

Науковий вісник Національного музею історії України

Збірник наукових праць



Випуск II



2017

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

**Науковий вісник
Національного музею історії України**

Матеріали щорічної науково-практичної конференції
Національного музею історії України
(7–9 грудня 2016 р.):
статті
публікації
повідомлення

Збірник наукових праць

Видається з 2016 року

Випуск 2

**Київ
2017**

УДК 069:94+902(477)(082)

Наукове видання

Затверджено до друку Вченою радою Національного музею історії України.
Протокол № 2 від 25 липня 2017 р.

Редакційна колегія:

Т. В. Сосновська (голова), к. і. н. Б. В. Бернадський, А. Г. Богдалов, к. і. н. А. С. Бойко-Гагарін,
д. і. н. Л. В. Вакуленко, к. і. н. В. М. В'ятрович, к. і. н. Б. М. Галайко, д. і. н. В. Ф. Деревінський, к. і. н. К. Л. Діса,
к. і. н. Я. В. Затилук, к. і. н. О. С. Іщук, к. і. н. Л. С. Ключко, к. і. н. Л. В. Кулаковська, І. М. Кулик,
к. і. н. С. А. Купрієнко, О. С. Кучерук, к. і. н. Т. О. Куцаєва, к. і. н. Л. В. Онишко, к. і. н. О. В. Оногда,
Ю. В. Осташевська, к. і. н. Б. К. Патриляк (відп. ред.), д. і. н. І. К. Патриляк, к. і. н. Ю. Б. Полідович,
к. і. н. О. О. Попельницька (відп. секретар), к. і. н. О. Б. Походяща, О. О. Пукліна, к. і. н. А. О. Руккас,
М. І. Савчук, д. і. н. О. В. Симоненко, к. і. н. О. Г. Сокирко, к. і. н. М. А. Срібна, М. О. Стрельник,
к. і. н. О. Г. Тараненко, к. і. н. О. Н. Фрасинюк, д. і. н. М. В. Яременко.

Усі матеріали рецензовано.

На першій сторінці обкладинки: Пряжка ремінна. Готи, др. пол. VII ст. Місце знахідки невідоме. Із археологічного зібрання НМІУ.

Науковий вісник Національного музею історії України. Зб. наук. праць. Випуск 2 / Відп. ред. Б. К. Патриляк. –
К., Левада, 2017. – 480 с.

ISBN 978-617-7527-12-0

Збірка наукових праць матеріалів щорічної науково-практичної конференції Національного музею історії України у 2016 р.
Розрахована на фахівців у галузі музеєзнавства, музейних працівників, викладачів, аспірантів, студентів вищих навчальних
закладів гуманітарного профілю.

УДК 069:94+902(477)(082)

Автори вміщених статей та матеріалів висловлюють власну думку, що не обов'язково збігається з поглядами членів редколегії і несуть відповідальність за достовірність наведених фактів.

Усі права застережено.

*Передрук та/або переклад (повний чи частковий) можливий лише за згоди
Національного музею історії України та авторів.*

ISBN 978-617-7527-12-0

© Автори статей, 2017

© Національний музей історії України, 2017

ЗМІСТ	CONTENTS
Від упорядників	11 From the editors
МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО	MUSEUM COLLECTIONS AS A HISTORICAL SOURCE
Давня історія та археологія	Ancient History and Archaeology
Микола Беленко	12 Mykola Belenko
ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ПІЗНЬОПАЛЕОЛІТИЧНОЇ СТОЯНКИ ВИСЬ	THE HISTORY OF THE STUDY OF THE UPPER PALEOLITHIC SITE VYS'
Ольга Пукліна	17 Olha Puklina
СКЛЯНИЙ ПОСУД ІЗ БАГАТОКОЛЬОРОВОГО СКЛА З ОЛЬВІЇ У ЗІБРАННІ НМІУ	OLBIA GLASS MULTICOLORED VESSELS FROM THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY COLLECTION
Марина Хомчик, Юрій Бут	21 Maryna Khomchyk, Yurii But
СКІФСЬКІ НОЖІ З РОЗКОПОК КРАСНОЗНАМ'ЯНСЬКОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ ІНСТИТУТУ АРХЕОЛОГІЇ НАНУ В ЕКСПОЗИЦІЇ НМІУ	SCYTHIAN KNIVES FROM THE COLLECTION OF KRASNOZNAM'YANS'KA EXCAVATION EXPEDITION OF THE NAS INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY IN THE EXPOSITION OF NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY
Марина Хомчик, Юрій Бут	24 Maryna Khomchyk, Yurii But
ФРАГМЕНТИ РИМСЬКИХ КОЛЬЧУГ І–ІІ ст. В ЗІБРАННІ НМІУ (НОВІ НАДХОДЖЕННЯ)	FRAGMENTS OF ROMAN CHAIN ARMOR (1st–2nd CENTURY) IN THE COLLECTION OF NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY (NEW EXHIBITS)
Ліана Вакуленко	29 Liana Vakulenko
КЕРАМІЧНІ ЧАШІ З ПОХОВАНЬ-КРЕМАЦІЙ ЧЕРНЯХІВСЬКОГО МОГИЛЬНИКА У с. ПРИВІЛЬНОМУ (З КОЛЕКЦІЇ НМІУ)	CERAMIC BOWLS FROM BURIALS & CREMATIONS OF CHERNIAKHIVSKYI BURIER (GRAVE FIELD) IN PRYVILNE VILLAGE IN THE NMUH COLLECTION
Леся Дідух	36 Lesia Didukh
ЛЯДИНСЬКІ СТАРОЖИТНОСТІ В КОЛЕКЦІЇ НМІУ	LYADYN ANTIQUITIES IN THE NMUH COLLECTION
Артем Папакін, Юлія Безкоровайна, Володимир Прокопенко	45 Artem Papakin, Yulia Bezkorovaina, Volodymyr Prokopenko
ШОЛОМИ ТИПУ “ЧОРНА МОГИЛА”: НОВІ ЗНАХІДКИ ТА ПРОБЛЕМА ПОХОДЖЕННЯ	HELMETS OF “ČORNA MOHYLA”: NEW FINDINGS AND ISSUE OF ORIGINS
Юрій Грицик	57 Yurii Grytsyk
СОПЛА З ГОРОДСЬКА В ЗІБРАННІ НМІУ	NOZZLES FROM GORODSK IN THE NMUH COLLECTION

<i>Марина Стрельник, Юлія Безкоровайна</i>	62	<i>Maryna Strelnyk, Yulia Bezkorovaina</i>
ЗООМОРФНІ ПІДВІСКИ-АМУЛЕТИ Х–ХІІІ СТ. З КОЛЕКЦІЇ НМІУ		ZOOMORPHIC PENDANTS – AMULETS 10–13 th CENTURIES FROM THE NMUH COLLECTION
<i>Максим Осипенко</i>	74	<i>Maksym Osypenko</i>
ТРІЙНИК-РОЗПОДІЛЬНИК ЗОЛОТООРДИНСЬКОГО ЧАСУ З РОЗКОПОК 1946 РОКУ В КИЄВІ		THE TEE-DISTRIBUTOR OF THE GOLDEN HORDES TIMES FROM THE EXCAVATIONS IN KYIV FOLLOWING 1946
ВИВЧЕННЯ МУЗЕЙНИХ ЗІБРАНЬ ПІЗНЬОСЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ТА РАННЬОМОДЕРНОЇ ІСТОРІЇ		THE MUSEUM STUDIES OF THE LATE MIEVEAL AND EARLY MODERN HISTORY
<i>Ярослав Затиліук</i>	79	<i>Yaroslav Zatyliuk</i>
ІКОНА КИЄВО-БРАТСЬКОЇ БОГОРОДИЦІ З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ ХVІІІ СТ.: ПОХОДЖЕННЯ, АТРИБУЦІЯ ТА ІСТОРІЯ		THE ICON OF THE KYIV-BROTHERHOOD VIRGIN MARY FROM THE NMUH COLLECTION OF 18TH CENTURY: ORIGINS, ATTRIBUTION AND HISTORY
<i>Олена Підвисоцька</i>	97	<i>Olena Pidvysotska</i>
ВИРОБИ ІЗ ЖИВОПИСНИМИ ЕМАЛЯМИ У ЗІБРАННІ ФІЛІАЛУ НМІУ – МУЗЕЮ ІСТОРИЧНИХ КОШТОВНОСТЕЙ УКРАЇНИ		METALWORKS WITH ENAMEL PAINTINGS IN THE COLLECTION OF THE MUSEUM HISTORICAL TREASURES OF UKRAINE – BRANCH OF THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY
<i>Юлія Осташиєвська</i>	105	<i>Yuliia Ostashevska</i>
ДАР ФЕЛЬДМАРШАЛА ДОСЛІДНИКУ КИЇВСЬКИХ СТАРОЖИТНОСТЕЙ (ДО ПИТАННЯ ПРО НАГОРОДНУ ШАБЛЮ П. ВІТГЕНШТЕЙНА)		THE GIFT OF THE FIELD MARSHAL TO THE RESEARCHER OF THE KIEV ANTIQUITIES (TO THE QUESTION OF THE P. WITTEGENSTEIN REWARD SABER)
<i>Олена Попельницька</i>	112	<i>Olena Popelnytska</i>
ЗБРОЯ ТА ПРЕДМЕТИ ОЗБРОЄННЯ ІЗ ЗІБРАНЬ ІТАЛІЙСЬКИХ АНТИКВАРІВ ХІХ СТ. Р. РІЧАРДСА ТА А. АЛЬБЕРІЧЧІ У КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ		WEAPON AND ARMAMENTS FROM ITALIAN ANTIQUARIANS OF 19-TH CENTURY R. RICHARDS AND A. ALBERICHI IN THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY
<i>Тамара Мироненко</i>	128	<i>Tamara Myronenko</i>
РОЛЬ Д. ЩЕРБАКІВСЬКОГО В ФОРМУВАННІ КОЛЕКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО МЕТАЛУ В ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ		THE ROLE OF D. SCHERBAKIVSKIY IN THE FORMING COLLECTION OF THE ARN METAL IN GATHERING THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY
<i>Олена Шевченко</i>	136	<i>Olena Shevchenko</i>
ЗРАЗКИ СРІБНОГО ПОСУДУ СІМ'Ї БРАНИЦЬКИХ ІЗ КОЛЕКЦІЇ НМІУ		EXAMPLES OF SILVER DISHES OF BRANYTSKI FAMILY FROM NMUH COLLECTION

Юлія Осташевська	142	Yuliia Ostashevka
ШАБЛЯ ГЕНЕРАЛ-АД'ЮТАНТА А. ЖЕВУСЬКОГО ІЗ КОЛЕКЦІЇ НМІУ		THE SABER OF THE GENERAL ADJUTANT A. RZEWUSKI FROM THE NMUH COLLECTION
Ірина Болботенко	148	Iryna Bolbotenko
ДО ІСТОРІЇ КИЇВСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНО- АРТИСТИЧНОГО ТОВАРИСТВА. 1895–1905 РР.		TO THE HISTORY OF KYIV CULTURAL- ARTISTIC SOCIETY. 1895–1905
Ольга Школьна	153	Olga Shkolna
КОЛЕКЦІЯ МЕЖИГІРСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ФАЯНСУ ІЗ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ Т. ШЕВЧЕНКА ЗА МАТЕРІАЛАМИ ВИСТАВКИ 1925 РОКУ		COLLECTION OF MEZIGORSKY ARTFAIENCE FROM THE MUSEUM OF THE VSEUKRAINSKY MUSEUM OF NAME TARAS SHEVCHENKO ON MATERIALS OF THE EXHIBITION OF 1925
ВИВЧЕННЯ МУЗЕЙНИХ ЗІБРАНЬ НОВОГО ТА НОВІТНЬОГО ЧАСУ		MUSEUM STUDIES OF THE MODERN AND CONTEMPORARY HISTORY
Богдан Патрисяк	166	Bohdan Patryliak
СТРИЛЕЦЬКА ЗБРОЯ ДОБИ УКРАЇНСЬКИХ ВИЗВОЛЬНИХ ЗМАГАНЬ 1917–1921 рр. У ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ		SMALL ARMS FROM THE PERIOD OF THE UKRAINIAN WAR OF INDEPENDENCE (1917– 1921) FROM THE NMUH COLLECTION
Наталія Михайлова	173	Nataliia Mykhailova
ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ У 1948 РОЦІ ОЧИМА АРХЕОЛОГІВ		HISTORICAL MUSEUM IN 1948 THROUGH THE EYES OF ARCHAEOLOGISTS
СФРАГІСТИЧНІ МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ		SPHRAGISTICS MUSEUM COLLECTIONS
Володимир Панченко	178	Volodymyr Panchenko
ПЕЧАТКИ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ У СФРАГІСТИЧНІЙ КОЛЕКЦІЇ ВИТОЛЬДА ЖУРАКОВСЬКОГО (ФОНДИ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ВАРШАВІ)		SEALS OF UKRAINIAN TOWNS IN SPHRAGISTIC COLLECTION OF WITOLD ZHURAKOWSKI (FUNDS OF NATIONAL MUSEUM IN WARSAW)
Олена Родіонова	184	Olena Rodionova
ВИСЛА СВИНЦЕВА ПЕЧАТКА ПАПИ РИМСЬКОГО КЛЕМЕНТА VIII ЗІ СФРАГІСТИЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ НМІУ		THE LEAD SEAL OF CLEMENT VIII IN THE NMUH SPHRAGISTIC COLLECTION
НУМІЗМАТИЧНІ МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ		NUMISMATICS MUSEUM COLLECTIONS
Андрій Бойко-Гагарін	187	Andrii Boiko-Gagarin
ТОГОЧАСНІ ПІДРОБКИ ІСЛАМСЬКИХ МОНЕТ ІЗ КОЛЕКЦІЇ В. ГРІНЬКОВСЬКОГО У ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ		THE COUNTERFEITS OF THE ISLAMIC COINS FROM V. GRINKOVSKIYI COLLECTION IN THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY

<i>Олексій Бакалець</i>	196	<i>Oleksii Bakalets</i>
ПРИСУТНІСТЬ СРІБНИХ МОНЕТ НІМЕЦЬКИХ ЗЕМЕЛЬ У ГРОШОВОМУ ОБИГУ ПОДІЛЛЯ XVI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТ. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ МУЗЕЙНИХ ТА ПРИВАТНИХ НУМІЗМАТИЧНИХ КОЛЕКЦІЙ)		THE GERMAN STATES SILVER COINS IN MONEY CIRCULATION IN PODILLIA DURING XVI –THE FIRST HALF OF XVII CENTURIES (BASED ON MUSEUMS AND PRIVATE NUMISMATICS COLLECTIONS)
<i>Зінаїда Зразюк</i>	214	<i>Zinaida Zraziuk</i>
РІДКІСНІ ЗОЛОТІ МОНЕТИ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ В НУМІЗМАТИЧНОМУ ЗБРАННІ НМІУ, ЩО ПОХОДЯТЬ З КОЛЕКЦІЇ ВОЛИНСЬКОГО (КРЕМЕНЕЦЬКОГО) ЛІЦЕЮ		THE RARE GOLDEN COINS OF THE COMMONWEALTH IN THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY NUMISMATIC COLLECTION ORIGINATED FROM VOLYN (KREMENETSKYI) LYCEUM
<i>Валентина Дубіцька</i>	226	<i>Valentyna Dubitska</i>
НОВЕ НАДХОДЖЕННЯ ДО НУМІЗМАТИЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ НМІУ. ДАВНЬОРУСЬКА ГРИВНА КИЇВСЬКОГО ТИПУ, НОВИЙ РІЗНОВИД		THE NEW EXHIBIT IN THE NUMISMATIC COLLECTION OF THE NMUH – OLD RUS' HRYVNA OF THE KIEVAN TYPE, THE NEW SHAPE
ІСТОРИЯ УКРАЇНИ		HISTORY OF UKRAINE
<i>Максим Яременко</i>	232	<i>Maksym Yaremenko</i>
КИЄВО-ПОДОЛЬСЬКА СВЯТОВАСИЛІВСЬКА ПАРАФІЯ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XVIII ст.		KYIVAN PODOLIAN PARISH OF SAINT BASIL IN THE FIRST HALF OF EIGHTEENTH CENTURY
<i>Дмитро Степовик</i>	240	<i>Dmytro Stepovyk</i>
РОЗВИТОК ОБРЯДОВОЇ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА ХРАМУ В УКРАЇНІ		THE DEVELOPMENT OF CULTURE AND ART RITUAL CHURCH IN UKRAINE
<i>Олена Спицька</i>	245	<i>Olena Spytyska</i>
ПРОТОКОЛИ ЗАСІДАНЬ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕЛЕГАЦІЇ НА ПАРИЗЬКІЙ МИРНІЙ КОНФЕРЕНЦІЇ 1919–1920 рр. ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО		THE MINUTES OF UKRAINIAN DELEGATION MEETINGS AT 1919–1920 PARIS PEACE CONFERENCE AS THE HISTORICAL SOURCE
<i>Олена Мокроусова</i>	254	<i>Olena Mokrousova</i>
ДО ІСТОРИЇ СТВОРЕННЯ ВІЙСЬКОВОГО МУЗЕЮ В КИЄВІ		THE HISTORY OF KYIV MILITARY MUSEUM CREATION
<i>Леся Онисько</i>	262	<i>Lesia Onyshko</i>
ЧОМУ ГОЛОДОМОР ВВАЖАЮТЬ ГЕНОЦИДОМ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: РЕФЛЕКСІЇ НА ТЕМУ		WHY HOLODOMOR IT IS RECOGNIZED AS THE GENOCIDE AGAINST UKRAINIANS: REFLECTIONS ON THE THEME

<i>Світлана Сорокіна, Тетяна Радієвська, Оксана Завальна</i>	274	<i>Svitlana Sorokina, Tetiana Radiievska, Oksana Zavalna</i>
АРХЕОЛОГІЧНІ ЗІБРАННЯ КИЄВА У ПІДПОРЯДКУВАННІ ОРГАНІВ НІМЕЦЬКОГО УПРАВЛІННЯ У ГАЛУЗІ АРХЕОЛОГІЇ (1942–1945 РР.)		KYIV ARCHAEOLOGICAL COLLECTIONS UNDER THE CONTROL OF GERMAN ADMINISTRATION IN THE FIELD OF ARCHAEOLOGY(1942–1945)
ІСТОРИОГРАФІЯ		HISTORIOGRAPHY
<i>Жанна Чечель</i>	289	<i>Zhanna Chechel</i>
УКРАЇНСЬКІ КЕРАМОЛОГІЧНІ СТУДІЇ НА СТОРІНКАХ ЧАСОПИСУ “НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ” (ДО 1985 РОКУ)		UKRAINIAN CERAMOLOGICAL STUDIES IN THE PAGES OF THE MAGAZINE “FOLK ART AND ETHNOGRAPHY” (UNTIL 1985)
ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО: ПУБЛІКАЦІЇ ДЖЕРЕЛ		HISTORICAL SOURCES CRITICISM: PUBLICATION OF SOURCES
<i>Олексій Савченко</i>	297	<i>Oleksii Savchenko</i>
”РЕЄСТР 1844–1845 РОКІВ” ЯК ДЖЕРЕЛО З ІСТОРІЇ ТАТАР ВОЛИНИ І ПОДІЛЛЯ		“REGISTER 1844–1845 YEARS” AS THE SOURCES OF HISTORY ABOUT TATAR IN VOLYN AND PODILLIA
АРХЕОЛОГІЯ УКРАЇНИ		UKRAINIAN ARCHAEOLOGY
<i>Андрій Дубяга</i>	302	<i>Andrii Dubiaha</i>
КАМ’ЯНІ СОКИРИ ДОБИ БРОНЗИ ЗІ СХОДУ УКРАЇНИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ШКІЛЬНИХ І НАРОДНИХ МУЗЕЇВ)		BRONZE AGE STONE AXES FROM EASTERN UKRAINE (FUNDED IN LARGE PART BY SCHOOL AND FOLK MUSEUMS FUNDS)
<i>Дмитро Бібіков, Андрій Оленич</i>	304	<i>Dmytro Bibikov, Andrii Olenych</i>
ГОНЧАРНІ ГОРНИ ДАВНЬОРУСЬКОГО ВИШГОРОДА ТА ЇХ ЕВОЛЮЦІЯ		POTTERY KILNS OF ANCIANT RUS VYSHGOROD AND THEIR EVOLUTION
<i>Олена Пабат</i>	329	<i>Olena Pabat</i>
ПІДГОТОВКА ВИСТАВКИ БУДІВЕЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА		PREPARATION EXHIBITION OF COLLECTION BUILD MATERIALS IN THE KYIV-PECHERSK HISTORICAL AND CULTURAL PRESERVE
ІСТОРИЧНА БІОГРАФІСТИКА		HISTORICAL BIOGRAPHICAL STUDIES
<i>Олена Буняк</i>	344	<i>Olena Buniak</i>
КАТЕРИНА ОСМЯЛОВСЬКА – УКРАЇНСЬКА АКТРИСА ТЕАТРУ ТА КІНО (ЗА МАТЕРІАЛАМИ НМІУ)		CATERYNA OSMIALOVSKA AS A UKRAINIAN THEATER AND CINEMA ACTRESS (BASED ON THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY MATERIALS)

<i>Наталія Кошова</i>	351	<i>Natalia Koshova</i>
ДІЯЛЬНІСТЬ ГЕНЕРАЛ-ПОЛКОВНИКА АРМІЇ УНР О. ЗАГРОДСЬКОГО В ЕМІГРАЦІЙНИЙ ПЕРІОД		THE ACTIVITY OF COLONEL-GENERAL OF THE UNR ARMY ALEXANDER ZAHRODSKOHO IN THE EMIGRATIONAL PERIOD
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО, ІКОНОГРАФІЯ, АРХІТЕКТУРА		ART HISTORY, ICONOGRAPHY, ARCHITECTURE
<i>Сергій Купрієнко</i>	358	<i>Serhii Kupriienko</i>
КОЛЕКЦІЯ ФРАНЦУЗЬКИХ ГРАВЮР “GALERIE HISTORIQUE DE VERSAILLES”У ФОНДАХ НМІУ		FRENCH ENGRAVINGS COLLECTION “GALERIE HISTORIQUE DE VERSAILLES” IN THE NMUH
<i>Андрій Кузьменко</i>	372	<i>Andrii Kuzmenko</i>
ПРОЕКТ ЖИТЛОВОГО БУДИНКУ ДЛЯ ПРАЦІВНИКІВ АКАДЕМІЇ НАУК АРХІТЕКТОРА В. Г. ЗАБОЛОТНОГО		THE PROJECT OF THE HOUSE FOR EMPLOYEES OF ACADEMY OF SCIENCES BY THE ARCHITECT V. I. ZABOLOTNY
<i>Олена Походяща</i>	377	<i>Olena Pokhodiashcha</i>
ПОРТРЕТ ГЕНЕРАЛ-ФЕЛЬДМАРШАЛА М. І. КУТУЗОВА З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ		PORTRAIT OF FIELD MARSHAL MIKHAIL KUTUZOV FROM THE COLLECTION OF NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY
МУЗЕЙНА СПРАВА В УКРАЇНІ		MUSEOLOGY IN UKRAINE
<i>Дмитро Кепін</i>	384	<i>Dmytro Kepin</i>
ЗБЕРЕЖЕННЯ ПАЛЕОПРИРОДНОЇ ТА АРХЕОЛОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ КРИМУ		THE PRESARVATION OF CRIMEAN PALEONATURE AND ARCHEOLOGICAL HERITAGE
<i>Тамара Куцаєва</i>	390	<i>Tamara Kutsaieva</i>
ДЖЕРЕЛА ВИВЧЕННЯ МУЗЕЙНОЇ СОЦІОЛОГІЇ В УКРАЇНІ НА ПРИКЛАДІ ПРАЦЬ АКАДЕМІКА ВУАН Ф. І. ШМІТА		SOURCES FOR STUDY OF MUSEUM SOCIOLOGY IN UKRAINE (SCIENTIFIC HERITAGE OF THE ACADEMICIAN OF THE ALL-UKRAINIAN ACADEMY OF SCIENCES FEDIR SHMIT)
<i>Оксана Ликова</i>	396	<i>Oksana Lykova</i>
СИМПОЗИУМИ ГОНЧАРСТВА ЯК СПОСІБ ПОПОВНЕННЯ МУЗЕЙНОЇ КОЛЕКЦІЇ В ОПІШНІ		SYMPOSIUM OF POTTERY AS WAY TO ADD FUNDS OF THE MUSEUM’S COLLECTION IN OPISHNIA
<i>Валентина Надольська</i>	402	<i>Valentyna Nadolska</i>
ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ ВОЛИНИ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ		POPULARIZATION OF VOLYN MUSEUM’S ACTIVITIES: TRADITIONS AND INNOVATIONS

<i>Вікторія Новак</i>	409	<i>Viktoria Novak</i>
ПРОБЛЕМА ВИСВІТЛЕННЯ КУПЕЦТВА М. КИЄВА У МУЗЕЙНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ		THE PROBLEM OF HIGHLIGHTING KYIV MERCHANTRY IN THE MUSEUM DISPLAY
НАУКОВО-ФОНДОВА РОБОТА, ЗДОБУТКИ І ПЕРСПЕКТИВИ		COLLECTIONS MANAGEMENT, ACHIEVEMENTS AND PROSPECTS
<i>Світлана Сєрих</i>	417	<i>Svitlana Sierykh</i>
ЗВІРЕННЯ НАЯВНОСТІ МУЗЕЙНИХ ПРЕДМЕТІВ З ФОНДОВО-ОБЛІКОВОЮ ДОКУМЕНТАЦІЄЮ. АНАХРОНІЗМ АБО ВІЧНО АКТУАЛЬНЕ ЗАВДАННЯ		RECONCILIATION OF EXHIBIT'S PRESENCE WITH STOCK-REGISTRATION DOCUMENTATION. ANACHRONISMS OR ETERNAL URGENT TASK
НОВІТНІ МЕТОДИ РОБОТИ ІЗ МУЗЕЙНИМИ ЗІБРАННЯМИ		CONTEMPORARY METHODS IN WORK WITH MUSEUM COLLECTIONS
<i>Олександр Охріменко</i>	421	<i>Oleksandr Okhrimenko</i>
ДОСТУП ДО КОЛЕКЦІЇ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ РУКОПИСІВ ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ВОЛТЕРС		ACCESS TO THE WALTERS ART MUSEUM COLLECTION OF MEDIEVAL MANUSCRIPTS
<i>Богдан Ведибіда, Сергій Івахно</i>	426	<i>Bohdan Vedybida, Serhii Ivakhno</i>
ДО ТИПОЛОГІЇ МУЗЕЇВ ІСТОРІЇ ПОЛІТИЧНИХ РЕПРЕСІЙ І ТОТАЛІТАРИЗМУ		THE TYPOLOGY OF HISTORY, POLITICAL REPRESSION AND TOTALITARIANISM MUSEUMS
<i>Богдан Ведибіда</i>	436	<i>Bohdan Vedybida</i>
ПРОЕКТНА ТЕМАТИКА ЕКСПОЗИЦІЙНОГО ВИСВІТЛЕННЯ ІСТОРІЇ ПОЛІТИЧНИХ РЕПРЕСІЙ І ТОТАЛІТАРИЗМУ В ЗАХІДНОМУ РЕГІОНІ УКРАЇНИ (НА ПРИКЛАДІ МУЗЕЙНИХ УСТАНОВ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)		THE EXPOSITION DESIGN THEME HIGHLIGHTS THE HISTORY OF POLITICAL REPRESSION AND TOTALITARIANISM IN WESTERN UKRAINE (BASED ON INSTITUTIONS IN LVIV REGION)
<i>Володимир Індутний, Олена Походзяча</i>	450	<i>Volodymyr Indutnyi, Olena Pokhodiashcha</i>
НОМІНАЦІЯ ПАМ'ЯТОК КУЛЬТУРИ МУЗЕЙНОГО ФОНДУ УКРАЇНИ В ЦІЛЬОВИХ КЛАСИФІКАЦІЙНИХ СИСТЕМАХ ТА ОЦІНЮВАННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ		CULTURAL MONUMENTS NOMINATIONS OF UKRAINIAN MUSEUM COLLECTIONS IN TARGET CLASSIFICATION SYSTEMS AND EVALUATION OF INTELLECTUAL PROPERTY
МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА ТА ОСВІТА В МУЗЕЇ. КАДРОВА ПОЛІТИКА		MUSEUM PEDAGOGY AND MUSEUM EDUCATION. PERSONNEL POLICY
<i>Ольга Зайченко</i>	459	<i>Olha Zaichenko</i>
ОГЛЯД СТЕРЕОТИПІВ, ЩО НЕГАТИВНО ПОЗНАЧАЮТЬСЯ НА ОРГАНІЗАЦІЇ ТА РЕЗУЛЬТАТАХ ПІДБОРУ ПРАЦІВНИКІВ МУЗЕЇВ		REVIEW OF STEREOTYPES THAT DESTROY THE PROCESS AND THE RESULTS OF SEARCHES, SELECTION AND HIRING THE PERSONNEL FOR MUSEUMS

**РЕСТАВРАЦІЯ ТА КОНСЕРВАЦІЯ
МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ**

**RESTORATION AND PRESERVATION OF
MUSEUM COLLECTIONS**

- | | | |
|---|------------|---|
| <i>Наталія Ревенок</i> | 466 | <i>Natalia Revenok</i> |
| ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЯ
ПОРЦЕЛЯНОВОЇ ВАЗИ-КРАТЕРУ
“МЕДИЦИС” З КОЛЕКЦІЇ
НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ
УКРАЇНИ | | RESEARCH AND RESTORATION OF
PORCELAIN VASE-CRATER “MEDICIS”
FROM THE COLLECTION OF THE
NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN
HISTORY |
| <i>Марія Орлик, Олена Андріанова, Світлана
Біскулова, Тетяна Форманюк</i> | 471 | <i>Mariia Orlyk, Olena Andrianova, Svitlana
Biskulova, Tetiana Formaniuk</i> |
| ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ ЖІНКИ З
ОБРАЗОТВОРЧОГО ЗІБРАННЯ НМІУ | | PORTRAIT OF AN UNKNOWN WOMAN
FROM THE NMIH PICTORIAL COLLECTION |
| Список скорочень | 478 | List of Abbreviations |

Від упорядників

Національний музей історії України має досить давню традицію видання збірників наукових праць, започатковану першим випуском “Праць Київського державного історичного музею”, що побачив світ у 1958 році.

