як розвивався цифровий живопис» [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.mobiledevice.ru/69455-computer-graphic-art-history-wacom-will.aspx>

УДК 316.334.55 (477):940.5

ДІЯЛЬНІСТЬ СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ КООПЕРАТИВНОЇ СІЛЬСЬКОГОСПОДАРСЬКОЇ МЕРЕЖІ «ДОБРОБУТ» У НАПРЯМКУ ЗАЛУЧЕННЯ СЕЛЯНСЬКИХ ГОСПОДАРСТВ ДО ІНТЕНСИФІКАЦІЇ М'ЯСО-МОЛОЧНОЇ ГАЛУЗІ В ПЕРІОД НЕПУ

Волошин І.В.

старший викладач кафедри суспільних наук

Черкаський інститут пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля

З середини 20-х рр. ХХ ст. на теренах Української СРР почали з'являтися своєрідні спілки спілок фахової кооперації, що свідчило про поглиблення її спеціалізації. Діяльністю спілок, що займалися збутом продукції тваринництва, керувало Всеукраїнське кооперативне скотарсько-молочарське товариство на паях «Добробут». Його установчі збори відбулися 19 вересня 1924 р., а діяльність розпочалась 1 жовтня 1924 р. [1, с. 111]. Статут «Добробуту» було зареєстровано 23 липня 1924 р. Воно мало свої представництва у Москві і Ленінграді, а контори у Києві та Одесі. Товариство було насправді спілкою, позаяк керувало роботою 12 універсальних і двох фахових спілок, що входили до неї на правах акціонерних членів [1, с. 111].

В період нової економічної політики Всеукраїнська спілка м'ясо-молочної кооперації «Добробут», спираючись на міцний фундамент своїх постійно зростаючих доходів, розгорнула широку й багатосторонню роботу щодо інтенсифікації м'ясо-молочної галузі, залучаючи в цей процес бажаючі селянські господарства. Завдяки здійсненим заходам, м'ясна та м'ясопереробна га-

лузі економіки Української СРР змогли за короткий час не лише забезпечити потреби внутрішнього, але й завоювати визнання на зовнішньому ринку.

В статуті «Добробуту» зазначалося, що спілка ставить перед собою завдання поліпшення і розвитку м'ясомолочного тваринництва шляхом організації племінної справи, збуту і переробки продуктів тваринництва, постачання членів спілки всім необхідним для успішного ведення господарства [2, с. 51]. Членами «Добробуту» могли бути союзи як спеціалізовані, так і універсальні й змішані, що вели подібну роботу. З метою найбільш повного залучення селянства до участі в роботі «Добробуту» статут дозволяв і безпосереднє членство в ньому великих спеціалізованих сільськогосподарських товариств, що налічували більше 250 членів. Ще один центр спеціалізованої сільськогосподарської кооперації почав роботу 13 серпня 1924 р. – Всеукраїнське спеціалізоване товариство збуту й експорту продуктів птахівництва «Кооптах».

Високими темпами збільшувались в системі «Добробуту» заготівлі. Якщо в першій половині 1924/25 року було заготовлено 186 тисяч пудів м'яса, то в першій половині 1925/26 року – вже 682 тисячі пудів [3, с. 235]. Поруч із загальним зростанням обсягів виробництва і переробки м'яса, товарні м'ясні ресурси України лише за період з 1925/66 по 1926/27 рік збільшились з 25,8 до 28,8 млн. пудів, або з 416 до 464 тис. тон [4, с. 41].

Система м'ясомолочної кооперації «Добробут» відзначалася кваліфікованим персоналом, виробничим досвідом, глибоким знанням сутності тих чи інших господарських проблем, організовуючи, таким чином, максимально продуктивне використання кредитних коштів кооперованих ними селянських господарств.

«Добробут», спираючись на міцний фундамент своїх постійно зростаючих доходів, розгорнув широку й багатосторонню роботу щодо інтенсифікації м'ясо-молочної галузі, залучаючи в цей процес бажаючі селянські господарства. Організаційно-господарські заходи, ініційовані «Добробутом», передбачали: організацію виробництва та постачання концентрованих кормів, контрактацію бугаїв, корів і свиней, закупівля за кордоном високопорідних плідників, пряме кредитування селянських господарств, у т.ч. в товарній формі – у вигляді молодняка худоби.

Окремим напрямком підвищення культури ведення скотарства селянами стало контроль-но-асистентське обслуговування, облік і ведення продуктивних якостей потомства наявних плідників, організація виставок-конкурсів, курси годування і облаштування тваринницьких дворів і кооперативних приміщень, силосних ям тощо, конкурси на чистоту молока, республіканські та місцеві конкурси майстрів масло- і сировиробництва. Широкого розмаху набула освітня діяльність «Добробуту». З цією метою організовувалися чисельні курси і школи для господарів дворів, курси контроль-асистентів, з'їзди по тваринництву, публікація інструкцій, плакатів, брошур тощо.

Для покращання економічного становища незаможних селянських господарств велике значення мало залучення їх до спеціальної системи м'ясо-

молочної кооперації «Добробут». Завдяки багатогранній роботі всієї мережі кредитної сільськогосподарської кооперації на 1 жовтня 1926 р. незаможні господарства склали вже біля 58 % членів молочних товариств. До 1929 р. число членів «Добробуту», що мали лише одну корову, досягло 86 % [5, с. 15].

Активно співпрацювало з «Добробутом» українське фермерство. Саме тому вагомих успіхів українське фермерство, спираючись на активну та швидко зростаючу допомогу різних видів, вже на середину 1920-х років диференційованої системи сільськогосподарської кооперації, насамперед, скотарсько-молочної, досягло у сфері відновлення та розвитку молочного та м'ясного тваринництва та птахівництва. Так, на Лівобережжі виробництвом масла на експорт активно почали займатися п'ять молокопереробних підприємств «Добробуту», на добре відомій своєю молочною худобою Мелітопольщині. Лідували тут Пришибський, Гендльфельський, Олександрокрасний та два Гольбштацьких заводи, молоко на які надходило із фермерських господарств, які відзначалися високим рівнем налагодження племінної роботи, зоотехніки та ветеринарії. Місцеві фермери приділяли велику увагу якості своєї продукції. Це робило їх масло широко відомим і привабливим для експорту [6, с. 367 – 368].

Поруч із позитивною динамікою розвитку м'ясної галузі в більшості районів УСРР, слід зауважити випадки недостатньої активності державних і кооперативних м'ясозаготовачів, обмежену місткість місцевих м'ясних ринків, спекулятивні операції приватних торговців тощо, які призводили або до значного падіння цін на худобу, або гальмували темпи розвитку м'ясної та м'ясопереробної галузей.

Система господарсько-економічних, селекційних і зоотехнічних заходів, які проводив «Добробут», дозволила швидко підвищити ефективність м'ясної та м'ясопереробної частини селянських господарств. Така, що відчувала стагнацію перед Першою світовою війною, повністю зруйнована в роки війни, м'ясна галузь тваринництва була швидко відновлена протягом 1924 – 1927 рр. зусиллями партнерів мережі «Добробуту». Зрештою, вона змогла не лише забезпечити потреби внутрішнього, але й завоювати визнання на зовнішньому ринку.

Наприкінці 1920-х рр. «Добробут» значно поліпшив і зміцнив власну кооперативну мережу, посідав монопольне місце на ринку збуту продукції тваринництва. В Україні діяло близько 30 спілок, що займалися збутом продукції тваринництва. Кооперативна система поглиблювала спеціалізацію селянських господарств, сприяла їхньому зміцненню.

Таким чином, як бачимо з вище приведеного матеріалу, діяльність в роки непу Всеукраїнського кооперативного союзу скотарсько-молочарської кооперації «Добробут» мала важливе значення для піднесення ефективності селянських господарств. Досвід «Добробуту» є досить актуальним для сучасного етапу реформування українського аграрного сектору економіки.

Джерела та література:

1. Марочко В. І. Українська селянська кооперація: історико-теоретичний аспект (1861 – 1929 рр.) / В. І. Марочко. – К. : М.Р. Kots Publishing, 1995. – 224 с.

2. Кооперація на Україні в 1925/26 році – Х., 1929. – 79 с.
3. Морозов А. Г. Сільськогосподарська кредитна кооперація в Україні (1921 – 1929) / А. Г. Морозов. – Черкаси : Вертикаль, видавець Кандич С. Г., 2016. – 362 с.
4. Коопероване село. – 1927. – № 17.
5. Матеріали та резолюції II-го з'їзду уповноважених Всеукраїнського союзу скотарсько-молочарської кооперації “Добробут” 23 – 27 липня 1929 року. – Х. : Добробут, 1929. – 45 с.
6. Лазуренко В.М. Українське фермерство: злет і падіння (1921 – 1929 рр.) / В.М. Лазуренко. – Черкаси : ЧДТУ, 2013. – 474 с.

УДК 908(477.46):688.721

**УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ЛЯЛЬКА.
ТРАДИЦІЇ ЧИГИРИНЩИНИ, ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ**
Москальова Я. Р.

*Чигиринський навчально-виховний комплекс
«Дошкільний навчальний заклад –
спеціалізована школа I-III ступенів №2» 10 клас*

Всі ми, незалежно від віку, родом з дитинства. Саме тому, на мою думку, тема «Українська народна лялька. Традиції Чигиринщини, історія та сьогодення» буде цікавою як для дорослих, так і для дітей. На жаль, на сьогоднішній день ця тема залишається малодослідженою, адже оригінальних старих ляльок, якими гралися наші бабусі та прабабусі, а також письмових згадок майже не збереглося.

В дитинстві кожен із нас мав свою улюблену іграшку, з якою ми майже не розлучалися. З кожним днем світ змінюється, розвивається та з приходом нових технологій зовнішні ознаки та виготовлення іграшок дуже відрізняються від тих, які виготовлялися ще за часів наших батьків та бабусь. Здебільшого, сьогодні переважають ляльки виготовлені зі штучного матеріалу, які мають деформований зовнішній вигляд, що навіть можуть нашкодити дитячій психіці.

Як жаль, що у вирі сучасного технічного прогресу майже забуті традиційні народні українські ляльки, які виготовлені з природних матеріалів, що несуть в собі доброту, радість та тепло маминих долонь. Саме тому, на мою думку, дослідження української традиційної ляльки є дуже актуальним на сьогоднішній день.

Лялька – це дитяча іграшка у вигляді фігурки людині. Вона існує у численних різновидах протягом тисячоліть та є невід'ємною частиною культури кожного народу. Лялька супроводжує людину з моменту її народження та протягом всього життя, спочатку як іграшка, а згодом як сувенір, витвір мистецтва чи навіть, як магічний оберіг.

Українська лялька бере своє коріння з глибокої давнини. Кожна матуся, з любов'ю та теплом створювала для своєї дитини лялечку, яку виготовляла зі всіх природних матеріалів, що були під рукою: з клаптиків старого одягу, з кукурудзяного качана, глини, м'якуша хліба тощо.

Традиційна народна лялька протягом багатьох років відігравала надзвичайно важливу роль у розвитку та вихованні дитини та виконувала такі основні функції:

- *Виховну;*
- *Навчальну, розвиваючу;*
- *Естетичну;*
- *Емоційну, розважальну;*
- *Оберегову.*

Найдавнішими прототипами ляльки були жіночі фігурки, вирізані із мамонтового бивня, знайдено їх в Україні під час археологічних розкопок поблизу с. Мізина на Чернігівщині, а також чисельні трипільські глиняні жіночі скульптури доби неоліту – енеоліту (V – III тисячоліття до н.е.).

За класифікацією бувають:

- *Глиняні ляльки;*
- *Дерев'яні ляльки;*
- *Ляльки із соломи, кукурудзи, рогози, листя та трави;*
- *Ляльки із тіста та сиру;*
- *Паперові ляльки;*
- *Текстильні ляльки.*

Першим збирачем та дослідником української народної ляльки на Чигиринщині був священик із с. Суботів – марко Грушевський. У 1904 році була надрукована його робота «Дитячі забавки та ігри усякі. Зібрані на Чигиринщині Київської губернії». Для нас ця праця є неоціненним скарбом. Читаючи його книгу, ми розуміємо, скільки народної культури, звичаїв було втрачено у війнах, голодоморах, виселеннях, асиміляціях, нищенні природного й суспільного середовища Чигиринщини. *«Народна іграшка є специфічним витвором. Вона мусять мати пізнавальну цінність для дитини, відобразити явища реального світу в доступних їй формах. Народна іграшка повинна не тільки нести інформацію, а й бути естетичною, втілювати оригінальну ідею»,* - говорив Марко Грушевський.

Перечитавши книгу М.Грушевського, ми вирішили дослідити, які саме ляльки виготовлялися на нашій території. Відомості про різні види ляльок дослідниця брала зі свідчень та спогадів жителів Чигиринщини.

Опитавши жителів Чигиринщини, ми дізналися популярні види ляльок. Це дерев'яні, текстильні, паперові, «жованка», виготовлені з сіна, рогози та кукурудзяного листя, а також із качанів молоді кукурудзи.

На даний час виробництво ляльок із масового народного перейшло в авторське – для виставок, крамниць-салонів, галерей. Та нині відбувається відродження давніх традицій, і ляльки, зроблені власноруч, стають дедалі популярнішими. Досліджуючи ляльку-мотанку Черкащини, не можна минути майстринь, що виготовляють маленькі дива.

Виготовленням ляльок на Чигиринщині займається невелика кількість людей. В основному це майстри, що виготовляють ляльки із текстилю та при-

родних матеріалів: Олена Черноус, Ольга Пискун, Людмила Харченко та Ніна Пустова.

Чигиринські майстрині не тільки виготовляють ляльки, а й діляться своїми знаннями про традиції лялькарства. Майстрині Ольга Пискун та Людмила Харченко проводять майстер-класи в музеї Б. Хмельницького НПКЗ «Чигирин» з виготовлення різних видів ляльок.

Технологіями виготовлення народної ляльки зі своїми учнями ділиться і Олена Черноус. При школі діє гурток «Український сувенір», де діти знайомляться із народними звичаями та традиціями лялькарства та разом із вчителькою виготовляють іграшки для себе та на подарунки.

Особливо часто у школі проходять заняття з виготовлення ляльок-оберегів, ангелів, на основі традиційної ляльки, для наших воїнів, які захищають Україну.

Лялькова культура виступала неодмінною складовою повсякденного українського життя, проте період ХХ-ХХІ ст. вніс у лялькарство свої зміни, багато було забуто та втрачено. Але, не дивлячись на всі труднощі життя, можна стверджувати, що виготовлення народної ляльки на нашій території було популярним та поширеним, що для виготовлення ляльок наш народ використовував всі підручні матеріали, які його оточували. Цьому сприяли історичні, соціальні, природо-кліматичні чинники, характер трудової діяльності та комунікативні традиції населення нашої території.

Джерела та література:

1. Грушевський Марко. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу. – К.: Либідь, 2006. – 256 с..
2. Матеріали польових досліджень автора – записано від Бершачької Юлії Михайлівни, 1968 р. н., м. Чигирин.
3. МПДА – записано від Дячишина Володимира Івановича, 1951 р.н., м. Чигирин;
4. МПДА - записано від Муценка Бориса Тимофійовича, 1950 р.н., с. Медведівка.
5. МПДА – записано від Муценко Марії Іванівни, 1950 р.н., с. Медведівка.
6. МПДА – записано від Ніколенко Ольги Василівни, 1957 р.н., м. Чигирин.
7. МПДА – записано від Пустової Ніни Миколаївни, 1963 р.н., м. Чигирин.
8. МПДА – записано від Ткаченко Лариси Миколаївни, 1948 р.н, м. Чигирин.
9. МПДА – записано від Філоненко Ніни Вікторівни, 1973 р.н., м. Черкаси, уродженка с. Медведівка Чигиринського району.
10. МПДА – записано від Черноус Олени Борисівни, 1973 р.н., м. Чигирин.
11. МПДА – записано від Шишацької Ольги Антонівни, 1943 р.н., м. Чигирин.
12. Найден О.С. Українська народна іграшка: Історія. Семантика. Образна Своєрідність. Функціональні особливості. – К.: АртЕк, 1999. – 256 с.
13. Найден О. С. Українська народна лялька - К.: «Стилос», 2007. - 240с.
14. Пірус Т. Подільська народна лялька // Лялька як знак, образ, функція: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції» Другі Марка Грушевського читання» / За ред О. С. Найдена. –К.: «Стилос», 2010 - С. 54.
15. Склярєнко О. А. Лялька в культурі українців. Витоки. Відродження. Технології - Київ,: Видавець Олег Філюк, ТОВ «Центр учбової літератури», 2017. – 250 с.
16. Фіголь Д. І. Українська народна дитяча іграшка: Довід. К., 1956. – 145 с.

УДК 908-054.65(477.46)''1939/1945''

МЕРЕЖА ТАБОРІВ ДЛЯ ВІЙСЬКОВОПОЛОНЕНИХ І В'ЯЗНИЦЬ В РОКИ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ НА ТЕРИТОРІЇ ЧЕРКАЩИНИ**Лазуренко Ю. М.***к. і. н., доцент кафедри історії та права
Черкаського державного технологічного університету*

Друга світова війна, криваві злочини фашистських окупантів завдали величезної шкоди економіці та соціальній сфері українського народу, забрали мільйони життів.

Протягом перших місяців фашистської окупації на території Черкащини була створена розгалужена мережа таборів для військовополонених і в'язниць. Зокрема, в Драбівському районі такі табори діяли в селах Жорнокльови і Шрамківка, в Чорнобаївському — в селі Хрестителеве, в Христинівському — в селі Івангород, в Тальному – в гранкар'єрі. У селі Бабанка Уманського району та селі Буках Маньківського району на табори для військовополонених були перетворені місцеві середні школи. У містах Золотоноші і Смілі – на території військових містечок [3, 171].

Як засвідчує статистика, на території Черкащини в роки окупації гітлерівці знищили понад 120 тисяч чоловік [3, 171]. За цей період у Звенигородському районі було розстріляно близько 5 тисяч чоловік, у Канівському – 482 особи, Корсунь-Шевченківському – 3 тисячі, більше 6 тисяч у Монастирищенському, Христинівському – 5838, Чорнобаївському – 500 [4, 6].

Після визволення міста Золотоноші на його околиці було виявлено 30 поховань, в яких було закопано близько 13 тисяч закатованих [4, 6].

Епіцентром втілення адської фашистської програми агресії і „очищення” захоплених територій від „небажаних елементів”, обезлюднення стала на Черкащині Умань. Тут, у невеличкому місті, яке до війни нараховувало трохи більше 50 тисяч чоловік, було розстріляно гітлерівцями в сухому яру понад 25 тисяч мирних жителів. Крім цього, щодня в Уманському таборі для військовополонених, у так званій „Уманській ямі”, від нелюдських умов утримання гинуло 60 – 70 військовополонених [2, 194].

Табори для цивільного населення, тюрми та гетто на території Черкащини

<i>Район, населений пункт</i>	<i>Категорія</i>	<i>Архівні посилання та розширена інформація про табір</i>
с. Маньківка	гетто	ДАРФ, ф.Р-7021, оп.54, спр.1242, арк.93, 183 (3 акта селищної НДК від 13.04.45: в свинарниках і курятниках утримувалось 640 євреїв, загинуло 556.)
м. Черкаси	гетто	ДАЧО, ф.Р-49, оп.1, спр.20, арк.10: біля Митниці.
м. Звенигородка	табір циві-	ДАРФ, ф.Р-7021, оп.65, спр.241, арк.46: біля м. Звенигородка існував концтабір, знищено до 1500 чол., 1942 р.

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

<p>с. Єрки (Катеринопільський район)</p> <p>м. Сміла (ст. ім. Шевченка)</p> <p>м. Умань</p> <p>с. Кам'янка</p> <p>м. Золотоноша</p>	льного на-селення	<p>ДАЧО, ф.Р-2398, оп.2, спр.2: з вересня 1941 р. до лютого 1944 р.</p>
	гетто	<p>ДАКО, ф.Р-4758, оп.2, спр.8, арк.42: у 1943 р., всі ув'язнені знищені.</p> <p>ДАЧО, ф.Р-49, оп.1, спр.3, арк.21.</p>
	трудоий табір	<p>ЦДАВО, ф.4328, оп.1, спр.6, арк.59, 76: у приміщенні школи, пересильний табір для радянських громадян, яких примусово вивозили до Німеччини, березень 1943 р.</p>
	пересильний табір	
	гетто	<p>ДАКіО, ф.Р-6656, оп.2, спр.1, арк.82зв: гетто в Кам'янському районі, згадується наприкінці грудня 1941 р.</p> <p>За картотекою ДАРФ (ДАКіО, ф.1004, оп.1, спр.35, арк.53-54: табір для громадян єврейської національності, організований наприкінці грудня 1941 р., знищено понад 400 чол.)</p>
табір цивільного населення	<p>ДАРФ, ф.Р-7021, оп.70, спр.952, арк.1зв, 2; там само, спр.1140, арк.4 (3 доповіді НДК Полтавської області: табір для цивільного населення на території військового містечка, знищено 12750 чол.)</p> <p>ДАПО, ф.Р-3388, оп.1, спр.422, арк.3-4: табір для цивільного населення на території військового комісаріату та військового містечка;</p> <p>там само, ф.Р-4085, оп.3, спр.227а, арк.10-11: розстріляно 25.07.42 – 50 чол., 27.03.43 – 62 чол. [1].</p>	

Табори військовополонених на території Черкащини

<i>Район</i>	<i>Населений пункт</i>	<i>Архівні посилання та додаткова інформація про табір</i>
Смілянський	м. Сміла	<p>ДАЧО, ф.Р-49, оп.1, спр.37, арк.494, спр.40, арк.499: заяви колишніх ВП.</p> <p>ДАКО, ф.Р-2395, оп.1, спр.18: списки ВП.</p> <p>МАФ, RW41/13: шталаг № 345.</p>
Тальнівський	м. Тальне	<p>ДАРФ, ф.Р-7021, оп.65, спр.241, арк.48-51.</p>
Уманський	м. Умань	<p>ДАЧО, ф.Р-49, оп.1, спр.80, арк.18, 20, 27 – анкети ВП за 1941 р.</p> <p>ДАКО, ф.Р-2730, оп.1, спр.5, арк.43-56: про втечу ВП.</p> <p>МАФ, RH 22/6/360: у серпні 1941 – дулаг №182;</p> <p>там само, RW6, v.450-451: шталаг №349, утримувалося</p>

		у лютому 1942 р. – 7,2 тис. чол., у червні 1942 р. – 11,3 тис., у жовтні 1942 р. – 16,2 тис., у грудні 1942 р. – 11 тис., у лютому 1943 р. – 10,5 тис.; відділення у Гайсині [1].
--	--	---

(ДАКіО – Державний архів Кіровоградської області; ДАКО – Державний архів Київської області; ДАПО – Державний архів Полтавської області; ДАРФ – Державний архів Російської Федерації; ДАЧО – Державний архів Черкаської області; ЦДАВО – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України; МАФ – Федеральний військовий архів у Фрайбурзі).

Проходять десятиліття, і чим далі від нас відходять роки Другої світової війни, тим глибше і масштабніше ми усвідомлюємо величину тієї трагедії і горя, яку пережив наш український народ у роки нацистської окупації. Тож хай буде вічною народна пам'ять. Пам'ять про минуле, його трагедію і триумф. Саме пам'ять дає в кінцевому підсумку безпристрасну оцінку епосі, події, особі, дозволяє зберегти зв'язок часів. Тільки за допомогою пам'яті ми здатні пройти очищення через спокуту. Тільки виповівши минулі страждання і давній біль серця, пройшовши заново хресну путь своєї історії, ми зможемо спорудити нову хату свою, свою волю, своє щастя, де на сторожі встане правда, стане праця і віра в себе, в те, що ти людина, гідна прекрасної долі.

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ДОДАТОК ДО СТАТТІ:

Концентраційний табір – місце превентивного ув'язнення людей з мотивів політичного, національного та релігійного характеру за рішенням державної таємної поліції – гестапо, без слідства і суду, без встановлення терміну, з особливо жорстоким режимом утримання (ізоляції), і з метою поступового знищення в'язнів непосильною каторжною працею, голодом, екзекуціями, тортурами, вбивствами і стратами, підпорядковане інспекції концентраційних таборів Третього Рейху з характерними ознаками: повна ізоляція в'язнів; реєстрація ув'язнених та запровадження спеціального одягу і системи розпізнавальних знаків і номерів; охорона військами СС; використання праці ув'язнених головною службою господарського управління СС; незастосування превентивного ув'язнення як покарання або як заміну тюремного ув'язнення.

За класичною моделлю до концентраційних таборів на території України відносяться тільки табори у Львові (Янівський) та у Києві (Сирецький). Вони зазначені у переліку концентраційних таборів до Федерального закону Німеччини стосовно компенсаційних виплат. За сукупністю ознак до цієї категорії було віднесено ще 4 табори [3, 172].

Виправно-трудоий табір – місце ув'язнення громадян на визначений термін (від 21 до 56 днів, з можливістю продовження) за ухилення від трудової повинності, трудові порушення, з подальшим направленням на попереднє місце роботи або до концтабору, підпорядкований комендатурі СД та поліції безпеки, з особливо жорстоким режимом утримання.

До цієї категорії на території України віднесено 7 таборів, які мають усі ознаки подібного типу ув'язнення. В матеріалах Надзвичайної державної комісії зі встановлення та розслідування злочинів німецько-фашистських загарб-

ників (НДК) вони у більшості випадків названі концентраційними таборами. Можливо, що частину виправно-трудова таборів зафіксовано під категорією “табір цивільного населення” [3, 172].

Гетто – *частина території населеного пункту, виділена для примусового утримання осіб єврейської національності з метою їх ізоляції та подальшого знищення.*

Створювалися з початком окупації, існували форми відкритого та закритого гетто, майже всі відкриті гетто були перетворені перед їх ліквідацією в закриті з суворою ізоляцією. Управління гетто здійснювалося через єврейські ради. Протягом війни постійно йшло знищення єврейського населення або депортація до таборів знищення. Окремі гетто були перетворені у табори примусової праці для євреїв. З ліквідацією гетто в'язні підлягали знищенню або направлялися до концентраційних таборів.

Кількісно до цієї категорії відноситься більшість місць примусового утримання для цивільного населення, ця категорія найбільш забезпечена підтверджуючими документами завдяки спискам в'язнів гетто, які зберігаються в Державних архівах Вінницької та Одеської областей. Зафіксовано понад 300 гетто, переважно на території Трансністрії [3, 172 – 173]

Табір примусової праці для євреїв – *місце ув'язнення осіб єврейської національності з метою їх використання на тяжких роботах, перетворений з гетто або новостворений з вивезенням працездатних євреїв із гетто, підпорядковувався керівництву поліції та СС.*

У східних окупованих областях ці табори були введені розпорядженням рейхсміністра окупованих східних областей про введення примусової праці для єврейського населення від 16 серпня 1941 р. В архівних документах немає суворих розмежувань поміж гетто та таборами примусової праці для євреїв, тому до цієї категорії було зараховано тільки ті місця примусового утримання, в документації яких зафіксовано факти використання примусової праці єврейського населення [3, 173 – 174].

Гестапівська тюрма – *місце попереднього ув'язнення та утримання громадян з політичних мотивів із застосуванням до ув'язнених насильницьких дій виняткової жорстокості, включаючи катування і вбивства. Більшість тюрем були підпорядковані гестапо (таємній державній поліції) або СД (службі безпеки).*

Пересильний табір – *збірний пункт для відправки ув'язнених на примусову працю до Третього Рейху.*

Цю категорію в документах НДК часто плутають з категорію концентраційних таборів. Табір зараховується до цієї категорії при наявності даних про відправку в'язнів на примусові роботи до Третього Рейху. Більшість таких таборів зазначена під категорією “табір цивільного населення”.

Трудовий табір – *місце для ізольованого розміщення населення з використанням примусової праці на підприємствах, будівельних роботах тощо.*

Табір цивільного населення – *умовна категорія. Цю категорію ви-*

значено при відсутності чітких ознак конкретного типу табору.

Шталаг – стаціонарний табір військовополонених рядового та сержантського складу.

Дулаг – збірний та пересильний пункт військовополонених та інтернованих цивільних громадян.

Офлаг – стаціонарний табір військовополонених офіцерів.

Зафіксовано існування таборів військовополонених у 242 населених пунктах України [3, 174 – 175].

Джерела та література:

1. Довідник про табори, тюрми та гетто на окупованій території України (1941 – 1944 рр.) / Упоряд. М.Г. Дубик. – К., 2000. – 304 с.
2. Долматовський Е. Зеленая брама : Документальная легенда об одном из первых сражений Великой Отечественной войны / Долматовський Е. – М., 1983. – 303 с.
3. Лазуренко В. М. Без права на забуття. Черкащина у роки Великої Вітчизняної війни 1941 – 1945 рр. / Лазуренко В. М., Вовкотруб Ю. М. – Черкаси, 2005. – 372 с.
4. Черкащина в період Великої Вітчизняної війни 1941 – 1945 рр. – Черкаси, 2000. – 208 с.

УДК 94(477):746.7

РОЗВИТОК МИСТЕЦТВА ПЛЕТІННЯ В УКРАЇНІ

Саєнко І. Ф.

викладач кафедри дизайну

Черкаський державний технологічний університет

Одне з найдавніших ремесел є плетіння, яке виникло раніше ніж обробка металу і дерева. До наших часів збереглися свідчення про плетені вироби ще з античної епохи. Художнє плетіння виробів з рослинних матеріалів, таких як лоза, рогоза, солома, відома українцям з давнини, але зразки минулих часів, завдяки недовговічності таких матеріалів, практично не збереглись. Отже, можливо припустити, що види та мистецька виразність солом'яних, рогоз'яних, лоз'яних предметів, які були поширені в Україні у XVIII–XX ст., побутували і набагато раніше. Деякі аспекти проблеми викладені в працях Д.П.Крвавича, Г.С.Меднікової, М.Р.Селівачова, Р.В.Чугай та ін. [3-7].

Плетіння має особливі художні, мистецькі риси, а саме: ритмічні повторення у переплетеннях, ажурність, фактуру, кольорові поєднання природних матеріалів. На сьогоднішній день плетіння з рогози та лози стало одним з конкурентних напрямів народного промислу, а вироби, які виготовлені плетінням, мають успішну реалізацію на внутрішньому і зовнішньому ринку і є перспективним видом мистецтва [5; 6]. В часи Античності для плетіння використовували прутья кущів і дерев, їх коріння, була поширена каркасна техніка плетіння, а кошики різної форми та призначення стали основою типологічного напрямку плетеного виробництва. Завдяки майстерності у виконанні і досконалості форми та вигадливості мережива багатьох видів переплетень, безліч з плетених виробів були на рівні античної кераміки. Деякі вироби з лози, які знайдені під час розкопок античних міст Північного Причорномор'я близькі за формою та технікою виконання до виробів

лозоплетіння на території України XVIII–початку XX ст., що вказує на спадкоємність культурної майстерності і традиційність ремесла [1; 6].

У XV–XVI століттях в Україні займалися плетінням капелюхів з соломи – брилями (типовим літнім головним убором українських селян), а найдавніші пам'ятки українського плетіння, що збереглися, сягають XIX ст. та зберігаються у музеях Львова і Києва. Формою і технікою плетіння ці вироби подібні на більш давні. Одним з найважливіших джерел пізнання історії плетених речей початку XIX ст. і особливостей їх використання на Поділлі та в Карпатах, стали акварелі львівського художника Ю.Глоговського. Цей митець, зображуючи людей у народному одязі, як доповнення до образу змальовував плетені кошики, решета, брилі, якими користувалися у побуті селяни і міщани [2-4].

У плетінні кінця XIX ст. намітилося три шляхи. Перший - виготовлення сільськими майстрами виробів, переважно брилів, кошиків, посуду, рибальського спорядження, другий – виробництво міськими майстрами плетених виробів в стилі модерн, третій – розширення асортименту плетених виробів за рахунок виробництва предметів для обладнання інтер'єрів, виготовлення малих архітектурних форм. У 1880-х роках були засновані школи і навчальні майстерні з плетіння. Одна з таких шкіл була створена в 1879 р. у с. Нижнів Івано-Франківської області, а згодом такі школи-майстерні відкрилися в с. Сокирченці (1900) Львівської області, м. Сторожинець (1891) на Буковині. Подібні школи-майстерні діяли у Києві, Черкасах, Полтаві у кінці XIX ст. Вже з 1905 р. вищі кошикарські курси були відкриті у Львові, де майстри навчали близько 30 учнів [3; 5]. Важливу роль у популяризації та розповсюдженні плетених виробів відігравали виставки-ярмарки в Харкові (з 1849), Полтаві (з 1837), Києві (з 1852), а на заході України цим займалися етнографічні виставки у Львові (з 1877), Тернополі (з 1887) тощо. В 1890-х роках лозоплетіння широко розвивалося в Корсунь-Шевченківському, а на Чернігівщині збудували лозопарильний завод. В Корсунь-Шевченківській школі лозоплетіння, яка вважається однією з перших таких шкіл, викладали кращі спеціалісти цього ремесла з Німеччини і Франції. Наприклад, Чернігівський лозопарильний завод до 1940 року забезпечував сировиною не тільки місцеву промисловість, але й західноєвропейські держави. Ще у 1950 році лозоплетільними артілями України випускалося 33% загальної кількості плетених виробів і 64% плетених меблів СРСР. Сьогодні залишилися підприємства, які зберігають і розвивають українські традиції плетіння (Корсунь-Шевченківська фабрика «Корсуньчанка», Боромлянська фабрика «Іва», Великобагачанська фабрика «Веснянка» тощо). Майстри народної творчості працюють над новими технологіями і експериментують з різними матеріалами в мистецтві плетіння, чим збільшують асортимент виробів.

Після історичного аналізу розвитку плетіння на теренах України, можна зробити висновок, що вже на початку XX ст. в Україні функціонувало більше десяти приватних майстерень і декілька фабрик, які виготовляли плетені

вироби. Найбільші такі фабрики знаходились в Корсуні і Цюрупинську. Сьогодні в Україні функціонує понад 30 підприємств художнього плетіння та чимало осередків, які працюють за принципом домашнього промислу, пов'язані з ринком і користуються зростанням попиту на оригінальні вироби, які вони впроваджують у виробництво. Фабрики та майстерні лозоплетіння є у Чернігові, Хусті, Корсуні-Шевченковому, Тячеві, Боромлі (Сумська область), Ізі (Закарпатська область). Визначними центрами рогозоплетіння стали села Львівської області (Вільшаниця), Тернопільської області (Бутин, Хотовиця, Пишківці), Полтавської області (Городище) тощо [5].

В останні роки попит на плетені вироби зростає і як результат цього Національна спілка майстрів народного мистецтва України разом з Управлінням культури і туризму Чернігівської облдержадміністрації в 2007 році вперше провели I Всеукраїнський симпозиум лозоплетіння.

Джерела та література:

1. Верман К. История искусства всех времен й народов. Искусство XVI-XX ст. - М.: Астрель, 2001. - 944 с.
2. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М. 2004. – 624 с.; Д.П.Крвавич, Г.Г.Стельмащук. Український народний одяг XVII-XIX ст. в акварелях Ю.Глоговського. – Київ: Наукова думка, 1988. – 272 с.
3. Крвавич Д.П. Українське мистецтво: Навчальний посібник. У 3-х част. -Львів: Світ. - 256 с.
4. Меднікова Г.С. Українська і зарубіжна культура XX століття. – К.: Т-во «Знання», 2002. – 214 с.
5. Зузяк Т.П. Художнє плетіння з рослинних матеріалів в Україні XIX-XX століття (Історія, типологія, художні особливості): дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / Львівська академія мистецтв. - Л., 2004.; Селівачов М.Р. Українське народне мистецтво лозоплетіння // Народна творчість та етнографія. - 1987. - № 3. - С.42.
6. Храмова-Баранова О.Л. Перші уявлення з метрології та стандартизації в Причорномор'ї, зарубинецькій і черняхівській культурах // Наукові праці: науково-методичний журнал. – Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. П.Могилы, 2011. – Т. 154. – Вип. 142 : Історія. – С. 109–112.
7. Чугай Р.В. Художнє плетіння з лози, рогози та соломи // Народне декоративне мистецтво Яворівщини. К., 1979. – 128 с.