З 1993 р. виходять друком матеріали щорічних науково-практичних конференцій філіалу НМІУ – Музею історичних коштовностей України “Музейні читання”. Від 1994 р. публікуються матеріали щорічних науково-практичних конференцій НМІУ – тематичні збірники наукових праць, серед яких – збірники “Шляхи становлення Національного музею історії України: від першовитоків до сьогодення” (1994), “До 100-річчя Національного музею історії України. З історії музею та його раритетів” (1998), “Національний музей історії України – скарбниця історичної пам’яті українського народу” (1999), “Вікентій В’ячеславович Хвойка та його внесок у вітчизняну археологію (до 150-річчя від дня народження)” (2000), “Національний музей історії України: поступ у третє тисячоліття” (2004), “Музей та його зібранні (до 110-річчя заснування)” (2009), “Національному музею історії України – 110” (у 2-х част., 2009), тематичні збірники наукових праць (2010, 2011).

Публікації цих збірників присвячені широкому колу питань: історії формування фондowego зібрання НМІУ і становлення музею, новим надходженням до музею, атрибуції окремих експонатів та фондovих колекцій, персоналіям музейних працівників, практичним та теоретичним питанням вітчизняної історії.

Через об’єктивні причини у 2012–2014 рр. тематичні збірники наукових праць та матеріали підсумкових щорічних наукових конференцій НМІУ не видавались. Багаторічну традицію оприлюднення результатів щорічної наукової роботи НМІУ було продовжено виходом у світ першого та другого випусків “Наукового вісника Національного музею історії України” (2016, 2017) у яких опубліковано матеріали підсумкових науково-практичних конференцій НМІУ за 2015 та 2016 роки.

Особливістю означених збірників є оновлений формат, що відповідає сучасним вимогам до фахових наукових видань. Новацією збірників є широкий спектр розглянутих питань. Окрім суто музейної проблематики, автори статей, публікацій та повідомлень розглядають актуальні питання історії України, публікують виявлені археологічні та архівні джерела, досліджують мистецтвознавчі питання.

Авторську аудиторію збірника 2017 р. представляють музейні працівники, викладачі вищих навчальних закладів, науковці академічних інституцій, студенти та аспіранти. Збірник вміщує статті, повідомлення та публікації дослідників з міст Бар, Київ, Луцьк, Опішне, Переяслав-Хмельницький, Слов’янськ.

Матеріали збірника структуровані за рубриками: “Музейні колекції як історичне джерело. Давня історія та археологія”, “Вивчення музейних зібрань пізньосередньовічної та ранньомодерної історії” “Археологія України”, “Реставрація та консервація музейних колекцій”, “Вивчення музейних зібрань нового та новітнього часу”, “Історія України”, “Історіографія”, “Історична біографістика”, “Історичне джерелознавство: публікації джерел”, “Мистецтвознавство, іконографія, архітектура”, “Науково-фондова робота, здобутки і перспективи”, “Музейна педагогіка та освіта в музеї. Кадрова політика”, “Музейна справа в Україні”, “Новітні методи роботи із музейними зібраннями”, “Нумізматичні музейні колекції”, “Сфрагістичні музейні колекції”.

Сподіваємось, що вихід у світ збірника матеріалів Щорічної науково-практичної конференції Національного музею історії України сприятиме плідній співпраці науковців НМІУ із колегами з українських та зарубіжних музеїв, науковцями та освітянами у спільній справі дослідження української історії та проблем музеєзнавства. Також сподіваємось, що наукові публікації збірника стануть у пригоді дослідникам української історії та фахівцям зі спеціальних історичних дисциплін.

Статті, відгуки та побажання просимо надсилати на поштову адресу:
01001, Київ, вул. Володимирська, 2, відділ науково-видавничої діяльності.
Телефон для довідок (+380-44)2786545,
факс: (+380-44)2784323,
e-mail: nmiu.conference@gmail.com

МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО ДАВНЯ ІСТОРІЯ ТА АРХЕОЛОГІЯ

УДК 903+94-047.37](477)

Микола Миколайович Беленко
старший науковий співробітник
науково-дослідного відділу “Найдавніша та середньовічна історія України”,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
belenko_n@ukr.net

Mykola Belenko
Senior researcher,
the Ancient and medieval history of Ukraine department,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЕРХНЬОПАЛЕОЛІТИЧНОЇ СТОЯНКИ ВИСЬ

THE HISTORY OF THE STUDY OF THE UPPER PALEOLITHIC SITE VYS`

Анотація

Стаття є публікацією історії дослідження пізньопалеолітичної стоянки Вись в центральній Україні. Пам'ятка розташована в долині річки Велика Вись біля м. Новомиргород Кіровоградської обл. Вивчалася з 2007 по 2016 рр. експедицією Національного університету “Кієво-Могилянська академія”. Датується ранньою добою верхнього палеоліту.

Ключові слова: верхній палеоліт, стоянка, селетський технокомплекс, історіографія, двобічно оброблені знаряддя

Summary

The article is a publication about the history of the studies of the Upper Paleolithic Vys` site, which is situated in Central Ukraine. The site is located at Velyka Vys` River Valley near Novomyrhorod Town of Kirovograd Region. It was discovered from 2007 to 2016 by the National University of “Kyiv-Mohyla Academy” expedition. It dates back to the early Upper Paleolithic period.

Keywords: Upper Paleolithic, Technocomplex of Szeleta, historiography, bifaces tools

Стоянка Вись, що знаходиться біля с. Шмидове під Новомиргородом, була відкрита 1983 р. П. І. Озеровим. Первинна назва пам'ятки – Шмидове – походить від найменування розташованого за 700 м на схід села, заснованого поміщиком німецького походження, полковником Шмітом.

Пам'ятка займає великий пологий мис лівого берега р. Велика Вись на півдорозі від с. Лікареве до с. Шмидове, за 5 км західніше від районного центру Новомиргород. Поверхня мису в районі стоянки має висоту над заплавою бл. 7 м, що відповідає рівню 2–3 річкових терас. Утворений лесовими відкладами мис прорізала ґрунтова дорога, що з'єднує зазначені села. У процесі її прокладання ще в ХІХ ст. було знято до 2 м ґрунту. Це має вигляд, ніби мис прорізала траншея глибиною до 2 і шириною бл. 8 м. Низом цієї траншеї і проходить дорога.

На більшій частині розкритої площі траншея не досягла культурного шару на 20–40 см. Виняток становить лише нижня, ближча до с. Шмидове її частина, – тут культурний шар був частково зруйнований, завдяки чому крем'яні вироби опинилися на поверхні. Саме в цьому

місці П. І. Озеров зібрав найбільше підйомного матеріалу. Подекуди колії дороги врізалися в денну поверхню і на інших ділянках стоянки. Кремені з ознаками штучної обробки траплялися і в промивинах, що утворилися обабіч дороги.

Результати досліджень стоянки були опубліковані в низці наукових робіт (Залізник Л. Л., Манько В. О., Беленко М. М., 2009¹; Залізник Л. Л., Беленко М. М., 2009²; Залізник Л. Л., Беленко М. М., 2009³; Залізник Л. Л., Беленко М. М., Озеров П. І., 2009⁴; Залізник Л. Л., Беленко Н. Н., 2011;⁵ Залізник Л. Л., Беленко М. М., 2011⁶; Залізник Л. Л. та ін., 2012⁷; Залізник Л. Л. та інші, 2014⁸;))

У травні **2006 р.** Л. Л. Залізник зібрав на стоянці додатковий підйомний матеріал, після чого пам'ятку шурфували В. М. Степанчук з С. М. Рижовим. У шурфі були знайдені двобічно оброблений асиметричний у плані та плоско-опуклий у перерізі гостроконечник муст'єроїдного вигляду й кінцева скребачка на пластинчастому відщепі.

У липні **2007 р.** роботи на пам'ятці проводила Археологічна експедиція Києво-Могилянської академії під керівництвом Л. Л. Залізника. Активну участь у розкопках брали к. і. н. В. О. Манько, П. І. Озеров, к. і. н. Ю. В. Кухарчук, М. М. Беленко, студенти – археологи та історики НаУКМА, які проходили археологічну практику.

Під південним бортом дорожньої виїмки була зроблена зачистка з метою підготовки розрізу нашарувань для запрошених з Києва палеогеографів – д. геол. н. Ж. М. Матвіїшиної та к. геол. н. О. Г. Пархоменка. Під час цих робіт на глибині 2–2,3 м від поверхні у бурому похованому ґрунті був виявлений культурний шар. Поодинокі кремені з даного шару були непоказовими в культурно-хронологічному сенсі. Однак у колії ґрунтової дороги поряд із шурфом культурний шар виявився досить насиченим. До того ж П. І. Озеров знайшов раніше на дорозі в районі пам'ятки подвійну скребачку фінально-палеолітичного вигляду. Щоб запобігти руйнуванню культурного шару та визначити культурно-хронологічну належність стоянки уздовж колії дороги, що руйнувала шар, була закладена зачистка. Незважаючи на десятки кременів, виявлених у культурному горизонті, досить довго не вдавалося ідентифікувати та датувати знайдені матеріали. Тому зачистка трансформувалася в невеликий розкоп, що простягнувся вздовж розбитого колесами полотна ґрунтової дороги.

Розкоп 2007 р. був закладений уздовж північного узбіччя дороги, де культурний шар зазнав найбільшого руйнування. Його площа сягнула 33 м² (3x11 м). Розбирання щільних суглинків похованого ґрунту, що містив культурні рештки, проходило в не зовсім сприятливих умовах надзвичайно спекотного літа. Пересохлий і дуже твердий суглинок важко піддавався ножу та лопаті. Водойми пересохли, а заболочений берег річки знаходився за 300–400 м від розкопу. Як наслідок – не вдалося організувати промивання культурного шару через сито.

Невиразність крем'яного матеріалу певний час не давала можливості визначити культур-

¹ Залізник Л. Л., Манько В. О., Беленко М. М. Стоянка Вись початкової пори верхнього палеоліту // АДУ, 2006–2007. – К., 2009. – С. 102–105.

² Залізник Л. Л., Беленко М. М. Стоянка Вись під Новомиргородом // Магістеріум. Археологічні студії / НаУКМА. – Вип. 36. – К., 2009. – С. 10–14.

³ Залізник Л. Л., Беленко М. М. Стоянка Вись ранньої пори верхнього палеоліту на Кіровоградщині // Археологія. – 2009. – № 3. – С. 35–44.

⁴ Залізник Л. Л., Беленко М. М., Озеров П. І. Стоянка Вись та її місце в пізньому палеоліті України // Кам'яна доба України. – 2008. – Вип. 11. – С. 59–74.

⁵ Залізник Л. Л., Беленко Н. Н. Стоянка селетського круга на річці Вись в Центральній Україні (дослідження 2007 і 2008 гг.) // Stratum plus. – № 1. – СПб., 2011. – С. 271–273.

⁶ Залізник Л. Л., Беленко М. М. Дослідження стоянки Вись у 2009–2010 рр. // Наук. зб. темат. пр. НМІУ. – К., 2011.

⁷ Залізник Л. Л., Ветров Д. О., Беленко М. М., Хоптинцев І. М., Нездолій О. І. Дослідження палеолітичних стоянок на Кіровоградщині // АДУ, 2012. – С. 276–278.

⁸ Кам'яна доба України. – Вип. 15. Найдавніше минуле Новомиргородщини: кол. монографія / За ред. д. і. н., проф. Л. Л. Залізника (ІА НАНУ, НаУКМА, Новомиргородська міська рада). – К.: Шлях, 2013. – 304 с.

но-хронологічне значення пам'ятки. Лише знахідки з другої та третьої від дороги лінії квадратів містили вироби селетоїдного (уламки двобічно оброблених вістер) та оріньякоїдного (високі скребачки з носиком та нуклеподібні) типів. Ці речі переконливо засвідчили, що пам'ятку слід датувати не фінальним палеолітом, а початковим етапом верхнього палеоліту.

У травні **2008 р.** до розкопу було прирізано у південно-західному напрямку ще 42 м². Виявилося, що на підйомі дороги в напрямку с. Лікареве товща відкладів над культурним шаром зростає. Однак характер культурного горизонту та його насиченість знахідками суттєво не відрізнялися від досліджених раніше ділянок.

Розкопки пам'ятки поновилися влітку 2008 р. Розкоп був розширений на 49 м² в західному та у південно-східному напрямках. Нові дослідження підтвердили попередній висновок про певне руйнування культурного шару морозобійними тріщинами. В кінці польового сезону 2008 р. загальна площа розкопу сягнула 125 м², а чисельність колекції кременю зросла до 5304 екз.

Влітку **2009 р.** на стоянці Вись продовжувала працювати експедиція НаУКМА під керівництвом Л. Л. Залізняка, начальником загону, який досліджував пам'ятку, був М. М. Беленко.

Площа, яка досліджувалася, склала 45 м². Було здійснено прирізки у трьох напрямках.

1 лінія спрямовувалася у північний бік. Це пов'язано з тим, що в попередньому році в зазначеній частині було досліджено два скупчення кременю, т. зв. "точка". Одне зі скупчень опрацювали не повністю, тож нашим завданням стало дослідити його до кінця. Об'єкт було повністю досліджено, він займав площу приблизно 2 м² і засвідчив знаходження великої кількості відходів крем'яного виробництва. Опрацьована лінія також здебільшого представлена знахідками відщепів, нуклеусів, сколів підправки біфасів та уламків кременю. Знаряддя займають маленький відсоток і репрезентовані кінцевою скребачкою на відщепі, ретушованими відщепами та відбійником.

В західний бік було зроблено 2 лінії. Ця ділянка розкопу репрезентована невеликою кількістю матеріалу, який здебільшого представлений відходами виробництва, а також ретушованими відщепами та платівками й різцем.

У південний бік розташовані 2 лінії. Ця ділянка найбільш насичена індивідуальними знахідками. В 2009 р. в цій частині було частково досліджено залишки вогнища. Була зроблена прирізка біля цього об'єкту, але, на жаль, про сліди вогнища свідчила тільки незначна кількість перепаленого кременю. Та великих уламків граніту, лінзи, на жаль, виявити не вдалося. Проте тут було знайдено (вперше за час дослідження стоянки) великий фрагмент кістки, а саме – уламок ребра якоїсь копитної тварини. Ця кістка збереглася завдяки тому, що вона законсервувалася в крейдянному стяжінні. Також було досліджено скупчення вохри діаметром приблизно 5 см. Цікавою була знахідка двох цілих та двох фрагментів біфасів. Один з біфасів має трикутну форму та є незакінченим наконечником стрілецького типу. Інший біфас має листоподібну форму і, ймовірно, є (за визначенням О. М. Бадера за матеріалам стоянки Сунгірь) ріжучим предметом. Інші знаряддя представлені скребачками, відщепами з ретушшю та різцями. Відходи виробництва, на відміну від інших ділянок розкопу, представлені невеликою кількістю і репрезентовані виключно відщепами.

Слід також згадати ділянку, площа якої складає 6 м², яку не встигли дослідити в попередньому році і розкопали в польовий сезон 2009 р. Ця ділянка прилягає до західної частини розкопу. Знахідки з неї представлені двома уламками біфасів, ретушованими відщепами та невеликою кількістю відходів виробництва (нуклеусом, відщепами та сколами підправки біфасів).

Також у 2009 р. у північній частині тераси, на якій знаходиться пам'ятка, за 10 м від краю розкопу був закладений шурф площею 2 м². Він нам цікавий тим, що знаходиться на ділянці тераси, не знищеної дорогою. Основна задача дослідників полягала в тому, щоб простежити повний геологічний розріз стоянки і дослідити характер та насиченість матеріалу на цій ді-

лянци. Отже, матеріал з'являвся на глибині 2,5 м та закінчувався на 3 м, насиченість не дуже відрізнялася від інших ділянок розкопу. Знахідки репрезентовані відщепами, ретушованими відщепами та мікроплатівкою зі слідами використання.

Майже на всій площі розкопу, в місцях, найменше знищених дорогою, у бузькому лесі нам траплялися знахідки матеріалу граветоїдного часу. Він за технікою обробки та ступенем патинізації схожий на матеріал граветської стоянки Троянове IV, яка також досліджувалася експедицією Києво-Могилянської академії. Але, на жаль, тут чіткого археологічного шару не виявлено.

У 2010 р. експедиція працювала в травні та у другій половині липня – першій половині серпня.

Весною досліджувалася лінія квадратів у південній частині розкопу. Всього було опрацьовано 13 м². Дослідження зазначеної ділянки підтверджує попередні висновки про те, що це виробнича зона стоянки. Це можна засвідчити великим відсотком відходів виробництва (відщепи як первинні, так і вторинні, нуклеуси та нуклевидні уламки, крем'яний відбійник, пластини та їх уламки, відщепи з ретушшю, знаряддя праці). Також насиченість культурного шару суттєво відрізняється від інших частин розкопу.

Влітку досліджувалася південна частина пам'ятки, всього вдалося розкопати 28 м². Частина культурного шару була знищена дорогою та шурфом 2006 р.

Ця ділянка розкопу, як і в попередньому році, менш насичена, однак дала найбільший відсоток знарядь. Знахідки репрезентовані відщепами, нуклеусами, пластинами та знаряддями праці.

Влітку 2010 р. на стоянці працювала палеогеограф д. геол. н. Ж. М. Матвіїшина. Спеціально для неї було викопано два шурфи: 15 м на захід від розкопу та 3 м на схід.

У західному шурфі культурного шару не виявлено, геологічна стратиграфія не відрізняється від інших частин розкопу.

У східному шурфі гарно прочитувався край давньої тераси, і, зважаючи на кількість знайдених тут речей, можна сказати, що це кордон стоянки.

У 2011 р. дослідження пам'ятки було продовжене Археологічною експедицією НаУКМА на чолі з Л. Л. Залізняка, за активної участі М. М. Беленка та студентів магістерської програми з археології НаУКМА. До розкопу були прирізані у південному напрямку, в бік посадки акації, дві метрові траншеї – по лінії Н та М, загальною площею 32 м². Крім того, заклалися два шурфи (№ 6 і 7) розмірами 2x1 м і глибиною 2,5 м. Шурф № 6 поставлено за 4 м на північ від груші, у бік річки, шурф № 7 – за 3 м на південь від краю розкопу, навпроти кв. 10, 11 Н, у посадці акації. У шурфах була зафіксована аналогічна розкопу стратиграфія. Крем'яні вироби залягали у верхній частині витачівського ґрунту, на глибині близько 2,0–2,3 м. Більш насиченими знахідками виявився шурф 7, що вкотре підтвердило висновок про перспективність розширення розкопу саме у південному напрямку.

Упродовж польового сезону 2011 р. було досліджено 36 м² площі стоянки (разом з шурфами), добуто 1968 крем'яних та кварцитових виробів, із яких 38 – з ретушшю.

У 2012 р. розкоп знову було розширено у південному напрямку, в бік посадки акації. На досліджених 20-тьох квадратах площі було добуто 1106 кременів, зокрема 50 знарядь були з ретушшю, серед яких виявилось 3 цілих і 7 уламків двобічно-оброблених вістер стрілецького типу. Загалом крем'яні знахідки були представлені переважно відщепами, відходами первинної обробки. Поставлений у посадці за 12 м від краю розкопу на південь шурф виявив лише три відщепи у витачівському ґрунті, засвідчивши тим самим південну межу стоянки.

Влітку 2013 р. роботи на пам'ятці проводилися з 22 липня по 15 серпня. За цей час було опрацьовано 16 м² (лінія М кв. 4-(-7) та лінія Н кв. 4-(-1)) у південній частині розкопу. Досліджувалася периферійна ділянка стоянки, що підтверджується незначною насиченістю шару.

У квадратах 2-4 Н виявлене значне скупчення вохри. Великі шматки відсутні. Квадрати

були насичені тільки дрібними шматочками.

Влітку 2014 р. роботи на пам'ятці проводилися із 3 по 25 серпня. За цей час було досліджено 11 м² (лінія С кв. 10–15 та лінія Р кв. 10–15) у південній частині розкопу.

Спочатку планувалося дослідження лінії П, однак під час знімання голоценового ґрунту був виявлений кабель. За інформацією місцевих служб, він знаходився під напругою. Тому нами було вирішено залишити цю лінію як контрольну бровку. Насиченість шару середня, що не відрізняється від висновків попередніх років.

У 2015 р. на пам'ятці проводилося тільки шурфування. Шурф був закладений за 10 м від південної бровки розкопу. Культурний шар знаходився на глибині 2,5 м, і репрезентований винятково відходами виробництва. Найважливіше те, що були зафіксовані залишки деревного вугілля, і це дає надію отримати в майбутньому радіовуглецеві дати. Результатом 2015 р. стало розширення кордонів пам'ятки приблизно на 100 м².

Загалом із 2007 по 2015 рр. під час розкопок стоянки Вись досліджена площа сягнула 279 м² (включно із 9 шурфами 2x1 м), а чисельність колекції крем'яних виробів досягла 12 080 екз., серед них – 228 завершених знарядь із ретушшю.

Ольга Олександрівна Пукліна
заступник головного зберігача,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
o_puklina@ukr.net

Olha Puklina
Deputy Chief Collections Curator
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

СКЛЯНИЙ ПОСУД ІЗ БАГАТОКОЛІРНОГО СКЛА З ОЛЬВІЇ У ЗІБРАННІ НМІУ

OLBIA GLASS MULTICOLORED VESSELS FROM THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY COLLECTION

Анотація

Стаття присвячена характеристиці посуду з багатоколірного скла, фрагменти якого знайдені в Ольвії та зберігаються у Національному музеї історії України. Такий скляний посуд, наслідуючи виробу з коштовного та напівкоштовного каміння, виготовлявся в I ст. до н. е. – I ст. н. е. з використанням різних технік виробництва: “мілефіорі” та “строкатої поверхні”.

Ключові слова: Національний музей історії України, Ольвія, римський час, скляний посуд, багатоколірне скло

Summary

The article is devoted to the introduction to scientific circulation the unpublished materials and findings of glass vessels fabricated from multicoloured glass, which were found during the recent excavations in Olbia in the collection of the National Museum of Ukrainian History. In the first century BC until the first century AD different techniques of glassware manufacturing were used to imitate products made of precious and semiprecious stones. In Olbia were found vials, cups, and plates made in the technique of “millefiori”. In the first century AD for decoration of perfume vessels was used the technique of “mottled surface”, with assistance of which the surface of the blown vessels was decorated with mottled patterns.

Keywords: National Museum of Ukrainian History, Olbia, Roman period, glass vessels, multicoloured glass

Одну з найяскравіших сторінок в історії розвитку давніх виробництв представляє античне склоробство. Серед різноманітних форм скляних виробів римського часу вирізняється презентабельна група посудин з поліхромного скла. Вони виготовлені в мозаїчній та в так званій техніці “мілефіорі” (італійською “mille fleurs” – тисяча кольорів). Виготовлення посуду з мозаїчного скла – окремий вид віртуозного мистецтва давніх склоробів. Такий посуд імітував вироби з кольорового каміння, вражаючи дивовижною подібністю свого орнаменту з малюнками агату, яшми, оніксу.

Тривалий час винахідниками мозаїчної техніки вважали венеційців, хоча вже у II тис. до н. е. її використовували єгиптяни для оздоблення меблів. Розквіт цієї техніки припадає на I ст. до н. е. – I ст. н. е. На думку Ю. Щапової, це пов’язано з поєднанням виробничих традицій двох основних шкіл скловиробництва – єгипетської та месопотамської¹. В основі техніки “мілефіорі” закладений метод пресування у формі. З різнокольорових стрижнів збирали пучок,

¹ Щапова Ю. Л. Из истории древнейшей технологии стекла / Ю.Л. Щапова // Очерки технологий древнейших производств. – М.: Наука, 1975. – С. 149.

який в перерізі становив задуманий орнамент. Потім пучки зварювали, утворюючи монолітну заготовку. Стрижень, який утворювався, розсікали на пластини з бажаними орнаментами, які потім склали у форму. Під час нагрівання скло заповнювало форму. За допомогою пресування утворювалася посудина, яку потім полірували. З I ст. до н. е. посудини в техніці “мілефіорі” виробляли в майстернях Александрії, Сидона, а пізніше Риму та Галії. Складність процесу виготовлення та висока вартість стали причиною того, що з кінця I ст. н. е. посудини в цій техніці припинили виробляти. З цього часу цю техніку використовували лише для виготовлення намиста. Про коштовність і вартість поліхромного посуду пише Пліній Старший². Він засвідчує, що Помпей, одержавши перемогу над царем Мітрідатом у 61 р. до н. е., серед трофеїв привіз до Риму дві тисячі так званих муринових ваз, які він присвятив Юпітеру Капітолійському. Колекція таких ваз Клеопатри в Римі була продана Августу. Одну вазу оцінювали в 70 талантів.

До Ольвії вази, виготовлені в мозаїчній техніці, починають надходити в I ст. до н. е. На жаль, майже всі вони збереглися у фрагментарному стані. У Національному музеї історії України зберігаються декілька фрагментів таких посудин. Вони походять з розкопок 1935–1940 рр.

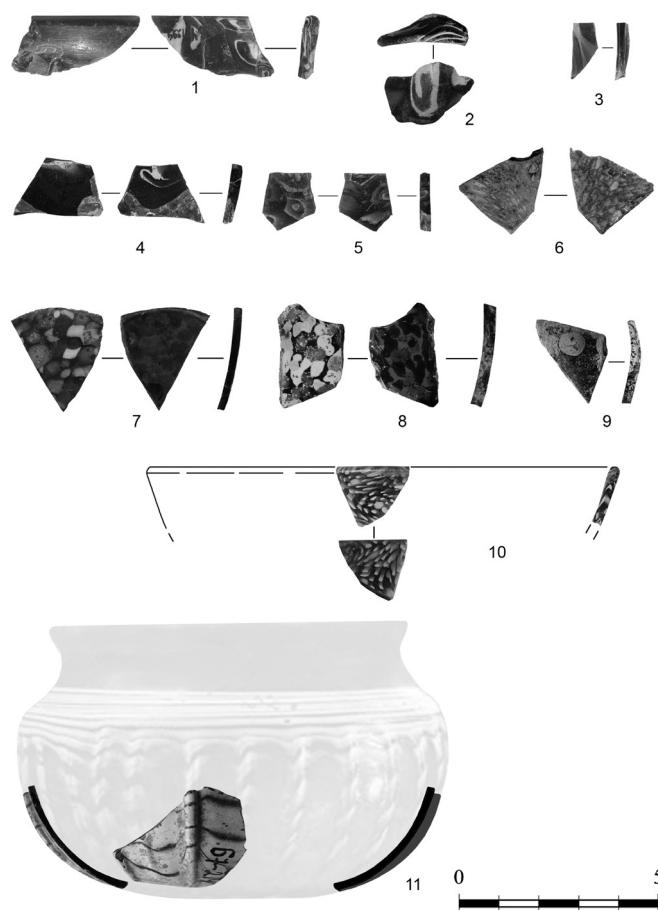


Рисунок 1. Фрагменти скляного посуду з багатоколірного скла: 1–4 – фрагменти фіал в техніці “мілефіорі” (Б 4–1299, Б 5–2344, Б 2–430, Б 5–2505); 5, 6, 10 – фрагменти чаш в техніці “мілефіорі” (Б 5–2519/1, Б 2–1569, Б 4–1426); 7–9 – фрагменти посудин в техніці “строкатої поверхні” (Б 5–2372, Б 5–2519/2, Б 3–1864); 11 – фрагмент чаші з поліхромного скла (Б 7–214).

Найбільшу групу становлять фрагменти фіал – широких чаш напівсферичної форми з ребрами з напівпрозорого синього скла з меандровим орнаментом з глухого білого скла, що імітує багатшаровий агат (Б 2–430, Б 4–1299, Б 5–2344, Б 5–2505) (рис. 1, 1–4). Вони датують-

² Вопросы техники в “Naturalis Historia” Плиния Старшего // ВДИ. – 1946. – № 3. – С. 269–340.

ся кінцем I ст. до н. е. – I ст. н. е. Щорічно з планомірних досліджень Ольвії фрагменти таких посудин з напівпрозорого синього, фіолетового та коричневого скла поповнюють колекцію ольвійського скляного посуду. Ціла фіала з фіолетового скла, що походить з некрополя Пантікапея, прикрашає експозицію Ермітажу³. Техніка виготовлення цих посудин мала декілька етапів. Спочатку різнокольорові стрічки спаювали у пластину, яку потім закручували, утворивши стрижень, який розсікали поперек, отримавши спіралеподібний або меандровий орнамент на тонких пластинках. Потім пластинки складали у форму і знову спікали. Коли поверхня охолоджувалася, її шліфували.