УДК 908(477.46)''1922/1939''

**КООПЕРАТИВНИЙ РУХ СЕЛЯНСТВА ЧЕРКАЩИНИ В УМОВАХ
НОВОЇ ЕКОНОМІЧНОЇ ПОЛІТИКИ**

Григоренко Т. О.

*заступник директора з наукової роботи
Черкаський обласний краєзнавчий музей*

На початку 1920-х рр. запроваджена більшовиками політика «воєнного комунізму» неабияк загострила післявоєнну розруху і визвала масове незадоволення селян. На місцях стихійно виникали селянські повстання, здійснювалися терористичні акти проти сільських активістів.

З метою збереження влади, більшовики вдалися до політичних методів подолання кризи. Вимушеною реакцією став відхід від спроб замінити ринко-

вий механізм директивним управлінням. Цей відступ дістав назву «нова економічна політика» (далі - неп) і охоплює період 1921-1928 рр. Поштовхом до запровадження цієї політики стали рішення X з'їзду РКП(б) у березні 1921 р.

Неп передбачав систему заходів, спрямованих на використання, в інтересах будівництва соціалізму, товарного виробництва, ринкових відносин, економічних методів господарювання. Найважливішими з них були: заміна продрозкладки продовольчим податком; денационалізація частини промислових підприємств, насамперед дрібних і середніх, допуск приватного капіталу, заохочення іноземних концесій; відмова від натуралізації господарських відносин і запровадження вільної торгівлі; нормалізація фінансової системи.

Отже, перед українськими селянами відкривалася перспектива господарського розвитку. Розраховувались з державою, селянин мав можливість вільно продавати надлишки врожаю зернових та іншої продукції за ринковими цінами. Було дозволено приватну торгівлю, що стало стимулом селянина до праці. Право на вільну торгівлю викликало пожвавлення підприємницької діяльності. З'явилися нові категорії працівників – підприємці, брокери, торговці-оптовики, орендарі, посередники, так звані, непмани.

Важливою умовою розвитку непу стала сільськогосподарська кооперація, відродження якої почалося з жовтня 1921 р.

Саме тоді було прийнято Декрет Ради Народних Комісарів Української Соціалістичної Радянської Республіки про виділення сільськогосподарської кооперації з єдиної споживчої кооперації, яка до цього об'єднувала всі споживчі товариства міста й села і здійснювала заготівлю та збут продукції.

Поряд з індивідуальними підприємствами, при яких підприємство знаходиться в особистій власності підприємця, розвиток отримали колективні форми підприємства (тобто такі, коли капітал підприємства належить кільком або навіть великій групі осіб). Однією з найпоширеніших форм об'єднання капіталів осіб були прості товариства.

Об'єднання декількох осіб у товариство для спільного володіння торговим або промисловим підприємством (відоме ще з давніх часів) відбувалося в роки непу, по-перше, з метою поєднання особистих зусиль, знань і досвіду учасників, бажаючих, по можливості, уникати вживання найманої праці. По-друге, внаслідок необхідності залучення додаткових капіталів, оскільки часто власні кошти підприємця були досить скромними. По-третє, внаслідок прагнення учасників товариського підприємства більш-менш рівномірно розділити між декількома особами ризики, пов'язані з функціонуванням підприємства, при чому ризики не лише матеріального характеру, але й особистого, враховуючи правову незахищеність особи підприємця.

Чинне законодавство радянської України часів непу узаконило існування таких колективних форм підприємництва, як товариства: прості, повні, на довірі, з обмеженою відповідальністю та акціонерні.

Ще навесні 1922 р. в Україні утворилися акціонерне товариство «Село – допомога». Для нього державою було видано певні матеріальні засоби та кош-

ти. У лютому 1923 р., після ліквідації цього товариства, утворилася Всеукраїнська спілка сільськогосподарських кооперативів «Сільський господар». До його складу входили: Всеукраїнська спілка скотарської й молочної кооперації «Добробут», «Укрсільцукор», кооперативний центр птахівництва і збуту продукції «Кооптах», «Плодспілка» з вирощування, переробки і продажу фруктів та овочів.

Ці спілки мали велику кількість філій у різних районах України, у т. ч. і на Черкащині. Крім них на території краю працювали й місцеві кооперативні об'єднання такі, наприклад, як: Шевченківська райспілка [1, с.5], Золотоніська спілка сільськогосподарських кредитових кооперативів та колгоспів «Червоний хлібороб» [1, с.183], Черкаське робітничо-селянське товариство [1, с.183], філія Всеукраїнської кооперативної спілки «Вукоопспілка» [1, с.184], філія Київського товариства сільськогосподарського кредиту «Сільбанк» [2, с.32].

У середині 1920-х рр. кооперація на селі стала одним з найбільших постачальників продовольства, в свою чергу, саме кооперація забезпечувала селян товарами широкого вжитку.

На Черкащині в цей період була розгорнута широка мережа сільськогосподарської кооперації. У 1921 р. у Ладижині Уманського району було засновано сільськогосподарське товариство та споживче товариство. Саме вони були одними з перших, що виникли на Черкащині у 1920-х рр.

У 1923 р. у Золотоніському повіті споживча кооперація тільки почала відроджуватися, вплив її на приватному ринку був ще непомітний, відчувалася потреба в оборотних коштах. В повіті налічувалося всього 10 первинних товариств. У доповіді секретаря Золотоніського повітового комітету КП(б)У Полтавському Губкому партії про роботу на селі, кооперацію, економічне та продовольче становище повіту за грудень 1922 р., вказувалося: «Як споживча кооперація, так і сільськогосподарська кооперація знаходяться в такому стані, щоб стати на більш твердий ґрунт, підвести таку матеріальну базу, яка дала б можливість реально розгорнутися кооперації» [3, с.106].

У 1924 р. на Черкащині пройшов II Смілянський з'їзд Комітетів незamoжних селян, а також IV Черкаський окружний з'їзд (19-21 червня) Комітета незamoжних селян, які в резолюціях про кооперацію та землеустрій звертали увагу на те, щоб «...організувати сільськогосподарські кооперативи в тих селах, де відчувається в цьому потреба. Притягати все вчительство, культурні та знайомі з кооперацією сили для поширення кооперативної планової роботи» [4, с.111–112]. Вже в 1924 р. в Шевченківській окрузі відмічалось зміцнення кооперації. На 1 серпня 1924 р. у кооперацію було втягнуто 107 товариств, з них 40 внесли пай. За три тижні серпня число тих, що ввели паї збільшилося на 43 товариства [3, с.169].

Про поживлення роботи споживчої кооперації в Черкаській окрузі свідчить і допис в газеті «Шлях революції» від 9 вересня 1924 р: «Кооперація почала оживати. На 1 травня 1924 р. було 153 товариства з продажем краму до 400000 крб. Райспілка в травні, незважаючи на весняне затишшя у відпуску товарів, відпустила на 97 тисяч більше, проти січневих 2000» [5].

Документи свідчать, що: «В 1924 р. в Черкаській окрузі було створено сільське споживче товариство, яке об'єднало 285 членів, а його прибуток досяг 4000 крб.» [6, с.130]. В цьому ж році з ініціативи Комітету незаможних селян організовано Чигиринське сільськогосподарське товариство «Перший крок», Членами якого стали 19 родин. Товариство мало у власності 32 га землі, 2 сівалки, 2 культиватори, 3 вози. Це було перше товариство в районі» [7, с.663].

В Золотоніській окрузі з 1 жовтня 1923 р. по 1 жовтня 1924 р. кількість кооперативних об'єднань збільшилась: споживчої кооперації – з 49 до 95, сільськогосподарської з 28 до 81 і кустарної – з 4 до 15 [8, с.8].

У рамках сільськогосподарської кооперації розвивалося підприємництво, що добре впливало на розвиток виробництва і збільшувало виробництво рослинної й тваринницької продукції.

У середині 1920-х рр. через кооперативні товариства було заготовлено майже три четверті всього виробленого продовольства, в тому числі зерно і тваринництво. За даними правління Всеукраїнської спілки сільськогосподарських кооперативів «Сільський господар» до 1923 рр. було кооперовано 45,5 % господарств, які вирощували цукрові буряки, 62% - хміль, до 30% - постійних здатчиків молока [9, с.165].

Економіка України за часів нової економічної політики була багатоукладною, що й зумовило досить велику різноманітність форм кооперації на селі. Основними були спеціалізовані товариства: машинні, меліоративні, картоплетерні, м'ясо-молочні, бджолярські, буряківничі, хмелепереробні, насінневі, садово-городні, виноградарські та тютюнові. На початку 1926 року в Україні налічувалося 5087 спеціалізованих кооперативних товариств.

Разом з універсальними, тобто такими, що займалися кількома видами сільгоспвиробництва, а їх налічувалося 4720 по Україні, вони об'єднували 385 тисяч селянських господарств, або 28,3% їх чисельності [9, с. 166].

Різноманітність форм кооперації була характерна і для нашого краю. У статті «Про роботу Шевченківського окружного земельного управління за 1923 рік», надрукованій у газеті «Незаможник» від 31 грудня 1923 р. писали: «Всього в окрузі організовано 13 меліоративних товариств в 28 населених пунктах...» [3, с.147].

У 1924 р. Мошенське сільськогосподарське кредитове товариство організувало фахові об'єднання скотарсько-молочарське та садово-городнє [3, с.187].

Протягом 1924 р. в Золотоніському повіті було організовано 3 меліоративних, Гельмязівському – 1 скотарське і 2 меліоративних товариства, Драбівському - 1 скотарське, Іркліївському – 1 скотарське, Чернобаївському - 3 меліоративних, Піщанському – 1 скотарське, Вереміївському – 2 скотарських і 1 машинне товариство. Разом: 6 скотарських і 1 машинне товариство [10, с.342].

На Уманщині на початок 1926 р. кількість сільськогосподарських та кредитових товариств збільшилася з 121 до 139, кількість членів збільшилася з 10 045 чоловік до 26853 чоловік, сума пайових внесків збільшилася з 19024 до 95343 крб. По Уманській окрузі намітилася спеціалізація сільськогосподарсь-

ких товариств в окремих галузях сільського господарства (бурякосіяння, молочарство), значно збільшилася кількість фахових товариств машинових, скотарських, бурякових та інших. На 1.04. 1926 р. налічувалося меліоративних кооперативів – 35, тсозів – 22, фахових – 84, кредитових – 1, ощадно-позикових – 8, кустарно-промислових – 28 [11, с.275]. Всього ж по Черкаському округу у 1926 р. існувало 358 споживчих товариства. Сільськогосподарська кооперація охоплювала 79% дорослого населення та 30,5% сільських господарств [12, с.270].

У рамках спеціалізованої кооперації в Україні поступово почали відроджуватися підприємства переробної промисловості. На селі почали відбудовуватися старі і будуватися нові млини, круподерні, маслобойні, копильні, олійниці. В середині 1920-х рр. тільки на Уманщині діяло близько 137 кустарних олійниць, 143 млини, 7 гуралень, 1 броварня [11, с.263-264].

В Монастирищенському районі діяло: 21 млин, 15 приватних просорушок, 5 олійниць [19, с.47].

Наприкінці непу в селах України діяло близько 70 тис. різного роду невеликих підприємств з переробки сільськогосподарської продукції. Швидко піднялася селянська виробнича підприємливість по переробці м'яса. В селах виготовляли домашні ковбаси, балики, обробляли сало, солили огірки, помідори, капусту, які продавали на міських ринках.

Крім виробництва харчів, зазвичай, у кожному українському селі, в тому числі й на Черкащині, діяли майстерні, наприклад, чинбарні, де вичиняли шкури великої рогатої худоби, овець, кіз, свиней, кролів. Також у селах займалися переробкою вовни, з якої ткалися килими, вироблялося лляне і конопляне полотно, вишивалися рушники, чоловічі та жіночі сорочки, запаски, пояси. Також шили взуття, одяг і т. д. Як зазначалося у Звіті Черкаського окрвиконкому про стан промисловості округу за 1923 – 1924 рр. (грудень 1924 р.): «За наявними даними в окрузі розповсюджені такі кустарні промисли: ткацький, шевський, корзиночний, деревообробний, металообробний та інші...» [13, с.16].

На Уманщині, за даними окрсількоопспілки, на 1 жовтня 1925 р. налічувалося 35 кустарно-промислових об'єднань, що в окремих галузях виробництва розподілялися так:

	Кількість кооперативів	Кількість господарств
Дрібні с/г і промислові підприємства	16	126
Обробка шкіри	6	42
Пошиття одягу	6	31
Обробка металів	2	15
Обробка дерева	1	5
Переробка паперу та ін.	4	10
Всього:	35	229

Зареєстровано 9304 кустарних промислів, з них: сільського типу 3298 (81,9%), кустарних промислів та 4880 (92,5%) кустарно-промислових підприємств (в порівнянні з міськими населеними пунктами) [3, с 269].

Таким чином, село під час нової економічної політики повністю задовольняло власні потреби в продуктах харчування, одязі, взутті, предметах домашнього вжитку та сільськогосподарського реманенту. До 1928 р. сільськогосподарська кооперація охопила 82,5% селянських господарств України [9].

Отже, кооперативний рух був важливою умовою підвищення продуктивності й товарності сільського господарства, як Черкащини, так і України в цілому, а також поліпшення постачання міського населення продуктами харчування та розвитку торгівлі.

Потрібно відмітити, що кооперативні об'єднання в добу непу будувалися на принципах добровольності й матеріальної зацікавленості селян, а тому були дуже ефективним засобом сільськогосподарського виробника.

Також слід відмітити, що в цей період велику роль у розвитку аграрного сектора відіграли кредитні товариства.

На Черкащині кредитні товариства створювалися з метою допомоги окремим категоріям селян. Ними кредитувалися незаможні селяни, господарства яких потребували розвитку, сільськогосподарські кооперативи, переселенці, а також селяни, які хотіли придбати техніку і тяглову робочу силу.

У 1924 р. у с. Мошни діяло найбільше на Черкащині кредитне товариство. Його членами були 643 чоловіки, а його товарний обіг до 1 жовтня 1924 р. досяг 30 тис.крб. Товариство мало у власності маслобойню, крупорушку, паровий млин, лісорозробки [14, с. 166].

У Монастирищі існувало кредитове товариство, де було 800 пайовиків. Це товариство надавало кредити своїм членам для будівництва та придбання будівельних матеріалів [15, с. 54].

«Щодо промислово-кредитової кооперації, то на початку 1926 р. на Черкащині налічувалося 6 товариств. Протягом року ліквідувалося 2 і виникло нових 4. Таким чином зараз є 8 ощадно-позикових товариств. Стан цієї галузі задовільний, оскільки вона має пересічно на 1 товариство 18,5% власного пайового капіталу й серед чужих коштів довготермінові позики. Сума балансу одного товариства на 1.10.1925 р. становила 11069 крб. [3, с.267].

В середині 1920-х рр. акивною формою заготівель і закупівель сільськогосподарської кооперації стала контракція, яка проводилася на взаємовигідній основі як для держави, так і для селян. З селянами укладалися договори, згідно яких вони повинні були застосовувати агрокультурні способи обробітку землі, вчасно доглядати посіви і збирати врожаї, продавати всі свої надлишки через систему хлібної кооперації на встановлених договорах умовах і у оговорені строки. У свою чергу, державні органи, повинні були постачати селян насінням, технікою, проводити авансування слабких господарств.

У 1924-1925 рр. Черкаською окружною сільськогосподарською спілкою було законтрактовано буряків на селянських землях 978,50 дес., заводських сільгоспах - 189,75 дес. та радгоспах – 96 дес.

На 1925-1926 рр. законтрактовано на селянських землях 8.676 дес. та завгоспівських - 584 дес. Площа законтрактована в цьому році збільшилася в першому випадку на 875%, а в другому – на 308% [16, с.34].

На 1926 р. в межах Черкаської округи планувалося законтракувати 41.000 дес. для 15 цукроварень, в них на селянських землях – 32.000 десятин [17, с.274]. Як бачимо, контракція буряків з кожним роком зростала, а це свідчить про вигідність такого виду закупівель сільськогосподарської продукції. Перевага буряка перед іншими культурами виявилася не тільки в більшій кількості продукції на одну десятину і забезпеченню збутові, в більшому чистому прибуткові, але й у тому, що буряки є сировиною для цукроварень, які забезпечують роботою робітників і є осередком агрокультурного впливу на селянські господарства.

Таким чином, кредитування і контракція в середині 1920-х рр., відіграли важливу роль у розвитку сільського господарства, як Черкащини, так і всієї України. Господарський механізм нової економічної політики породжував прагнення селян до праці, кращої якості сільськогосподарської продукції. Під час непу формувалася новий тип сільського трудівника, який працював на себе, у своєму господарстві, не на ентузіазмі, а мав матеріальні стимули до праці.

Джерела та література:

1. Державний архів Черкаської області (далі – ДАЧО). – Ф. Р – 65. – Оп.1. – Спр. 166.
2. ДАЧО. - Ф. Р – 65. – Оп.1. - Спр. 36. – С.32.
3. Черкащина в період відбудови народного господарства 1921-1925 рр.: Зб. Документів і матеріалів. – Черкаси: Обласне книжково-газетне видавництво, 1962. – 327с.
4. ДАЧО. – Ф. Р – 174. – Оп.1. – Спр.38. - С.111-112.
5. Газета «Шлях революції». - №93 (308). - 9 вересня 1924 р.
6. ДАЧО. – Ф. Р – 446. – Оп.1. – Спр.10. – С.130.
7. Історія міст і сіл Української РСР: В 26 т. Черкаська область / АН УРСР. Ін-т історії; Голов. редкол.: П. Т. Тронько (голова) та ін. – К.: Голов. ред. УРЕ АН УРСР, 1972. – 788с.
8. ДАЧО. – Звіт про діяльність Золотоніського окрвиконкому. – м. Золотоноша, 1925. – Ф. Р – 1720. – Оп.1. – Спр.8.
9. Аграрна історія України: Навчальний посібник для студентів і викладачів сільськогосподарських закладів освіти І-ІІ рівня акредитації / П.П. Панченко, В.П. Славов, В.А. Шмарчук. - К: Видавничий центр «Просвіта», 1996. – 360с.
10. Даниленко В.М., Касянов Г. В., Кульчицький С.В. Сталінізм на Україні: 20-30 роки. – К.:Либідь, 1991. – 342с.
11. Історія колективізації сільського господарства УРСР: Зб. Документів і матеріалів: В 3-х томах. – Т.1. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 684с.
12. Калініченко В. В. Селянське господарство України в доколгоспний період (1921 – 1929). / Калініченко В. В. – Харків: Основа, 1991. – 132с.
13. ДАЧО. – Ф. Р – 65. – Оп. 1 – Спр.2. – С.16.
14. Кульчицький С.В. Становлення основ соціалістичного способу життя селянства УРСР. / С.В. Кульчицький, С.Р. Лях, В.І. Марочко – К.:Наукова думка, 1988. – 180с.
15. Волощенко І. Монастирищина. Історія рідного краю / І. І. Волощенко – Черкаси: Сіяч, 1995. – 234 с.
16. ДАЧО. – Ф. Р – 446. – Оп.1. – Спр. 12. – С.274.
17. ДАЧО. – Ф. Р – 446. – Оп.1. – Спр.21. – С.34.

УДК 94(477): 070

ЗАКОНОДАВЧІ ГАРАНТІЇ НЕЗАЛЕЖНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЖУРНАЛІСТІВ В УКРАЇНІ

Котляр Д. О.

викладач кафедри суспільних наук

Черкаський інститут пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля

На сьогоднішній день питання забезпечення гарантії незалежної діяльності журналістів постає актуальним як ніколи раніше. Однією з найважливіших складових, які засвідчують авторитет країни, є інформаційний потенціал, стан свободи слова та розвитку засобів масової інформації. Не остання роль в цьому належить гарантіям незалежної діяльності журналістів.

Відповідно до статті 25 Закону України «Про інформацію» - журналістом редакції друкованого засобу масової інформації відповідно є творчий працівник, який професійно збирає, одержує, створює і займається підготовкою інформації для друкованого засобу масової інформації та діє на підставі трудових чи інших договірних відносин з його редакцією або займається такою діяльністю за її уповноваженням, що підтверджується редакційним посвідченням чи іншим документом, виданим йому редакцією цього друкованого засобу масової інформації [4].

Правові засади діяльності журналістів встановлені Конституцією України [6], Законами України «Про інформацію» [4], «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні» [3], «Про телебачення і радіомовлення» [5], «Про державну підтримку засобів масової інформації та соціальний захист журналістів» [2] та іншими нормативно-правовими актами.

Свобода слова і вільне вираження у друкованій формі своїх поглядів і переконань гарантуються Конституцією України. У кожного громадянина є право вільно і незалежно шукати, одержувати, фіксувати, зберігати, використовувати та поширювати будь-яку відкриту за режимом доступу інформацію за допомогою друкованих засобів масової інформації.

Друковані засоби масової інформації є вільними. Забороняється створення та фінансування державних органів, установ, організацій або посад для цензури масової інформації. Не допускається вимога попереднього погодження повідомлень і матеріалів, які поширюються друкованими засобами масової інформації, а також заборона поширення повідомлень і матеріалів з боку посадових осіб державних органів, підприємств, установ, організацій або об'єднань громадян, крім випадків, коли посадова особа є автором поширюваної інформації чи дала інтерв'ю.

Свобода засобів масової інформації, зокрема, журналістів, які працюють в них, є істотним компонентом свободи вираження поглядів та свободи інформації. Міжнародні установи, які тлумачать та застосовують договори про права людини, наголосили на взаємозв'язку між свободою засобів масової інформації та свободою слова [8; с.36]. Свобода преси не може існувати без

журналістів. Незалежно від того, чи інформація передається у друкованій формі, шляхом трансляції чи мережею Інтернет, їй не обійтися без високопрофесійних журналістів [8; с. 38]. Проте, журналісти зазнають різного роду втручань у свою професійну діяльність.

Зазначимо права та обов'язки журналіста. Журналіст має право: 1) на вільне одержання, використання, поширення (публікацію) та зберігання інформації; 2) відвідувати державні органи, органи місцевого самоврядування, а також підприємства, установи і організації та бути прийнятим їх посадовими особами; 3) відкрито здійснювати записи, в тому числі із застосуванням будь-яких технічних засобів, за винятком випадків, передбачених законом; 4) на вільний доступ до статистичних даних, архівних, бібліотечних і музейних фондів; 5) по пред'явленні редакційного посвідчення чи іншого документа, що підтверджує його професійну належність або повноваження, надані редакцією друкованого засобу масової інформації, перебувати в районі стихійного лиха, катастроф, в місцях аварій, масових безпорядків, на мітингах і демонстраціях, на територіях, де оголошено надзвичайний стан; б) звертатися до спеціалістів при перевірці одержаних інформаційних матеріалів. Журналіст зобов'язаний: 1) дотримуватися програми діяльності друкованого засобу масової інформації, з редакцією якого він перебуває у трудових або інших договірних відносинах, керуватися положеннями статуту редакції; 2) подавати для публікації об'єктивну і достовірну інформацію; 3) задовольняти прохання осіб, які надають інформацію, щодо їх авторства або збереження таємниці авторства; 4) відмовлятися від доручення редактора (головного редактора) чи редакції, якщо воно не може бути виконано без порушення Закону [7].

Законом України «Про інформацію» закріплено гарантії діяльності засобів масової інформації та журналістів, оскільки професія зобов'язує журналіста першим опинятися в гуштині подій, осягати глибинний зміст явищ, причини і наслідки і витлумачувати їх для загалу [4].

Тому під час виконання професійних обов'язків журналіст має право здійснювати письмові, аудіо- та відеозаписи із застосуванням необхідних технічних засобів, за винятком випадків, передбачених законом.

Має право безперешкодно відвідувати приміщення суб'єктів владних повноважень, відкриті заходи, які ними проводяться, та бути особисто прийнятим у розумні терміни їх посадовими і службовими особами, крім випадків, визначених законодавством.

Також журналіст має право не розкривати джерело інформації або інформацію, яка дозволяє встановити джерела інформації, крім випадків, коли його зобов'язано до цього рішенням суду на основі закону.

При цьому Законом встановлено, що після пред'явлення документа, що засвідчує його професійну належність, працівник засобу масової інформації має право збирати інформацію в районах стихійного лиха, катастроф, у місцях аварій, масових безпорядків, воєнних дій, крім випадків, передбачених законом [2].

Журналіст несе відповідальність в межах чинного законодавства за

перевищення своїх прав і невиконання обов'язків.

Умисне перешкоджання законній професійній діяльності журналістів та/або переслідування журналіста за виконання професійних обов'язків, за критику тягне за собою відповідальність згідно із законами України.

Так, статтею 171 Кримінального кодексу України [1] встановлено відповідальність за умисне перешкоджання законній професійній діяльності журналістів. Такі діяння караються штрафом до п'ятдесяти неоподатковуваних мінімумів доходів громадян або арештом на термін до шести місяців, або обмеженням волі на термін до трьох років. Переслідування журналіста за виконання професійних обов'язків, за критику, здійснюване службовою особою або групою осіб за попередньою змовою, карається штрафом до двохсот неоподатковуваних мінімумів доходів громадян або обмеженням волі на термін до п'яти років, або позбавленням права обіймати певні посади на термін до трьох років.

Статтею 17 Закону України «Про державну підтримку засобів масової інформації та соціальний захист журналістів» [2] встановлено відповідальність за посягання на життя і здоров'я журналіста, інші дії проти нього та відповідальність журналіста за завдану ним моральну (немайнову) шкоду.

Разом з цим відповідальність за скоєння злочину проти журналіста у зв'язку з виконанням ним професійних обов'язків або перешкоджання його службовій діяльності прирівнюється до відповідальності за скоєння таких саме дій проти працівника правоохоронного органу.

Службова діяльність журналіста не може бути підставою для його арешту, затримання, а також вилучення зібраних, опрацьованих, підготовлених ним матеріалів та технічних засобів, якими він користується у своїй роботі.

У разі відшкодування, відповідно до Цивільного кодексу України [1], журналістом і засобом масової інформації заподіяної ними моральної (немайнової) шкоди на них покладається солідарна відповідальність з урахуванням міри вини кожного.

Варто зазначити, що відповідно до статті 471 Закону України «Про інформацію» [4] - ніхто не може бути притягнутий до відповідальності за висловлення оціночних суджень.

Оціночними судженнями, за винятком образи чи клевети, є висловлювання, які не містять фактичних даних, зокрема критика, оцінка дій, а також висловлювання, що не можуть бути витлумачені як такі, що містять фактичні дані, з огляду на характер використання мовних засобів, зокрема вживання гіпербол, алегорій, сатири. Оціночні судження не підлягають спростуванню та доведенню їх правдивості. Особа звільняється від відповідальності за розголошення інформації з обмеженим доступом, якщо суд встановить, що ця інформація є суспільно значимою [1].

Таким чином, відповідними центральними органами виконавчої влади постійно здійснюється робота щодо вдосконалення чинного законодавства у

сфері захисту професійної діяльності журналістів.

Джерела та література:

1. Закони та практика ЗМІ в Україні/Харківська правозахисна група.-Харків: Фоліо, 2002.- 128 с.
2. ЗУ «Про державну підтримку засобів масової інформації та соціальний захист журналістів» (від 20.01.2018, підстава 2249-VIII) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/540/97-вр>. – Назва з екрану.
3. ЗУ «Про друковані засоби масової інформації (пресу) в Україні» (від 15.06.2017, підстава 2051-VIII) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2782-12>. – Назва з екрану.
4. ЗУ «Про інформацію» (від 01.01.2017, підстава 1774-VIII) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2657-12>. – Назва з екрану.
5. ЗУ «Про телебачення і радіомовлення» (від 22.07.2018, підстава 2415-VIII) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3712>. – Назва з екрану.
6. Конституція України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр>. – Назва з екрану.
7. Правове регулювання діяльності друкованих засобів масової інформації [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://studies.in.ua/pravove-regulyuvannya-dyalnost-drukovanih-zasobvmasovoyi-nformaciyi.html>. – Назва з екрану.
8. Суспільство, засоби масової інформації, влада: свобода слова і цензура в Україні. Матеріали парламентських слухань у Верховній раді України 4 грудня 2002 року. – К.: Парламентське видавництво. – 2003. - 91 с.

УДК 94(477)''1960'':343.193

**ДІЯЛЬНІСТЬ ТОВАРИСЬКИХ СУДІВ ДОБИ ВІДЛИГИ
(ЗА ДАНИМИ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛАСТІ)**

Лазуренко О. Г.

*здобувачка кафедри історії та культури України
Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету
імені Григорія Сковороди*

Сучасна загальноєвропейська тенденція до демократизації та більшої прозорості діяльності системи судочинства є цілком актуальною для України на теперішньому етапі державотворення. У цьому контексті цікавим є вітчизняний досвід роботи товариських судів, які досить активно працювали в умовах так званої “хрущовської відлиги”. У нашій вітчизняній історії це є досить позитивний досвід, коли громадськість брала активну участь у запобіганні та протидії різним протиправним вчинкам.

Чимало питань як процесу становлення, так і питань вивчення практичної користі від діяльності наприкінці 50-х – першій половині 60-х років ХХ століття товариських судів ще чекає свого дослідника.

Радянська політична система запровадила товариський суд як форму «участі громадян у самоуправлінні». Вперше уряд РРФСР видав декрет «Про робітничі дисциплінарні суди» (14 листопада 1919 р.), але вони незабаром перестали діяти, коли правосуддя стало виключно компетенцією державних судових органів. Однак, з популяризацією так званої «соціалістичної демократії» та «всенародної держави» із початком 1950-х рр. почався процес відновлення

товариських судів, як виборних громадських органів [1]. 14 липня 1951 р. Рада Міністрів СРСР затвердила «Положення про товариські суди на підприємствах та в установах» [2, с. 7].

15 серпня 1961 р. Указом Президії Верховної Ради Української РСР затверджене «Положення про товариські суди Української РСР» [3, с. 730 – 735]. До компетенції товариських судів згідно вищезазначеного Указу від 15 серпня 1961 р. відносилось чимало справ, серед них, зокрема, такі: порушення трудової дисципліни, у тому числі прогул без поважних причин, запізнення чи передчасний ухід з роботи, недоброякісне виконання роботи чи простій внаслідок недобрсовісного ставлення робітника до своїх обов'язків; недотримання правил техніки безпеки та інших правил праці, окрім випадків, за які передбачена кримінальна відповідальність; псування інвентарю, інструментів та матеріалів по недбалості; поява у нетверезому стані та негідна поведінка в громадських місцях і на роботі; негідне ставлення до жінки, негідна поведінка в сім'ї, невиконання обов'язків із виховання дітей, негідне ставлення до батьків; нанесення образ, лихослів'я, розповсюдження у колективі неправдивих чуток, котрі соромили члена колективу, якщо ці вчинки скоєні вперше; дрібне браконьєрство, дрібні порушення, пов'язані із лісом, про потраву посівів, псування дерев та інших зелених насаджень; про псування жилих та нежилих приміщень та комунального обладнання та багато інших дрібних справ [4, с. 63 – 64; 5, с. 52 – 53].

Цікаві матеріали про діяльність товариських судів нами було віднайдено в Державному архіві Черкаської області. Архівні матеріали засвідчують, що товариські суди на Черкащині активно функціонували і до прийняття Указу Президії Верховної Ради Української РСР від 15 серпня 1961 р. На той час вони керувались у своїй роботі діючим «Положенням про товариські суди на підприємствах і організаціях» затвердженим Радою Міністрів СРСР ще 14 липня 1951 р. [3, с. 9].

Питання діяльності таких органів громадського впливу як товариські суди активно розглядались на засіданнях різних органів, і зокрема, профспілок Черкаської області. Так, на засіданні президії Черкаської обласної ради профспілок від 23 травня 1959 р. окремим питанням стояла доповідь про стан і заходи з покращення роботи товариських судів. В ній, зокрема, зазначалось, що «...товариські суди в останній час активізували свою діяльність. В області організовано 201 товариський суд, які відіграли окрему роль в масово-виховній роботі серед трудящих області» [6, арк. 9 – 10]. Однак, констатувалось і наступне: «наряду із деяким пожвавленням в роботі товариських судів... ще має місце цілий ряд недоліків в діяльності громадських організацій. Із 371 підприємств, де повинні бути створені товариські суди, станом на 1 квітня створено суди тільки на 201 підприємстві, в тому числі не створені товариські суди на 42 підприємствах м. Сміла і району, на 32 підприємствах міста Черкаси і на 15 підприємствах міста Умані» [6, арк. 10]. Виходячи з цього, було прийнято рішення «вважати за необхідне, щоб у всіх підприємствах і устано-

вах, де нараховується вище 100 працівників були створені товариські суди» та проводити постійний контроль за виконанням цього рішення [6, арк. 11]. Як бачимо, активна робота по створенню товариських судів проводилась і зі сторони профспілок. Як свідчать архівні дані, хоч і дещо повільніше ніж в містах, товариські суди створювались в цей час і в сільських районах Черкаської області. Цю роботу контролювали виконавчі комітети районних Ради депутатів трудящих. Так, наприклад, станом на грудень 1959 р. в Шполянському районі діяло вже 49 товариських судів, з них – 29 у колгоспах і 20 на підприємствах району [7, арк. 16], в Городищенському районі – 20 товариських судів, з них 16 у колгоспах, 4 – на підприємствах [6, арк. 54], в Уманському районі – 14 товариських судів [7, арк. 55], Канівському районі – 41 товариський суд [7, арк. 57], Звенигородському районі – 50 товариських судів [7, арк. 60], Лисянському – 30 товариських судів [7, арк. 61]. Справи, які розглядали товариські суди носили наступний характер: хуліганство, образа особи, дрібні крадіжки громадської та державної власності, сімейні суперечки, тощо.

Подальшим активним поштовхом по їх розбудові стало прийняття Президією Верховної Ради Української РСР 15 серпня 1961 р. згаданого нами вище «Положення про товариські суди Української РСР». Як наслідок, станом на 9 січня 1962 р. на території Черкаської області діяв вже 1291 товариський суд, із яких: 570 – сільських, 414 – на промислових підприємствах, 307 – в організаціях, установах і вуличкомах, які об'єднували в своєму складі 9113 членів, із яких: сільських – 4535, на підприємствах – 2669, в організаціях, установах і вуличкомах – 1950 [8, арк. 14].

За 1961 р. товариські суди Черкаської області розглянули 6876 матеріалів, з яких – 1391 за розкрадання, 183 – за спекуляцію, 1959 за хуліганство, 114 за невиконання батьківських обов'язків [8, арк. 13].

Як зазначається у «Довідці про роботу товариських судів колгоспів, сіл, підприємств, установ, вуличкомів і домоуправлінь Черкаської області станом на 1 квітня 1962 р.» підготовленій 16 травня 1962 р. обласним судом на запит обкому партії, станом на 1 січня 1962 р. кількість товариських судів проти червня 1961 р. зменшилась на 23. Це пояснювалось об'єднанням деяких промислових підприємств місцевого значення, яке на той час проводилось в області. Тому, станом на 1 квітня 1962 р. товариських судів на території Черкаської області налічувалось 1301, в тому числі: сільських – 570; на промислових підприємствах 418; в організаціях, установах, вуличних комітетах – 313 [8, арк. 16].