До I ст. н. е. належить фрагмент верхньої частини чаші з прямими скошеними стінками із заокругленими краями, виготовленої з глухого зеленого скла зі спаяними стерженцями глухого білого та жовтого скла (Б 4–1426) (рис. 1, 10) та ще декілька фрагментів подібних посудин (Б 2–1569, Б 5–2519/1) (рис. 1, 5, 6). Для їх виробництва використовували глиняну форму, яку виготовляли за восковою моделлю. На початку процесу форму підігрівали, щоб уникнути перепаду температури та запобігти розтріскуванню скла. Орнаментовані відрізки стрижнів викладали задуманим візерунком. При температурі біля 725°C складені шматочки скла розтікалися, заповнюючи простір між орнаментами. Відрізки стрижнів, складені у форму, збризували органічною смолою для скріплення. Виготовлені посудини повільно охолоджували у формах⁴.

Всі ольвійські фрагменти фіал та чаш походять з території городища, що доводить їхнє широке застосування як столового посуду, що використовували для сервірування. В Пантікапеї, за зауваженням Н. Сорокіної, фрагменти посудин в мозаїчній техніці, особливо епохи Августа (30 р. до н. е. – 14 р. н. е.), знайдені при розкопках приміщень, що належали заможним містянам⁵.

Поліхромний посуд залишався популярним і після винаходу техніки видування скла в I ст. до н. е. Майстри, поєднавши мозаїчну техніку (заготовка зі стрічок різнокольорового скла) та дуття, виготовляли вишукані вази. Зразок таких виробів представлений фрагментом нижньої частини чаші з ребрами I ст. н. е. з напівпрозорого синього скла (Б 7–214) (рис. 1, 11). Її зовнішня поверхня вкрита шаром глухого білого скла з горизонтальними хвилястими смугами синього кольору. Техніка виготовлення подібних виробів майже не досліджена. Внутрішній бік посудини має блискучу та гладеньку поверхню без залишків використання піщаного ядра. Подібний вигляд поверхня скла набуває тільки після видування. Спочатку з синього скла була видута форма посудини, на яку відбулося накладання розплавленого глухого білого скла. При застиганні на чаші спеціальним інструментом формували ребра та наносили орнамент у вигляді горизонтальних смуг, які залишалися в кольорі форми посудини. Отже, ваза, виготовлена в техніці вільного видування, імітує мозаїчну техніку.

Також для наслідування виробів з коштовного та напівкоштовного каміння застосовували так звану техніку “строкатої поверхні”. Наприклад, для імітації посуду зі строкатої плямистої яшми, складуви використовували особливий спосіб: кульку однотонного скла обвалювали у задалегідь заготовленій кольоровій скляній крихті з дрібно нарізаних багатокольорових стрижнів. При подальшому розігріванні та роздуванні в процесі формування, різнокольорові шматочки на зовнішній поверхні перетворювалися в плямки, що вкривали виріб. Саму посудину виготовляли з прозорого кольорового або безбарвного скла, а строкатий декор – з глухого скла. Для тла часто використовували синє та бузково-фіолетове (іноді жовте та коричневе)

³ Кунина Н. З. Античное стекло в собрании Эрмитажа / Н.З. Кунина. – СПб.: “АРС”, 1997. – С. 268, ил. 60, 62, кат. 93.

⁴ Schuler F. Ancient Glassmaking techniques. The molding process / F. Schuler // *Archaeology*. – New York. – Vol. 12. – № 1. – P. 50–52.

⁵ Сорокина Н. П. Стекло из раскопок Пантикапея в 1945–1959 гг. / Н.П. Сорокина // *МИА*. – 1962. – Вып. 103. – С. 212.

скло, для плям – біле, жовте, червоне, зелене. Посудини в цій техніці були поширені у I ст. н. е.⁶ Н. Кунина вважала, що їх виготовляли в майстернях Північної Італії⁷. Більшість знахідок з пам'яток Північного Причорномор'я зберігаються у зібранні Ермітажу⁸.

У зібранні Національного музею історії України є декілька фрагментів вінець та стінок посудин, виготовлених в техніці “строкатої поверхні” (Б 3–1864, Б 5–2372, Б 5–2519/2) (рис. 1, 7–9). Ціла посудина I ст. н. е. походить з поховання № 8 ольвійського некрополя, яке досліджувала у 1965 р. Ю. Козуб (АМ 1161). Це модіолус з прозорого синього скла з плямами глухого білого та жовтого скла⁹. Фрагменти посудин зі строкатою поверхнею щорічно знаходять і під час розкопок житлових кварталів Ольвії.

Таким чином, фрагменти поліхромних посудин з Ольвії в античній колекції Національного музею історії України ілюструють декілька технік виготовлення та орнаментативної скляного посуду I ст. до н. е. – I ст. н. е., який імітував вироби з коштовного каміння. Ці вироби активно завозили до Ольвії у I ст. н. е. Їх знахідки на городищі свідчать про широке застосування у побуті. Вишукані вази з багатокольорового скла прикрашають колекції різних музеїв світу та демонструють безліч варіантів орнаментативної.

⁶ *Fremersdorf F. Römische Gläser mit buntgefleckter Oberfläche. Festschrift für August Oxe / F. Fremersdorf. – Darmstadt, 1938. – S. 118.*

⁷ *Кунина Н. З. К вопросу о западном импорте стекла на Боспор (по материалам некрополя Пантикапея из собрания Отдела античного мира Эрмитажа) / Н. З. Кунина // ТГЭ. – 1984. – Вып. XXIV. – С. 149–151; Кунина Н. З. Стекло и цветной камень в античности / Н. З. Кунина // ВДИ. – 2001. – № 2. – С. 157.*

⁸ *Кунина Н. З. Античное стекло ... – Кат. 111, 112, 184, 185, 187–191, 193, 194.*

⁹ *Археологія Української РСР. – К.: Наукова думка, 1971. – Т. II. – Вкладка між С. 352–353; Пукліна О. О. Скляні модіолуси з Ольвії / О. О. Пукліна // АДІУ. – 2015. – Вип. 1 (14). – С. 113.*

Марина Андріївна Хомчик
старший науковий співробітник
сектору “Археологія доби раннього заліза”
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Юрій Павлович Бут
завідувач сектору реставрації металу
відділу наукової реставрації пам’яток,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Maryna Khomchuk
Senior researcher,
the Archaeology of early Iron Age sector of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

Yurii But
Head of the Restoration of metal department,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

СКІФСЬКІ НОЖІ З РОЗКОПОК КРАСНОЗНАМ’ЯНСЬКОЇ ЕКСПЕДИЦІЇ ІНСТИТУТУ АРХЕОЛОГІЇ НАНУ В ЕКСПОЗИЦІЇ НМІУ

SCYTHIAN KNIVES FROM THE COLLECTION OF KRASNOZNAM’YANS’KA EXCAVATION EXPEDITION OF THE NAS INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY IN THE EXPOSITION OF NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY

Анотація

У повідомленні розглядаються реставраційні заходи, проведені в реставраційній майстерні НМІУ у 2010–2011 рр. під керівництвом художника-реставратора І. Ластовкіної студентами Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури Ху Лу Міном та Чжан Гун Е (Китай) зі скіфськими ножами з колекції Краснознам’янської археологічної експедиції. Набуття ножами експозиційного вигляду дозволило розмістити їх в експозиції НМІУ.

Ключові слова: ножі з дугоподібною спинкою та кістяним руків’ям, реставраційні заходи

Summary

This article is dedicated to restoration activities with Scythian knives from the collection of Krasnoznam'yans'ka excavation expedition that were conducted in the restoration workshop of NMUH in 2010–2011 by students from China of National Academy of Visual Arts and Architecture under the guidance of the restorer Dr. I. Lastovkina. After the restoration process, the Scythian knives are present in NMUH exhibition.

Keywords: restoration activities, arched knives with a bone handle

У 1981 р. до археологічних фондів Державного історичного музею (нині – НМІУ) з ІА АН

УРСР надійшло близько 300 предметів, виявлених Краснознам'янською археологічною експедицією під керівництвом Г. Євдокимова, яка у 1981 р. поблизу с. Первомаївка Верхньорогачицького р-ну Херсонської обл. досліджувала скифські кургани IV ст. до н. е.

Частина предметів за станом збереження надійшла до науково-допоміжного фонду, серед них фрагменти п'яти залізних ножів з горбатими спинками¹. Леза чотирьох ножів (інв. № БД-4991/1, БД-4991/2, БД-4991/3, БД-4991/4) були у вигляді дрібних фрагментів. У суцільних кістяних руків'ях ножів збереглися залишки залізних клинків, довжиною 3 см, та залізних штифтів, якими клинок прикріплювали до кістяних руків'їв. У руків'ї п'ятого ножа (інв. № БД-5016) збереглася майже половина клинка (рис. 1). У 1970-х роках відомий археолог Б. Шрамко провів серію металографічних аналізів скифських ножів, у результаті яких було з'ясовано, що різні типи ножів виготовлені за різними технологіями. Найбільш складними за технологією виготовлення виявилися побутові ножі з дугоподібною спинкою та прямим лезом².



Рисунок 1. Ножі до реставрації.

У 2010–2011 рр. означені ножі під керівництвом художника-реставратора І. Ластовкіної були відреставровані в майстерні НМІУ студентами Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури Ху Лу Мін та Чжан Гун Е (Китай). У результаті лабораторних досліджень з'ясувалося, що поверхня ножів вкрита тонким шаром консерванту, для зняття якого було підібрано відповідний розчинник. На поверхні фрагментів ножів спостерігалось розшарування металу та був наявний суцільний шар продуктів корозії заліза. За допомогою магніту був проведений аналіз на наявність металевого ядра, який виявив повну мінералізацію заліза. На основі лабораторних досліджень було складено план реставраційних заходів, який передбачав роботу з кісткою та металом. Кістяні руків'я ножів із залишками клинків мали нерівномірний колір – від світло-вохристого до світло-коричневого. Таке забарвлення виникло тому, що кістка тривалий час контактувала з залізом, тож на її поверхню потрапили продукти корозії. Кістяні руків'я мали втрати, потертості та тріщини. Реставратори видалили з ручок ножів консерваційне покриття, зволожили поверхню дистильованою водою, розчистили скальпелем та законсервували полімером Paraloid B-72. Мастикування кістки виконувалося десятивідсот-

¹ Евдокимов Г. Л., Фридман М. И. Скифские курганы в с. Первомаевка на Херсонщине / Г. Л. Евдокимов, М. И. Фридман // Скифы Северного Причерноморья. – К., 1987. – С. 89, рис. 3(7); С. 96, рис. 9(1); С. 106, рис. 17(7).

² Мелюкова А. И. Хозяйство, быт, торговля / А.И. Мелюкова // Археология СССР. Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. – М., 1989. – С. 115 (табл. 47).

ковим розчином ПВБ з тальком та мінеральними сухими пігментами як наповнювачами³. Мінералізовані й уражені хлоридами металеві частини розчищали та вирівнювали за допомогою бормашини з різними насадками із закріпленням поверхні двовідсотковим розчином полімеру Paraloid B-72⁴. Після цього фрагменти були склеєні та мастиковані двокомпонентним олігомером на основі епоксидних смол. Як наповнювачі використовували продукти корозії заліза, попередньо оброблені розчином таніну з додаванням графіту. Мастику наносили локально в місцях склеювання, які потім зачищали шліфувальним папером та консервували тривідсотковим розчином полімеру Paraloid B-72⁵ (рис. 2). Після завершення реставраційних робіт ножі набули таких розмірів: 19 см (інв. № БД-4991/1), 18 см (інв. № БД-4991/2), 22 см (інв. № БД-4991/3), 16 см (інв. № БД-4991/4), 17 см (інв. № БД-5016). Набувши експозиційного вигляду, означені ножі можуть бути переведені з науково-допоміжного до основного фонду музею (рис. 3). Після наукового дослідження і консультації з доктором ветеринарних наук, завідувачем кафедри анатомії та гістології тварин Національного університету біоресурсів і природокористування України О. Мельником було визначено, що ці ножі є медичними інструментами. Нині ножі представлені в експозиції НМІУ “Найдавніша та середньовічна історія України.”

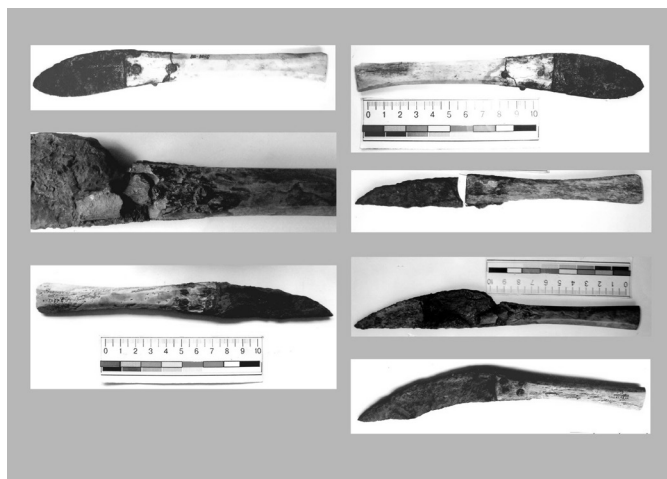


Рисунок 2. Ножі в процесі реставрації.



Рисунок 3. Ножі після реставрації.

³ Никитин М. К., Мельникова Е. П. Химия в реставрации / М. К. Никитин, Е. П. Мельникова. – Ленинград, 1990. – С. 258.

⁴ Мінжулін О. І. Розчищення і розкриття творів з чорного металу. Реставрація творів з металу / О.І. Мінжулін. – К., 1998. – С. 56, 84.

⁵ Там само. – С. 56.

Марина Андріївна Хомчик
старший науковий співробітник
сектору "Археологія доби раннього заліза"
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Юрій Павлович Бут
завідувач сектору реставрації металу
відділу наукової реставрації пам'яток,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Marina Khomchuk
Senior researcher,
the Archaeology of early Iron Age sector of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

Yurii But
Head of the Restoration of metal department,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ФРАГМЕНТИ РИМСЬКИХ КОЛЬЧУГ I–II СТ. В ЗІБРАННІ НМІУ (НОВІ НАДХОДЖЕННЯ)

FRAGMENTS OF ROMAN CHAIN ARMOR (1ST–2ND CENTURY) IN THE COLLECTION OF NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY (NEW EXHIBITS)

Анотація

В повідомленні розглядаються фрагменти римських кольчуг I–II ст., які походять з території АР Крим (Україна). В античних державах Північного Причорномор'я кольчуги використовувались з I ст. до н. е. по IV ст. н. е. Вони мали вигляд сорочки без рукавів з наплічниками які кріпилися за допомогою застібки-фіксатора у вигляді залізних чи бронзових гачків та заклепок.

Знахідки фрагментів кольчуг в античних пам'ятках на території сучасної України рідкісні. Відомо, що при розкопках святилища античного часу у перевалі Гурзуфське Сідло АР Крим у 1981–1993 рр. знайдено (892 фр. і 380 ланок залізної кольчуги *Lorica Hamata* та два фрагменти зі вставками з бронзових ланок). Знахідки з розкопок святилища зберігаються в Ялтинському історико-літературному музеї. Отже, НМІУ одержав рідкісні і дуже цікаві експонати античного часу.

Ключові слова: кольчуга *Lorica Hamata*, кольчужний обладунок, військовий захисний панцир, застібка-фіксатор, Пантікапей

Summary

The article is dedicated to fragments of Roman mail armor (1st to 2nd century) found on the territory of Crimea. The mail armour was used in the ancient states on the Northern Black Sea coast since the first century B. C. until the fourth century. They looked like a shirt without sleeves with flaps that attached to a shirt with the help of fasteners in the form of iron or bronze hooks and rivets.

Fragments of Roman mail armour are very rare in ancient historic sites on the territory of Ukraine.

892 fragments and 380 separated rings of the iron Lorica Hamata and two fragments with bronze rings were found between 1981 and 1993 during the excavation expedition on the place of the sanctuary of the ancient times at the pass Gurzuf Saddle in Crimea. The findings are kept in Yalta historical and literary museum.

The Yalta Historical and Literary Museum is one of the only museums in Ukraine where remains of Roman offensive and defensive weapons are kept. The author of this article has emphasized that National Museum of Ukrainian History has obtained rare and very interesting exhibits of the ancient times.

The author of the article has emphasized that National Museum of Ukrainian History has obtained rare and very interesting exhibits of the ancient times.

Keywords: Roman mail armor, Lorica Hamata, a fastener, Panticapaeum, Roman armor defensive shell

У 2014 р. мешканець м. Києва Прокопенко Володимир Михайлович подарував Національному музею історії України археологічні матеріали I тис. н. е., які походять з АР Крим.

Серед цих предметів є 37 фрагментів двох кольчуг Logica Hamata римського часу: 36 одиниць – від залізної (рис. 1) та одна – від біметалевої кольчуги (рис. 2). Під час наукової обробки цих артефактів з'ясувалося, що серед фрагментів залізної кольчуги є три фрагменти застібки-фіксатора від наплічників до кольчуги, які мають вигляд двох округлих гудзиків, та фрагмент гачка (рис. 3).

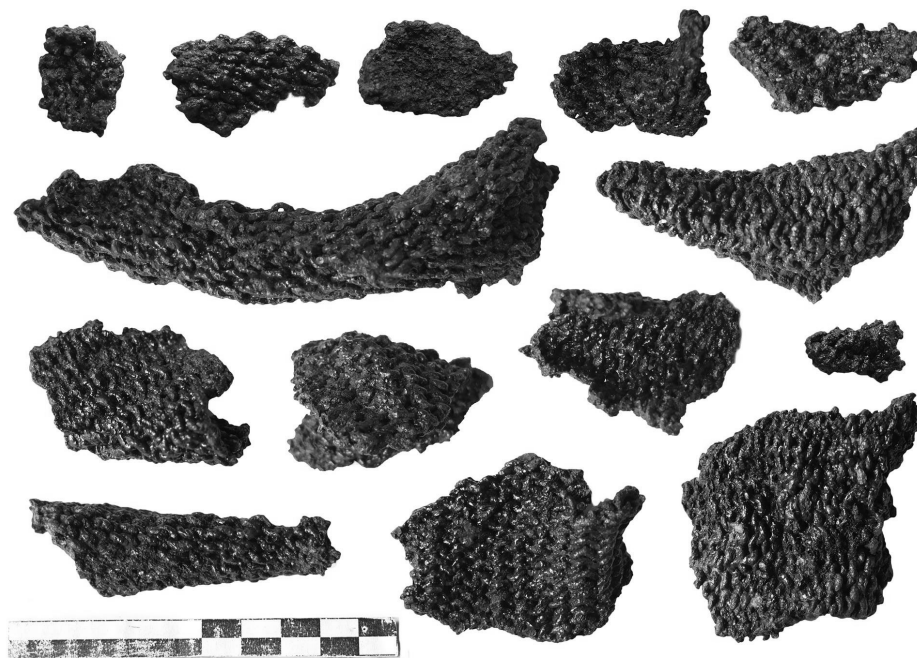


Рисунок 1. Фрагменти залізної кольчуги.



Рисунок 2. Фрагменти біметалевої кольчуги.



Рисунок 3. Фрагменти застібки-фіксатора від наплічників до кольчуги.

В античних державах Північного Причорномор'я кольчуги використовували у I ст. до н. е. – IV ст. н. е.¹

Відомо, що окремі фрагменти кольчужного обладунку були знайдені в похованнях перших століть нашої ери в Південно-Західному Криму. Аналогічні до них зразки відомі в прикубанських курганах та на Північному Кавказі. Їх появу в Північному Причорномор'ї дослідники відносять до I–II ст. А. Хазанов припускав, що місцем виготовлення таких кольчуг, можливо, був Пантікапей – столиця Боспорського царства². Також фрагменти кольчужного обладунку відомі в пізньоскіфських поховальних пам'ятках Криму³.



Рисунок 4. Кольчуга. Реконструкція.

У 1981–1993 рр. під час розкопок святилища біля перевалу Гурзуфське Сідло у АР Крим в культурному шарі античного часу (де зібрано повний комплекс римського наступального та захисного озброєння⁴) було виявлено 380 ланок та 892 фрагменти залізної кольчуги Logica Namata і два фрагменти зі вставками з бронзових ланок⁵, що зберігаються в Ялтинському

¹ Блаватский В. Д. Военное дело в античных государствах Северного Причерноморья / В. Д. Блаватский. – М., 1953. – С. 145.

² Хазанов А. М. Очерки военного дела сарматов / А. М. Хазанов. – М., 1971. – С. 61–62.

³ Пуздровский А. Е. Крымская Скифия. II в. до н. э. – III в. н. э. Погребальные памятники / А. Е. Пуздровский. – Симферополь, 2007. – С. 138.

⁴ Новиченкова М. В. Детали овального щита scutum позднеереспубликанского времени из святилища у перевала Гурзуфское Седло / М. В. Новиченкова // АДІУ. – 2015. – Вип. 1(14). – С. 321.

⁵ Новиченкова М. В. Римская кольчуга Logica Namata I в. до н. э. из ритуального комплекса святилища у перевала Гурзуфское Седло / М. В. Новиченкова // Боспорские исследования. – 2011. – XXV. – С. 280.

історико-літературному музеї.

Залізні кольчуги⁶, які не заважали рухам воїна та забезпечували надійний захист, були найбільш популярним та масовим видом обладунку римського часу.

Винайдену кельтами кольчугу римляни вдосконалили і вже в I ст. до н. е. – II ст. н. е. накопичили значний досвід виготовлення обладунку із залізних та бронзових кілець діаметром від 3 до 10 мм⁷. Обладунок мав вигляд сорочки без рукавів з наплічниками, які кріпилися за допомогою залізних чи бронзових гачків та заклепок (застібок-фіксаторів)⁸ (рис. 4).

Кольчужне плетення складається з чотирьох штампованих та одного клепаного кілець (рис. 5). У кожній кольчuzі могло налічуватись 30–100 тис. кілець. Вага кольчуги (у I ст. – 9–15 кг, у II ст. – 6–10 кг) залежала від якості дроту, з якого були зроблені кільця, та від конструкції, розміру та довжини обладунку.

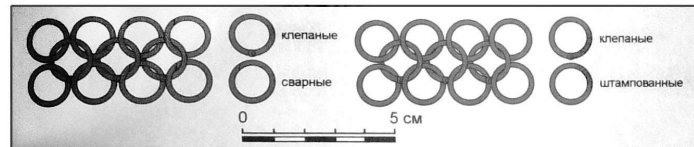


Рисунок 5. Кольчужне плетення. Реконструкція.

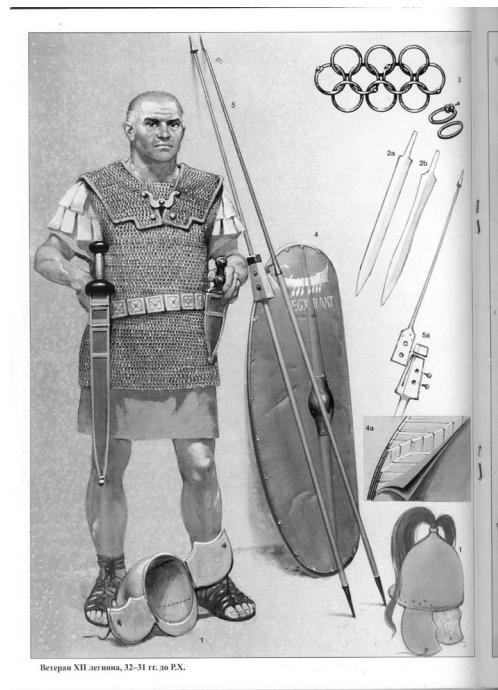


Рисунок 6. Воїн у кольчuzі. Реконструкція.

Англійський дослідник Д. Сім підрахував, що для виготовлення кольчуги з кілець діаметром 7 мм потрібно близько 35 тис. кілець та 760 м дроту вагою 6,6 кг (рис. 6).

У писемних джерелах немає свідчень про спеціалізованих кольчужників. Очевидно, вони

⁶ Кругликова И. Т. Античная археология / И. Т. Кругликова. – М., 1984. – С. 85.

⁷ Негин А. С. Вооружение римской армии эпохи принципата: экономические, технологические и организационные аспекты производства и снабжения / А. С. Негин // Stratum plus. “Римские орлы и сарматские драконы”. – 2014. – № 4. – С. 96.

⁸ Там само. – С. 97.

належали до категорії майстрів, які виготовляли захисні обладунки⁹.

Кольчугу *Logica Namata* носили легіонери, піхота, кіннота. У Європі залишків римської кольчуги I ст. до н. е. – I ст. знайдено мало. Переважно це маленькі фрагменти та залишки застібок (S-подібних гачків)¹⁰. Це можна пояснити тим, що під час проведення обряду жертвопринесення кольчугу розрізали на невеликі частини¹¹ (рис. 7). Подібна традиція була поширена і в слов'янському світі. Невеликі фрагменти кольчужного полотна відомі з деяких могильників VIII–X ст., де вони супроводжуються типовими жіночими речами. Як зазначає А. Кірпи́чников, у таких похованнях зброя і фрагменти кольчужного плетива символізують заупокійний дар чоловіків – почесний подружній дарунок¹².

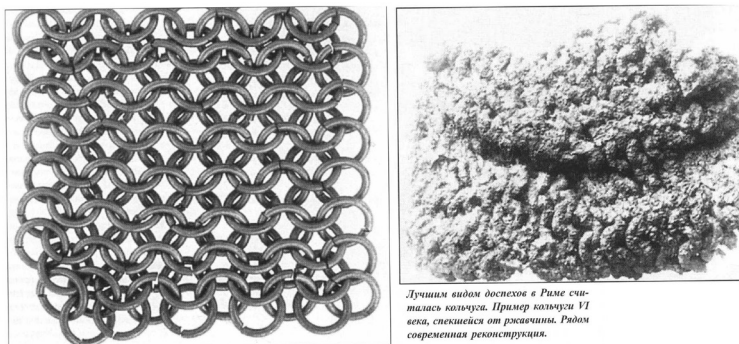


Рисунок 7. Фрагмент кольчуги. Реконструкція. Європа.

Фрагменти кольчуг, які одержав НМІУ у 2014 р., складаються з чотирьох штампованих та одного клепаного кілець діаметром близько 6 мм (у залізної кольчуги) та 5 мм (у біметалевої).

Консервацію цих фрагментів у 2015 р. виконала художник-реставратор І. Ластовкіна. У результаті повної мінералізації пам'ятки її металеве ядро відсутнє, а поверхня розшарована та осипалася. Тому фрагменти кольчуги були укріпленні двовідсотковим розчином клею “ParaloidB-72” в ацетоні.

⁹ Там само. – С. 98.

¹⁰ Новиченкова М. В. Римская кольчуга *Logica Namata* I в. до н. э. из ритуального комплекса святилища у перевала Гурзуфское Седло... – С. 277–278.

¹¹ Там само. – С. 271.

¹² Кирпи́чников А. Н. Древнерусское оружие / А. Н. Кирпи́чников // САИ. – Вып. Е1-36. – 1971. – Т. 3. – С. 9.

Ліана Василівна Вакуленко

доктор історичних наук,
провідний науковий співробітник
сектору "Археологія доби раннього заліза"
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
vakulenko08@gmail.com

Liana Vakulenko

Doctor's degree in History
Leading researcher of the Archeologia of the Earlier Iron Age sector
of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

**КЕРАМІЧНІ ЧАШІ З ПОХОВАНЬ-КРЕМАЦІЙ
ЧЕРНЯХІВСЬКОГО МОГИЛЬНИКА У С. ПРИВІЛЬНОМУ
(З КОЛЕКЦІЇ НМІУ)**

**CERAMIC BOWLS FROM BURIALS & CREMATIONS OF CHERNIAKHIVSKYI BURI-
ER (GRAVE FIELD) IN PRYVILNE VILLAGE IN THE NMUH COLLECTION**

Анотація

Стаття присвячена публікації матеріалів, що походять з трьох поховань – кремацій (№ 12, № 17, № 19) черняхівського могильника у с. Привільне. Розкопки пам'ятки були здійснені П. Козаром у 1929 р. в складі Дніпробудівської експедиції. Частина матеріалів з цих розкопок зберігається у фондах Національного музею історії України. Серед них керамічні чаші, які стояли в похованнях догори донцями, на скупченні залишків кремації. Знайдені в похованнях сердоликові намисто та залізні підвіски у формі відерця дають змогу визначити час здійснення поховань в хронологічних межах останньої третини III – початку IV ст.

Ключові слова: Національний музей історії України, П. Козар, фонди, с. Привільне, могильник, поховання, кремація, керамічна чаша, орнамент, хронологія, намисто, підвіски

Summary

The article is devoted to the publication of materials of three grave-cremations (№ 12, № 17, № 19) from Chernyakhivsky cemetery in the village Pryvilne. P. A. Kozar explored the monument in 1929 as part of works of Dniprobudivskoyi expedition. Some materials from these excavations is preserved in the collections of the National Museum of Ukrainian History. These include ceramic bowls that stood upside down on accumulations of cremations residues in this graves. Found in the graves carnelian beads and iron pendants in the form of bucket can determine the time of burial in chronological within the last third of the third century – the beginning of IV century.