Як свідчать архівні матеріали станом на 1 липня 1962 р. на території Черкаської області діяло вже 1359 товариських судів, якими за перше півріччя 1962 р. розглянуто 3014 матеріалів [8, арк. 40].

Станом на квітень 1961 р. в Черкаській області вже не було організацій з колективом більше 50 осіб, де у відповідності з положенням про товариський суд можна і потрібно було створювати товариський суд і такий не був створений» [8, арк. 18].

Однак, як свідчать об'єктивні архівні дані, далеко не всі товариські суди

Черкащини на початку 1960-х рр. працювали, належним чином виправдовуючи покладені на них надії. Докором на адресу товариських судів, виконкомів сільських (міських) Рад, профспілкових комітетів звучать порівняльні дані про кількість розглянутих товариськими судами матеріалів у 1960 і 1961 рр. Якщо товариські суди Черкаської області в 1960 р. розглянули 12813 матеріалів, то в 1961 р. ними розглянуто всього 7760 матеріалів, тобто у два рази менше. В першому кварталі 1962 р. товариськими судами взагалі було розглянуто лише 1323 матеріали [8, арк. 18].

Протягом 1961 р., наприклад, в Гельмязівському районі із 31 створених товариських судів, 10 судів справи не розглядали взагалі, а 4 інших суди розглядали по одній справі. У Христинівському районі із 59 судів 18 не розглядали справ взагалі і 10 розглядали по 1 – 2 справи. В Чернобаївському районі із 36 судів взагалі не розглядали справ і по одній справі розглядали 3 суди. В м. Черкаси із 113 судів взагалі не розглядали справи 29 [8, арк. 19]. В своїх рядах товариські суди об'єднували 9373 члени судів, в тому числі: в сільських судах – 4535 осіб; в товариських судах на підприємствах – 2882 особи; в організаціях, установах та вуличкомах – 1950 осіб [8, арк. 19].

За 1961 рік товариськими судами Черкаської області було розглянуто 7060 матеріалів про правопорушення, в числі яких були: про хуліганство – 1959 матеріалів; про розкрадання соціальної власності – 1391 матеріал; про спекуляцію – 283 матеріали; про невиконання батьківських зобов'язань 108 матеріалів та інше [8 арк. 19].

Наведені дані свідчать, що основна маса матеріалів, яка розглядалися товариськими судами на Черкащині представляли собою дрібне хуліганство 30% та дрібне розкрадання соціальної власності 20% до загального числа розглянутих матеріалів.

По окремим районам дані про кількість притягнутих товариськими судами до відповідальності в розрізі по видам правопорушень представляються таким чином: по Гельмязівському району із 181 притягнутого за провпорушення скоїли: дрібне розкрадання державного майна – 83 особи; дрібне хуліганство – 25 осіб; порушення трудової дисципліни – 21 особа; образа і наклеп – 19 осіб; легкі тілесні пошкодження – 11 осіб; порушення соціалістичної моралі і правил гуртожитка – 7 осіб; виготовлення, зберігання і розпиття самогону – 6 осіб; – отравлення посівів – 4 особи; кража особистої власності громадян – 2 особи; погане відношення до громадського майна – 2 особи; недотримання батьківських обов'язків – 1 особа [8, арк. 19]. По місту Черкаси із 274 справ розглянуто 42 справи про розкрадання соціалістичної власності і 220 справ про дрібне хуліганство [3, арк. 20]. По Чернобаївському районі із 218 справ, розглянутих у 1961 р. товариськими судами було розглянуто справ: про розкрадання власності – 119; про дрібне хуліганство – 79; про образи і легкі побої – 9; про повернення заподіяної шкоди – 4; про порушення трудової дисципліни – 3; про виготовлення і зберігання самогону – 2; про дрібну спекуляцію – 1; про лісопорушення – 1 [8, арк. 20].

Які ж саме найбільш суттєві недоліки і порушення заважали роботі товариських судів Черкащини, які знижували авторитет цих визнаних органів громадського впливу на порушників в часи «хрущовської відлиги». До них відносились наступні: не завжди товариські суди своєчасно і на високому рівні організовували розгляд справ. Так, наприклад, 11 липня 1961 р. народний суд Жашківського району направив товариському суду Жашківського цукрового заводу заяву на громадянку Г. Витрук, але тільки після неодноразових скарг потерпілої 10 лютого 1962 р. тобто через півроку матеріал був нарешті розглянутий товариським судом. В Черкаському машинобудівному заводі імені Петровського передані товариському суду матеріали також часто не розглядались місяцями [8, арк. 20].

Такий стан справ був можливим лише тому, що профспілкові комітети, сільські, міські Ради, а в належних випадках і народні судді не контролювали роботу товариських судів, не надавали допомоги в організації їх діяльності [8, арк. 20].

В практиці роботи товариських судів Черкаської області окресленого нами періоду були не зжиті й випадки розгляду ними матеріалів, які завідомо не входили до компетенції товариському суду, які містили кримінально-каранні діяння осіб, що притягувались до відповідальності. Це звісно не сприяло справі боротьби з правопорушеннями.

Аналіз матеріалів, які розглядались товариськими судами на Черкащині на початку 1960-х років, показує, що від 60 до 85 відсотків справ відкриваються за поданнями районних відділів міліції, народних судів і районних прокурорів. Це було свідченням того, що сільські, селищні, і міські Ради депутатів трудящих, правління колгоспів, керівники підприємств і установ недооцінювали діяльність товариських судів, як ефективною кращою формою громадського впливу, а самі товариські суди не проявляли ініціативи в цьому питанні. Тільки цим, констатував 16 травня 1962 р. голова Черкаського обласного суду С.Перекопський «можна пояснити, що товариські суди таких справ, як невиконання батьківських обов'язків розглянули всього 108, що складе 1,4% від загального числа розглянутих справ» [8, арк. 21].

Серед присудів товариських судів Черкаської області траплялось чимало явно незаконних, ущемляючих права та інтереси окремих громадян рішень. Так, наприклад, товариський суд с. Сигнаївка Шполянського району у своєму рішенні від 28 березня 1961 р. по справі Прищепи П. про розділення майна вказав: «... заборонити Прищепі П. з'являтися в с.Сигнаївка, аби він не порушував спокій у сім'ї». Прищепка разом зі своєю дружиною побудували будинок в с.Сигнаївка і заборона йому проживати в цьому селі була позбавлена будь-яких підстав. Крім того, по цій справі попередньо вже було винесено рішення народного суду і тому товариський суд не правомочний був переглядати його [8, арк. 21 – 22].

Всі ці недоліки можна пояснити тим, що з боку профспілок, місцевих Рад і особливо народних суддів не було постійної регулярної допомоги в організації роботи товариських судів. З приводу цього керівництво Черкаського облас-

ного суду у своїх письмових зверненнях, доповідних записках та інших письмових документах на адресу Черкаського обласного комітету КП України наголошувало на тому, що необхідно як давно назріле питання, термінове проведення кушових нарад голів товариських судів та їх заступників з метою обговорення недоліків в їх роботі, узагальнення практики роботи, а отже пожвавлення роботи цих органів взагалі. Також у цих документах зазначалось, що було б добре, аби «міськрайвиконкоми своїми рішеннями поклали відповідальність за повсякденну допомогу в роботі товариських судів на народного суддю і секретаря виконкому і періодично на засіданнях виконкому заслуховувати їх про роботу товариських судів» [8, арк. 23].

Виконуючи вищезазначені рекомендації велику допомогу у налагодженні роботи товариських судів почали в подальшому надавати народні судді. Окрім систематичного проведення семінарських занять з головами і членами товариських судів, надання конкретної допомоги в організації їх засідань, народні судді періодично узагальнювали їх роботу і результати цих узагальнень виносили на обговорення на нарадах голів і членів товариських судів, де виробляли конкретні заходи по ліквідації виявлених в результаті узагальнень недоліків, піднімали актуальні питання функціонування товариських судів перед райкомами партії і райвиконкомами [8, арк. 14, 40].

Про це свідчать конкретні архівні факти. Так, наприклад, в Гельмязівському районі Черкаської області «Народним суддею Бутко разом з працівником обласного суду вивчені всі матеріали, які розглядались товариськими судами за 1961 р., узагальнена практика їх роботи і результати узагальнення обговорені на нараді голів товариських судів за участі працівників органів прокуратури і міліції» [8, арк. 14]. Це був непоодинокий факт. «Народний суддя Городищенського району П. Моця узагальнив роботу товариських судів і обговорив її наслідки на нараді голів товариських судів та направив в райвиконком подання про недоліки в роботі товариських судів і керівництва ними зі сторони сільських Рад. Подання народного судді Моці було обговорено райвиконкомом на нараді голів сільських Рад і голів колгоспу району» [8, арк. 15].

Отже, як засвідчуються дані матеріалів Державного архіву Черкаської області, на другу половину 1961 р. в Українській РСР відбувалось становлення нової, за задумом, її ініціаторів, фактично альтернативної традиційній радянській системі підтримання громадського правопорядку, справді масової громадської структури – товариських судів. Слід при цьому підкреслити, що в основі своїй ці суди носили не репресивний, а профілактичний характер.

Джерела та література:

1. Товариський суд // Енциклопедія Українознавства. – Львів : НТШ, 2000. – Т. 9. – С. 3232.
2. Лапай О.П. Товариський суд / О. П. Лапай – Сталіно : Книжкове видавництво Сталіно – Донбас, 1960. – 65 с.
3. Положення про товариські суди Української РСР // Відомості Верховної Ради УРСР. – 1961. – №. 35. – С. 730 – 735.

4. Серета И. Самый массовый, самый демократический / И. Серета, Н. Магарин, Ю. Червоный // Положение о товарищеских судах Украинской ССР. – Одесса : Одесское книжное издательство, 1961. – С. 62 – 67.
5. Чередниченко М. П. Товариські суди та їх роль в боротьбі з антигромадськими проявами / М. П. Чередниченко // Роль громадськості в зміцненні радянського правопорядку. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1961. – С. 21 – 44.
6. Державний архів Черкаської області (далі ДАЧО). – Ф.2661. – Оп.1. – Спр. 255. Черкаська обласна рада профспілок. Протокол № 19 засідання президії Черкаської обласної ради профспілок від 23 травня 1959 р. – 143 арк.
7. ДАЧО. – Ф.4313. – Оп.2. – Спр. 178. Виконавчий комітет Черкаської обласної Ради депутатів трудящих. Оргінструкторський відділ. Інформація райміськвиконкомів про обговорення проекту закону про підвищення ролі громадськості в боротьбі з порушенням законності, про роботу товариських судів, про пенсійне забезпечення колгоспників та інше за 1959 рік. – 103 арк.
8. ДАЧО. – Ф.2634. – Оп.2. – Спр. 21. Доповідні записки обкому КП України про стан злочинності і судимості в області за 1962 р. Таємно. 28 лютого 1962 р. – 2 листопада 1962 р. – 61 арк.

УДК 94 (477) «1990/2011»-058.232.6

**ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ
ЗАКЛАДІВ У СІЛЬСЬКІЙ МІСЦЕВОСТІ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

Федоренко Я. А.

*доктор історичних наук, доцент,
доцент кафедри суспільних наук*

*Черкаський інститут пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля
Національного університету цивільного захисту України*

Суспільно-політичні та соціально-економічні трансформації початку 1990-х років ХХ ст. негативно позначилися на стані культурно-освітніх закладів в українському селі. Майже нищівного краху зазнало функціонування сільських будинків культури, клубів та бібліотек, які повинні були забезпечити духовні потреби й культурне дозвілля сільського населення.

Після доленосних подій 1991 року, внаслідок постійних економічних катаклізмів, значно скоротилися можливості сільських підприємств та комунальних служб надавати матеріальну допомогу культурно-освітнім закладам. Як наслідок – поступовий занепад та руйнування приміщень клубів, будинків культури та бібліотек, які перестали відповідати своєму функціональному призначенню й почали масово закриватися. Так, лише на початку періоду незалежності, у 1992 – 1993 рр., перестало функціонувати 300 сільських бібліотек та 1200 клубів. Загалом же, в період з 1990 до 2011 рр. клубних закладів поменшало на 4,6 тис., а сільських бібліотек – на 4 тисячі. У результаті кількості заходів культурно-мистецького спрямування у сільській місцевості, котрі забезпечували дозвілля селян, значно скоротилася. Якщо в 2002 р. у селах України було проведено 2668 концертів і 2039 вистав, то у 2010 р. – відповідно 1851 та 1607.

Крім того, з'явилась ще одна болюча проблема, пов'язана із кадрами для роботи в сільських культурно-освітніх закладах. Адже через непопулярність цих професій у суспільній свідомості та малу заробітну плату молодь не хотіла працювати у цій сфері. А тому нерідко єдиними, хто хоч якось підтримував життєдіяльність культурних закладів, були люди літнього віку, які розпочинали свій трудовий стаж ще у 1960-ті – 1970-ті рр. ХХ ст.

Не кращою була ситуація із сільськими бібліотеками. У 1997 р. заклади даного типу перейшли на утримання місцевих бюджетів, що призвело до повної чи часткової децентралізації бібліотечних систем. Із кожним роком погіршувалася їх матеріально-технічна база, вони потребували проведення капітальних ремонтних робіт, майже всі не опалювалися. Однак найголовнішою проблемою залишалось відсутність державного фінансування, призначеного для поповнення книжкових фондів та фондів періодичних видань, не кажучи вже про осучаснення цих закладів на базі інформаційних Інтернет-центрів, що боляче вдарило по рейтингу бібліотечної справи. Заклади майже втратили свою аудиторію.

Щоб виправити цю ситуацію, 2002 р. Кабінет Міністрів України підготував «Програму поповнення бібліотечних фондів України на період до 2005 року», за якою одна сільська бібліотека мала б отримувати щороку 300 назв книжок. Та її так і не було виконано в повному обсязі, а сільські бібліотеки отримали лише 4% від запланованої кількості книжок [1]. Тому часто допомагали сільським бібліотекам із поповненням фондів сучасною українською літературою за допомогою організації акцій типу «Подаруй бібліотеці книгу», окремі ентузіасти. Зокрема на Вінниччині письменниця М. Іванцова влаштувала благодійну акцію «100 книжок для сільської бібліотеки», долучитися до якої міг кожен небайдужий, принісши книжку українською мовою та залишивши в спеціальному кошику книгарні «Є». Подаровані книги надійшли у бібліотеки села Юрівки Козятинського району та села Рахнівці (батьківщина В.Стуса) Гайсинського району Вінницької області [2].

Було згорнуто і роботу сільської кіномережі як фінансово-неприбуткової справи. Про це свідчили наступні бстатистичні дані. Якщо у 1990 р. селяни за рік відвідали 200 млн. кіносеансів, то у 2011 р. лише 370 тисяч. Таким чином, відвідування наймасовішого типу культурного заходу скоротилося в 540 разів. За даними Головного управління статистики, у Вінницькій області кількість кіномеханіків, котрі демонстрували фільми, а також могли налагодити кіноапаратуру, зменшилась із 1066 чоловік у 1991 р. до 448 у 2005 р. І це при тому, що більшість робочих кіноустановок залишилася простоювати у сільських Будинках культури.

Зменшення кількості культурно-освітніх установ в українському селі сприяло занепаду духовності, культури та моралі селян, особливо молодого покоління та призвело до зростання рівня соціально негативних явищ, особливо, пияцтва, в тому числі підліткового, вживання психотропних речовин, хуліганства тощо [3, 121]. Під час проведення Державним інститутом розвитку

сім'ї та молоді у 2010 році соціологічного дослідження, 33 % сільської молоді зазначали, що їм не вистачає культурних закладів у їхньому населеному пункті, а 16 % селян вважали, що такі заклади розташовані надто далеко [4], що означало неможливість задовольнити власні культурні потреби, повноцінно провести дозвілля та провокувало прояви девіантної поведінки.

Майже поодинокими, швидше як виняток, для сільської місцевості України стали факти, коли районні адміністрації та сільські ради сприяли розвиткові культурного дозвілля. Один із них – організація культурно-розважальних комплексів, до складу яких входили сільський клуб чи Будинок культури, представництво соціальної служби для молоді, публічно-шкільна бібліотека, музей села та будинок школяра, у складі якого налічувалося декілька гуртків, що забезпечували культурне дозвілля сільських дітей.

З огляду на вищезазначене та з метою поліпшення ситуації у культурній сфері, була прийнята Постанова Верховної Ради України від 8 лютого 2012 р. №4356-VI «Про впровадження мораторію на закриття державних і комунальних закладів культури у сільській місцевості» [5]. Загалом, наприкінці першого десятиліття XXI століття культурний сектор соціальної інфраструктури села нараховував понад 16,5 тисяч організацій. На базі цих закладів діяло майже 102 тисячі клубних формувань (любительські об'єднання, клуби за інтересами, колективи самодіяльної художньої творчості тощо), в яких брали участь понад 1 млн. учасників, з них 533 тис. – діти [6].

Крім того, завдяки фінансовій підтримці Міністерства культури вдалося зберегти практику проведення культурно-мистецьких заходів у різних селах та областях України, а саме: Міжнародний фестиваль української слави «Кульчиці-Фест» (с. Кульчиці Самбірського району Львівської області); Міжнародний фестиваль «Билини Стародавнього Києва IX–XI ст.» (с. Копачів Обухівського району Київської області); Всеукраїнський фестиваль сільської молоді «Купальська феєрія» (с. Чагарі Гусятинського району Тернопільської області); Фестиваль народної творчості на Національному Сорочинському Ярмарку (с. Великі Сорочинці Миргородського району Полтавської області) [7].

Таким чином, постійний брак коштів, спрямованих на розвиток сільських культурно-освітніх установ початку 1990-х рр. XX ст. призвів до поступового занепаду сільських клубів, будинків культури, бібліотек та повного згорання роботи сільської кіномережі. Як наслідок – селяни, особливо молодь, втратили можливість змістовно проводити своє дозвілля, що негативно позначилось не тільки на занепаді культурно-морального рівня сільських жителів, а й на зростанні проявів девіантної поведінки. Чи не єдиним виходом із ситуації, яка склалася, в умовах розвитку приватного сектору, стало залучення місцевим керівництвом позабюджетних коштів на культуру, заохочення до спонсорства та інших проявів приватної допомоги, необхідної для модернізації закладів культури та запровадження інноваційних форм їх роботи.

Джерела та література:

1. Лиховид І. Як «оживити» бібліотеки // День, 2011. 26 травня.
2. Бежнар Ф. Містяни поділяться книжками із селянами // День, 2012. – 19 квітня.

3. Молодь в умовах становлення Незалежності України (1991–2011 рр.): щорічна доповідь Президенту України, Верховній Раді України, Кабінету Міністрів України про становище молоді в Україні / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Держ. ін-т розвитку сімейної та молодіжної політики; редкол.: О. В. Белишев (голова) [та ін.]. Київ, 2011. 276 с.
4. Ставлення української молоді до здорового способу життя: матеріали соц. дослідження Державного інституту розвитку сім'ї та молоді за підтримки ЮНІСЕФ // Молодь за здоров'я, 2010. URL: [http:// www.mzz.com.ua](http://www.mzz.com.ua).
5. Про впровадження мораторію на закриття державних і комунальних закладів культури у сільській місцевості: постанова Верховної Ради України від 8 лютого 2012 р. №4356-VI // Голос України, 2012. №32. 18 лютого.
6. Реалізація державної політики у галузі культури: *аналітичний звіт за 2011 р.* / М-во культури України. К., 2012. 80 с.
7. Стан, проблеми та перспективи розвитку державних закладів культури на селі // Оглядова довідка за матеріалами Міністерства культури і туризму України. Вип. 5-6, 2012. URL: <http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/291521;jsessionid=DD93E1FA97416BEF195A9322EEFC898A>.

УДК 77-048.35

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ В МИСТЕЦТВІ ФОТОГРАФІЇ

Зайцева-Дячок В. С.

викладач кафедри дизайну

Манойло М. А.

студентка магістратури кафедри дизайну

Черкаський державний технологічний університет

В наш час фотографія використовується в різних мистецьких напрямках і є засобом виразності в графічному дизайні. Мистецтво сучасної фотографії складається з творчих практик, пов'язаних зі створенням, редагуванням, трансформацією і поданням цифрових зображень як авторських творів.

Мета дослідження полягає в тому, щоб окреслити специфіку мистецтва фотографії та ознайомитися з традиційними та новими тенденціями створення фотографічного зображення.

Головний інструмент фотографа – це не фотоапарат, а світло, а фотографія – це процес здобуття та збереження статичного зображення на чутливому до світла матеріалі (фотоплівці чи матриці) за допомогою фотокамери. Фотографією чи фотознімком називають кінцеве зображення, отримане в результаті фотографічного процесу (кадр продемонстрованої плівки, зображення в електронному або друкованому вигляді)[3].

В 1729 році Йоганн Генріх Шульце (1687 – 1744), фізик, професор Галльського університету у Німеччині, довів, що світло робить срібну сіль темною, а кращих результатів в цьому напрямі досягли відомі французи Жозеф Нісефор Ньепс (1765 – 1833), засновник дагеротипії (спосіб безпосереднього отримання при фотографуванні позитивного зображення) Луї-Жак Манде Дагер (1787 – 1851) і засновник калотипії (спосіб отримання негативного зображення на папері, просиченому світлочутливим розчином) – англієць Вільям

Фокс Генрі Тальбот (1800 - 1877), яких прийнято вважати винахідниками фотографії.

У 1851 року англієць З.Арчер покрити скло колодієм і позитиви почали друкувати на альбумінному папері, а ще за два десятиліття Річард Меддокс запропонував зйомку на сухих броможелатинових платівках. У 1873 р. Р.Фогель виготовив ортохроматичні платівки, а пізніше були сконструйовані об'єктиви-анастигмати. У 1889 року Д.Істмен (засновник фірми "Кодак") налагодив виробництво целулоїдних плівок. У 1904 року з'явилися перші платівки для кольорової фотографії, випущені фірмою "Люм'єр". [1] Альтернативи цієї технології з'явилися тільки в 1930-х роках: Agfacolor в 1932 році, Kodachrome в 1935, Polaroid в 1963. [1] Пізніше метод був удосконалений за допомогою оптичних приладів, що розміщувались на місці щілини або отвору. Метод послужив основою для створення камери, що оберігає зображення від засвічення. Незабаром після винаходу кількома винахідниками методу фіксації зображення, камера-обскура стала конструктивним прообразом фотографічного апарата.

Фотографія не з самого початку сприймалася мистецтвом, як живопис і т.д. Тому багато фотографів в минулому столітті намагалися втілити в фотографії художні якості. У роботах таких майстрів фотографії, як Інез ван Ламсверде, Патриція Піччиніно, Ненсі Берсон, Ентоні Азіз і Семмі Качор, цифровий образ постає як мінливий, нестабільний, лякаючий. Інші, навпаки, вітають дематеріалізацію фотообразів, бачучи нові можливості для творчості художника (Дж. Уолл, А. Гурскі та ін.) [2].

Дизайнери-графіки вже давно працюють з фотографією. В творчій практиці спостерігається як використання матеріалу створеного фахівцем, так і власноручна зйомка. Однак фотограф і дизайнер відтворюють реальність у різних візуальних системах. Фотограф має «фотографічний зір», він оперує завершеним кадром, відокремлено індивідуалізованим зображенням, яке розраховано на те, щоб розглядати його як самооцінний об'єкт. Для дизайнера ж знімок (якщо поставлене завдання не передбачає просту фотографічну вставку) уявляє собою один із багатоманітних засобів виразності, якими він володіє, і якщо це необхідно, він може адаптувати фотозображення до дизайнерського продукту [5].

В ХХІ столітті фотографія переживає багато вдосконалень. Новація – продукт інтелектуальної діяльності людей, спрямований на підвищення її ефективності. В наш час багато новацій стали штампами, але кожен штамп колись був вперше вигаданий. Він настільки справив враження на своїх сучасників, що вони почали захощено цим користуватися. До цих штампів відносяться прийоми, як навмисне завалювання горизонту, фотографіка (псевдо-соляризація, виворотка, ізогелія, гіперконтрастність), об'єктиви (напр. «риб'яче око»), стандартні ефекти для цифрової фотографії [3].

Одним з сучасних новацій є HDR (high dynamic range). Це нововведення визначається як «широкий динамічний діапазон» і пов'язане з особливостями знімків та фотодруку. Ґрунтується цей феномен на тому, що людське око

здатне бачити значно більший діапазон яскравості, ніж здатний зафіксувати фотоапарат чи вивести будь-який сучасний друкуючий пристрій або монітор. Технології HDR мають безліч практичних застосувань, такі як отримання зображень натуральних висококонтрастних сцен, а також досягнення різноманітних художніх ефектів. Також різновидом сучасної фотографії є віртуальні панорами. Кут зору у такої панорами 360 градусів по горизонталі і 180 градусів по вертикалі. Можна уявити, що людина стоїть всередині сфери, де на її оболонці формується видиме зображення. Технології віртуальних панорам та тривимірних об'єктів знаходять своє застосування у рекламному та Web-дизайні. Практично всі засоби для виведення зображення представляють собою двомірні об'єкти (площину монітора, аркуш паперу), тому для виведення третього виміру використовують проекцію на площину і тут виникають кілька варіантів: еквідистантна проекція, кубічна, циліндрична, площинна, паніні, ортографічна, т. зв. маленька планета і дзеркальна куля.

Разом із панорамною фотографією існує об'єктна фотографія – 3D фотографія або VR object (від VR – віртуальна реальність і Object – об'єкт) – це об'єднана в один ролик, секвенція (послідовність) кількох кадрів одного об'єкта, знятих або з різних ракурсів, або з одного, але зі зміщенням (поворотом) об'єкта. Тобто на противагу «панорамній» центром «об'єктної» фотографії є не спостерігач, а предмет зйомки. Даний вид презентації відносно недавно став популярний. В основному VR-об'єкти можна побачити в Інтернет-магазинах, що торгують технікою [3].

Наступними кроками розвитку використання фотографії є тривимірне сканування. Об'єкт фотографується з різних сторін, під різними кутами і за допомогою обробки у спеціальному програмному забезпеченні отримується його тривимірна цифрова модель [4].

В дослідженні проаналізовано основні та нові засоби та технології в фотографії, які використовуються дизайнерами як в Україні так і за кордоном, а саме:

1. Прийоми, як навмисне завалювання горизонту і т.д.;
2. Фотографіка (псевдо-соляризація, виворотка, ізогелія, гіперконтрастність);
3. Об'єктиви (напр. «риб'яче око»)
4. Ефекти цифрової фотографії;
5. HDR;
6. Панорамна фотографія;
7. 3D фотографія або VR object.

Джерела та література:

1. Чібісов К.В. Нариси з історії фотографії / Вступ. ст. В. І. Шеберстова, 2003. – 255с.
2. Розов Г. Д. Мистецтво фотографії / Г. Д. Розов. – 2006. – С.38-39.
3. Павлов І. Є. Фотографія у сучасному графічному дизайні / І.Є. Павлов. – 2007. – С. 96–99.
4. Гроздева Рена. Обнародование фотографии / Рена Гроздева. – 2000. – С.80-83

УДК 94(477)«19»

**HISTORIOGRAPHY OF THE RUSSIAN REVOLUTION: CHANGES
IN THE PARADIGM AND THE IMAGE OF HISTORY**

Morozova O.V.

*Studentka-magistrMA Russian and Eurasian Studies,
Leiden University, Нідерланди*

As the world watches the latest events unfold in Ukraine where Russia and ‘the West’ have clashed again, it is time to rethink a lot of issues which lay at the origins of this situation. One of such issues is the role of the historical representation of the past, which undoubtedly influences and forms our opinions today. To get an idea of it, I will take a closer look at the publications concerning the collapse of the Russian empire during the turbulent period after the fall of its successor.

The subject of the Russian Revolution is still relevant, as it has led to a dramatic change in geopolitics, which still echoes today. Its historical representation shows the still existing fundamental differences between Russia and Western Europe. Moreover, the Russian Revolution perfectly exemplifies how the past is manipulated and shaped in order to serve the present needs of the regime. The changes brought about by the '90 fully reveal this side of historiography.

In my opinion, historiography, as well as history, starts at the sources. The Russian Revolution is luckily well documented. Numerous diplomats and revolutionaries, who were in the center of events when the Russian Revolution broke out, as well as journalists and observers, who were witnessing it, left their first-hand accounts of the revolution. Some of them – mostly the opponents of the revolution, saw it merely as a dangerous escapade even after the Bolsheviks have already come to power, while enthusiast socialists quickly became agitated and saw it as a great milestone in world history. American journalist John Reed, author of the book *Ten Days that Shook the World*, was one of such enthusiasts. In the foreword for his account, he wrote: ‘*Whatever others may think of bolshevism, the Russian Revolution is, without a doubt, one of the greatest events in the history of mankind [...]. Just the way historians search for the smallest details about the Paris Commune, they will want to know everything about the events in Petrograd in November 1917*’ [1, 12]. He acknowledges as well, that his sympathies were not neutral – and indeed, the American edition of the book was published with the fervent foreword from Lenin himself, and the Russian one with a note from Krupskaya.

Mikhail Rodzianko, an outstanding Russian statesman and politician, accounts of the revolution from yet another angle in his *Collapse of the Empire* – personal notes, where he describes the events within the Russian government and how Duma, later the Provisional Committee, tried to save the Russian Empire from collapse and the Bolshevik Revolution. It is obvious that such a source would have never been published or used for research in the Soviet times. So it is even not the book itself which tells us a story, but its background. *Collapse of the Empire* was published in 1998. This edition has two forewords which deserve special attention in Chapter II

of this research. It also has two much earlier editions which date from the early twenties.

Generally, all sources concerning the Russian Revolution can be divided into four categories: Western anti-revolutionary, Western pro-revolutionary, Russian pro-Soviet ones and the group which actually came to the fore only in the nineties – writings by those who opposed the revolution. The selection of these primary sources can provide a powerful basis for a research from *any* viewpoint regarding the revolution, because they are often openly subjective as the two examples show. That is why it is essential to consider the character, origin and background of these fundamental sources before starting own research, and especially when looking at the historiography regarding this subject. Still, this is only one of the components. Another important and often determinant factor deeply imprinted into historiography is the influence of ideology and the regime, which is in power at a given moment – and that leads us to the topic of the Soviet Union policies regarding science.

Soviet historical practice has been analyzed and its flaws were exposed only after (or close to) the fall of the Soviet Union [2, 22]. Therefore, lacking my own experience and time to study a huge amount of Soviet literature, I had to rely on historiographical literature which was written in the nineties – and that is actually the main period in question. So the 90's historiography now serves as a tool and ultimate subject of the research at once.

First of all, it is necessary to outline the general traits of historical practice in the Soviet Union. Communism, socialism, worship of Marx and the love of Hegel (two great positivists) – all of this meant that the doctrine of historical materialism was predominant in historiography of that time [3, 119–135]. It can be described as an economically and sociologically oriented positivist approach³ built on the Marxist – Leninist methodology [2, 24; 4].

Furthermore, it almost goes without saying that the majority, if not all, of the publications were state-controlled. This control was especially harsh under Stalin, when any deviant opinion could lead to Gulag imprisonment or capital punishment.

The Soviet censorship was rigorous. The main figure within history as a science associated with such control was academician I. I. Minz. Member of Politburo and a holder of high scientific offices, Minz was an orthodox historian who controlled Soviet historiography for decades (approx. 1949–1972). Those who gave voice to dissenting opinions were instantly ‘shot off’ by his devastating criticism. A team of scientists under his leadership monopolized publication and editing of the Russian revolutions-related materials [5, 4], which has largely formed the Soviet image of the Russian Revolution as we know it, with a special place for the Great October Revolution.

The second half of the 50's – begin 60's, however, known as the ‘Khrushchev thaw’ has brought certain revival of historical practice. It was marked by an intensified interest in theory and methodology of social sciences. The censorship was loosened and A. Gurevich describes this period as a time of lively scientific discussions and a flow of fresh publications. The second such ‘renaissance’ will only come in

the nineties. It is debatable though, which of the two periods is more meaningful to historiography [2, 22].

Did the fall of the Soviet Union bring any changes to historiography? Did it break with the past in order to revive old values? And how does it relate to the previous 70 years of development? To give an idea about the state of Russian historiography of the nineties in general, and the developments in Russian Revolution studies in particular, I would like to describe it using the aforementioned example: the two forewords to the *Collapse of the Empire* by M. Rodzianko.

The first one is written in 1990 by Valeriy Ganichev – writer, Doctor of Historical Sciences, professor and chairman of the Union of Russian Writers. All this titles indicate a successful, well-recognized and authoritative person. His Soviet past was also rather bright: in the 60's he held a leading position at the famous Soviet publishing house *Molodaya Gvardiya* (*Young Guard*).

Ganichev sharply criticizes the Soviet historical practice: ‘*Until recently we, Soviet people, knew about the collapse of the Russian Empire only from the publications by academician Minz.*’ (whereupon follows the criticism of Minz). Moreover, he also attacks the Soviet methodology with its ‘*vulgar socio-economical positions*’ and ‘*concealment of a whole range of the known facts*’ [5, 4–5]. What is more important, Ganichev also constructively tries to analyze these mistakes of the past and draws attention to modern historiographical problems caused by the decades of historical distortion. These arguments serve as an explanation of the importance of Rodzianko's notes. They help the readers to understand how and why did the Russian Empire collapse and gain new fresh insights which were very much needed at that time, as ‘*the 20th century is nearing to its end and we still don't know the truth about the most radical, cruel and failed revolt in our history*’ [5, 5–6].

The scientific approach of Piontkovsky is more constructive, as the Russian Revolution was his speciality. He says that notes are subjective material per definition and explains Rodzianko's perspective, gives characteristics of his work and analyses the context in which they were written. This information organically supplements the first article by Ganichev. These forewords create a good impression of historiography, as both Ganichev and Piontkovsky strive for objectivity. So these two authors must have been close colleagues, or were they? The biggest surprise is that this text was written in 1927. It contains no criticism of Soviet science, true, but I dare to assume that in 1927 it was not yet formed as such. The purges and mass repressions of ‘counterrevolutionary elements’, though, were gaining momentum – and this article is clearly something that would have been described as an antirevolutionary heresy. Piontkovsky was arrested and shot in 1936, rehabilitated in 1956. The time of his rehabilitation coincides with Krushtchev's secret speech exposing the Cult of personality and the beginning of cultural revival, as described in the previous paragraph.

So, the decades which separated Piontkovsky and Ganichev have clearly brought about some changes, which could literally mean the difference between life and death. Looking further through the 90's publications, it is very difficult not to notice that there appeared dozens of articles about ‘the Whites’, Mensheviks, and all

those figures of the Russian Revolution who were condemned and obliterated during the Soviet era. A lot of sources were published. Such is, for example, the collection of articles and memoirs *In the First Person*, intended for the broad public. Here one can find writings by Denikin and captain Vranghel, protocols of Kolchak's speeches and other 'revolutionary' material. The interest in the October Revolution faded.

We can get a similar picture by looking through the archives of the biggest Soviet, and after that Post-Soviet historical academic journal *Questions of History*, which, remarkably, has started out in the twenties as a Bolshevik magazine and ended up publishing devastating critics towards the Soviet regime and biographies of White officers in the nineties.