Keywords: National Museum of Ukrainian History, collection, P. A. Kozar, v. Pryvilne, cemetery, grave, cremation, ceramic bowl, carnelian beads, pendants

У фондах НМІУ зберігаються матеріали могильника, виявленого і дослідженого у с. Привільне Запорізької обл., територія якого затоплена водами Дніпровського водосховища. Розкопки пам'ятки у 1929 р. провадив Павло Антонович Козар під час роботи Дніпробудівської археологічної експедиції. Це ім'я мало відоме в археологічних наукових колах, тому є потреба

про нього нагадати¹.

Павло Козар (псевдонім П. Дніпровий, 1898–1944) – український історик, археолог, музеєзнавець, краєзнавець, етнограф, публіцист та журналіст, учень Д. Яворницького. У 1924 р. він закінчив історичний факультет Катеринославського інституту народної освіти та вступив до аспірантури при науково-дослідній кафедрі українознавства (1926–1929). Працював завідувачем відділу археології Дніпропетровського історичного музею. У 1927–1930 рр. брав участь у Дніпробудівській археологічній експедиції. Тоді він і здійснив розкопки у с. Привільне. Утім основною проблематикою його досліджень стала історія Дніпровської лоцманської громади. У 1928–1931 рр. П. Козара тричі заарештовували органи НКВС й вислали за межі Дніпропетровської області. На засланні та після повернення до Дніпропетровська П. Козар працював шкільним вчителем. Під час німецької окупації обіймав посаду директора Дніпропетровського музею й завідував кафедрами історії України Дніпропетровського університету та Дніпропетровського політехнічного інституту. Влітку 1942 р. очолив археологічну та геологічну експедиції вздовж берегів Дніпра. Цього ж року захистив докторську дисертацію, присвячену дніпровським лоцманам. Під час наступу радянських військ у 1943 р. покинув м. Дніпропетровськ. У квітні 1944 р. помер на території Польщі².

На могильнику у с. Привільне виявлено 28 поховань, з них 10 тілопокладень та 18 тілоспалень. У 30-х рр. ХХ ст. знайдені при розкопках речі були передані до Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка (нині – НМІУ), а також до Дніпропетровського крайового історико-археологічного музею (нині – Дніпропетровський історичний музей ім. Д. Яворницького).

До НМІУ потрапила здебільшого кераміка, в той час як фібули, намисто, гребені віддали в музей Дніпропетровська. Документи, що збереглися, знаходяться у музеї м. Дніпра та в Науковому архіві ІА НАНУ.

У 1950-ті рр. матеріали розкопок були опрацьовані та опубліковані Ю. Кухаренком. Проте вже на той час частина речей була втрачена. Так при описі інвентарю поховань майже в кожному випадку зазначені предмети, що не збереглися³.



Рисунок 1. Уламки келиха-чаші з поховання № 12 могильника Привільне.

¹ Дякую Анні Яненко за допомогу при пошуку відомостей про П. Козара, див.: Яненко А. Історія музейної археології УСРР (1919–1934). – К., 2016. – С. 30, 83.

² Андреев В. Віктор Петров: неопубліковані матеріали експедиції Етнографічної комісії ВУАН по дослідженню дніпровського лоцманства (1927–1928) // Наукові записки Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України. Збірник праць молодих вчених та аспірантів. – Т. 22. – К., 2011. – С. 346–355.

³ Кухаренко Ю. Поселение и могильник полей погребений в селе Привольном (По материалам раскопок Днепростроевской археологической экспедиции) // СА. – XXII. – 1955. – С. 130–152.

Серед керамічних матеріалів Привільненського могильника з фондів НМІУ привертають увагу кілька уламків гончарної тонкостінної орнаментованої посудинки сірого кольору. Хоча вони і були записані під різними номерами, ясно, що це – фрагменти однієї посудини. Збереглися фрагменти вінець, верхньої та придонної частин і денця (рис. 1). Вдалося з'ясувати, що посудинка походить з поховання з кремацією № 12. У публікації Ю. Кухаренка вона зазначена як така, що не збереглася⁴.

Поховання № 12 виявлене на глибині 0,8 м. Це було невелике скупчення дрібних перепалених людських кісток, переважно від черепу, перемішаних із золою та попелом. Поверх скупчення кальцинованих кісток догори денцем перебувала посудинка, про уламки якої йшлося вище. За формою⁵ це – напівсферичний келих, тобто чаша. Вона дбайливо виготовлена з добре відмудленої глини, має короткі заокруглені вінця, виділену шийку, плавне розширення тулуба у нижній частині та денце, позначене невеликим круглим втисненням. Висота виробу – 5,5 см (рис. 2).

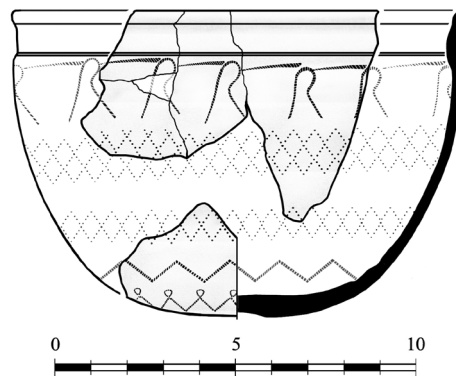


Рисунок 2. Реконструкція келиха-чаші з поховання № 12 могильника Привільне.

Подібні вироби побутували у черняхівській культурі. Найчастіше їх знаходять у похованнях. Так, схожу форму мають чаші, знайдені у похованнях могильників у Черняхові⁶, радгоспу Придніпровського⁷, Каборги⁸, Компанійців⁹. Ці керамічні вироби імітують римські скляні фіали – широкі напівсферичні чаші. Наприклад, велика колекція скляних чаш-фіал подібної форми походить з Танаїсу і датується другою пол. II – серед. III ст.¹⁰. Подібна скляна чаша містилася в похованні № 1 у склепі 38 Суворовського могильника в Криму поблизу Інкермана, що належить до першої половини IV ст.¹¹. Античні скляні вироби такої форми були поширені

⁴ Там само. – С. 139

⁵ Графічна реконструкція чаші відтворена С. Діденком, за що я йому щиро дякую.

⁶ Петров В. П. Черняховский могильник (по материалам раскопок В. В. Хвойки в 1900–1901 гг.) / В.П. Петров // МИА. – № 116. – 1964. – С. 99, рис. 9,5.

⁷ Симонович Э. А. Орнаментация черняховской керамики / Э. А. Симонович // МИА. – № 116. – 1964. – С. 301, рис. 18,9,10

⁸ Магомедов Б. В. Черняховская культура. Проблемы этноса / Б. В. Магомедов. – Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001. – Рис. 55,14.

⁹ Некрасова А. Н. Памятники черняховской культуры Днепровского Левобережья / А. Н. Некрасова // Готы и Рим. Сб. науч. ст. – К.: Стило, 2006. – Рис. 66,8; рис. 70, 17.

¹⁰ Яценко Е. Г. Стеклообразные чаши-фиалы второй половины I – середины III в. н. э. из Танаиса / Е. Г. Яценко // Северное Причерноморье в эпоху античности и средневековья. Памяти Н. П. Сорокиной [сб.] / Тр. ГИМ. – Вып. 159. – М., 2006. – С. 130–152.

¹¹ Юрочкин В. Ю. Позднеантичный погребальный комплекс в низовьях реки Качи / В. Ю. Юрочкин, А. А. Труфанов // Херсонесский сборник. Памяти Инны Анатольевны Антоновой. Сб. науч. ст. / Нац. заповедник

на території Європи у римський час як імпорт з римських провінцій. Трапляються вони і на пам'ятках черняхівської культури¹²

Чаша з Привільного багато прикрашена складним пунктирним орнаментом, нанесеним зубчатим коліщатком. Основним орнаментальним мотивом оздоблення посудинки є зигзаг у вигляді безперервної монотонної лінії. Зигзаги були прокреслені навколо заглиблення на денці; їхні вершини вінчають кружальця. Ще одна лінія широких зигзагів окреслює придонну частину тулуба. Ближче до середини висоти посудинка прикрашена двома рядами ромбів, утворених накладеними одною на іншу двома пунктирними лініями зигзагів. Верхній з них – подвійний.

Зигзаг та його деривати є найбільш популярним мотивом орнаменталізації столового черняхівського посуду. Найчастіше його виконували у техніці лощіння, проте зустрічається посуд, прикрашений, як у нашому випадку, зигзагами, зробленими пунктирними лініями¹³. Рідкісним є орнамент у придонній частині чаші, де вершини зигзагів вінчають кружальця.

Унікальні зображення, що нагадують велику латинську літеру "R", були прокреслені пунктиром у верхній частині тулуба посудинки. Фігури висотою 2 см розташовані через проміжки в 2 см одна від одної. Плічка посудинки близько краю уступу додатково оперезані окремими відрізками коротких ліній насічок. Отже, весь корпус посудинки прикрашений складною композицією, сполученням різних пунктирних візерунків, що загалом створює враження багатства і ошатності. Слід зауважити, що, хоча за формою чаша з Привільного нагадує античні скляні вироби, її орнаменталізація, як і більшості черняхівських келихів, що наслідують римський посуд, є цілком іншою. Це пов'язано із характером матеріалу, з якого виготовлені черняхівські келихи. Адже на глині здебільшого неможливо відтворити орнаментальні прийоми, які застосовували для прикрашання виробів зі скла.

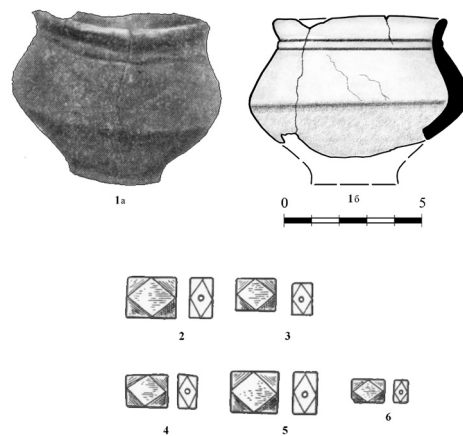


Рисунок 3. Інвентар з поховання № 12, що зберігся: 1 – келих та його сучасна реконструкція, 2–6 – сердолікові кубооктоєдричні намистини (за Кухаренком, 1955).

У похованні поруч з чашею стояв на денці ще один келих – маленька біконічна посудинка з переломом нижче середини тулуба (рис. 3, 1а, 1б). Посудинка виготовлена з добре відмуленої

“Херсонес Таврический”; Крымский филиал Института археологии НАНУ: отв. ред. М. И. Золотарев. – Севастополь, 2003. – Вып. XII. – С. 203, рис. 2,7.

¹² Некрасова А. Н. Вказана праця. – Рис. 56, 26.; Никитина Г. Ф. Черняховская культура Поднестровья (по результатам анализа археологических источников) / Г. Ф. Никитина. – М.: ТАУС, 2008. – Рис. 15, 4.

¹³ Симонович Э. А. Указ. соч. – С. 315–316, С. 311, рис. 20, 1,2; Некрасова А. Н., Указ. соч. – Рис. 64, 11.

глини, з ледь відігнутими короткими вінцями, рельєфним пружком під ними, опуклими бочками, пласким денцем та лощеною поверхнею темно-сірого кольору. Її висота – 5 см, діаметр вінець – 5,9 см. Це досить поширена форма черняхівської кераміки. Вироби такого або трохи меншого чи більшого розміру виявлені в черняхівських похованнях на різних територіях¹⁴. Функціональне призначення подібної кераміки – посуд для пиття.

Крім кераміки у похованні були п'ять кубооктаедричних намистин із сердоліку (рис. 3, 2-6), які, за свідченням Ю. Кухаренка зберігаються у Дніпропетровському історичному музеї. У описі знахідок також зазначені уламок рогового трьохскладового гребеня з бронзовими заклепками та уламок залізної фібули. Останні дві речі не збереглися, немає також їхнього зображення та детальних описів.

На могильнику Привільне було виявлено ще два поховання-кремації з аналогічним порядком.

У похованні № 17¹⁵ на глибині 0,6 м знайдено купку перепалених людських кісток, перемішаних з золою. На ній догори дном стояла невелика гончарна біконічна мисочка, яка вочевидь служила келихом. Поруч були фрагменти інших гончарних посудин, уламок глиняного біконічного пряслиця та уламок денця скляної посудини. Всі ці речі не збереглися.

Поховання № 19¹⁶ було відкрите на глибині 0,80 м. Це – невелика купка перепалених кісток, на якій зверху стояла догори дном керамічна гончарна посудинка. (рис. 4, 1). Вона мала висоту 7,3 см, чорну лощену поверхню, прямі вінця, плавно звужений донизу тулуб та пласке маленьке денце. У верхній частині була прикрашена канелюром. Це – досить поширена форма керамічних келихів, що зустрічаються у черняхівських похованнях. Часто вони багато оздоблені¹⁷. Такі посудинки є наслідуванням античних скляних виробів, які трапляються і на черняхівських пам'ятках¹⁸. У складі інвентарю поховання також були сердолікові кубооктаедричні намистини (вісім цілих та три фрагментовані), 22 залізні підвіски-відерця, шість залізних підвісок-розеток, залізні ніж та шило, уламок рогового трьохскладового гребеня¹⁹. Більшість речей з цього поховання втрачені, крім келиха, який є у фондах НМІУ, та семи сердолікових намистин, які, за свідченням Ю. Кухаренка, зберігаються у музеї м. Дніпра. Проте, є негативи фотографій келиха 1930-х рр. та таблиць з малюнками шести залізних підвісок-відерець (рис. 4, 2–7), чотирьох залізних підвісок-розеток (рис. 4, 8–11), дев'ятьох сердолікових кубооктаедричних намистин (рис. 4, 12–20) та залізного ножа (рис. 4, 21).

Отже, єдиними знахідками, за якими можна було б уточнити час здійснення поховань, є грановані кубооктаедричні намистини із сердоліку та залізні підвіски. Намиста – одна із найпопулярніших і наймасовіших прикрас черняхівського населення. Вони були частиною чоловічого, жіночого і дитячого костюму. Чотирнадцятигранні намистини виявляють при розкопках черняхівських могильників по всьому ареалу культури як в похованнях з інгумацією, так і з кремацією.

Г. Нікітіна, аналізуючи матеріали трьох могильників Подністров'я, дійшла висновку, що популярність кубооктаедричного (чотирнадцятигранного) намиста з каменю, поширеного у

¹⁴ *Брайчевская А. Т.* Черняховские пам'ятники Надпорожья (по материалам раскопок и разведок И. М. Фещенко, А. В. Бодянского и автора) / *А. Т. Браичевская* // МИА. – № 82. – 1960, табл. IV, 8; *Федоров Г. Б.* Малаештский могильник / *Г. Б. Федоров* // МИА. – № 82 – 1960, рис. 29,6.

¹⁵ *Кухаренко Ю. В.* Указ. соч. – С. 139–140.

¹⁶ Там само. – С. 140, рис. 4,1

¹⁷ *Петров В. П.* Черняховский могильник (по материалам раскопок В. В. Хвойки в 1900–1901 гг.) / *В. П. Петров* // МИА. – № 116. – 1964. – С. 99, рис. 9,4; *Варачева К. Г.* Место стеклянных и глиняных кубков в “сервизе” погребений на могильниках черняховской культуры Днепро-Донецкой лесостепи / *К. Г. Варачева* // Черняхівська культура // *QIUM*. – Київ; Луцьк: ІА НАН України; ІО НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – № 1. – Рис. 3, 4.

¹⁸ *Симонович Э. А.* Раскопки могильника у овчарни совхоза Приднепровского на Нижнем Днепре / *Э. А. Симонович* // МИА. – 82. – 1960. – Табл. IX, 12.

¹⁹ *Кухаренко Ю. В.* Указ. соч. – С. 140, рис. 4,1.

європейського населення з рубежу II–III ст., на кінець III ст. вже вичерпала себе. У IV ст. європейське населення надає перевагу скляному намисту такої ж форми, яке коштувало дешевше, оскільки його виробництво було значно простішим²⁰.

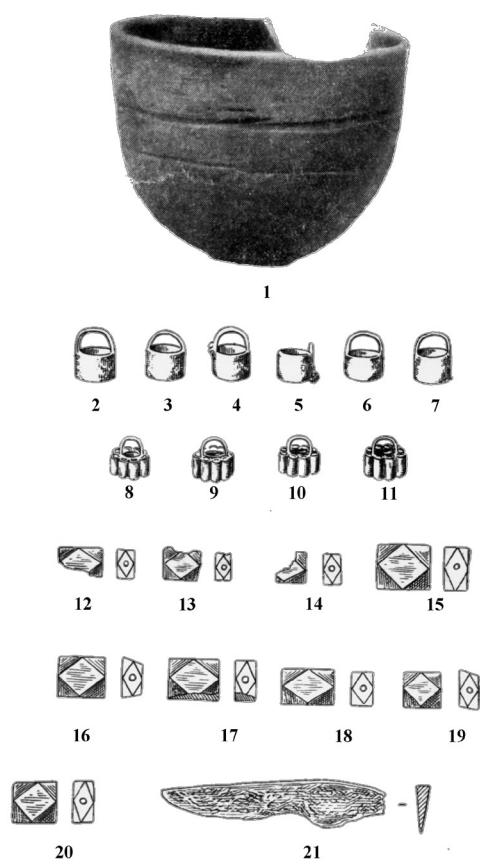


Рисунок 4. Інвентар з поховання № 19. 1 – келих; 2–7 – залізні підвіски-відерця; 8–11 – залізні підвіски-розетки; 12–20 – сердолікові кубооктоедричні намистини; 21 – залізний ніж (за Кухаренком, 1955).

Вивчаючи прикраси черняхівського населення, О. Гопкало прийшла до висновку, що сердолікове намисто, видозмінюючись, головне в розмірі, продовжувало побутувати до фінальної стадії культури. Щодо знахідок намиста в похованнях Привільного, то час його побутування друга половина III – початок IV ст.²¹

Залізні “відерця”, знайдені у похованні № 19, трапилися у Привільному також в похованнях – кремаціях № 20 (1) та № 25 (5), та у культурному шарі²². Такі залізні прикраси²³ були поширені на теренах Європи в римський час. Вони відомі в поховання пшеворської, сарматської, дакійської культур та в старожитностях прусського кола²⁴. Подібні підвіски досить часто зна-

²⁰ Никитина Г. Ф. Указ. соч. – С. 74.

²¹ Гопкало О. В. Бусы и подвески черняховской культуры / О. В. Гопкало. – К.: ИА НАНУ, 2008. – С. 74.

²² Кухаренко Ю. В. Указ. соч. – С. 141, 142, 144.

²³ Справжнє призначення відерець є дискусійним.

²⁴ Tempelmann-Mączyńska M. Das Frauentrachtzubehör des Mittel- und Osteuropäischen Barbaricums in der Römischen Kaiserzeit / M. Tempelmann-Mączyńska. – Krakow: Jagiellonen-Universität, 1989. – Karte 13.

ходять у черняхівських похованнях. Зазвичай це – 1–2 екземпляри, які носили на шиї разом з іншим різним намистом. Велика кількість залізних відерець (22), виявлена в похованні № 19 у Привільному, трапляється вкрай рідко. Відповідно до діаметра циліндрика (1,4 см), О. Гопкало відносить їх до варіанту “а” типу II/2²⁵. Шість залізних розеткоподібних підвісок, що також були в похованні № 19, за формою є відерцями, на зовнішніх стінках яких припаяні по вісім коротких трубочок. Вони мали загальний діаметр 1,9 см та висоту (без дужки) 1 см. За класифікацією О. Гопкало ці підвіски належать до типу VII/6²⁶. Час побутування обох типів залізних підвісок-ємностей з Привільного – остання третина III – початок IV ст.²⁷. Очевидно, це і є той період, в межах якого були здійснені принаймні два (№ 12 та № 19) поховання, про які йдеться.

Всі три поховання-кремації, об’єднує така обрядова деталь, як наявність келиха, поставленого догори дном на скупчення кальцинованих кісток. На думку деяких дослідників, наявність серед інвентарю поховання посуду для пиття є ознакою аристократичного походження (становища) похованого. “Сервіз”, що, як правило, складався з вази або великої миски, глека, келихів у різному наборі та кількості, навіть у спрощеній формі, свідчив про високий соціальний статус померлого у суспільстві. Очевидно греко-римські традиції бенкетування та вживання вина сприйняли саме представники суспільної еліти різних варварських племен²⁸. Прерогативою племінної аристократії вважалася участь у бенкетах як при житті, так і у по тойбічному світі²⁹. Можливо присутність у означених похованнях-кремаціях в Привільному келихів символізує високий статус похованих.

Нарешті, звернімо увагу на те, що у всіх трьох випадках келихи-чаші були поставлені догори дном. Такі випадки відомі на могильниках черняхівської культури. Так, на могильнику в Компанійцях у похованні-кремації № 49 гончарний келих стояв догори дном поруч із скупченням кальцинованих кісток³⁰. У тому ж могильнику у похованні № 79 на купці кальцинованих кісток лежала половинка гончарного горщика та стояв догори дном гончарний лощений келих, прикрашений овалами та пунктирним візерунком³¹. Звичай ставити в поховання перекинутий догори дном посуд зафіксований і в хронологічно синхронній культурі карпатських курганів³².

Перевертання посуду здавна побутує у поховальній обрядовості різних народів. Наприклад, етнографічні матеріали фіксують у Поліссі звичай ставити перекинутий догори дном посуд на могилах. Схожа традиція, коли з появою небіжчика у хаті перевертали весь посуд, існувала у сербів. Етнографи розглядають ритуальне перевертання посуду в одному семантичному ряду з ритуальним розбиванням посуду в поховальному та весільному обрядах та ритуальним виливанням води з посуду одразу після смерті одного з членів родини³³. Можливо, на могильнику в Привільному були зафіксовані сліди подібного звичаю.

²⁵ Гопкало О. В. Указ. соч. – С. 63–64, табл. VII/2.

²⁶ Там само. – С. 65, табл. VII/6.

²⁷ Там само. – С. 109, 118.

²⁸ Wielowiejski J. Kontakty Noricum i Pannonii z ludami polnocnymi / J. Wielowiejski – Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum. Wydaw. PAN, 1970. – S. 267.

²⁹ Bierbrauer V. Ostgermanische Oberschichtgraber der römischen Kaiserzeit und des frühen Mittelalters / V. Bierbrauer // Peregrinatio Gothica (AB III). Arch. Baltica, 8. – Łódź, 1989. – S. 39–106. Магомедов Б. В. Указ. соч. – С. 22–23.

³⁰ Некрасова А. Н. Указ. соч. – С. 109, рис. 64, 17, 19

³¹ Там само. – С. 186, рис. 69, 16, 18

³² Вакуленко Л. В. Українські Карпати у пізньоримський час (етнокультурні та соціально-економічні процеси) / Л. В. Вакуленко – К.: ІА НАН України, 2010. – С. 88.

³³ Толстой Н. И. Переворачивание предметов в славянском погребальном обряде / Н. И. Толстой // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд. – Москва, 1990. – С. 119–126.

Леся Миколаївна Дідух
старший науковий співробітник
науково-дослідного відділу збереження фондів
“Найдавніша та середньовічна історія України”,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Lesia Didukh
Senior researcher of the Ancient and medieval history of Ukraine department
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ЛЯДИНСЬКІ СТАРОЖИТНОСТІ В КОЛЕКЦІЇ НМУІУ

LYADYN ANTIQUITIES IN THE NMUH COLLECTION

Анотація

Серед численних старожитностей у зібранні Національного музею історії України представлена колекція жіночих прикрас із Лядинського могильника (IX–XI ст.) фіно-угорського племені мордви. На особливу увагу заслуговує оригінальна “шумна” гривна, яка була характерною шийно-нагрудною прикрасою мордви-мокші у VIII–X ст. Завдяки етнографічним паралелям вдалося з’ясувати функціональне призначення цих прикрас у жіночому костюмі та їх семантику.

Ключові слова: фіно-угри, мордва, мокша, Лядинський могильник, гривна, “шумні” прикраси, пронизки, скроневі підвіски

Summary

Among numerous antiquities presented in the National Museum of Ukrainian History there is an interesting collection of materials from Lyadyn burial ground (9th – 11th centuries) left by Finno-Ugric tribe Mordvins. According to analogies it appeared to be women’s adornment, predominantly used as decoration of headgear. Particular attention is attracted by the original neck-pectoral decoration – „noisy” torc, which was a typical Mordva-Moksha adornment during the 8th – 10th centuries. Through ethnographic parallels the functional purpose of these decorations in the women’s costume and their semantics were clarified.

Keywords: Finno-Ugric, Mordvins (Mordva), Mokshans (Moksha), Lyadyn burial ground, torc, noisy decorations, temporal pendants

Лядинський могильник – одна з найбільших пам’яток фіно-угорського племені мордви, розташована на лівому березі р. Ляда, на південь від с. Нова Ляда Тамбовської обл. (Російська Федерація). Могильник було відкрито в 1869 р. під час будівництва залізниці. Знахідки із зруйнованих поховань частково надійшли до Імператорської археологічної комісії, а потім були передані до Державного історичного музею в Москві та Державного Ермітажу. Решта предметів із могильника потрапила до приватних осіб, і згодом вони або безслідно зникли, або із приватних колекцій їх передали до різних музеїв. У 1878 р. ілюстрації речей з Лядинського могильника опублікував Дж. Р. Аспелін, який першим атрибутував їх як мордовські¹. У 1888 р., за дорученням ІАК, розкопки вцілої частини могильника провів В. Ястребов. Він дослідив

¹ Воронина Р. Лядинские древности. Из истории мордвы-мокши (конец IX – начало XI века). – М., 2007. – С. 4.

143 поховання і датував могильник X–XI ст. Результати цієї роботи були опубліковані в 1893 р.² Вдруге у Лядинському могильнику здійснили розкопи у 1983–1985 рр. члени Цнинської археологічної експедиції АН СРСР під керівництвом Р. Вороніної. Тоді було відкрито 78 поховань, а пам'ятку датовано кінцем IX – початком XI ст.³ Отже, дослідженнями В. Ястребова в 1888 р. та Р. Вороніної в 1983–1985 рр. загалом виявлено 221 поховання, знахідки з яких характеризують поховальні звичаї і матеріальну культуру мордви в епоху середньовіччя.

Колекція лядинських старожитностей із зібрання НМІУ депаспортизована, до книги вступу записана в 1982 р. як матеріали зі старих музейних фондів. Колекція представлена бронзовими прикрасами (17 од.): пронизками, скроневиими підвісками, гривнею, уламками браслета та перснем. Із 12-ти пронизок 7 мають вигляд штампованої трубочки, орнаментованої рельєфними горизонтальними лініями, 5 – спіральних трубочок.

Пронизки-трубочки (діаметром 3–4 мм) скручені із широкої, розкваної в тонку фольгу, пластини. 5-ть із них (інв. № В-4847–4851) довжиною 18–19 мм, прикрашені орнаментом із дев'яти горизонтальних ліній (Рис. 1, 1). Пронизка довжиною 51 мм (інв. № В-4846), на кінцях орнаментована 9-ма рельєфними рядами ліній (Рис. 1, 2). Пронизка довжиною 60 мм (інв. № В-4845), повністю вкрита орнаментом (Рис. 1, 3). Вона дещо деформована, сплющена та погнута. Всі пронизки патиновані, деякі окислені. Подібні вироби широко відомі із розкопок Лядинського (кінець IX – початок XI ст.)⁴, Томніковського (X–XI ст.)⁵, Єлізавет-Михайлівського (VIII–X ст.)⁶ та низки інших могильників Волго-Окського межиріччя VIII–XI ст.



Рисунок 1. Бронзові прикраси. Лядинський могильник. Кін. IX – поч. XI ст. НМІУ:
1–3 – пронизки-трубочки; 4–5 – спіральні пронизки; 6–7 – скроневі підвіски; 8 – браслета половинчастого фрагменти; 9 – перстень спіральний.

² Ястребов В. Лядинский и Томниковский могильники X–XI вв. Тамбовской губернии // МАР. – СПб., 1893. – № 10. – 113 с.

³ Воронина Р. Лядинские древности... – С. 75.

⁴ Там же. – Рис. 92, 2.

⁵ Ястребов В. Указ. соч. – Табл. XI, 7.

⁶ Алихова А. Материальная культура среднецининской мордвы VIII–XI вв. – Саранск, 1969. – Табл. 43, рис. 2.

Спіральні пронизки скручені із розкованої пластинки шириною 3–5 мм. Три пронизки мають вигляд маленької вузької спіралі діаметром 3–5 мм. Одна з них скручена в 10 спіральних обертів довжиною 20 мм (інв. № В–4839), дві – в шість обертів довжиною 13–15 мм (інв. № В–4840–4841); у них всередині – залишки шкіряного ремінця (Рис. 1, 4). Дві більші за розмірами, масивніші пронизки довжиною 52 та 57 мм (інв. № В–4832–4833) мають вигляд спіральної трубки в 16 і 20 обертів (Рис. 1, 5). Подібні вироби широко представлені у фіно-угорських і балтських старожитностях VIII–XII ст.⁷

З Лядинського могильника походять також дві оригінальні скроневі підвіски. Підвіска (інв. № В–4837) довжиною 84 мм має вигляд обмотаного товстим дротом у 17 обертів стрижня, верхній кінець якого скручений у спіраль у 8 обертів, а нижній кінець має біпірамідальну форму (Рис. 1, 6). Друга підвіска довжиною 112 мм (інв. № В–4836) складається з тонкого стрижня, обмотаного тоненьким дротом; нижній кінець прикрашений невеликим важком витягнутої біпірамідальної форми. Верхній кінець виробу відламаний, але можна припустити, за аналогією до попередньої підвіски, що його кінець був зігнутий і скручений у спіраль. Підвіска патинувана, погнута, обмотка дроту місцями втрачена (Рис. 1, 7). Подібні скроневі прикраси побутували на території розселення мордви до XII ст. включно⁸.

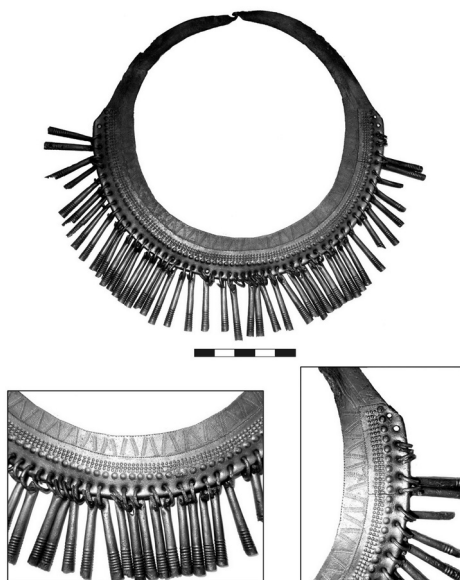


Рисунок 2а. Гривна “шумна” (лицьовий бік). Лядинський могильник. Кін. IX - поч. XI ст. НМІУ.

У музейній колекції представлені також пластинчастий браслет і перстень. Браслет (інв. № В–4838) шириною 9 мм та діаметром 70x55 мм з потовщеними і ледь відігнутими назовні кінцями зберігся у трьох фрагментах (Рис. 1, 8). Поверхня виробу гладенька. Аналогічні браслети відомі з розкопок Лядинського могильника 1889 р.⁹ та 1983 р.¹⁰, а також Перемчалкинського (VIII–XI ст.) могильника Нижньогородської області (РФ)¹¹. Спіральний перстень

⁷ Финно-угры и балты в эпоху средневековья // Археология СССР. – М., 1987. – Табл. XXXIII, 1; Табл. CVI, 1, 7; Табл. L, 2.

⁸ Там же. – С. 103.

⁹ Ястребов В. Указ. соч. – С. 36. – Табл. II, 6.

¹⁰ Воронина Р. Лядинские древности... – С. 23. – Рис. 13, 8.

¹¹ Алихова А. Перемчалкинский могильник // Археологический сборник. Из древней и средневековой истории мордовского народа. – Саранск, 1948. – Вып. I. – С. 201–210. – Табл. IX, 9, 10.

(інв. № В–4830) висотою 13 мм та діаметром 20 мм виготовлений з тонкого круглого у перетині дроту, скрученого в сім обертів (Рис. 1, 9). Виріб патинований, має окис, один виток відламанний. Аналоги персня дуже поширені. Вони відомі в Лядинському могильнику із розкопок В. Ястребова¹² і Р. Вороніної¹³, а також у низці інших мордовських могильників VI–XI ст. Широко представлені ці вироби й у балтських пам'ятках, зокрема в Люцинському могильнику IX–XII ст. (Латвія)¹⁴.

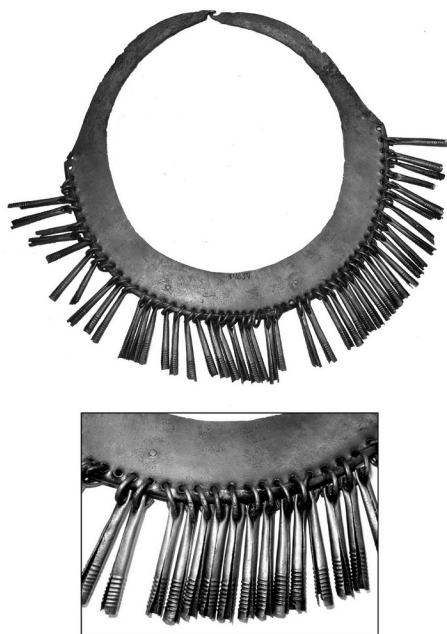


Рисунок 26. Гривна “шумна” (зворотній бік).

Окремо слід відзначити шийно-нагрудну прикрасу – “шумну” гривну (інв. № В–4834) серпоподібної форми із кінцями-застібками у вигляді гачка з одного боку та отвору – з другого (Рис. 2а). Виготовлено її з бронзової пластини в техніках кування, штампування та тиснення. Зовнішній діаметр виробу 21 см, внутрішній – 17,5 см, ширина пластини 3 см. Лицьовий бік гривни орнаментований: у верхній частині зигзагоподібно розміщений тиснений ялинковий орнамент, а на нижню частину накладена та прикріплена чотирма штифтами бронзова пластина (шириною 22 мм) з рельєфним штампованим орнаментом у вигляді трьох рядів дрібних кульок та одного ряду округлих виступів. Краї пластини з обох сторін прикрашені ялинковим орнаментом у вигляді двох ліній, що розходяться по боках. На верхній край пластини і гривни нанесено зубчастий орнамент. Зворотній бік гривни плоский (Рис. 2б). По нижньому краю накладної пластини через наскрізні отвори простроєні дротові кільця (діаметром 9 мм) з розширеними донизу трубчастими підвісками. Довжина більшості підвісок 40 мм, діаметр 5–6 мм. Підвіски виготовлені зі скрученої у трубочки тонкої розкованої пластини з непаяними краями. У нижній частині підвіски – трубочки, орнаментовані рельєфним лінійним орнаментом у вигляді восьми горизонтальних рядків. Із 54-х трубочок збереглося 47 (одна відламана), із 54-х кілець для підвішування – 50. Частина підвісок деформована, деякі фрагментовані. Виріб відреставрований і нині представлений у експозиції музею.

Аналоги цього типу гривен відомі в Лядинському і Томніковському могильнику в ма-

¹² Ястребов В. Указ. соч. – С. 37. – Табл. II, 14.

¹³ Воронина Р. Лядинские древности... – С. 23. – Рис. 13, 2.

¹⁴ Латгалы. – Рига, 1999. – С. 33.

теріалах В. Ястребова¹⁵ (Рис. 3, 1–2), Другому Журавкинському (IX–X ст.)¹⁶, Шокшинському (VI–X ст.)¹⁷, Перемчалкинському¹⁸, Єлізавет-Михайлівському¹⁹ (Рис. 3, 4), Пановському (VIII–XI ст.)²⁰ могильниках та ін. Всі вони розташовані на території сучасних Тамбовської, Саратовської, Пензенської областей та Республіки Мордовія. Найближчим аналогом гривни з колекції НМІУ є гривна із зібрання Моршанського краєзнавчого музею, знайдена в 1928 р. у Пановському могильнику на Тамбовщині (нині Пензенська обл.)²¹ (Рис. 3, 3). Могильник відкрив і дослідив директор Моршанського музею П. Іванов, він же датував знахідку VIII–XI ст.²².

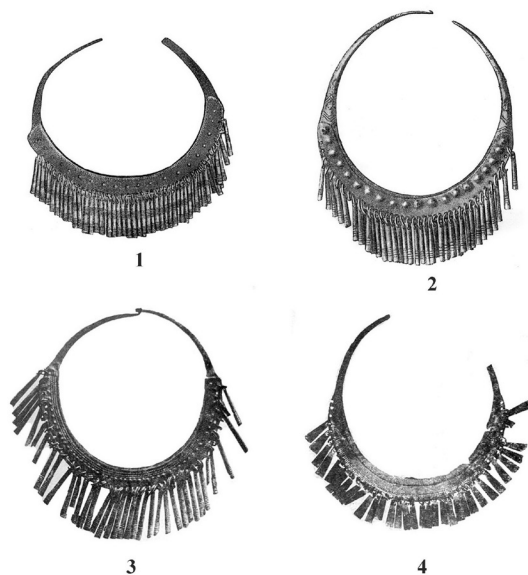


Рисунок 3. Мордовські «шумні» гривни VIII–XI ст.:

- 1 – Лядинський могильник, кін. IX – поч. XI ст. (розкопки В. Ястребова 1888 р.);**
- 2 – Томніковський могильник. X–XI ст. (розкопки В. Ястребова 1888 р.);**
- 3 – Пановський могильник. VIII–XI ст. (розкопки П. Іванова 1928 р.);**
- 4 – Єлізавет-Михайлівський могильник. VIII–XI ст. (розкопки П. Іванова 1928 р.).**

Таким чином, за археологічними матеріалами територією поширення «шумних» гривен, а також спіральнокручених скроневиx підвісок та штампованих трубчатих пронизок (спіральні пронизки були поширенні в усьому фіно-угорському і балтському регіонах) було межиріччя Середньої Волги, Оки, а саме басейни річок Сури, Цни і Мокші. У IX–XI ст. цю територію заселяли мордовські племена, які входили до групи поволзьких фіно-угрів. У 1947 р. дослідниця мордовських старожитностей В. Аліхова, вивчаючи матеріали Лядинського могильника, доводила приналежність його та інших могильників, розміщених у середній течії р. Цни, південно-

¹⁵ Ястребов В. Указ. соч. – Табл. IV, 2, 12; табл. XV, 8.

¹⁶ Петербургский И. Второй Журавкинский могильник // Археологические памятники мордвы I тыс. н. э. – Саранск, 1979. – Вып. 63. – С. 65–70. – Рис. 25, 14.

¹⁷ Циркин А. Шокшинский могильник // СА. – М., 1972. – № 1. – С. 155–170.

¹⁸ Алихова А. Перемчалкинский могильник... – С. 201–210. – Табл. 10, 6.

¹⁹ Алихова А. Материальная культура среднецнинской мордвы... – Табл. 24, 8; табл. 31, 11; табл. 36, 11.

²⁰ Там же. – Табл. 13, 4; табл. 16, 2.

²¹ Там же. – С. 30, № 74. – Табл. 13, 4.

²² Там же. – С. 4.

мордовському племінному угрупованню мокші²³. Це підтвердили також результати розкопок Р. Вороніної.

Розкопки Лядинського та інших мордовських могильників дають змогу відтворити життя мордовського населення періоду раннього середньовіччя. За відсутності писемних джерел у тогочасної мордви поховальний інвентар є єдиним джерелом вивчення її побуту, вірувань і соціально-економічних відносин. Для поховань характерна значна кількість супровідного інвентарю, переважно прикрас, що дають змогу відтворити традиційний стрій мордви (Рис. 6).

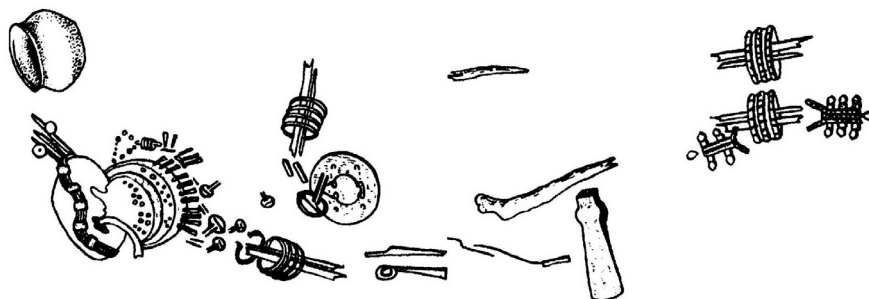


Рисунок 6. Пановський могильник (поховання 101). VIII–XI ст. с. Паново Пензенської обл. Розкопки 1928 р.

Найвиразнішим елементом вбрання був головний убір, що мав характерні етнічні ознаки і став невід'ємною частиною жіночого строю. На жаль, у Лядинському могильнику як при розкопках XIX ст., так і при розкопках 1980-х рр., вцілілих головних уборів або тканин не виявлено. Тому уявлення про них дають окремі деталі металевих прикрас, а також пізніші етнографічні паралелі. Найповніші реконструкції головного убору здійснено на основі матеріалів середньозинських могильників мордви-мокші VIII–IX ст. Р. Вороніною²⁴ і В. Мартьяновим²⁵. До прикрас головного убору належать налобні і скроневі прикраси та накісники. Найхарактернішою частиною його жіночого різновиду був налобний вінчик. Він складався з берестяного каркаса, на якому в 4–5 горизонтальних рядів нашивалися металеві штамповані пронизки-трубочки, нанизані на шкіряні ремінці і з'єднані з прямокутними пластинами (Рис. 4, 1). Таким чином, вінчик мав вигляд металевої стрічки, в якій ряди трубчастих пронизок чергувалися з плоскими обоймами. Вінчик скріплювався на голові за допомогою пряжки на кінці або зав'язувався за допомогою ремінців. Всі знайдені в мордовських похованнях пронизки у складі налобної прикраси мали вигляд трубочок, скручених із тонкої штампованої пластини, прикрашеної рельєфним лінійним орнаментом. Отже, пластинчасті пронизки-трубочки з колекції НМІУ були невід'ємною складовою частиною налобного вінчика (Рис. 4, 2). Налобні стрічки були поширені у багатьох угро-фінських і балтських народів. Відрізнялися вони лише конструкцією і деталями металевих прикрас. Вінчики, що склалися із пронизок зазначеного типу, є характерними лише для мордовських пам'яток. Вони з'явилися в жіночих головних уборах мордви у VIII ст. і широко використовувалися на території цих племен до XI ст.²⁶.

²³ Алихова А. Из истории мордвы конца I – начала II тыс. н. э. // Археологический сборник. Из древней и средневековой истории мордовского народа. – Саранск, 1959. – Вып. 2. – С. 13–55.

²⁴ Воронина Р. Женский головной убор среднезинской мордвы // КСИА. – 1973. – Вып. 136. – С. 47–55.

²⁵ Мартьянов В. Декоративный комплекс женского костюма мордвы-мокши VIII–XI вв. // Материалы по археологии Мордовии. – Саранск, 1976. – С. 88–106.

²⁶ Воронина Р. Лядинские древности... – С. 9.

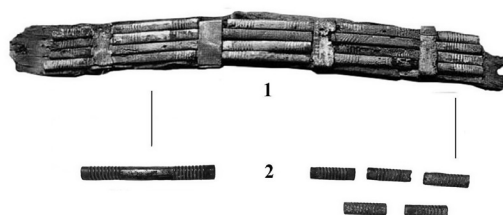


Рисунок 4. Деталі жіночого головного убору (Лядинський могильник. Кін. IX – поч. XI ст.):
1 – налобний вінчик VIII–XI ст. (реконструкція Р. Вороніної);
2 – пронизки-трубочки від налобного вінчика з колекції НМІУ.

Найближчим аналогом до мордовських є налобні вінчики балтських племен латгалів та селів, але для них були характерні спіральні пронизки²⁷, представлені й у матеріалах із Лядинського могильника. Ними прикрашали підвіски, поясні та головні убори. У мордовських пам'ятках ці деталі були складовою частиною жіночого головного убору – накісника, пов'язаного з типом жіночої зачіски. Накісник складався зі шкіряного ремінця, розрізаного вздовж на 4–8 стрічок. На ці стрічки-хвостики нанизували тоненькі бронзові спіральки, а на кінцях кріпили підвіски, які під час руху дзвеніли та шуміли. На верхню нерозрізану частину мотузки нанизували масивнішу спіральну трубку (Рис. 5, 1). Цей кінець вплітався в косу або підвішувався до вінчика²⁸. Ймовірно, тонкі спіральки з колекції Лядинського могильника є фрагментами нижніх кінців подібного накісника, а більші спіральні пронизки могли нанизуватися на верхній кінець мотузки (Рис. 5, 2).

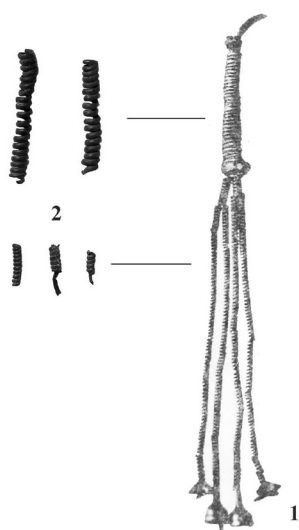


Рисунок 5. Накісник, деталі накісника:
1 – накісник VIII–IX ст. (Єлізавет-Михайлівський могильник);
2 – спіральні пронизки від накісника з Лядинського могильника. НМІУ.

Біля скронь до головного убору підвішувалися спіральні підвіски з важками на кінцях. Із розкопок В. Ястребова в Лядинському могильнику відомо, що за допомогою шнурка їх могли підвішувати до вуха²⁹. Ці прикраси не трапляються за межами території мордві, де вони

²⁷ Латгалы... – Рига, 1999. – С. 26.

²⁸ Воронина Р. Лядинские древности... – С. 12. – Рис. 6, 1–2.

²⁹ Ястребов В. Указ. соч. – С. 36.

побутували протягом тривалого часу, але їхній вигляд змінювався. Для ранніх форм (VII – початку IX ст.) характерний короткий стрижень, обмотаний товстим дротом, що завершується біпірамідальним важком. Для пізніх підвісок (X–XII ст.) характерний тонкий довгий стрижень, обмотаний тонким дротом у 100 і більше обертів³⁰. Біпірамідальний важок набуває витягнутих пропорцій та краплеподібної форми. У зібранні НМІУ представлені обидва варіанти скроневої підвіски.

Важливим елементом жіночого вбрання були шийно-нагрудні прикраси, виявлені майже в 1/2 жіночих поховань. Переважно, це дротові гривни, які зазвичай носили декілька штук одночасно; рідше трапляються пластинчасті гривни з підвішеними до них “шумними” підвісками. Їх можна поділити на два види: пластинчасті “шумні” гривни без накладної пластини та з накладною орнаментованою пластиною. Водночас вони розрізняються за характером застібки та формою підвісок. Підвіски до гривен мали два варіанти: трубчасті та трапецієподібні. Застібки були двох типів: два гачка або гачок з одного боку та отвір – із другого³¹. Гривна з колекції НМІУ належить до “шумних” гривен із накладною пластиною, трубчастими підвісками та застібкою у вигляді гачка і отвору (група Б, тип 1 за типологією Р. Вороніної). На думку А. Аліхової, подібні гривни були характерними мордовськими прикрасами і побутували у VIII–X ст.³² Ареал їх знахідок зосереджений у межах пам’яток племені мокша. Зазвичай їх знаходять у заможних похованнях у складі традиційного святкового комплексу прикрас. Нерідко вони зустрічаються у багатих чоловічих похованнях серед жіночих прикрас³³: давній звичай поховання жінки разом з чоловіком був замінений покладанням удовами жіночих речей у могилу.

У традиційному фіно-угорському строї знайшли відображення не тільки художні смаки, а й давні релігійні вірування населення. За середньовічними уявленнями, вбрання людини мало відображати космогонічну ідею, побудову Всесвіту. Поволзькі фіно-угри вважали, що пояс у костюмі розділяв фігуру людини на дві частини, семантично пов’язані з верхнім (небесним) світом і нижнім (земним та підземним). Відповідно до цього, головні й шийно-нагрудні прикраси пов’язувалися з верхнім, небесно-сонячним світом. Центром жіночого головного убору був вінчик, що символізував небесне коло. Парні скроневі підвіски, що кріпилися на шнурах або на ланцюжках до головного убору, могли символізувати дощові струмені. За символікою найскладнішою частиною убору був накісник. На відміну від головних прикрас, пов’язаних із небесно-солярною символікою, він втілював ідею світової осі і з’єднувальних ниток між небесним і земним світом. Накісник виступав аналогом променів, за допомогою яких боги відправляли на землю душі людей і тварин. Шийно-нагрудні прикраси мали захищати тіло людини від проникнення злих сил через розрізи на одязі. В жіночому костюмі вони символізували нижню сферу неба, т. зв. “небесне склепіння”, звідки на землю опускається необхідна для життя рослин і тварин волога, а в жінки зосереджуються сили її родючості³⁴. “Шумні” прикраси мали імітувати грім і ототожнювалися з дощем, що, за уявленнями мордвы, був краплями молока богині Анге-Патяй, яка посилає родючість людям, тваринам і землі³⁵.

З давніх часів у всіх народів “шумні” вироби мали сакральну, магічно-охоронну функцію. Вважалося, що такі прикраси в жіночому вбранні відганяють від жінки “злих духів” – хвороби, всілякі біди. Звичай носити “шумні” оздобу мав не лише символічне, а й практичне значення. В середньовічному господарстві одним із основних занять залишалося збиральництво. Жінки часто ходили в ліс збирати гриби і ягоди, а передзвін їхніх численних підвісок відля-

³⁰ Воронина Р. Мордовская височная привеска // СА. – М., 1988. – № 4. – С. 243.

³¹ Воронина Р. Лядинские древности... – С. 13.

³² Алихова А. Из истории мордвы конца I – начала II тыс. н. э... – С. 16.

³³ Алихова А. Материальная культура средневековой мордвы... – С. 6.

³⁴ Павлова А. Семантика костюма волжских финнов середины I – начала II тыс. – Казань, 2008. – С. 29.

³⁵ Мошкин Н. Религиозные верования мордвы. – Саранск, 1998. – С. 54.

кував диких звірів. У мордовських племен “шумні” прикраси в одязі були також елементом жіночого танцю як релігійного ритуалу. Зазвичай, танок пов’язувався з культом родючості. Під час народних гулянь ритуальні танці були головним видовищем. Дослідник мордовського етносу М. Мокшин згадує подібні гуляння і підкреслює: “<...> гуркіт, що супроводжує танець, у розумінні мордвинів означає дощ, грім, блискаву”³⁶. Ймовірно, подібні дійства і гуляння були відлунням давніх релігійних обрядів. Звучання “шумних” прикрас створювало своєрідний музичний супровід, ще більше підсилюючи магічну дію танцю³⁷. Найвиразніше це простежується у весільному обряді, важливою частиною якого був жіночий груповий танець, пов’язаний із магією родючості, створення сім’ї та продовження роду. Фольклорист М. Євсев’єв, описуючи мордовське весілля, зазначав, що для танцю мокшанки покривали груди металевою сіткою, до якої підвішувалися мідні бубонці та намиста з бубонцями. Звуки прикраси у поєднанні з оригінальними рухами тіла магічного і еротичного характеру мали збуджувати і запалювати в танці любовну пристрасть³⁸. Не виключено, що у давньомордовських племен подібною нагрудною прикрасою для весільного танцю була гривна з “шумними” підвісками.

У XIII–XIV ст. металевий комплект прикрас поступово виходить з ужитку. На думку Є. Горюнової, його місце посіли більш дешеві вишивки³⁹. Проте традиція носити налобні вінчики, накісники і “шумні” прикраси збереглася. Існує приказка: “Мордву спочатку чутно, а вже потім видно”, що вказує на наявність “шумних” підвісок.

Отже, колекція матеріалів з Лядинського могильника у зібранні НМІУ представлена переважно елементами прикрас головних уборів фіно-угорського племені мордві-мокші: деталі вінчика, фрагменти накісника, скроневі підвіски. Суто мокшанською є також гривна – шийно-нагрудна прикраса, яка одягалася здебільшого на свята (весілля), мала охоронне призначення та, вочевидь, вказувала на високий соціальний стан своєї власниці. Таким чином, всі згадані вироби були характерними жіночими прикрасами, які побутували на території розселення південномордовських племен мокші у VIII–XI ст.

³⁶ Мокшин Н. Этническая история мордвы (XIX–XX века). – Саранск, 1977. – С. 59.

³⁷ Бурнаев А. Влияние шумящих и звенящих украшений на пластику мордовского танца // История, образование и культура народов среднего Поволжья. – Саранск, 1997. – С. 132–134.

³⁸ Евсевьев М. Мордовская свадьба. – Саранск, 1959. – С. 46.

³⁹ Горюнова А. Этническая история Волго-Окского междуречья. – М., 1961. – С. 54.

Артем Георгійович Папакін

кандидат історичних наук,
асистент кафедри історії Центральної та Східної Європи,
Київський національний
університет імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна)
artempapakin@gmail.com

Юлія Григорівна Безкоровайна

завідувач сектору “Середньовічна археологія”
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
slavianka_j@meta.ua

Володимир Михайлович Прокopenко

кандидат хімічних наук,
науковий співробітник,
Інститут біоорганічної та нафтохімії НАН України
(Київ, Україна)
velizariy@gmail.com

Artem Papakin

PhD, Assistant Professor of
the Department of History
of Central and Eastern Europe,
Kyiv National Taras Shevchenko University
(Kyiv, Ukraine)

Julia Bezkorovaina

Head of the Medieval Archaeology sector of
the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

Volodymyr Prokopenko

PhD, Research fellow of the Institute
of Bioorganic Chemistry and Petrochemistry,
National Academy of Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

**ШОЛОМИ ТИПУ “ЧОРНА МОГИЛА”:
НОВІ ЗНАХІДКИ ТА ПРОБЛЕМА ПОХОДЖЕННЯ**

HELMETS OF “ČORNA MOHYLA”: NEW FINDINGS AND ISSUE OF ORIGINS

Анотація

Стаття має на меті ввести у науковий обіг дві раніше не публіковані знахідки сегментів шоломів типу “Чорна Могила”, що зберігаються у НМІУ та Національному військово-історичному музеї України. За відсутності археологічного контексту чітко датувати знахідки неможливо, тому розглянуто аналогії цим предметам захисного озброєння. Шляхом порівняння з іншими шоломами типу “Чорна

Могила” та їхніми частинами, а також вивчення можливостей поширення шоломів цього типу Центральною та Східною Європою у IX–X ст., зроблене припущення щодо їх виготовлення на території Хозарського каганату та імпорту до Середнього Подніпров’я не пізніше другої чверті X ст.

Ключові слова: шолом, озброєння, Національний музей історії України, Національний військово-історичний музей України, Хозарський каганат, Середнє Подніпров’я

Summary

The article aims to bring into scientific use two previously unpublished findings of helmets segments of “Čorna Mohyla” type, held in the National Museum of Ukrainian History and the National Military Historical Museum of Ukraine. Due to the absence of archaeological context, dating of these findings clearly is impossible, therefore these subjects are compared to similar armour. By comparison with other helmets of “Čorna Mohyla” type and their parts, and consideration of possibilities of distribution of this type of helmets in Central and Eastern Europe in the 9th and 10th Centuries, the assumptions about their production on the territory of the Khazar Khanate and imports to the Middle Dnieper region within the second quarter of the tenth century is made.

Keywords: helmet, armour, National Museum of Ukrainian History, the National Military History Museum of Ukraine, the Khazar Khanate, Middle Dnieper

Шолом був одним із найголовніших предметів захисного озброєння варварської знаті ранньосередньовічного періоду. Наголів’я, функцією якого був захист власника під час бою, у своєму розвитку випереджало інші елементи захисного озброєння. Крім того, шолом, який у ранньому Середньовіччі не був масовим виробом, у зв’язку із високою собівартістю, зазвичай багато прикрашався і свідчив про високий соціальний статус власника. Шоломи X – поч. XI ст. у Східній Європі представлені кількома типами, серед яких найбільш масовим є тип “Чорна Могила”¹. Тип виділяють такі параметри: 1) конструктивно шоломи складаються з чотирьох сегментів, з’єднаних заклепками; 2) шоломи мають трубчасті навершя і ободи, в яких є кріплення для кольчужної бармиці; 3) сегменти корпусу обтягнуті по всій площині мідним листом², інколи покриті позолотою, та/або мають мідні прокладки між сегментами; 4) на передньому сегменті частина шоломів має мідну чи залізну прикрасу у формі тризуба, а бічні сегменти – ромбічні накладки, закріплені на куполі заклепками. На всіх шоломах цього типу передній і задній сегменти накладені поверх бічних. Цілі шоломи типу “Чорна Могила” мають яйцеподібну та сфероконічну форми купола. Краї сегментів цих шоломів найчастіше зубчасті, хоча є винятки. Крім того, частина з них має невеликі наносники. Варіації в оформленні деталей та прикрашанні шоломів типу “Чорна Могила” спонукають визнати визначальним для цього типу лише перший параметр (конструкцію), а інші – хоч і характерні, але не обов’язкові.

Нещодавно до колекцій НМІУ та НВІМУ надійшли сегменти шолому типу “Чорна Могила”, які ще не були опубліковані і потребують введення у науковий обіг (рис. 1).



Рисунок 1. Зовнішній вигляд сегмента шолома із зібрання НМІУ до реставрації. Фото В. Прокопенка.

¹ Назву “шоломи типу “Чорна Могила” ввів А. Кіричников за першою опублікованою знахідкою в епонімічному чернігівському кургані; див. *Кіричников А. Н.* Русские шлемы X–XIII вв. // СА. – 1958. – № 4. – С. 57. Пізніше шоломи типу “Чорна Могила” увійшли до II типу за його ж класифікацією; тип відомий також як “чернігівський” і “великопольський”.

² Тут і далі під терміном “мідний лист” ми розуміємо пластину, виготовлену з мідного сплаву.

Шолом з колекції НМІУ (інв. № ТКВ 17480) представлений одним сегментом – залізною пластиною з обтяжкою листом з мідного сплаву. Висота пластини – 208 мм, ширина (по вузькому верхньому краю) – 40 мм та (по широкому нижньому) 157 мм. Сегмент є випадковою знахідкою з Макарівського р-ну Київської обл.