Nevertheless, it would be wrong to think that it was once and for all broken with the Soviet past, even if we ignore the ever-present proponents of the Soviet system. Many semi-conscious beliefs left intact. Such is the case with the complicated relationship with the West, for example. Even now that the Cold War has ended, 'the West' is still seen as the Russia's 'other' and America remains an enemy or at least a cultural antagonist for the overwhelming majority of Russians (though there are some exceptions to this rule, mainly among the intellectual elite). S. Kara-Murza, an influential Russian political philosopher, sociologist and historian, in his book *Historical Materialism and the East-West Problem* criticizes Soviet scientific methodology and the intellectual degradation of the masses as a result of communist indoctrination. He states, that Marxism was perverted by Bolsheviks and exposes many flaws of historical materialism [6, 126–131]. His conservative isolationist political views, however, sharply contrast with his progressive scientific approach. Kara-Murza speaks of globalization as a threat to Russian civilization. He also stresses the difference between Russia and the West: '*Our sincere democrats, wishing only the best for their co-citizens, dream of turning Russia into an open liberal society – a part of the West. The West itself, however, doesn't, and never will, want to have such a 'relative', and that's why it hatefully broke all the ties with Byzantium to become what it is now*'. His conclusion is that even if the Russians wanted to become a part of the West, it would never be possible, because the division between us is much stronger than just the Stalin's 'iron curtain' [6, 10]. This book was published in 2002, but is undoubtedly shaped by Russia's chaotic search for political, ideological and cultural values, its choice of new direction during the nineties.

So, obviously, thanks to the new unrestrained freedom of the nineties many of the past convictions and values imposed from above were fundamentally rethought, while others remained and became even stronger. How can we account for these developments and what forces drove historiography during this period?

First, let us sum up the historiographical developments regarding the Russian Revolution. There is no lack of sources about the events of 1917 and the period, which preceded them. Most of these sources are openly subjective and this is very understandable. We can easily account for this subjectivity by looking at the background of the authors: Trotsky was a militant communist, who called for a world proletarian revolution, but fell into disfavor as he posed a real threat to Lenin and

Stalin; Rodzianko's perspective lies within Duma and the Russian government, Denikin and Vrangel were White officers... and so on. This extra information does not interfere with scientific research, but rather complements it. Any scientific research can be distorted though, by deliberately choosing only one point of view and eliminating all sources, which contradict or simply do not support this dogma. An outcome of such research is not its goal, but a pre-determined starting point

The science during the Soviet era was placed within the Soviet dogmatic ideology of communism and was methodologically limited to a primitive positivist approach. The early 60's have temporarily brought some life into this matter. Nevertheless, the progressive historians of this period did not really challenge the system. They only rejected the Stalinist vulgar simplifications, after the Party has tasked them with doing so. This was an important step in historiography, but it was still being done within the boundaries of the Marxist historical concept [2, 22].

Thus, the dramatic but much needed changes happened only in the nineties. This was a time of a great cultural, mental and geopolitical shift, which comes down to the fact that communism has died off as an ideology and the Soviet Union has reached a final stage of deterioration. It seems now the things just could not go on as they were. The fall of the Berlin wall, breakaway of the former Ostblok and the Soviet Republics as well as the birth of Russian Federation, which are now seen as the milestones of Contemporary History were no sudden events. At their foundation one can find a solid structural basis which reaches with its roots the Second World War, or, possibly, even to the Revolution itself.

An average Russian during the nineties found himself in a cultural and power vacuum. It was a period of unprecedented freedom and therefore chaos, during which people hastily sought for a new course and a set of values.

There was a pressing need for a deep scientific redefinition of the Soviet history as the ideological restrictions concerning the information about the past were lifted and everyday life was dominated by instability and ideological confusion. In 1989 for the first time in decades the people have got a chance to freely express their opinions and protest against the Party. The elections of the members of USSR Parliament have become a powerful impulse for the politicization of common people [7, 558]. These and other factors have radically changed the popular attitude toward history. The danger of this period was though that the Soviet regime was now turned into a scapegoat [8, 10]. No matter what went wrong or caused frustration, it was blamed onto it, which is a classic example of a search for easy solutions. Therefore, one should still be careful when searching for an unbiased opinion on Soviet history as well as the Russian Revolution.

Finally, it is necessary to differentiate between the February and October revolutions. The second one was ecstatically celebrated during the Soviet era. In the nineties the views radically changed and the attention was now turned towards the February Revolution, because it used to be a sort of taboo and didn't get much attention before. Besides, it is a powerful and romanticized symbol of failed democracy, just as the events 1848 are for Europeans. It is also not difficult to see an intriguing

parallel between the fall of USSR and instability of nineties on one hand, and the fall of the Empire in 1917 followed by the time of troubles on another.

Summing up, in the nineties the people have faced freedom, instability and the fall of the old ideology. The mindset of the common people has definitely changed. The changes should be somewhat relativized though, as the protest against the Soviet regime and deviating opinions have always existed, they have just never been openly expressed.

Historians have got a chance to carry out an unrestrained research and have gained access to previously forbidden materials, such as archives and sources, and they have eagerly used the chance. That is why we encounter dozens of publications about the Russian Revolution, which offer us a completely new, somewhat romanticized view on the events of 1917. These publications are built up on the writings of all those who have been condemned by the Soviet regime and clearly show preference for the February Revolution. They breathe nostalgia but also reflect the instability of the political situation of the nineties to some degree when there was no power and no restraints, which also means that the social and political course, along with the guidelines for cultural and historical values were yet to be defined – and they eventually were.

Now, anno 2014, we face a new country, Russian Federation, that has coined up a new ideology under Putin. As the media are increasingly controlled by the government and a new wave of propaganda is gaining momentum, does that mean a reversal trend in historiography? Will it become an instrument of indoctrination once again? The eagerness with which Putin operates historical terms might raise concerns about that [9].

Джерела та література:

1. Reed J. *Ten Days That Shook the World* / J. Reed. – New York, 1919. – 102 s.
2. Гуревич А. Я. О кризисе современной исторической науки. *Вопросы Истории* 2–3. – 1991. – С. 21–37.
3. Jansen H. *Triptiek van de tijd: Geschiedenis in drievoud* / H. Jansen. – Nijmegen, 2010. – 492 s.
4. Алексеенко М. А. *Историография февральской революции: Топпоиск*. рф <<http://toppoisk.ru/>>.
5. Родзянко М. В. *Крушение Империи* / М. В. Родзянко. – М., 1991. – 340 с.
6. Кара-Мурза С. *Истмат и проблема Восток-Запад* / С. Кара-Мурза. – М. 2002. – 230 с.
7. Пихоя Р. Г. *Советский Союз: История власти (1945–1991)* / Р. Г. Пихоя. – М., 1998. – 638 с.
8. Мунчаев Ш. М. *История Советского государства* / Ш. М. Мунчаев, В. М. Устинов. – М., 2002. – 480 с.
9. Putin V. V. *Address by President of the Russian Federation, 18 March 2014* / V. V. Putin *President of Russia* <<http://eng.kremlin.ru/news/6889>>. – 6 s.

10. Buchanan G. My Mission to Russia and Other Diplomatic *Memories* / G. Buchanan. – 1923. – 300 s.
11. Carr E. H. History of Soviet Russia / E. H. Carr. – Harmondsworth, 1966. – 658 s.
12. Hosking G. A. Russia and the Russians, A History / G. A. Hosking. – 2001. – 680 s.
13. Walsh E. The Fall of the Russian Empire: The Story of the Last of the Romanovs and the Coming of the Bolsheviks / E. Walsh. – New York, 1921. – 400 s.
14. Werth N. Histoire de l'Union soviétique de Khrouchtchev à Gorbatchev (1953–1991) / N. Werth. – 2013. – 564 s.
15. Деникин А. И. Как началась борьба с большевиками на юге России / А. И. Деникин, И. А. Анфертьев (ред.) От первого лица. – М., 1990. – С. 199–262.
16. Валянский С. Русские горки: Конец Российского государства / С. Валянский, Д. Калужный. – Москва, 2004. – 350 с.
17. Воейков В. Н. С царем и без царя: Воспоминания последнего дворцового коменданта / В. Н. Воейков. – Минск, 2002. – 400 с.
18. Кара-Мурза С. Советская цивилизация. Книга вторая. От Великой Победы до наших дней / С. Кара-Мурза. – М., 2002. – 342 с.
19. Троцкий Л. Д. К истории русской революции / Л. Д. Троцкий. – М., 1990. – 200 с.

УДК 908(477.46):745:398.332.12

ПИСАНКАРСТВО ЧЕРКАЩИНИ: ВИТОКИ, ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Наумчук В. М.

Завідувачка відділом етнології

Черкаській обласній краєзнавчий музей

Традиції писанкарства на території Середнього Подніпров'я мають глибокі корені. Чітких відомостей про початок виготовлення писанок на шкаралупі яєць не зафіксовано. Про розвиток писанкарства в нашому регіоні свідчать знахідки керамічних писанок при розкопках міст і селищ Київської Русі. Із майже сорока керамічних писанок, знайдених в Україні, на Черкащину припадає двадцять три. В експозиції Черкаського обласного краєзнавчого музею зберігається писанка, датована X – XIII ст. Знахідку давньоруського періоду у 1995 році виявили археологи на поверхні ґрунту в с. Панське Золотоніського району Черкаської області. Це, на перший погляд непримітний шматочок брунатної кераміки, схожий на уламок мушлі. Фрагмент писанки вкритий вирізьбленими візерунками, зверху покритий жовтою поливою [4, с. 234]. Поширеними орнаментами на давньоруських писанках були «сосонка», «хвильки» – прадавні символи життя, рослинності і життєдайної вологи. Такі писанки з нижнього торця мали отвір, у який під час виготовлення вкидали одну або кілька керамічних кульок. При потрясанні вони торохтіли. Традиція виготовляти різні шумові предмети до Великодніх свят була віковою в Україні та Черкащині зокрема. Це – різноманітні калатала, стукалки, довбешки [7, с.6]. До XVII – XVIII ст. належить скляна писанка із козацького городища с. Мошурів Тальнівського району, що вражає елегантною колірністю і стильовою довершеністю [2, с.126].

Наприкінці XIX ст. постало питання збору колекцій писанок та їх наукового опрацювання. Дослідник писанкарства М. Сумцов у статті „Писанки” по-

дає розповідь про збирачів колекцій писанок даного періоду. Серед них – молоді польські вчені: етнограф Вольський та археолог Довгїрд, які зібрали колекцію з 2800 писанок, де переважали писанки Подільської, Київської та Волинської губерній (отже, в тому числі і з території теперішньої Черкащини) [9, с.183-184]. Наприкінці ХІХ ст. за свідченнями М. Сумцова: «Писанки редко поступают в продажу...я встречал их на базаре в последние дни Страстной седмицы. Малярской работы покупал по 5 коп. за писанку, простой «бабской» по 1 коп.» [10, с.208-209].

Вперше писанки нашого краю експонувалися у колекції Історико-географічного музею при реальному училищі в Єлизаветграді 1895 року. Там були представлені мистецькі витвори з Чигиринщини та Уманщини. Через чотири роки вони потрапили до Лубенського музею Є. Скаржинської. Для нього у 1896 році надав три писанки з Канівського повіту археолог К. Болсуновський. Про них йдеться в альбомі С. Кульжинського «Описание коллекции народных писанок». На першій з них S-подібні зображення, на другій – «ягідки», третя містить зображення листя з бутонами [8, с.132]. Досить поширеними на Черкащині були орнаменти, характерні для Канівського повіту Київської губернії: «дубове листя», «хрещата», «круторожки», «сосонка», «безкінечник», «шолудива рожа» [8, с.133].

Початок вивчення цієї мініатюри народного мистецтва на території теперішньої Черкаської області поклали Хрисантій Ящуржинський та Данило Щербаківський. На Уманщині Данило Михайлович зібрав багату колекцію писанок. До їх збирання він заохотив учнів міської гімназії, викладачем якої працював. Своє збирання передав до Київського історичного музею. Згодом, працюючи завідуючим відділом народного мистецтва в цьому музеї, він зібрав чимало писанок із сіл теперішніх Монастирищенського, Уманського, Тальнівського, Звенигородського, Корсунського, Чигиринського та Канівського районів Черкаської області.

Дослідник народного мистецтва Данило Щербаківський написав пам'ятку «Як збирати писанки». Він опрацьовував та розширював музейну колекцію народного мистецтва, в тому числі писанок, яка була єдиним і художньо найбагатшим збиранням в Україні. Ретельно зібрана Д. Щербаківським і його сподвижниками колекція писанок (7000 штук), загинула під час Другої світової війни. В архіві вченого у фондах Інституту археології НАН України зберігаються 78 мотивів писанок із сіл Черкащини, змальованих олівцем [7, с.7].

У 1920-і роки учні Школи народного мистецтва з Умані їздили по селах, фіксуючи зразки орнаментів творів народного мистецтва, серед них і писанок. Альбом цей зберіг викладач школи Конрад Ясинецький, згодом відшукала Надія Суровцева і передала в Уманський краєзнавчий музей [7, с.8]. У фондах Черкаського обласного краєзнавчого музею зберігаються дві писанки 1920-х років з рослинно-геометричним орнаментом, знайдені у 1995 році у м. Черкаси (ДП-598, ДП-599) [12].

Академік Агатангел Кримський у книзі «Звенигородщина з погляду етнографічного та діалектичного» (1928 р.) подав три писанки із села Скаліватки Звенигородського району. Орнаменти, що зображені на них це – «хрестики», «безкінечник» (хвилька з крапками у згинах), «кривулька» (ламана лінія із крапками у згинах), «скісні лінії» [3, с.306]. Вони відтворені етнографом Галиною Корнієнко та представлені у експозиційному комплексі «Писанкарство на Черкащині» у відділі етнографії Черкаського обласного краєзнавчого музею. Великої шкоди писанкарству завдала тоталітарна комуністична ідеологія. Починаючи з 1930-х до 1980-х років писанки були відкинуті офіційною владою, як атрибути християнської релігії та символи українського народу. Багато майстринь змушені були облишити писанкарське мистецтво. Писанкарські традиції жевріли у цей період в Західній Україні та були перенесені українською діаспорою в різні куточки світу.

Поважною писанкаркою на Черкащині була Ялина (Олена) Федорівна Ратушняк, яка народилася 1029 році в с. Заліське Тальнівського району, а в останні роки свого життя (2016 р.) проживала у с. Білозір'я Черкаського району. Освіту мала неповну середню, але природне відчуття краси та навички отримані з дитинства удосконалювала протягом життя. В свої більше чим 80 років вона писала і популяризувала писанки. Ялина Ратушняк брала участь у роботі Всесвітнього з'їзду писанкарів 1992 року. З 1999 року член Національної спілки майстрів народного мистецтва України. У березні 2007 року Ялині Ратушняк указом Президента присвоєно звання Заслуженого майстра народної творчості України.

Майстриня користувалась оригінальною місцевою технологією розпису, використовуючи для фарбування природні барвники: цибулиння, кору дуба, вільхи, яблуні, різні трави, насіння, соломку, полову, звичайну зеленку та ще особливий температурний і часовий режими. Писанки виконувала в традиційній теплій гамі медово-золотисто-коричневих кольорів. Писати починала ще на Вербну неділю і продовжувала до середини червня, на кожне свято використовуючи в розписах щораз новий, конкретний і доречний саме для цього дня набір орнаментальних знаків-символів [2, с.127].

Ялина Федорівна відмальовувала основні мотиви, що їх перейняла від своєї бабусі Мотрі Підгірної, матері Насті Бурбели та від сусідки Немидори Хоменко із села Заліське Тальнівського району, паралельно розвиваючи писанкову символіку й композицію. Досить часто в писанках майстрині зустрічаються мотиви: «сорочок», «грабельки», «мережанки», «сонечка», «горошок», «сорочачі лапки», «підківки», «молоточки», «косиці», «гадючки», «павучки», «капустелян», «повняк», «так собі квітка», «листя дубове та кленове» [7, с.14-15].

Продовжує розвивати традиції писанкарства на Черкащині Ольга Михайлівна Мартинова. Любов та вміння створювати писанку майстриня успадкувала від бабусі, яка походила з лемків, а народилася Ольга Михайлівна у 1955 році в селі Новосілка Підгаєвського району на Тернопільщині. Тому її перша писанка була лемківською. Закінчила Вижницьке училище прикладного

мистецтва. Заслужений майстер народної творчості України, голова Черкаського обласного осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України. Живе і працює у м. Черкаси, Відмінник народної освіти України, вчить студентів та шанувальників писанкового мистецтва через щорічні масштабні проекти, майстер-класи, симпозиуми, круглі столи тощо.

Знаки та символи, застосовані нею в роботах, пропущені через її свідомість і душу, в них присутнє традиційне для Середньої Наддніпрянщини світовідчуття. Працюючи з архівними матеріалами музейних колекцій Черкас й України, вона відроджує регіональну традиційну писанку, реабілітуючи історичну прогалину її незаслуженого забуття. Досліджує і застосовує в своїх роботах символіку, майстерно володіє та оновлює технологічні прийоми, експериментує з природними барвниками, різними нетрадиційними кольорами [2, с.128].

Найулюбленішими символами майстрині є «дубовий листок», «ружа», «безкінечник», який подається у вигляді хвилястих ліній і відомий як «меандр», «безкінечник», «кривулька». У Черкаському обласному краєзнавчому музеї експозиція з теми традиційного писанкарства представлена в кількості до 500 одиниць, майже всі їх створила О.М. Мартинова. Фонди музею зберігають не лише одиничні писанки авторки, а й композиції у рамках різного розміру, а також писанки страусині, густині, курячі та перепелині, повні та пустотілі.

У 2007 році О. М. Мартинова, будучи співробітником відділу етнографії Черкаського обласного краєзнавчого музею, взяла участь у Міжнародному З'їзді писанкарів в Космачі, що надихнуло майстриню на створення нових писанкових колекцій, які того ж року поповнили фонди обласного краєзнавчого музею.

З особливою повагою звертається до писанок Тамара Федорівна Гордова – Заслужений художник України, член Спілки художників, художник декоративного мистецтва, яка проживає у місті Черкаси. Народилася вона в 1948 році у селі Цвітна Кіровоградської області. В 1974 році закінчила Одеське художньо-театральне училище, факультет оформлення сцени, згодом – Національну академію образотворчого мистецтва та архітектури – факультет теорії та історії мистецтва. В 2003 році створила серію писанок за традиційним мотивом «сорок клинців», які була представлені на виставці в Черкаському обласному краєзнавчому музеї. На основі одного елемента – трикутника, майстриня створила майже 200 неповторних композиційних рішень, лише подекуди трикутники доповнювалися іншими геометричними орнаментами. Оригінальним є використання кольорів на писанках, їх усі вона поділяє на «холодні» та «теплі». У фондах Черкаського обласного краєзнавчого музею зберігаються авторські роботи Тамари Гордової.