Залізна основа та мідний лист дуже пошкоджені (рис. 1), тому їх було передано в реставраційні майстерні, де сегмент відреставрували під керівництвом Ю. Бута. Зовнішній вигляд після реставрації можна побачити на рис. 2, окремі деталі мідного листа з позолотою – на рис. 3, а промальовку з масштабом – на рис. 4.



Рисунок 2. Зовнішній вигляд сегмента шолома із зібрання НМІУ після реставрації. Фото Д. Клочко.

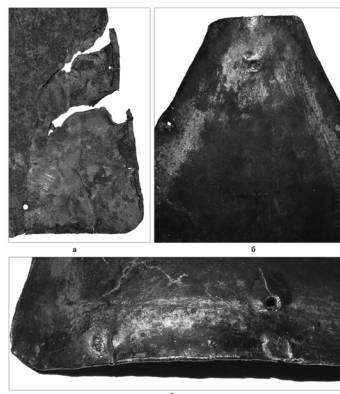


Рисунок 3. Деталі мідного листа з позолотою сегмента шолома із зібрання НМІУ. Фото В. Прокопенка.

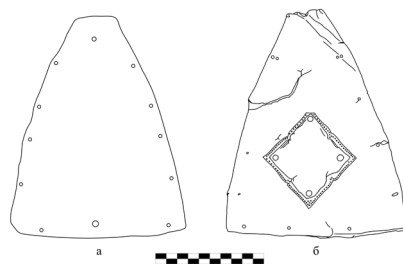


Рисунок 4. Промальовки сегментів шоломів: а – сегмент шолома із зібрання НМІУ; б – сегмент шолома із зібрання НВІМУ.

Мідний лист завтовшки приблизно 0,5 мм повторює форму залізного сегмента, краї пластини загинаються і охоплюють по периметру залізну основу. На поверхні листа (ймовірно, у місцях, які були прикриті іншими елементами шолома) залишилися сліди позолоти. На кожному боці сегмента розташовані 4 отвори, які рівномірно розміщені по висоті; на нижньому краї сегмента – 3 отвори, центральний з яких має більший діаметр і зміщений вгору, а у лівому є залишки заклепки (рис. 3, в); у верхній частині сегмента, біля навершя, знаходиться один отвір (рис. 4).

Мідна пластина має сліди кріплення поверх неї з двох боків інших сегментів шолома, обода і наверх, що з'єднувалися з означеним сегментом за допомогою виступу трикутної форми. За поверхнею сегмента неможливо визначити, чи мали передній і задній елементи шолома зубці, характерні для більшості шоломів типу “Чорна Могила”. Примітною деталлю є центральний отвір на нижньому краї діаметром 4 мм (бічні – 2 мм), який знаходиться на 18 мм вище краю (бічні отвори – на 8 мм), виступаючи таким чином за обід, рівень якого маркує смуга позолоти. Подібним чином, вище лінії обода, знаходиться отвір з заклепкою на шоломі з Райковецького городища. Ймовірно, в цьому отворі заклепкою фіксувалися ремені для кріплення шолому на голові (рис. 5).



Рисунок 5. Зовнішній вигляд сегмента шолома із зібрання НВІМУ. Фото НВІМУ.

Шолом з НВІМУ (інв. № 7122) також представлений одним бічним сегментом (рис. 4б; 5). Він походить з Київщини і був переданий до музею в 2005 р. Залізна пластина обтягнута мідним листом, її висота – 206 мм, ширина (по вузькому верхньому краю) – 32 мм та (по широкому нижньому) 164 мм. Мідний лист загинається всередину залізної пластини з боків і знизу на 5–11 мм; зверху він пошкоджений. У верхній частині і в нижньому правому куті мідного листа візуально помітні сліди позолоти. Уздовж довгих (бокових) сторін пластини рівномірно розміщені по 4 отвори діаметром 2 мм, у багатьох з них є залишки мідних заклепок. Верхні отвори є подвійними, розміщеними на відстані 5 мм один від одного; такий спосіб поєднання сегментів шолому типу “Чорна Могила” між собою чи з наверхшям невідомий за іншими знахідками; можливо, інші отвори є слідами ремонту шолома власником. По нижньому краю пластини наявні три отвори із залишками ніжок заклепок, якими кріпився обід (рис. 6).

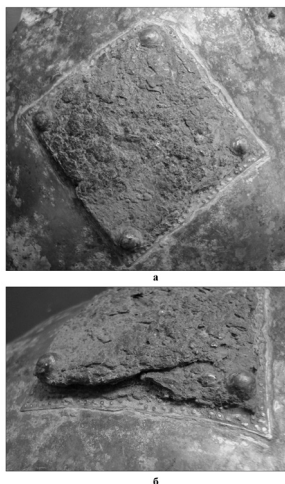


Рисунок 6. Деталі накладки сегмента шолома із зібрання НВІМУ. Фото НВІМУ.

На лицьовому боці сегмента закріплена ромбічна залізна накладка. Вона кріпиться до поверхні за допомогою чотирьох заклепок з мідного сплаву з голівками діаметром 6 мм, розміщених у кутах накладки. Довжина сторін залізної накладки 56–60 мм. Під неї підкладена трохи більша мідна пластина ромбічної форми (зі сторонами довжиною 66–69 мм), прикрашена декоративними круглими виступами (Рис. 6). Кріплення бічної накладки за допомогою чотирьох заклепок є унікальним для шоломів типу “Чорна Могила”. Накладки на шоломи цього типу, зроблені з заліза, відомі за знахідками у Шурпілах³.

Відсутність археологічного контексту робить неможливим датування обох описаних знахідок. Крім цих двох зразків, нині відомо 37 фрагментів та цілих шоломів типу “Чорна Могила” (див. табл. 1). Три шоломи знайдено у чернігівських курганах: два – у кургані з трупоспаленням “Чорна Могила” разом з візантійською монетою, що датується 960-ми рр., мечем типу Z за Я. Петерсеном, поширеним наприкінці X–XI ст.⁴ та ін. речами⁵, один – у кургані “Гульбище”⁶ з мечем типу E за Я. Петерсеном, який використовували з IX по X ст. у Русі, Естонії, Фінляндії, Ірландії і Швеції⁷ та предметами кочівницької культури⁸. Ще один шолом знайдено у с. Мокре (Дубнівський р-н, Рівненська обл.) у похованні датованому близько 1000 р.⁹, що містило також наконечники стріл і сулицю¹⁰. Шолом з Володимира-Волинського є випадковою знахідкою, приблизно датованою А. Кірпічниковим X–XI ст.¹¹ Один шолом, устаткований наносником, походить з цитаделі Райковецького городища (с. Райки, Бердичівський р-н, Житомирська обл.), що пала під час монгольського завоювання. А. Кірпічников вважав, що цей шолом є переробкою зразка X ст. і його слід датувати XII – першою пол. XIII ст.¹², хоча там само було знайдено меч типу S за Я. Петерсеном, використання яких датується 970–1000 рр.¹³ У Полтавському краєзнавчому музеї зберігається також шолом типу “Чорна Могила”, дотепер, на жаль, не опублікований. Ще один пошкоджений шолом походить з грабіжницьких розкопок 2012 р. в Україні, місце його знахідки невідоме. Таке ж походження має ромбічна бічна накладка, знайдена, ймовірно, на Чернігівщині.

Три деталі від шоломів цього типу виявлені також у Новгороді. На Дубошиному розкопі у 1978 р. разом з наконечником стріли знайдено дві частини від налобної пластини шолому типу “Чорна Могила”. Хоча сам розкоп датується другою чвертю XII ст., за С. Каїновим, шолом був виготовлений у X ст. і використовувався протягом тривалого часу, перш ніж потрапити до

³ Engel M., Sobczak C. W poszukiwaniu nekropoli Âtvâgov. Uwagi na temat znalezisk sepulkarnych z okresu wikińskiego w Szurpiłach // *Barbaricum*. T. 11. Ubi tribus faucibus fluenta Vistulae fluminis ebibuntur. Jerzy Okulicz-Kozaryn in memoriam / Pod red. B. Kontnego. – Warszawa, 2015. – S. 144–145; S. 133, Ryc. 3, 4; S. 142, Ryc. 11, 3.

⁴ Андрощук Ф. Мечи викингов. – К.: Простір, 2013. – С. 80; Андрощук Ф. А. Мечи и некоторые проблемы хронологии эпохи викингов // *Краеугольный камень. Археология, история, искусство, культура России и сопредельных стран* / Ред. Е. Н. Носов, С. В. Белецкий. – Т. 1. – СПб., М., 2009. – С. 86.

⁵ Самоквасов Д. Я. Могильные древности Северянской Черниговщины. – М., 1916. – С. 7–8, 20–25.

⁶ Там само. – С. 36–50.

⁷ Андрощук Ф. Мечи викингов... – С. 51.

⁸ Комар А. В. Чернигов и Нижнее Подесенье // *Русь в IX–X веках: археологическая панорама* / Отв. ред. Н. А. Макаров. – М., Вологда: Древности Севера, 2012. – С. 345; *Duczko W. Ruś Wikingów. Historia obecności Skandynawów we wczesnośredniowiecznej Europie Wschodniej*. – Warszawa: TRIO, 2007. – S. 200.

⁹ Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. – Вып. 3. Доспех, комплекс боевых средств IX–XIII вв. – Ленинград: Наука, 1971. – № кат. 6.

¹⁰ Bocheński Z. Polskie szyszaki wczesnośredniowieczne. – Kraków, 1930. – S. 8.

¹¹ Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие... – Вып. 3. – № кат. 8.

¹² Там само. – С. 26.

¹³ Андрощук Ф. Мечи... – С. 70; Гончаров В. К. Райковецкое городище. – К.: Изд-во АН УССР, 1950. – табл. XI, 1; Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. – Вып. 1. Мечи и сабли IX–XIII вв. – М., Ленинград: Наука, 1966. – № кат. 32.

землі¹⁴. У Троїцькому Х розкопі Новгороду відкрито також мідну тризубу налобну прикрасу і навершя шолома; за прошарком розкопу знахідки датуються 1050–1070 рр.¹⁵

Таблиця 1.

Шоломи типу “Чорна Могила”

№	Місце знахідки	Характер знахідки	Контекст	Публікація
1	Новгород	уламок сегмента	Дубошин розкоп	Каїнов, Каменський, 2013
2	Новгород	тризуб – налобна прикраса	Троїцький Х розкоп	Каїнов, Каменський, 2013
3	Новгород	навершя шолома	Троїцький Х розкоп	Каїнов, Каменський, 2013
4	Екріттен	шолом	поховальний комплекс	Кірпи́чников, 2009
5	Фрідріхсберг	Шолом	поховальний комплекс	Кулаков, 1990
6	Східна Прусія / Польща	шолом		C. R. B., 1923; Edge, Paddock, 1998
7	Шурпіли	ромбічна бічна накладка	Городище	Sawicka, 2011; Jończyk, Gołębiowska-Tobiasz, 2015
8	Шурпіли	ромбічна бічна накладка	Городище	Engel, Sobczak, 2015
9	Шурпіли	ромбічна бічна накладка	Городище	Engel, Sobczak, 2015
10	Гнезно	шолом	випадкова знахідка	-
11	Гожухи	шолом	випадкова знахідка	Bocheński, 1930
12	Ольшувка	шолом	випадкова знахідка	Bocheński, 1930
13	Геч	шолом	випадкова знахідка	Bocheński, 1930
14	Чернігів	шолом	курган “Чорна Могила”	Самоквасов, 1916; Кірпи́чников, 1971
15	Чернігів	шолом	курган “Чорна Могила”	Самоквасов, 1916
16	Чернігів	шолом	курган “Гульбище”	Кірпи́чников, 2009
17	Чернігівщина?	ромбічна бічна накладка		Каїнов, 2016
18	Київщина	бічний сегмент		-
19	Київщина	бічний сегмент		-
20	Україна	шолом		-
21	Полтавщина	шолом		-
22	Мокре	шолом	поховання	Bocheński, 1930
23	Володимир-Волинський	шолом	поховання	-
24	Райки	шолом	городище	Кірпи́чников, 2009
25	Манвелівка	шолом	зруйноване поховання	Чурилова, 1986
26	Угорщина	шолом		-
27	Печ	шолом	випадкова знахідка	Kalmár, 1971
28	Каранаєво	уламок шолома	курган 6	Мажитов, 1981
29	Цимлянська (Саркел)	ромбічна бічна накладка	Фортеця	Кірпи́чников, 2009
30	Росія	шолом		Кірпи́чников, 2009
31	Росія	шолом		Кірпи́чников, 2009
32	Краснодарський край	ромбічна бічна накладка	випадкова знахідка	Кірпи́чников, 2009; Каїнов, 2016
33	Краснодарський край	ромбічна бічна накладка	випадкова знахідка	Кірпи́чников, 2009
34	Краснодарський край	ромбічна бічна накладка	випадкова знахідка	Кірпи́чников, 2009
35	Краснодарський край	три сегменти шолома	випадкова знахідка	Кірпи́чников, 2009
36	Дюрсо	шолом	Моги́льник	Кірпи́чников, 2009
37	Геленджик	шолом	зруйноване поховання	-
38	Молдовановка	шолом		-
39	“Золота Орда”	шолом		Каїнов, 2016

З Великопольського воєводства – області, де у Х ст. відбувався процес формування держави Мешка¹⁶ – відомо чотири шоломи типу “Чорна Могила”. Це випадкові знахідки біля с. Го-

¹⁴ Каїнов С. Ю., Каменський А. Н. О неизвестной находке фрагмента шлема с Дубошина раскопа в Великом Новгороде // Новгород и Новгородская земля. История и археология. Вып. 27. – Великий Новгород, 2013. – С. 179–180, 188.

¹⁵ Там само. – С. 188; Кірпи́чников А. Н. Раннесредневековые золоченые шлемы. Новые находки и наблюдения. – СПб.: ИПК “Вести”, 2009. – С. 11.

¹⁶ Вико А. Początki państwa polskiego: pytania – problemy – hipotezy // Światowit. – 1999. – Nr. 1 (42) / Fasc. B. – S. 35–37.

жухи, с. Ольшувка, м. Геч і м. Гнезно¹⁷. Оскільки жодна з цих знахідок не пов'язана з археологічним контекстом, дослідники датували їх лише за руськими та іншими аналогіями. Частина дослідників пов'язує їхнє поширення з походом Болеслава Хороброго на Київ (1018), що змушує датувати знахідки першою чвертю XI ст.¹⁸

Два зразки шоломів типу “Чорна Могила” відкриті у Пруссії. Один з них походить із поховального комплексу в маетку Фрідріхсберг (біля Кьонігсберга, нині – м. Калінінград, РФ), другий – з комплексу ґрунтового могильника 3 у Екріттені (нині – с. Ветрово, Калінінградська обл.), обидві знахідки датують X–XI ст.¹⁹ До цієї ж групи належить і шолом з Музею королівської зброярні у Лідсі (Велика Британія), що походить зі Східної Пруссії чи Польщі²⁰. З ятвязького городища у Шурпілах відомі три бічні накладки на шоломи типу “Чорна Могила”: орнаментована мідна з позолотою, ромбічна залізна посріблена і ромбічна залізна з мідною заклепкою²¹. За М. Енгелем і Ц. Собчаком, ці речі могли потрапити у поховання після боїв за городище, які відбулися у середині XI ст.²² На думку Л. Йоньчик і А. Голембіовської-Тобіаш, мідна накладка з Шурпіл була виготовлена у Волзькій Булгарії, а її потрапляння на землі ятвягів було пов'язане зі східною торгівлею місцевого населення²³.

Проблеми походження, місць виготовлення та шляхів поширення шоломів типу “Чорна Могила” Центральною і Східною Європою залишаються актуальними. Дослідники висунули дві основні “місцеві” версії походження: у СРСР їх вважали руськими²⁴, у Польщі – польськими²⁵. В обох поглядах походження доводилося фактичним місцем знахідки та кількістю артефактів; відбувалося навіть “перетягування” зразка з волинського с. Мокрого²⁶. Були здійснені також спроби поєднати дві різні версії у компромісну: “руські” шоломи виготовлені на Русі, а “польські” є трофейними “руськими”, або ж виробленими у Польщі майстрами, вивезеними з Русі під час походу польського князя Болеслава I на Київ. Зараз гіпотеза про давньоруське походження шоломів типу “Чорна Могила” перемогла і в польській історіографії²⁷. Витоки місцевих версій походження шоломів у повоєнних СРСР і ПНР зрозумілі, мотиви їх відстоювання яскраво ілюструє цитата з праці 1950 р.: “Буржуазні вчені вважали, що зброя руських воїнів привозилася зі Скандинавії чи зі Сходу. Особливо вперто цю точку зору від-

¹⁷ *Bocheński Z.* Polskie szyszaki wczesnośredniowieczne. – Kraków, 1930. – S. 6–7; *Nadolski A.* Studia nad uzbrojeniem polskim w X, XI, XII wieku. – Łódź: Zakład im. Ossolińskich we Wrocławiu, 1954. – S. 72.

¹⁸ *Кирпичников А. Н.* Раннесредневековые... – С. 21; *Bogacki M.* Broń wojsk polskich w okresie średniowiecza. – Zakrzewo: Replika, 2009. – S. 92.

¹⁹ *Кирпичников А. Н.* Раннесредневековые... – С. 17; *Кулаков В. И.* Древности пруссов VI–XIII вв. – М.: Наука, 1990. – С. 33; С. 121, табл. XXVII, 9; *Кирпичников А. Н.* Русские шлемы X–XIII вв. // СА. – 1958. – № 4. – С. 56.

²⁰ *C. R. B.* Ein Helm des 11. Jahrhunderts vom Schlachtfeld zu Walric // *Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde.* – В. 9, Н. 6/7. – Dresden, 1922. – S. 217; *Edge D., Paddock J. M.* Arms & Armor of the Medieval Knight. An Illustrated History of Weaponry in the Middle Ages. – New York: Crescent Books, 1991. – P. 18–19.

²¹ *Sawicka L.* Szurpiły, st. 8 (“Mosiężysko”), woj. Podlaskie. Badania w latach 2008–2010 // *Światowit.* – 2011. – VIII (XLIX)/B (2009–2010). – S. 266; Pl. 145, rys. 3a; *Engel M., Sobczak C.* Op. cit. – S. 139, 143–145; S. 133, Rys. 3, 4; S. 142, Rys. 11, 3. Л. Савіцька, не ідентифікувавши мідну накладку як деталь шолому, за стилістикою оздоблення зробила висновок про її належність до салтово-маяцької культури. Ідентифікацію цього предмета здійснено в: *Jończyk L., Gołębiowska-Tobiasz A.* Okucie rozetkowe z Szurpił. Import ze świata nomadów w sercu Jaćwieży // *Barbaricum.* Т. 11. Ubi tribus faucibus fluenta Vistulae fluminis ebibuntur. Jerzy Okulicz-Kozaryn in memoriam / Pod red. B. Kontnego. – Warszawa, 2015. – S. 195–213.

²² *Engel M., Sobczak C.* Op. cit. – S. 149.

²³ *Jończyk L., Gołębiowska-Tobiasz A.* Op. cit. – S. 206–209.

²⁴ *Кирпичников А. Н.* Древнерусское оружие. – Вып. 3. – С. 26–27.

²⁵ *Bocheński Z.* Op. cit. – S. 17; *Nadolski A.* Studia nad uzbrojeniem polskim w X, XI, XII wieku. – Łódź: Zakład im. Ossolińskich we Wrocławiu, 1954. – S. 75.

²⁶ *Кирпичников А. Н.* Древнерусское оружие. – Вып. 3. – С. 26; *Nadolski A.* Op. cit. – S. 75.

²⁷ *Żygulski Z. jun.* Broń w dawnej Polsce na tle uzbrojenia Europy i Bliskiego Wschodu. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975. – S. 79–80; *Bogacki M.* Broń wojsk polskich w okresie średniowiecza. – Zakrzewo: Replika, 2009. – S. 92; *Engel M., Sobczak C.* Op. cit. – S. 145.

стоявали норманісти, які намагалися всіляко принизити руську культуру, доводячи імпордне походження головних видів зброї на Русі”²⁸. Першим поставив під сумнів “давньоруське” виготовлення шоломів типу “Чорна Могила” М. Горелік, який вважав частину шоломів цього типу виготовленими у Хозарії (шолом з кургану “Гульбище”), частину – “давньоруською, доволі самостійною, реплікою, що перевершила за ефектністю степовий прототип, отриманий з мадярських чи хозарських рук”²⁹. А. Кірпічников традиційно дотримується давньоруського походження шоломів цього типу³⁰, хоча не відкидає і можливість їх виготовлення, крім Русі, у Північно-Східному Причорномор’ї³¹. На думку С. Каїнова і А. Каменського, “визначення місця чи місць виробництва” цих шоломів є “вкрай проблематичним”³².

Типологічно подібні шоломи відомі з території Хозарського каганату. Найбільш раннім з них є шолом з датованого VIII ст. підкурганного поховання у с. Столбище (Білгородська обл., РФ)³³. Шолом цей також складається з чотирьох частин, з’єднаних заклепками; водночас, він відрізняється від чернігівських і великопольських знахідок наявністю наносника і формами пластин – передній і задній сегменти мають напівкруглі вирізи. Подібні напівкруглі вирізи є на шоломах з Бежтинського могильника (Дагестан, РФ; датований широко – VI–IX ст.)³⁴ і Краснодарського краю (окрема знахідка)³⁵. У IX–X ст. у середовищі кочівників поширюються шоломи з восьми частин, поєднаних заклепками, ободом і наверхшам: такими є знахідки у Лагереві, Житимаку (Башкортостан, РФ) та Казазові (Краснодарський край, РФ)³⁶. У 2012 р. шолом з восьми частин знайшли під час грабіжницьких розкопок на півдні Хмельницької обл. – він має, зокрема, зубчасті краї пластин. Можна припустити, у IX–X ст. на основі двох попередніх груп шоломів (типу Столбище і типу Лагереві) у кочівницькому середовищі виникає тип “Чорна Могила”.

Найбільш раннім зразком типу “Чорна Могила” є шолом з мадярського поховання IX ст. у Манвелівці (Васильківський р-н, Дніпропетровська обл.)³⁷. За О. Комаром, шолом є одним з небагатьох предметів, що позначає вплив салтівської культурно-історичної спільності на культуру мадяр під час їх перебування у Північному Причорномор’ї³⁸. Шолом з Манвелівки має чотиричастинну конструкцію, хвилясті краї сегментів і тризубу накладку на лобовій частині.

Інші знахідки IX–XI ст. з Південного Уралу та Прикубання є яскравими представниками типу “Чорна Могила”: шолом з Каранаєва (Башкортостан, РФ)³⁹ та Геленджика (Краснодарський край, РФ). Ще два шоломи з Краснодарського краю (Молдовановка та Дюрсо) мають фігурні краї, які дещо відрізняються від хвилястих країв решти шоломів цього типу. Всі перелічені зразки складені з чотирьох частин: передньої і задньої, що знаходяться на бічні; екземпляр з Геленджика має ще й трилисту накладку, а з Каранаєва – сліди від такої накладки. З грабіж-

²⁸ Гончаров В. К. Райковецкое городище. – К.: Изд-во АН УССР, 1950. – С. 89.

²⁹ Горелік М. В. Защитное вооружение степной зоны Евразии и примыкающих к ней территорий в I тыс. н. э. // Военное дело населения юга Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1993. – С. 175.

³⁰ Кирпичников А. Н. Раннесредневековые... – С. 21.

³¹ Там само. – С. 27.

³² Каинов С. Ю., Каменский А. Н. О неизвестной находке... – С. 188, прим. 26.

³³ Комар О. В., Сухобоков О. В. Військова справа Хозарського каганату // Нариси з військової історії давньої України. – К., 2005. – С. 221.

³⁴ Атаев Д. М. Археологические исследования в Дидо // СА. – 1961. – № 1. – С. 228.

³⁵ Кирпичников А. Н. Раннесредневековые... – С. 24.

³⁶ Мажитов Н. А. Курганы Южного Урала VIII–XII вв. – М.: Наука, 1981. – С. 78, 135.

³⁷ Чурилова Л. Н. Погребение с серебряной маской у села Манвеловки на Днепропетровщине // Советская археология. – 1986. – № 4. – С. 262–263.

³⁸ Комар А. В. Древние мадяры Этелькеза: перспективы исследований // АДІУ. – 2011. – Вип. 7. Мадяри у Середньому Подніпров’ї. – С. 67, 68.

³⁹ Мажитов Н. А. Указ. соч. – С. 115.

ницьких розкопок на території Краснодарського краю походять деталі ще кількох шоломів цього типу⁴⁰, а місце знахідок ще двох цілих шоломів з приватних колекцій невідоме⁴¹. У 2015 р. на Інтернет-аукціоні було виставлено на продаж “позолочений шолом доби вікінгів «Золота Орда»” у доволі доброму стані: збереглися всі чотири сегменти, мідні бічні накладки, обтяжка мідною пластиною з позолотою, срібні підкладки під зубчасті краї, кілька заклепок. Висота шолому – 29 см (без навершя), вага – 1,4 кг⁴². Зважаючи на те, що бічні накладки є повною аналогією опублікованих А. Кірпічниковим накладок на шолом з Краснодарського краю (з приватної колекції) та знахідки з Саркелу⁴³, можна припустити, що шолом “Золота Орда” також походить з грабіжницьких розкопок у Північному Кавказі; можливо, на місце знахідки натякає і назва лоту.

На момент публікацій праць А. Бохенського, А. Надольського і А. Кірпічнікова більшість знахідок з кочівницького середовища були невідомі; після виходу ж фундаментальної праці А. Кірпічнікова⁴⁴ “давньоруське” походження шоломів виділеного ним типу “Чорна Могила” (або II типу) стало настільки “загально визнаним”⁴⁵, що не піддається сумніву і сучасними дослідниками. Проте ми бачимо, що шоломи, конструктивно подібні до “Чорної Могили”, почали з’являтися у VIII–IX ст. на територіях, контрольованих Хозарським каганатом. Слід розглянути можливість їх поширення Центральною і Східною Європою з Хозарського каганату внаслідок міграції, торгівлі та війни.

Одним з найбільших міграційних процесів цього часу було переселення у IX–X ст. з Південного Уралу до Паннонії давніх мадьяр (угрів). Однією з археологічних пам’яток, що позначають таке просування мадьяр, є якраз поховання з раннім шоломом типу “Чорна Могила” у Манвелівці. Наприкінці IX – на початку X ст. ці кочовики залишають українські степи і переселяються до Паннонії (Угорщини). На території Угорщини знайдено два шоломи цього ж типу: один походить з м. Печ⁴⁶, а точне місце знахідки іншого невідоме⁴⁷.

Іншим шляхом, яким могло відбуватися поширення дорогих бойових наголів’їв, була торгівля. Час появи шоломів типу “Чорна Могила” характеризується жвавою дальньою торгівлею в центрально-східноєвропейському регіоні: У 750 р. арабська династія Аббасидів захопила владу в Халіфаті, і невдовзі почала штампувати срібну монету; у 759 р. було підписано мир з Хозарським каганатом, що підштовхнуло дальню торгівлю⁴⁸. За період з другої пол. VIII до поч. XI ст. на Британські острови, Скандинавський півострів, до Ісландії, Німеччини, Польщі, країн Балтії, Росії, Білорусі та України потрапили сотні тисяч арабських срібних монет, які є археологічним свідченням цієї торгівлі. Основним джерелом поширення арабського срібла у Північній і Східній Європі була торгова активність скандинавів. Усі регіони побутування шоломів типу “Чорна Могила” (за винятком Угорщини, де ці шоломи могли з’явитися з мігрантами-уграми) брали участь у скандинавській торгівлі зі Сходом. Вже у другій пол. VIII ст. купці-воїни, відомі арабським джерелам під іменем “ар-Русійя” (русь), закладають ряд поселень

⁴⁰ Кирпичников А. Н. Раннесредневековые... – С. 26.

⁴¹ Там само. – С. 6–7, 27.

⁴² Viking Age ‘Golden Horde’ Gilded Helmet // Timeline Auctions. Antiquities – Arms and Armour [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.timelineauctions.com/lot/age-golden-horde-gilded-helmet/54753> - Назва з екрана.

⁴³ Кирпичников А. Н. Раннесредневековые... – С. 26; С. 55, рис. 36, 36а; Каинов С. Ю. Деталь шлема из раскопок Саркела – Белой Вежи // Археологические вести. – 2016. – № 22. – С. 130–134.

⁴⁴ Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. – Вып. 3. Доспех, комплекс боевых средств IX–XIII вв. – Ленинград: Наука, 1971. – 91 с.

⁴⁵ Кулаков В. И. Указ. соч. – С. 33.

⁴⁶ Kalmár J. Régi magyar fegyverek. – Budapest, 1971. – P. 263.

⁴⁷ Кирпичников А. Н. Раннесредневековые... – С. 19.

⁴⁸ Hedenstierna-Jonson C. Rus’, Varangians and Birka Warriors // Aspects of warriors, fortifications and social change in Scandinavia / Ed. by L. Holmquist Olausson, M. Olausson. – Stockholm, 2009. – P. 159–160; Zhivkov B. Khazaria in the Ninth and Tenth Centuries. – Leiden, Boston: Brill, 2015. – P. 147.

уздовж річкового маршруту Волгою: Стара Ладога, Рюрикове городище, Сарське городище, район сіл Тімерьово, Петровське і Михайловське⁴⁹. Наприкінці VIII ст. у торгівлю скандинавів входило польське Помор'я⁵⁰. У Пруссії арабські монети з'явилися із появою у VIII ст. скандинавських торгових факторій Трусо (Янув Поморський) і Кауп (Віскяутен)⁵¹.

В історії обігу срібної монети виділяють два кризові періоди: остання чверть IX ст. і друга пол. X ст.⁵². У 870–880-х рр. через “першу срібну кризу” монета з Близького Сходу перестала надходити на північ, і скандинави почали шукати нові торгові шляхи. Цей час збігається із заснуванням нового торгового центру на Дніпрі – Києва та поживавленням торгівлі (а інколи і грабіжницьких походів) у напрямку Візантії. У цей час розквітають поселення з багатими археологічними комплексами зі скандинавськими речами: Гньоздово у верхів'ях Дніпра (біля Смоленська), Шестовиця в нижній течії Десни (біля Чернігова), Чернігів і Київ⁵³. Регіон поширення арабських монет у X ст. розширюється сухопутним шляхом з Подніпров'я до Бугу та Вісли⁵⁴. У саме цей час у процес поширення срібла ввійшла Велика Польща. Початок закладання тут скарбів арабських монет збігається з закладенням нових городищ – це сталося у 30-ті рр. X ст.⁵⁵. Щодо Пруссії, то “в період від IX до середини XI ст. ці терени стали інтегральною частиною прибалтійської культурної спільноти, в якій вирішальну роль відігравав скандинавський чинник”⁵⁶. Отже, знахідки шоломів типу “Чорна Могила” були зроблені в регіонах, задіяних у торгівлі скандинавів зі Сходом.

Крім торгівлі, шоломи цього типу могли потрапити до Центральної і Східної Європи військовим шляхом. Скандинави не лише торгували з країнами Сходу – інколи (зокрема, у 909/910, 913/914, 943/944 рр.) водними шляхами відбувалися і військові походи на підконтрольні Хозарському каганату землі. “Друга срібна криза” другої пол. 50-х рр. X ст. збіглася у часі з посиленням військової активності Києва і Гнезна. З 50-х рр. X ст. випуск срібної монети скорочується, далека торгівля скандинавів Центральної і Східної Європи починає занепадати⁵⁷. Місцеві правителі намагаються компенсувати нестачу срібла контролем над навколишніми землями і зовнішньою військовою експансією. Так, літописи повідомляють про конфлікт дніпровської русі з древлянами та обкладення даниною Новгородом. Невдовзі, у 968 р. Святослав здійснює похід на Болгарію. Друга половина X ст. відзначена територіальною експансією держави Мешка I – до кінця століття його володіння сягають Мазовії, Сандомирської, Краківської землі, Сілезії, Західного Помор'я, Куявії⁵⁸.

Одним з останніх походів скандинавів за здобиччю став похід 968/969 р., коли “ар-Русійя”

⁴⁹ Толочко А. Очерки начальной руси. – К., СПб.: Laurus, 2015. – С. 159–161; *Hedenstierna-Jonson C. Rus', Varangians...* – S. 160–162.

⁵⁰ *Buko A. Between Wolin and Truso: the Southern part of the Baltic Rim at the time of Rise of the Polish State (an archaeological perspective) // The Image of the Baltic. A Festschrift for Nils Blomkvist. – Visby: Gotland University Press, 2012. – P. 53.*

⁵¹ *Bogucki M. Coin finds at the Viking-Age emporium at Janów Pomorski (Truso) and the “Prussian phenomenon” // Money circulation in Antiquity, the Middle Ages and Modern Times. Time, range, intensity / ed. by M. Bogucki, S. Suchodolski. – Warsaw, Cracow, 2007. – S. 96–103.*

⁵² *Zhivkov B. Op. cit. – P. 151.*

⁵³ Толочко А. Указ. соч. – С. 161–165; *Hedenstierna-Jonson C. Rus', Varangians...* – P. 164–165.

⁵⁴ *Adamczyk D. Między Kijowem a Gniezmem. Wybrane aspekty topografii i funkcji arabskiego srebra na ziemiach słowiańskich w X i na początku XI wieku // Średniowiecze polskie i powszechne. – 2009. – T. 1 (5). – S. 68, 77.*

⁵⁵ *Ibid. – S. 67, 75; Wadyl S. Czy X-wieczna fala napływu srebra do państwa wczesnopiastowskiego pochodziła z Pomorza Wschodniego? // Migracje. Podróże w dziejach. Starożytność i średniowiecze / Red. M. Franz, K. Kościelniak, Z. Pilarczyk. – Toruń: Adam Marszałek, 2015. – S. 221.*

⁵⁶ *Engel M. Jaćwieskie ośrodki grodowe w IX–XIII wieku. Geneza, rozwój i upadek // Materiały do Archeologii Warmii i Mazur. T. 1 / Pod red. S. Wadyla, M. Karczewskiego, M. Hoffmana. – Warszawa, Białystok, 2015. – S. 19.*

⁵⁷ Толочко А. Указ. соч. – С. 298.

⁵⁸ *Buko A. Between Wolin and Truso. – P. 61; Buko A. Początki państwa polskiego: pytania – problemy – hipotezy // Światowit. – 1999. – Nr. 1 (42) / Fasc. B. – S. 33–37.*

напали на хозарські і булгарські міста на Волзі і зруйнували їх. Примітно, що під час розкопок зруйнованої тоді хозарської фортеці Саркел знайдено ромбічну накладку на шолом типу “Чорна Могила”⁵⁹. Хоча в історіографії побутує думка, що похід цей здійснювали лише київські варяги на чолі зі Святославом, деякі дослідники відзначають, що такий напад, як і інші масштабні походи, вимагав великої кількості учасників⁶⁰, якої не могла забезпечити лише дніпровська (київська) русь. Слід припустити, що для таких воєнних заходів збирався флот з більш віддалених регіонів: Східної Балтики, верхів’їв Волги, Скандинавії, а, можливо, і Великої Польщі, також включеної у X ст. в процес обігу арабського срібла і поширення скандинавського озброєння. Після походу 968/969 р. срібло перестало надходити до Середнього Подніпров’я і Великої Польщі; скарби арабських монет зникають у Східній і Центральній Європі після 1015 р. Виробництво шоломів типу “Чорна Могила” припиняється саме в цей час, і після XI ст. на руських, польських і пруських пам’ятках перестають з’являтися шоломи цього типу. Водночас, низку конструктивних і декоративних особливостей цих шоломів продовжували використовувати на Північному Кавказі та сусідніх територіях до XIV ст. Так, відомо принаймні сім шоломів з Прикубання XII–XIV ст., складені з чотирьох пластин, поєднаних наверхшам⁶¹. Такі елементи шоломів типу “Чорна Могила”, як трилисні прикраси та трубчасте наверхшя, також використовували у регіоні, що ми можемо бачити на прикладі знахідки першої пол. XII ст. з могильника Андреевская Щель (Краснодарський край, РФ)⁶². Залізні шоломи, обтягнуті мідним листом, відомі з Північного Кавказу (шолом XII ст. з хут. Верхне-Янченкова Ростовської обл.; два шоломи XII–XIII ст. зі ст. Єсауловская і ст. Луганская Ростовської обл., РФ)⁶³, з території Волзької Булгарії (кін. XII – поч. XIII ст., м. Енгельс Саратовської обл., РФ)⁶⁴ і з українських степів (XII – першої пол. XIII ст., с. Бабичі Черкаської обл.)⁶⁵.

На нашу думку, поширення більшості шоломів типу “Чорна Могила” у Центральній і Східній Європі слід розглядати як сліди міграцій кочовиків та торгової й військової активності скандинавів. Чи цікавило скандинавів східне озброєння? Відповідь на це питання однозначна. Речі східного походження, в т. ч. зброя – не рідкість для скандинавських пам’яток. У шведській Бірці знайдено чимало деталей спорядження булгарського, хозарського та мадярського походження, а також предмети озброєння з аналогіями у салтівській культурно-історичній спільності та археології давніх мадяр⁶⁶. З Бірки походить і знаменитий ламеллярний обладу-

⁵⁹ Кирпичников А. Н. Раннесредневековые... – С. 26; Каинов С. Ю. Деталь шлема... – С. 130.

⁶⁰ Толочко А. Указ. соч. – С. 310, 312–313; Hedenstierna-Jonson C. Rus’, Varangians... – P. 164.

⁶¹ Нарожный Е. И. О некоторых типах средневековых шлемов с территории Северного Кавказа // Военная археология. Сб. мат-в семинара при Гос. историч. музее / Отв. ред. О. В. Двуреченский. – М.: Квадрига, 2008. – С. 46–49; с. 53, рис. 4, 1–3.

⁶² Новичихин А. М. Воинский кенотаф с захоронением боевого коня на средневековом могильнике Андреевская щель // Военная археология. Сб. мат-в семинара при Гос. историч. музее / Отв. ред. О. В. Двуреченский. – М.: Квадрига, 2008. – С. 26–41.

⁶³ Кирпичников А. Н. Шлем XII века из погребения кочевника (По материалам раскопок Кобяковской археологической экспедиции 1960 г.) // Археологические раскопки на Дону. – Ростов-на-Дону, 1962. – С. 139, рис. 2; Ильюков Л. С., Лабунько Л. А. Два шлема из Новочеркасского музея истории Донского казачества // Военная археология. Сб. мат-в семинара при Гос. историч. музее / Отв. ред. О. В. Двуреченский. – М.: Квадрига, 2008. – С. 129–130; рис. 1, 1–2.

⁶⁴ Коровкин Д. С. Снаряжение всадника из погребения около города Энгельса в Саратовском Заволжье (новые данные) // Военная археология. Сб. тр. Проблемного Совета “Военная археология” при Гос. историч. музее. Вып. 2 / Отв. ред. О. В. Двуреченский. – М.: Квадрига, 2011. – С. 180–182; рис. 1–7.

⁶⁵ Кирпичников А. Н. Русские шлемы. – С. 63; с. 64, рис. 8, 1, 1а; Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. – Вып. 3. – С. 28; табл. XI, 1, 1а.

⁶⁶ Див., напр.: *Arbman H. Birka I: die Gräber. Tafeln.* – Uppsala, 1940. – Taf. 14, 9, 10; *Амбросиани Б., Андрощук Ф.* Вооружение и восточные контакты Бирки // Русь на перехресті світів. Міжнародні впливи на формування Давньоруської держави. IX–XI ст. Матеріали міжнародного польового археологічного семінару (Чернігів – Шестовиця, 20–23 липня 2006 р.). – Чернігів: Сіверянська думка, 2006. – С. 7–8; *Андрощук Ф. О.* Шведська Бірка та її контакти зі Сходом // *Vita Antiqua.* – № 2. – Київ, 1999. – С. 201, 203; 39, 32–37. Про речі східного походження у

нок, який датують другою пол. X ст.⁶⁷ – очевидний імпорт зі Сходу. Поєднання північноєвропейських і кочівницьких предметів озброєння в одній пам'ятці не рідкість і для Східної Європи, зокрема для чернігівських курганів з шоломами.

Таким чином, у період початкового проникнення скандинавів у Центральну і Східну Європу (VIII ст.) склепані з чотирьох частин гостроверхі шоломи були відомі в Хозарському каганаті. З плином часу шоломи типу “Чорна Могила” поширюються на захід – ймовірно, через маляр, що з середини IX ст. перебувають у Причорномор'ї і залишають поховання зі зброєю у Манвелівці, а на початку X ст. переселяються до Угорщини, де знайдено два шоломи типу “Чорна Могила”. У серед. X ст. шоломи цього типу потрапляють до місць контактів скандинавів і слов'ян. Це дає змогу припустити, що шоломи цього типу, прототипи яких відомі ще у VIII ст. з хозарського контексту, і які продовжували використовуватися на території Хозарії у IX–X ст., виготовлялися у каганаті і потрапили до слов'янських і пруських земель за посередництвом скандинавських купців-воїнів. Скандинави з Середнього Подніпров'я, Північного Прильмення і Поволхов'я, Великої Польщі та Пруссії торгували з Хозарським каганатом і могли також брати участь у грабіжницьких походах 60-х рр. X ст., що призвели до загибелі каганату, – отже, могли вивезти з Хозарії шоломи як товари чи військові трофеї. Хозарські шоломи таким чином потрапляли з новими власниками у комплекси другої пол. X – початку XI ст., чи переходили у спадок і використовувалися інколи до третьої чверті XI ст. Це дає змогу припустити, що шоломи з колекцій НМІУ і НВІМУ були виготовлені у X ст. на території Хозарського каганату та імпортовані скандинавськими купцями-воїнами до Середнього Подніпров'я не пізніше другої чверті X ст.

інших частинах Швеції див.: *Hedenstierna-Jonson C. Traces of Contacts: Magyar Material Culture in the Swedish Viking Age Context of Birka // Die Archäologie der frühen Ungarn. Chronologie, Technologie und Methodik / Hrsg. T. Bendeguz. – Mainz: Verlag der Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2012. – P. 38–40.*

⁶⁷ *Hedenstierna-Jonson C. The Birka Warrior. The material culture of a martial society. – Stockholm, 2006. – P. 58.*

Юрій Олександрович Грицик
зберігач сектору “Середньовічна археологія”
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
grytsyk001@ukr.net

Yurii Grytsyk
Curator of the sector of medieval archaeology
of the research department of preservation
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

СОПЛА З ГОРОДСЬКА В ЗІБРАННІ НМІУ

NOZZLES FROM GORODSK IN THE NMUH COLLECTION

Анотація

Вперше публікується колекція металургійних сопел давньоруського часу із розкопок поселення Червона Гора в с. Городське Коростишівського р-ну Житомирської обл., які здійснив М. Л. Макаревич у 1939 р. Зроблено групування та опис морфологічних і технологічних ознак сопел, що в майбутньому дозволить долучити вказану колекцію до джерельної бази з вивчення давньої металургії і сиродутного процесу як її складової частини на території сучасної України.

Ключові слова: сопла, Городськ, Червона Гора, горно

Summary

This article devoted to publishing collection of metallurgy nozzles from settlement Chervona Gora (Red Mountain) in village Gorodsk Korostyshiv district Zhytomyr region, which comes to NMUH after excavations archaeologist M. L. Makarevych in 1939. Nozzles were grouped and decrypted of it morphological and technological features. Specified collection will widen sources for study of ancient metallurgy process in territory of modern Ukraine/

Keywords: nozzles, Gorodsk, Chervona Gora, furnace

Основним об'єктом археологічних досліджень другої половини 1930-х рр. в с. Городськ (нині – Городське) Коростишівського р-ну Житомирської обл. було трипільське поселення¹. На основі здобутих матеріалів дослідники виділили окремих етап у хронології трипільської культури². Окрім трипільських старожитностей виявлено об'єкти та матеріали давньоруського часу, які відомі в науці як поселення або городище Червона Гора³. Це одне з чотирьох городищ, які входили до складу літописного Городська (рис. 1).

Поселення Червона гора розміщене на високому мисовому березі р. Тетерів, за колишнім джерелом Буграй, на схід від першого городища, яке розташовується в центрі села. З усіх боків поселення оточене ярами і лише з напільної – східної – сторони простежуються залишки ровів⁴.

¹ Кричевський Є. Ю. Поселення в Городську: (Розвідувальні розкопки 1937 р.) // Трипільська культура. – К., 1940. – Т. I. – С. 383–451; Петров В. П. Поселення в Городську [Житом. обл.]: (Розвідувальні розкопки 1936 р.) // Там само. – С. 339–379.

² Відейко М. Ю. Городськ // Енциклопедія трипільської культури. – К., 2004. – Т. 2. – С. 127–128.

³ Блажевич Н. В. Колекція археологічних пам'яток слов'яно-руської доби та середньовіччя // Колекція Наукових фондів ІА НАН України. Каталог. – К., 2007. – С. 170–171.

⁴ Гончаров В. К. Розкопки Древнього Городська // АП УРСР. – 1952. – Т. III. – С. 183–184; Древности Юго-Западного края: Раскопки в стране Древлян В. Б. Антоновича, ордин. проф. императорского Унив. Св. Владими-



Рисунок 1. Карта розміщення Городська.

У зібранні НМІУ зберігається колекція металургійних сопел (В 1476) із розкопок М. Л. Макаревича 1939 р. на Червоній Горі. Автор розкопок опублікував коротке повідомлення про три досліджені горни різної конструкції та розмірів⁵:

– **горно № 1** – 1,25 м в діаметрі, виготовлене із каміння та глиняних вальків на глиняному розчині, які закріплювалися на дерев'яному каркасі. Поруч виявлена велика кількість керамічних сопел, які, за словами М. Макаревича, вказують на “вдосконалену систему дуття”. Також виявлені фрагменти сопел та глини в розвалі горна, що, на думку дослідника, є технологічним прийомом – флюсом до шихти⁶;

– **горно № 2** – збереглося у вигляді ями на 2 м південніше від першого, заглибленої на 0,4 м в материк, діаметром до 0,85 м зі значно меншою кількістю шлаків та сопел;

– **горно № 3** – збереглося у вигляді ями на 2,75 м східніше від першого, заглибленої на 0,5 м в материк, діаметром до 0,6 м із всього 5 соплами;

Всі три горни мали невеликі передгорнові ями, які були заповнені шлаками та іншими матеріалами. Але, окрім колекції сопел, у зібранні НМІУ, більше нічого не представлено.

Як бачимо, сам М. Макаревич давньоруським матеріалам з Червоної Гори не надав значної ваги, та й опублікував повідомлення про горни лише через 20 років після розкопок без конкретних даних про самі сопла і без ілюстрацій.

Найавторитетніший дослідник давньоруської металургії Б. А. Колчин лише побіжно згадує про сопла з Городська. В його публікаціях фігурує ілюстрація кількох з них та вказівка про інформативність городських горнів для вивчення середньовічної металургії⁷.

Таким чином, сопла були опубліковані належним чином. Перед нами постало завдання зробити ілюстрації кожного сопла чи фрагмента, а також первинного групування сопел для інформування дослідників, які працюють у цій царині.

Для класифікації сопел ми використали морфологічні ознаки, а саме – форму в перерізі як самого сопла, так і отвору повітряного каналу. Навіть невеликі фрагменти сопел успішно вводяться до класифікаційної схеми за вказаними рисами. Натомість ми не змогли використати показник довжини сопла, адже майже всі вони обламані.

Отже, сопла з Городська, за нашим спостереженням, за формою в перерізі поділяються на

ра. С 7 планами и 47 полотипажами // МАР. – № 11. – СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1893. – С. 59, пл. 5.

⁵ Макаревич М. Л. Раскопки древнерусских железоплавильных горнов IX–XI вв. в Городске // КСИА АН УССР. – 1959. – Вып. 8 – С. 173.

⁶ Визначення дефініцій див.: Філюк О. В. Добування заліза в Південноруських землях IX–XIII ст. За матеріалами комплексу пам'яток біля с. Колонщина Макарівського району Київської області. – К.: ТОВ “Центр учбової літератури”, 2012. – С. 27.

⁷ Колчин Б. А. Техника обработки металла в Древней Руси. – М.: Изд-во ГНТИ машиностроит. и судостроит. лит-ры, 1953. – С. 23; Колчин Б. А. Черная металлургия и металлообработка в Древней Руси. – М., 1953 (МИА, № 32) – Рис. 9; Колчин Б. А. Ремесло // Древняя Русь. Город. Замок. Село. Серия “Археология СССР” / под ред. Рыбакова Б. А. – Т. 6(20).– М.: Наука, 1985. – С. 246, табл. 91.4–7.

два великі типи (гранені та округлі), кожен з яких розподіляється на декілька підтипів. Форма повітряного каналу у перерізі дозволила розподілити підтипи на декілька варіантів (рис. 2).

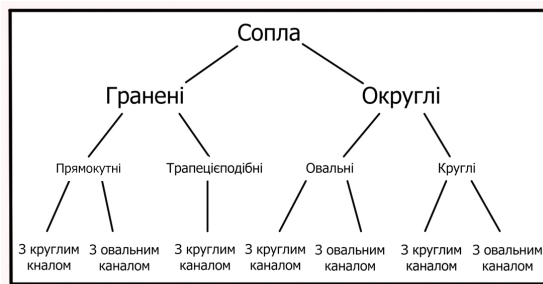


Рисунок 2. Схема типології сопел з Городська.

Перший тип – *гранені* (рис. 3. А). Виявлено 41 од. зб. Розподіляється на підтипи: прямокутні та трапецієподібні. У свою чергу, перші за формою повітряного каналу діляться на круглі та овальні. Трапецієподібні мають лише круглу форму повітряного каналу. Параметри гранених сопел такі: розміри в перерізі екземплярів із цілим профілем у перерізі – від 48x49 мм до 65x65 (63x71) мм; діаметр каналу в екземплярів із круглою формою отвору – 20–34 мм, розмір каналу серед екземплярів з овальною формою отвору – від 20x25 мм до 26(27)x31 мм. Максимальна довжина сопла – 158 мм.

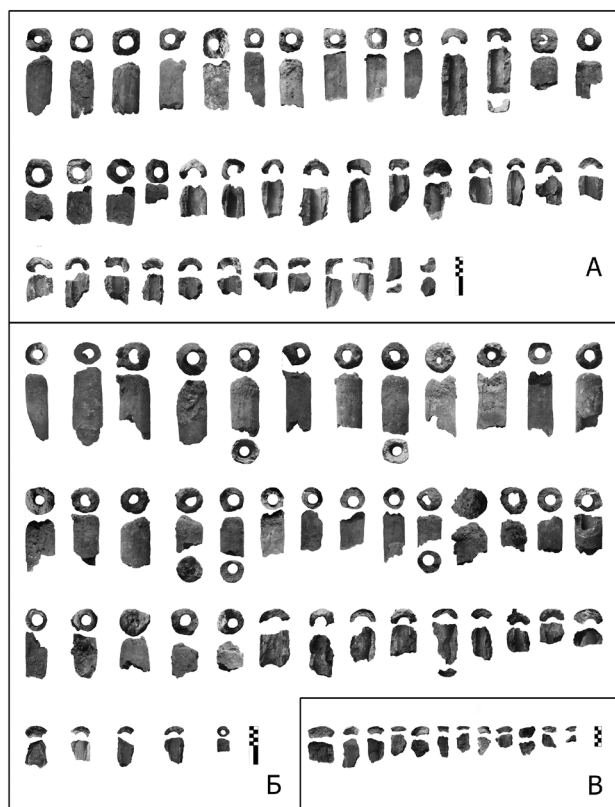


Рисунок 3. Сопла з Городська у зібранні НМІУ.

Другий тип – *округлі* (рис. 3. Б). Виявлено 45 од. зб. Розподіляється на підтипи: круглі та овальні. У свою чергу, за формою повітряного каналу діляться на круглі та овальні. Параметри сопел у таких межах: діаметр круглих у перетині екземплярів – від 48 мм до 71 мм; розміри у перетині овальних сопел – від 51x53 мм до 66x71 мм. Розміри овальних каналів – від 24x26 мм

до 28x32 мм. Діаметр круглих у перетині каналів – 24–30 мм. Максимальна довжина сопла – 165 мм.

Виділяється одне кругле сопло із круглим за формою каналом значно менших розмірів: діаметр – 33 мм, діаметр каналу – 15 мм.

Також у колекції присутні 12 фрагментів, які не піддаються класифікації з огляду на збереженість (рис. 3. В).

Ще одним важливим завданням, яке постало перед нами в цій розвідці, є визначення технології виготовлення та експлуатації сопел. Одразу відзначимо, що всі сопла виготовлені індивідуально, двох ідентичних не виявлено. Також серед фрагментів вдалося виокремити такі, які є частинами одного сопла. Такі фрагменти були відреставровані та склеєні.

Щодо технології виготовлення, насамперед приділимо увагу оформленню повітряного каналу. Як ми відзначили, він був круглий або овальний у перетині. В кожній із цих форм є різниця між мінімальним і максимальним діаметром: до 14 мм у круглих та до 6 мм у овальних. Таким чином, приходимо до висновку про використання декількох шаблонів внутрішнього каналу різного діаметру, які використовувалися у процесі виробництва. Можливо, такі варіації викликані потребою забезпечення соплами різних виробничих функцій.

Формування зовнішніх обрисів сопла реконструюється наступним чином: глиняне тісто зі значними домішками жорстви наліплювали на шаблон, довжина якого була більшою за довжину сопла, це робило можливим вільне його витягування. Потім, за допомогою інструмента або вручну, майстер доформовував зовнішню округлу форму сопла. У випадку із граненими соплами, яких майже половина, майстер використовував дві дошки (або інструмент на зразок сучасного правила для штукатурки) для сплюснення та притискання двох паралельних сторін. При виготовленні трапецієподібних сопел ці дошки виставлялися під кутом. Можливо, таку технологію давні майстри використовували для пришвидшення процесу формування сопел. Потім майстер підсушував, витягував шаблон, обпалював сопло й використовував за прямим призначенням. Про кількарізний вплив температури свідчить триколірність сопла на зламі. Внутрішній колір – відтінки сірого, середній – відтінки помаранчевого, а верхній – чорний, наслідок повторного обпалу під час експлуатації.

Цікавим є факт, що здебільшого збереглися фрагменти із залишками шлаків або з помітними ознаками впливу високої температури. Тобто, частини, які безпосередньо були вставлені до горна. Також можемо підкреслити деякі відмінності сопел з Городська у порівнянні з аналогічними виробами в інших колекціях. Наприклад, у сопел із найбільшої відомої нам колекції з Жидичина є розтруб⁸. Він призначався для щільнішого з'єднання з міхами. А в екземплярах із Городська розтрубів немає, принаймні, вони не збереглися. Ще одна відмінність – усі сопла з Жидичина, окрім одного, круглі у перетині⁹.

Експлуатація сопел загалом зрозуміла. Один кінець вставлявся у горно, до іншого приєднувалися міхи. При нагнітанні повітря підтримувалась висока температура в горні. Зупинимося лише на одному аспекті використання сопел. Більшість з них зазнали дії високої температури та мають ошлаковані передні кінці. На наш погляд, довжина шлаку на соплі чи кольорове забарвлення на ньому не вказують на глибину вставляння його в отвір стінки горна. Перебуваючи протягом тривалого часу під дією високої температури, кінець зазнавав деструкції, опливав та вкорочувався.

З огляду на відсутність супутнього інвентарю з горнових комплексів, визначення часу виготовлення сопел ускладнюється. Самі сопла, з відомої нам літератури, ще не ставали надійним матеріалом для датування. Проте деякі міркування викладемо нижче. Б. А. Звіздецький датує металургійне виробництво на “Малому” городищі Городська другою половиною XIII –

⁸ Златогорський О. Є., Панишко С. Д. Сопла з Жидичина // Археологія. – 2010. – № 2. – С. 78–79, рис. 4.1, 2, 4; 5; 6; 7.1, 2.

⁹ Там само – С. 79.

початком XV ст. саме за ознакою наявності там виробничих металургійних комплексів зі знахідками сопел і металургійних шлаків, таї вказує на існування поселень ремісників – металургів навколо Городського замку у помонгольський час¹⁰. Тобто, якщо існувала така можливість на “Малому” городищі, то вона могла існувати й на Червоній Горі. Ймовірно, ці комплекси виникли одночасно. Така концентрація металургійного виробництва навколо середньовічного замку чи монастиря відома науці. До того ж, теорія про існування в Городську церкви¹¹ підтверджується наявністю подібних металургійних центрів XIII–XIV ст. як у митрополичому саду Києво-Печерської Лаври¹², так і в Жидичині¹³ в Миколаївському монастирі.

Отже, колекція сопел з Червоної Гори є найбільшою на теренах Південної Русі й налічує майже 100 одиниць (свого часу Б. А. Колчин володів інформацією про бл. 50 сопел з усіх давньоруських пам’яток). Вони розподіляються на два типи, декілька підтипів та варіантів. Також різняться за формою і розміром повітряного каналу, що, напевно, відображає особливості виробництва.

Ще одним висновком є більш пізня дата, ніж заявлена автором розкопок М. Л. Макаревичем. Такі потужні виробництва, сконцентровані на площі бл. 20 м², не характерні для давньої Русі, що вказує на помонгольську хронологію комплексу.

¹⁰ Звиздецький Б. А. О времени существования летописного Городеска // СА. – 1990. – № 1. – С. 54.

¹¹ Выезжев Р. И. Колокола древнего Городеска // КСИА АН УССР. 1959. – Вып. 9 – С. 107; Звиздецький Б. А. Указ. соч. – С. 55.

¹² Гончар В. М. Археологічні дослідження колишнього митрополичого саду Києво-Печерської Лаври у 1987–1988 рр. // Стародавній Київ. Археологічні дослідження 1984–1989 рр. / Відп. ред. П. П. Толочко – К., 1993. – С. 178–180.

¹³ Златогорський О. Є., Панишко С. Д. Вказ. праця. – С. 84.

Марина Олександрівна Стрельник
завідувач відділу "Найдавніша та середньовічна
історія України",
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Юлія Григорівна Безкоровайна
завідувач сектору "Середньовічна археологія"
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Maryna Strelnyk
Head of the Ancient and medieval history of Ukraine Department,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

Yulia Bezkorovaina
Head of Sector of medieval archaeology,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ЗООМОРФНІ ПІДВІСКИ-АМУЛЕТИ X–XIII СТ. З КОЛЕКЦІЇ НМУІУ

ZOOMORPHIC PENDANTS-AMULETS 10th – 13th CENTURIES FROM THE NMUH COLLECTION

Анотація

Різноманітні підвіски-амулети, зокрема зооморфні, були тісно пов'язані з релігійними уявленнями слов'ян і побутували на Русі в X–XIII ст. Паралельно зберігається і традиція носити амулети з ікл і кісток тварин, витоки якої сягають давніх тотемних вірувань.