Висококваліфікованим помічником майстра з писанкарства – О. М. Мартинової довгий час є Крістіна Шинкрчук. В 2009 році вона вперше провела для жителів міста та гостей майстер-класи із писанкарства у співпраці з етногра-

фами Черкаського обласного краєзнавчого музею. Заходи мали значний резонанс та масштаб. У 2010 році відбулися майстер-класи для учнів недільної школи за підтримки голови Черкаського осередку Українського фонду культури А.Б.Волошина та тоді уже знаної писанкарки – Крістіни. Паралельно діяла мистецька акція «Пишемо писанку» в Черкаській обласній універсальній бібліотеці ім. Т. Г. Шевченка з її участі. Крістіна не лише активна молода продовжувачка традицій писанкарства Черкащини з 2009 року, вона експериментує з техніками та кольорами. Улюблена її орнаментика: «рожі», «дубове листя», «грабелькі», «зірки», а ще їй до вподоби використання одного кольору у півтонах (зачасту це синій колір з теплими відтінками).

Окрім традиційних писанок і крашанок на Черкащині останнім часом досить поширеними стали сувеніри із дерева та глини. Надійність даного матеріалу і традиційна писанкова орнаментика декорувань полонили Галину Тимошенко, яка виготовляє чудові керамічні писанки-брязкальця на зразок давньоруських. Природній колір глини та особливий випал дають в результаті справжні витвори мистецтва. В цьому напрямку працює і черкаська керамістка Ірина Матохнюк. Кожна майстриня має свій власний писанковий почерк, але обидві наслідують в деталях традиції нашого краю. Галина Тимошенко є активним учасником мистецьких акцій, майстер-класів, а в останні роки створює писанкові артоб'єкти, що прикрашають вулиці обласного центру та столичні площі. До оздоблень писанкових форм долучає доньок. Трипільські знаки та орнаменти Середньої Наддніпрянщини прикрашають артоб'єкти майстринь. Підтримує та розвиває писанкове мистецтво родина Урбан. Перша персональна виставка «Родинне свято Великодня» була представлена у Черкаському обласному краєзнавчому музеї у 2014 році. У фондах музею є писанки Наталії та Вікторії Урбан (мати і донька) із міста Черкаси. Відвідавши у 2010 році Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського, Музей писанкового розпису в м. Коломії вони не лише пройнялися красою живописних мініатюр, а почали самі писати й вчити розписам учасників майстер-класів у Галереї народного мистецтва. Наталія – 1975 року народження, за першою професією – кондитер, за другою – старша медична сестра. У 2010 році з донькою Вікторією вони під керівництвом майстрині Галини Тимошенко почали вивчати народне прикладне мистецтво. Освоїли писанкарство, художню кераміку, ляльки-мотанки, витинанки. З 2013 року проводять та організовують майстер-класи з писанкарства. У 2013 році писанки родини Урбанів потрапили до каталогу Всеукраїнського конкурсу народного мистецтва «Найкращий твір року».

Вікторія народилася у 2001 році. Відвідувала зразкову художню студію декоративно-прикладного мистецтва «Сходинки» дитячого-юнацького клубу «Ровесник», переможець конкурсу писанок у Чехії, має багато дипломів та пошук Всеукраїнського рівня. З 2015 року як писанкарка прийнята у спілку майстрів народного мистецтва України. Є учасником виставок «Кращий твір року» з 2013 року. 2015-2016 Стипендіат Президента України для молодих майстрів народного мистецтва.

В творчій родині Філь із міста Сміли Черкаської області, де мати і донька є членами Національної спілки майстрів народного мистецтва України, членами Клубу народних ремесел «Дивина», Вікторія (донька 1984 р. н.) – Майстер народної творчості, писанкарка. Закінчила Київський Державний інститут декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ім. М. Бойчука по спеціалізації дизайн середовища, Національну Академію керівних кадрів культури та мистецтв по спеціалізації дизайн інтер'єру та магістр – ландшафтного мистецтва. Працює науковим співробітником в науково-дослідному відділі «Народного мистецтва та фольклору» Національного музею народної архітектури та побуту України. Проживаючи в Києві Вікторія тісно співпрацює із Черкаським обласним краєзнавчим музеєм, проводить спільні мистецькі акції та майстер-класи з писанкарства. Фонди музею зберігають авторські традиційні писанки в її виконанні.

Колесник Лідія молода писанкарка та уже має власний почерк та досягнення. Народилася 26 січня 1988 року, проживає в місті Черкаси. Вищу освіту здобула у Черкаському національному університеті ім. Б.Хмельницького за спеціальністю образотворче та декоративно-прикладне мистецтво за кваліфікацією художник-дизайнер, викладач вищих навчальних закладів. У колі інтересів – народна лялька, писанка, художнє оформлення книг, поезія, етнографія. Створює писанки у техніці воскового розпису з подальшим зафарбовуванням писанок аніліновими барвниками або протравлюванням в оцті. У творах використовує мотиви традиційних писанок Черкащини. Авторські писанки-травленки мов обплетені мереживом закруглених ліній. На них переважають рослинні мотиви, а також стилізовані зображення птахів.

Веде Лідія гурток «Писанкарство» та студію образотворчого мистецтва «Досвітки». Вона є організатором майстер-класів для дітей та дорослих з виготовлення писанок та вузлових ляльок. Лідія Колісник – учасниця обласних та всеукраїнських виставок творів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Її писанки зберігаються у Черкаському обласному художньому музеї, Галереї Черкаського осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України, Центрі Української Культури та Мистецтва (м. Київ), а також у приватних колекціях України, Латвії, Іспанії, Італії, Німеччини, США. А навесні 2018 року в експозиції відділу етнографії Черкаського обласного краєзнавчого музеї відкрилась персональна виставка майстрині, яка нараховує близько сотні авторських писанок. Роботи Лідії мають свій мистецький почерк, кольори та техніки виконання.

Крім творчої праці сучасних майстрів народного мистецтва по створенню дивовижних живописних мініатюр-писанок – важливим є теоретичне опрацювання та виокремлення регіональних особливостей орнаменталізації та кольорової гами писанок Черкащини. Вагомий внесок у дослідження сучасних писанкових традицій на Черкащині здійснив Вадим Федорович Мицик у альбомах «Писанки» (1992 рік) [6] та «Писанки Черкащини» (2007 рік) [7]. Він

власним прикладом, дослідженнями та музейною діяльністю популяризував і донині зберігає примножуючи писанкове багатство.

У вересні 1992 року в Києві відбувся перший Міжнародний з'їзд писанкарів. В Українському домі зібралося багато майстрів з усього світу, дослідників, колекціонерів. Бібліотека Держбуду демонструвала збірку раритетних книг про писанкарство зі своїх фондів. Ця подія стала відправною точкою для нового етапу розвитку писанкарства в Україні і на Черкащині зокрема. З'їзд писанкарів прийняв ухвалу, в якій наголошувалось, що учасники звертаються до відповідних служб президентської адміністрації Івано-Франківської області з проханням сприяти відкриттю в с. Космач Косівського району Школи українського народного мистецтва з розширеною спеціальністю «писанкарство», «вишивка», «ткацтво» [2, с.128].

Відділ етнографії Черкаського обласного краєзнавчого музею на чолі з Корнієнком Миколою Павловичем активно долучився до відродження писанкового мистецтва. Новим етапом в сфері популяризації стала виставка писанок, дряпинок, мальованок та крашанок відкрита у виставкових залах (травень 1992 р.). Небайдужість в поєднанні з ентузіазмом працівників Черкаського обласного краєзнавчого музею змогли залучити однодумців та бажаючих отримати практичні навички у виготовленні писанок. Співробітники відділу етнографії: Галина Корнієнки, а також Юрій Борисов були не лише організаторами, а й самі уміло розписували писанки-обереги. Більше 500 писанок виготовили відвідувачі музею у Великодні свята. Деякі зразки з тих майстер-класів залишили учасники і вони зберігаються у Черкаському обласному краєзнавчому музеї. Привертають увагу писанки з «розетками», «безконечниками», «трикутниками», «ромбами». Червона, чорна, коричнева кольорова гама переважає на витворах.

Варто зазначити, що розпорядження органів влади сприяли проведенню подібних заходів. Управління культури виконавчого комітету Черкаської обласної Ради народних депутатів від 2.06.1992 року за вхідним №297 надає рекомендації працівникам Черкаського обласного краєзнавчого музею через постанову №345 щодо участі у міжнародному з'їзді писанкарів та науково-практичній конференції «Писанка – символ України» в м. Києві. З Черкащину представляв Мицик Вадим Федорович директор Тальнівського музею історії хліборобства на той час із темою : «Народне писанкарство Черкащини». Невдовзі світ побачила книга «Писанки», де було представлено реконструкції писанок Черкаського регіону, зібрані автором та замальовані Олесем Фесуном. Черкаський обласний краєзнавчий музей не стояв осторонь, деякі реконструкції писанок краю для даного видання були надані Корнієнко Г.І.. Приємно, що темою досліджень стала творчість писанкарки Т. Ф. Гордової, зацікавленість проявили колеги із Чернігівського художнього музею (Куценко Т. Г., завідувача сектором декоративного мистецтва, здійснила дослідження «Писанки Тамари Гордової»).

На 2002 рік виникли передумови для створення у Черкаському обласному краєзнавчому музеї виставково-експозиційного комплексу «Писанка – жи-

вописна мініатюра Черкащини», де окрім писанок регіону були представлені реконструйовані писанки з каталогу «Описание коллекции народных писанок» за редакцією М.Кульжинського. Символічною в експозиції є повітряна конструкція «Доки існує світ...», яка відтворює безкінечний рух всесвіту через колесо, що закручує «писанковий рух». Писанки як символ життя наголошують, що доки люди малюють писанки, до того часу існує світ. Так майстрині-писанкарки говорили на Черкащині. Щорічно змінювана до Великодніх свят експозиція викликає інтерес у широкого кола відвідувачів різних вікових категорій. Вона є вагомим допоміжним об'єктом у процесі популяризації писанкарства на Черкащині.

Музейні працівники тісно співпрацюють з освітніми закладами згідно програм. У проведенні майстер-класів з писанкарства допомагає методичний посібник «Школа писанкарства», виданий 2005 року майстринями-писанкарками О. Білоус та З. Сташук [1,с.44] та власний практичний багаторічний досвід.

У 2006 році було проведено першу масштабну акцію в м. Черкаси – фестиваль-конкурс «Врятуймо писанку» за підтримки керівництва міста та обласної адміністрації для учнів шкіл. Приблизно півтори тисячі осіб з усіх шкіл за три тижні, взявши участь у фестивалі-конкурсі, отримали навички та уміння щодо виготовлення писанок, прослухали курс лекцій від майстрів та дослідників даного виду мистецтва. Відділ етнографії долучився до події.

У квітні 2007 року в м. Черкаси за участі музейних етнографів з ініціативи дружини мера міста А.А. Одарич та підтримки органів місцевої влади було проведено другий фестиваль-конкурс «Воскресни, писанко!». За три тижні вдалося залучити до співпраці не лише учнів, а й жителів міста та області. По підведенню підсумків було проведено конкурс на найкращу писанку серед різних вікових категорій у номінаціях: 1 – народне визнання; 2 – професіонал; 3 – відкриття. Переможниці в номінації відкриття виповнилось лише 5 років. Дивувала і різноманітність технік та технологій декорувань. Всі учасники були відзначені грамотами та призами. Члени журі, голова оргкомітету А.А. Одаричта працівники відділу етнографії передали на постійне зберігання писанки переможців до фондів Черкаського обласного краєзнавчого музею.

У 2012 році Черкаський обласний краєзнавчий музей у співпраці з Черкаським обласним осередком майстрів народної творчості України приймали майстринь України: Людмилу Губань (із Закарпаття), Віру Лебідь та Олену Яценко (Запоріжжя). Майстрині продемонстрували свої витвори мистецтва, поділились професійними секретами та уміння щодо технік і технологій, провели майстер-класи. На добру згадку про своє перебування на Черкащині майстрині передали до фондів Черкаського обласного краєзнавчого музею писанки характерні для їх областей.

Популяризація мистецтва писанки на Черкащині набула міжнародного масштабу. У лютому - березні 2008 року Вікторія Миколаївна Наумчук – завідувачка відділом етнографії Черкаського обласного краєзнавчого музею була

запрошена американською громадською організацією OPEN до міста Newton, що є містом побратимо м. Сміла Смілянського району Черкаської області, для того, щоб навчити жителів штату Айова писати писанки. Приємно, що зацікавленість даним видом мистецтва відбулася громадою, яка не має українських коренів. Анонсованість проекту керівниками та членами організації дивувала своєю масштабністю, кількістю учасників і їх віком (були навіть 90 літні шанувальники). Радіо, телебачення, інтернетресурси доклали максимум зусиль щодо висвітлення графіків проведення проекту. Близько 200 зустрічей вдалося провести у дитячих садках, коледжах, будинках для осіб літнього віку. Волонтерська діяльність викликала неабияку зацікавленість, тому часто доводилось проводити позапланові заходи. Близько 2000 осіб взяли участь в проекті популяризації писанкарства України. Паралельно велась робота в інтернетрежимі – конкурс на найкращий орнамент писанки. По завершенню проекту переможців визначали в двох номінаціях: інтернет-конкурс та у фіналі майстер-класів. Тісні дружні стосунки відділу етнографії та громадської організації OPEN підтримуються і до цього часу. Предметом зацікавлень членів організації, що відвідують Черкащину щороку, продовжує бути писанкарство. Поширення та популяризація писанкарства в Україні й з її межами є цінним фактором збереження обрядів і звичаїв пов'язаних з живописними мініатюрами Середньої Наддніпрянщини їх символіко-оберігової функції орнаментики.

Не можна оминати важливості роз'яснювальної роботи, яку нещодавно розпочав відділ етнографії як в мистецьких колах так і серед поціновувачів писанок. З метою застережень втрати традиційного писанкарства і поширення нині нових «модних» тенденцій у створенні велетенських яйцеподібних форм для вуличного оздоблення – артоб'єктів, які називають писанками. Відділ етнографії веде постійну активну просвітницьку роботу в засобах масової інформації протягом року і особливо напередодні Великодня. Не варто підмінити поняття. І хоча все має право на життя, але і назву чітку повинно мати. Модернові та дивакуваті зображення нічого спільного не мають із писанковими знаками-оберегами. А портрети певних осіб (типу Надія Савченко) викликають по меншій мірі здивування. Доходить до того, що озвучують на персональних виставках про традиційні писанки із зображенням Тараса Шевченка. Такі факти потребують постійного корегування. Втрачається не лише суть писанки, а й жива традиція поколінь. Під впливом столичних проектів у м. Черкасах два роки як у середмісті до свята Великодня почали створювати артоб'єкти із зображеннями, які м'яко кажучи, виглядають не естетично, а про традицію і мова не йде. Майстри-писанкарі зображень не міняли на писанках до восьми календарних свят як і слів у молитві ніхто не міняв. Ото ж тенденція в останні роки є дещо настороженою. З чим доводиться мати справу митцям, музейникам, майстрам народного мистецтва, писанкаркам та зберігачам тисячолітньої традиції. Не хотілося б втративши суть терміну писанка і втратити технологію оздоблення (писати писачком) та й сам оберіг-писанку. Приємно, що в розумінні значимості традиційних писанок відділ етнографії не один, а

має численну когорту друзів та однодумців, яких з роками більшає. Сьогодні з впевненістю можна сказати, що писанка на Черкащині жива і має неабияку популярність. Варто лише зберігати писанкову культуру і традиції нашого краю.

Джерела та література:

1. Жива традиція: майстри народного мистецтва Черкащини. Мистецьке видання / Упорядники Теліженко О.В., Теліженко Т. М. – Черкаси: «Бізнес-Стиль», 2009. – 236 с.
2. Кримський А. Ю. Звенигородщина: Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектичного. – Черкаси: «Вертикаль», 2009. – XVI + 438 + 10*с., іл.
3. Кургіна Т. С., Шевченко П. Подъемный археологический материал X - XIII вв. с поселения Железки-2 // V Міжнародна археологічна конференція студентів та молодих вчених: Наукові матеріали. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 1997. – 315с. + LXIII табл. – с. 233-236.
4. Манько В. Українська народна писанка. – Львів: Монастир Свято-Іванівська Лавра Видавничий відділ «Свічадо», 2005. – 48 с.: іл.
5. Мицик В. Писанки. – К.: Творчо-видавнича фірма «Родовід», 1992. – 59с.
6. Мицик В. Писанки Черкащини. – К.: КИТ, 2007. – 78 с.: іл.
7. Описаніє колекції народныхъ писанокъ / Составиль С. К. Кулжинскій. – Москва: Поставщикъ Высочайшаго Двора Т-во Скоропечатни А.А. Левенсонъ, 1899. – 176 с.+ XLV табл.
8. Сумцов М. О. Писанки // Киевская старина. – 1891. – XXXIII. – май. – с. 181-209.
9. Сумцов М. О. Писанки // Киевская старина. – 1891. – XXXIII. – июнь. – с. 363-383.
10. Фонди Черкаського обласного краєзнавчого музею.

Наукове видання

Матеріали
І-ої Всеукраїнської
науково-практичної конференції
**«КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ:
ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТРАДИЦІЇ
ЗБЕРЕЖЕННЯ»**

Статті подаються в авторському редагуванні.

Складання: О. О. Яшан

Комп'ютерна обробка: О. О. Яшан

Формат 60x84 1/16. Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура Times New Roman.

Ум. друк. арк.12,79. Обл.-вид. арк.13,4. Тираж 100 прим. Вид. № 18-060.

Виготівник – ФОП ГОРДІЄНКО Є.І.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції Серія ДК № 4518 від 04.04.2013 р.

Україна, 18000, м. Черкаси тел./факс: (0472) 56-56-12, (067) 444-28-94

e-mail: book.druk@gmail.com