Національний музей історії України володіє цікавою колекцією подібних артефактів (32 од. зб.). У статті подано характеристику цих предметів, розглянуто територію поширення, їх місце в костюмі та семантику. Більшість речей публікується вперше.

Ключові слова: слов'яни, підвіски-амулети, старожитності, зооморфні прикраси, вірування, оберег

Summary

Various pendants-amulets, particularly zoomorphic, were closely associated with Slavs religious beliefs in 11th – 13th century Rus. In the same time, there was a tradition of wearing amulets from canine teeth and animal bones. Its origin dates back to ancient totemic beliefs.

There is an interesting collection of such artifacts in the National Museum of Ukrainian History (32 items). In this article we have focused on characteristic of zoomorphic pendants, amulets from animal bones, also considered their spreading territory, place in costume and semantics. Most information in the article is published for the first time.

Keywords: Slavs, amulet pendants, antiquities, zoomorphic ornaments, beliefs, amulet

Слов'янському жіночому костюму X–XIII ст. були притаманні різноманітні металеві прикраси: скроневі кільця, підвіски, персні, браслети, шийні гривни, які виготовляли з різних ма-

теріалів – золота, срібла, сплавів на основі міді тощо. Найцікавішу групу прикрас становили підвіски-амулети. Їх носили або на шиї у складі намист, або на шнурах, ланцюжках чи ремінцях на грудях, або на поясі. Підвіски були характерні для різних прошарків населення, їх виявляли по всій території Русі при розкопках могильників, при дослідженнях міських і сільських населених пунктів.

На початку 1950-х рр. підвіски-амулети були виділені академіком Б. О. Рибаким в окрему групу “дрібної давньоруської пластики”¹. Вчений детально розглянув певні види прикрас, зокрема зооморфні, приділив увагу їх семантиці та визначив місця їх виробництва. Значну увагу зооморфним підвіскам приділив Б. О. Рибак у монографії “Язычество Древней Руси”². До дослідження язичницьких підвісок-амулетів зверталися також Г. Ф. Соловйова³, М. Ф. Седова⁴, В. П. Левашева⁵, В. В. Седов⁶, Є. А. Рябінін⁷, Н. П. Журжаліна⁸, В. А. Мальм⁹, Л. А. Голубева¹⁰, Ю. В. Степанова¹¹ та інші дослідники.

Нині існує декілька детальних класифікацій амулетів-підвісок, найповніша належить Л. А. Голубевій. Всі підвіски вона розділила на три групи. До першої було віднесено амулети, пов’язані з космогонічними віруваннями. Їх, у свою чергу, поділено на дві підгрупи: ті, що пов’язані з культом Перуна, та підвіски із місячно-солярною символікою. До другої групи увійшли амулети заклиальної магії, до третьої – зооморфні підвіски¹².

Багато уваги зооморфним підвіскам приділив Є. А. Рябінін. Насамперед, він виділив металеві та кістяні підвіски; металеві, у свою чергу, розділив на пластинчасті та порожнисті. Пластинчасті підвіски було поділено на п’ять груп за стилем зображення та сюжетом: I група – одноголові птахоподібні фігурки; II група – містить всі двоголові амулети; III група – одноголові тварини; IV група – з петелькою для підвішування, приєднаною до голівки тварини; V група – виготовлені в набірній техніці¹³. Гнучкішою виявилася типологія зооморфних підвісок Л. А. Голубевої. Вона систематизує їх за видами тварин, зображених на підвісках¹⁴. Загалом амулети тваринного культу поділяються на три великі підгрупи: 1 – зуби, кігті, кістки; 2 – зооморфні зображення; 3 – побутові речі із зооморфними зображеннями¹⁵.

¹ Рыбаков Б. А. Прикладное искусство и скульптура // История культуры Древней Руси. – Т. 2. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951. – С. 401.

² Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – 784 с.

³ Соловьева Г. Ф. Славянские союзы племен по археологическим материалам VII–XIV вв. н. э. (вятичи, радимичи, северяне) // СА. – Т. XXV. – М., 1956. – С. 138–172.

⁴ Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X–XV ст.). – М.: Наука, 1981. – 194 с.; Седова М. В. Украшения из меди и сплавов // Древняя Русь. Быт и культура: Археология. – М.: Наука, 1997. – С. 63–79.

⁵ Левашева В. П. Височные кольца // Очерки по истории русской деревни X–XIII вв.: Труды ГИМ. – Вып. 43. – М.: Советская Россия, 1967. – С. 7–54.

⁶ Седов В. В. Балты // Финно-угры и балты в эпоху средневековья: Археология СССР. – М.: Наука, 1987. – С. 353–423; Седов В. В. Восточные славяне в VI–XIII вв.: Археология СССР. – М.: Наука, 1982. – 328 с.

⁷ Рябинин Е. А. Зооморфные украшения Древней Руси X–XIV вв. // САИ. – Вып. Е 1-60. – М.: Наука, 1981. – 124 с.; Рябинин Е. А. Языческие привески-амулеты Древней Руси // Древности славян и Руси. – М.: Наука, 1988. – С. 55–63; Рябинин Е. А. Финно-угорские племена в составе Древней Руси. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. – 260 с.

⁸ Журжаліна Н. П. Древнерусские привески-амулеты и их датировка // СА. – № 2. – 1961. – С. 122–140.

⁹ Мальм В. А., Фехнер М. В. Привески-бубенчики // Очерки по истории русской деревни X–XIII вв.: Труды ГИМ. – Вып. 43. – М.: Советская Россия, 1967. – С. 133–141.

¹⁰ Голубева Л. А. Зооморфные украшения финно-угров // САИ. – Вып. Е 1-59. – М.: Наука, 1979. – 112 с.; Голубева Л. А. Амулеты // Древняя Русь. Быт и культура: Археология. – М.: Наука, 1997. – С. 153–165.

¹¹ Степанова Ю. В. Шумящие украшения мерянского типа на территории Верхневолжья // Женская традиционная культура и костюм в эпоху Средневековья и Новое время: Материалы междунар. науч.-образоват. семинара 25–26 нояб. 2011 г. – М.-СПб.: Альянс-архео, 2011. – С. 79–89.

¹² Голубева Л. А. Амулеты... – С. 155.

¹³ Рябинин Е. А. Зооморфные украшения... – С. 10.

¹⁴ Голубева Л. А. Амулеты... – С. 158.

¹⁵ Там же ... – С. 157.

Витоки появи зооморфних підвісок-амулетів слід шукати в давніх тотемних віруваннях. У різних народів спостерігалися схожі уявлення про захисні властивості частки тварини – тотема (шкура, ікла, кістки тощо). Згодом функції таких оберегів переносяться на зображення тварин (кам'яні, дерев'яні, металеві). Найпопулярнішими тваринами виступають коні, ведмеді, водоплавні птахи. Водночас зберігається і традиція носити амулети з ікл і кісток тварин¹⁶. Тому буде цілком логічно представити в цьому дослідженні й аналогічні амулети з музейної колекції (18 од. зб., всі вони не опубліковані).

По-перше, це три комплекти підвісок-амулетів з кісток, зубів, пазурів тварин. До першого комплекту входили: велика підвіска, виготовлена з ікла ведмедя, та шість менших, зроблених із передніх зубів (різців верхньої щелепи) ведмедя або кабана (?) (інв. № В 1116/ 1–7) (рис. 1. 1–7). Розмір ікла 70x22 мм, верхня частина з вушком для підвішування частково втрачена. Дрібніші підвіски (довжиною 28–33 мм) мають просвердлені отвори (діаметром до 1 мм) у верхній частині кореня зуба. Комплект підвісок походить із довоєнних зібрань ЦІМу, місце їх знахідки невідоме.

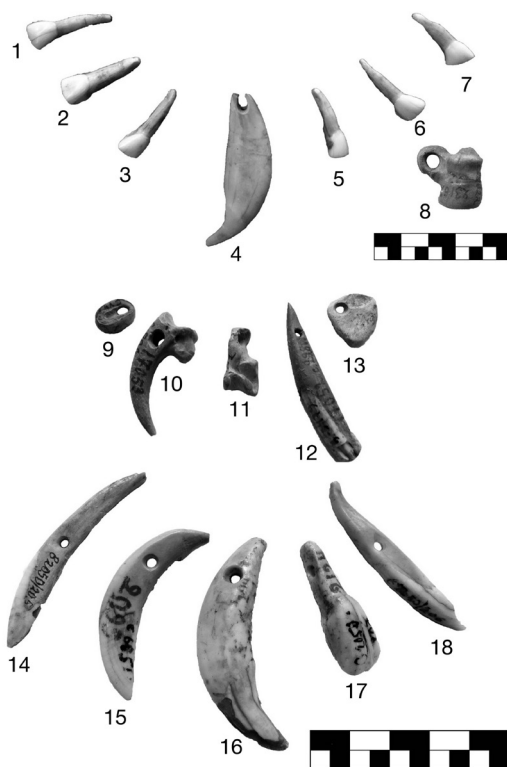


Рисунок 1. Підвіски-амулети з кісток, зубів і пазурів тварин. X–XIII ст.

Другий комплект підвісок, місце знахідки яких також не з'ясоване, був придбаний на кошти музею з колекції В. В. Хвойки в 1914 р. (рис. 1. 9–13). До нього входили п'ять підвісок. Це дві невеличкі підвіски із кісток великої риби (з осетрових): обточена підвіска з риб'ячого зуба (інв. № В 3482), розмір – 11x7 мм, отвір – 3x2 мм (рис. 1. 9) та пласка підвіска підтрикутної форми (інв. № В 3481), розмір – 15x16 мм, товщина – 1 мм, отвір – 2x1,5 мм (рис. 1. 13). Риб'ячі кістки, зображення риби, підвіски у вигляді щелеп хижих риб, як правило, були пов'язані із

¹⁶ Голубева Л. А. Амулети... – С. 156.

водою, виконували охоронні функції та входили до комплектів амулетів. Сюди ж входив амулет з пазура великої тварини (інв. № В 3480) (рис. 1. 10). Розміри: довжина – 30 мм, ширина – 15 мм, діаметр отвору – 3 мм. Найцікавішою є маленька обточена підвіска-астргал з кістки дрібної тварини (можливо, ягняти або козеняти) з отвором для підвішування (інв. № В 3478), фрагмент амулета втрачений (рис. 1. 11). Розміри: довжина – 19 мм, ширина – 9 мм, висота – 10 мм, діаметр отвору – 2 мм. Належить до типу I, виду 1 за типологією Б. Г. Петерса¹⁷. Подібні амулети вважалися символом талану й удачі¹⁸. Ще одну підвіску було зроблено із вовчого зуба, в корені якого просвердлений отвір (інв. № В 3479) (рис. 1. 12). Розміри: довжина – 48 мм, діаметр отвору – 1,5x1,5 мм. Зуби та пазури вовка найбільше цінувалися як захисний амулет від порчи та пристріту.

Третій комплект (п'ять підвісок) був знайдений разом із різноманітними кістяними виробами на Замковій горі в м. Київ. Походить з колекції В. В. Хвойки, придбаної ІАК для музею. Підвіски належать до перших експонатів Археологічного відділу, були записані до інвентарної книги в 1897 р. (рис. 1. 14–18). До набору входили предмети із зубів вовка, ведмедя та оленя. Всі підвіски мають круглий отвір для підвішування, дві (інв. №№ В 2050/205, 206) – отвір, розташований у середній частині підвіски, інші – у верхній частині кореня зуба.

Розміри підвісок:

1. Підвіска із різцевого зуба (інв. № В 2050/205). Розміри: 57x5 мм, діаметр отвору – 2 мм (рис. 1. 14);

2. Підвіска з вовчого ікла (інв. № В 2050/203). Розміри: 47x12 мм, діаметр отвору – 2,5 мм (рис. 1. 15);

3. Підвіска, виготовлена з ікла ведмедя (інв. № В 2050/ 204). Розміри: 54x14 мм, діаметр отвору – 4 мм (рис. 1. 16). Культ ведмедя особливо був поширеним у народів Півночі, де ця тварина вважалася священною. Слов'яни також шанували цього звіра. В північних землях Русі підвіски з ведмежих ікл були звичними, подекуди їх знаходять і в інших регіонах. Вони були притаманні як жіночим, так і чоловічим похованням, і мали силу могутнього амулета-оберега;

4. Підвіска з оленячого зуба (інв. № В 2050/207). Розміри: 36x14 мм, діаметр отвору – 2,5 мм (рис. 1. 17);

5. Підвіска із різцевого зуба (інв. № В 2050/ 206). Розміри: 51x7 мм, діаметр отвору – 1,7 мм (рис. 1. 18).

Досить цікавою є підвіска з таранної кістки бобра (інв. № В 4604/15). Розміри: 23x21 мм, діаметр отвору – 4 мм (рис. 1. 8). Цю підвіску в комплекті з такою самою (вона не збереглася) було знайдено В. Є. Козловською на слов'янському городищі на озері Буромка поблизу с. Слобідка Менського р-ну Чернігівської обл. під час розвідки у 1910 р. До інвентарної книги предмет внесли в 1923 р. Культ бобра був поширеним серед фінно-угорських народів Півночі, звідки він був перейнятий у X–XI ст. слов'янами Верхнього Поволжя. Подібні підвіски знайдені в Старій Ладозі, на Білоозері, а в могильнику поблизу м. Ярославля (РФ) був виявлений цілий разок намиста з бобрових кісточок¹⁹.

Здебільшого амулети з ікл (окрім ведмежих, відомі підвіски з вовчих, лисячих, куничих, собачих), зубів і пазурів тварин носили жінки. Вони носили їх у складі намист або закріплювали на плечі разом з іншими підвісками та бубонцями²⁰.

¹⁷ Петерс Б. Г. Косторезное дело в античных государствах Северного Причерноморья. – М.: Наука, 1986. – С. 90.

¹⁸ Стрельник М. О., Сорокіна С. А., Хомчик М. А. Гральні кості (II тис. до н. е. – XIV ст. н. е. з колекції Національного музею історії України) // Археологія. – № 2. – 2009. – С. 52.

¹⁹ Козловская В. Е. Остатки славянского городища и дюнная стоянка неолитической эпохи на озере Буромка, Черниговской губ., Сосницкого уезда // ИТУАК. – Вып. 47. – Симферополь, 1912. – С. 141; Голубева Л. А. Амулеты ... – С. 339, табл. 93, № 19.

²⁰ Голубева Л. А. Амулеты ... – С. 339, табл. 93, № 31.

В колекції НМІУ є чимало різних металевих підвісок-амулетів. Так, амулетам, пов'язаним із культом Перуна²¹, та амулетам заклиальної магії²² вже були присвячені окремі дослідження. На черзі – зооморфні підвіски (14 од. зб.), майже всі вони представлені в експозиції (рис. 2). Це пластинчасті та порожнисті підвіски, що зображують здебільшого птахів і коней.



Рисунок 2. Зооморфні підвіски-амулети X–XIII ст. в експозиції НМІУ.

Металеві підвіски-обереги виготовлялися із бронзи або зі сплавів міді зі сріблом і свинцево-олов'янистих сплавів. Зооморфні підвіски музейного зібрання виготовлені з бронзи в техніці литва та штампування. До деяких додатково прикріплено шумливі привіски, функцією яких було відлякування злих сил.

Найчастіше зображували водоплавних птахів. Цю групу в колекції НМІУ репрезентують три підвіски. Одна з них – типове пластинчасте прорізне зображення водоплавного птаха (гуски або качки) зі складеними крилами, опуклим тулубом з вушком для підвішування, двома пластинчастими лапками та широким хвостиком, орнаментованим рисками. Голову завершує загострений дзьоб. На тулубі – два прорізи: видовжений і округлий (інв. № В 1480). Розмір: 39x38 мм (рис. 3. 1). Місце знахідки невідоме. Підвіска надійшла від ІАК з колекції Богданова в 1897 р. Публікується вперше. Таке зображення є одним із найпоширеніших (група I, варіант 1

²¹ Безкоровайна Ю., Стрельник М. Семантика давньоруських сокирок-амулетів (на матеріалах Національного музею історії України) // Україна в етнокультурному вимірі століть. Міфи і символіка в етнокультурі українців: зб. наук. праць. – Вип. 5. – К.: Вид-во НПУ ім. М. В. Драгоманова, 2015. – С. 61–68.

²² Стрельник М., Безкоровайна Ю. Давньоруські підвіски-амулети заклиальної магії (X–XIII ст.): їхнє місце в костюмі та семантика (за матеріалами НМІУ) // Науковий вісник Національного музею історії України: зб. наук. праць. – Вип. 1. – Ч. 1. – К.: НМІУ, 2016. – С. 76–83.

за Є. А. Рябіним²³). Вчений вказував на наявність принаймні 47-ми аналогічних екземплярів, більшість з яких походить з Приладожжя, де, ймовірно, розташовувався центр їх виготовлення. Датуються подібні підвіски кінцем X – початком XII ст.²⁴

Сакральне значення мало не тільки повне зображення тварини, а і її частини. Так, маленькі привіски у вигляді качиних або гусячих лапок часто підвішувалися на ланцюжках до спеціальних ланцюготримачів або до зооморфної основи. Вони посилювали значення основного амулета й так само, як і бубонці, відлякували злі сили. Вірогідно, для привішування до ланцюготримача призначалася невеличка привіска-лапка на дротяному кільці (інв. № В 3122) (рис. 3. 2). Розміри: загальна довжина – 31 мм, лапка – 26x13 мм. Вона походить із зібрання В. В. Хвойки, з випадкових знахідок поблизу с. Драбівці Чернігівської губ. Привіска належить до перших експонатів музею, до інвентарної книги Археологічного відділу її було внесено в 1897 р. Шумливі привіски-лапки підвішували й до різних прикрас, які завдяки цьому набували додаткових охоронних властивостей. У музеї зберігаються фібули та поясні накладки XII – початку XIII ст., оздоблені привісками-лапками водоплавних птахів, з території Ростово-Суздальської землі (інв. №№ В 2577, В 2577, В 1401, В 1402, В 1403).

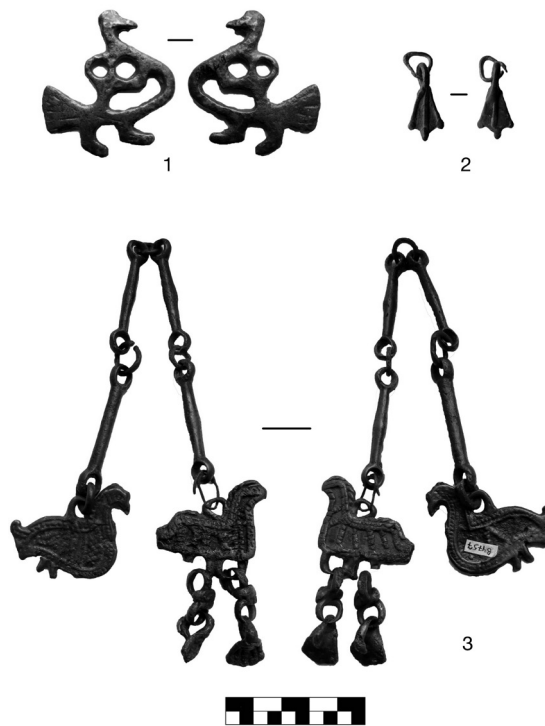


Рисунок 3. Підвіски із зображенням водоплавних птахів і лапчата привіска. X–XIII ст.

Характерні зображення птахів містилися на підвісках зі скарбу, випадково знайденого біля с. Чорнобиль Київської губ. в 1896 р. під час оранки (нині – м. Чорнобиль Київської обл.). Їх було опубліковано в “Древностях Приднепровья”²⁵. До скарбу входили три підвіски-амулету, три бронзових браслети та шість великих дротяних скроневих кілець. Г. Ф. Корзухіна зазначала, що скарб, вірогідно, належить до 1240-х рр. і був закопаний під час монголо-татарської навали²⁶. Він надійшов до музею від родини Ханенків у складі колекції, подарованої

²³ Рябинин Е. А. Зооморфные украшения... – С. 12.

²⁴ Там же. – С. 12–14.

²⁵ Ханенко Б. И., Ханенко В. Н. Древности Приднепровья. Эпоха славянская (VI–XIII в.). – Вып. V. – К., 1902. – С. 47.

²⁶ Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII вв. – М.: Изд-во АН СССР, 1954. – С. 135, клад № 139, 1–3.

в 1904 р. до відкриття та освячення Київського художньо-промислового і наукового музею. Знахідку було записано до інвентарної книги в 1907 р.

Одна з підвісок (інв. № В 4757) складається з двох фігурок водоплавних птахів, підвішених до спільного фігурного ланцюжка (рис. 3. 3). Належить до групи I, типу V за Є. А. Рябініним²⁷. Цей тип амулетів (у групі налічується бл. 70 предметів) об'єднує птахоподібні підвіски без ажурних прорізів. Тулуб птахів з обох боків, як правило, прикрашений рельєфними джгутами та лініями, що утворюють косу сітку. Загальна довжина даного ланцюжка з підвісками складає 320 мм. Орнаменти на тулубі птахів різні. Першу качечку (42x40 мм) з одного боку оздоблено плетеним орнаментом з трикутних сегментів, з другого – сітчастим орнаментом і прямими лініями. Качечка має невелику голівку, опуклий тулуб, відігнутий хвіст і дві ніжки. У верхній частині розташоване кільце для підвішування. Друга фігурка (37x36,5 мм) дещо відрізняється за формою від першої. Вона має тулуб підтрапецієподібної форми, заповнений плетеним орнаментом. Голівка птаха менша за розміром, хвіст позначений невеличким виступом. У нижній частині розташовані два кільця (одне зламане), до яких підвішувалися на ланцюжках дві качині лапки. Розмір: 18x14 мм. Загальна довжина підвіски з лапками складає 35 мм. Довжина ланцюжка (яка збереглася) – 22 мм. Одне кільце ланцюжка втрачене, замість нього – дротяне кільце (діаметр – 10–12 мм, товщина – 0,5 мм) зі слідами давнього ремонту. Ланцюг, який з'єднував обидві підвіски, складався з чотирьох видовжених, із потовщенням у центрі, сегментів з отворами на кінцях і чотирьох кілець. Три з чотирьох видовжених ланок ланцюга мають довжину 46 мм, остання – 52 мм.

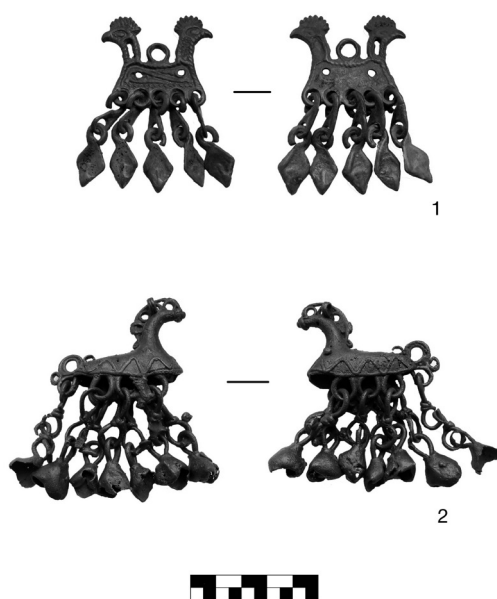


Рисунок 4. Підвіски у вигляді двоголового півника та “птахо-коня”. XI–XIII ст.

Найбільшою індивідуальністю вирізняється прорізна підвіска із зображенням двоголових півників з лапчастими привісками (інв. № В 2039) (рис. 4. 1). Розміри: 80x52 мм (група II,

²⁷ Рябинин Е. А. Зооморфные украшения... – С. 19.

тип VIII за Є. А. Рябініним, відомо 6 предметів²⁸). Фігурки півників, повернутих у різні боки, доволі реалістичні, мають рельєфні голівки з масивним гребенем, гострим дзьобом і великим оком. Поверхня підвіски з обох боків оздоблена орнаментом: на лицьовому боці зображені стилізовані переплетені крила, зворотний бік орнаментований лише по краях. У центрі підвіски – вушко для підвішування діаметром 10 мм, у нижній частині – п'ять отворів для підвішування лапок-привісок. Кожна привіска подвійна (довжина – 44 мм), складається з гачко-подібного сегменту з отвором (20x10 мм) і, власне, стилізованої ромбоподібної качинової лапки (28x13 мм).

Третя порожниста підвіска зі скарбу зображає коника (інв. № В 2038). Розміри підвіски: 85x54 мм (група VI, тип XX за Є. А. Рябініним, у цій групі налічується 333 підвіски²⁹). Кінь пов'язувався як з небом, так і з водою, був символом благополуччя й атрибутом Перуна. Зображення тварини характеризується крупним тулубом і вигнутою шиєю (рис. 4. 2). Гриву позначено чотирма дротяними кільцями, вуха – двома подвійними дротяними кільцями, розташованими перпендикулярно до кінської морди, хвіст округлий, позначений чотирма кільцями. Тулуб оздоблений зигзагоподібним орнаментом. Замість лапчастих привісок використовувалися бубонці, підвішені на скручених S-подібних ланцюжках до шести кілець на тулубі, до хвостового кільця прикріплений бубонець на ланцюжку із двох S-подібних ланок. Всі сім ланцюжків з бубонцями різної збереженості, деякі мають втрати металу. У верхній частині тулуба розташований отвір для підвішування діаметром 4 мм. Порожністі підвіски закріплювалися на шнурку або ремінці, кінець якого зав'язувався вузликом. З археологічних розкопок відомі рештки такого кріплення³⁰.

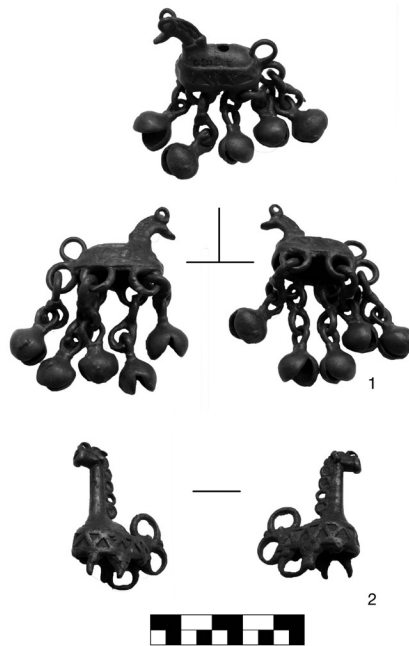


Рисунок 5. Підвіски-коники. X–XIII ст.

В музейній експозиції представлено ще одну цікаву зооморфну підвіску (інв. № В 2036).

²⁸ Рябинин Е. А. Зооморфные украшения... – С. 23.

²⁹ Там же. – С. 35.

³⁰ Рябинин Е. А. Зооморфные украшения... – С. 119, табл. XXII, № 6.

Розміри: 60x38 мм (група VI, тип XIX за Є. А. Рябініним³¹). Місце знахідки її невідоме. До музею вона надійшла на початку XX ст. Невизначеність форми та значна стилізація, а також поєднання ознак водоплавного птаха та коня дають підстави деяким вченим називати такі зображення “птахо-конями”.

Підвіска має чітко виражену невелику голову із загостреним дзьобом і вухами, загнуту коротку шию з характерною гривовою (рис. 5. 1). Тулуб оздоблений зигзагоподібним орнаментом. Хвіст позначений кільцем. У нижній частині тулуба прикріплено чотири кільця для підвішування бубонців, одне кільце кріпиться до хвоста. Бубонці з вушком (12x18 мм) підвішені на дротяному S-подібному запаяному ланцюжку. У верхній частині тулуба – невеличкий отвір діаметром 2,5 мм.

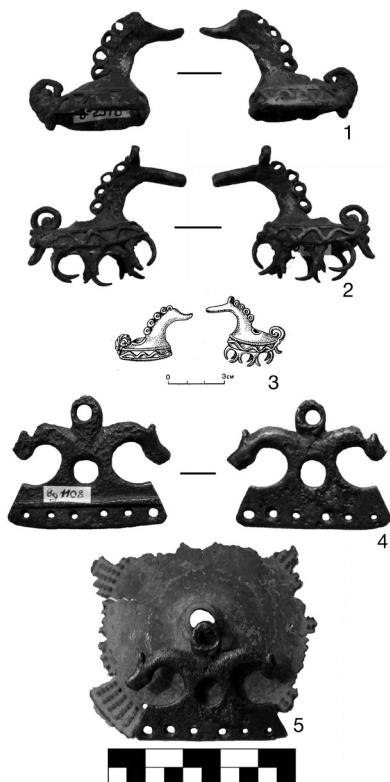


Рисунок 6. Підвіски у вигляді коників. X–XIII ст.

Із довоєнних зібрань ЦІМу походить типова підвіска-коник, місце знахідки якої невідоме (інв. № В 3893) (рис. 5. 2). Розміри: 45x34 мм (група VI, тип XX за Є. А. Рябініним³²). Коник має характерний тулуб, видовжену шию й округлу морду, гриву позначено сімома дротяними кільцями, вуха – двома, одне з яких втрачене. Тулуб оздоблений зигзагоподібним орнаментом. Хвіст позначений двома кільцями. До нижньої частини тулуба кріпилися чотири кільця діаметром 8 мм (одне збереглося повністю, одне – частково, два – втрачені) для підвішування підвісок-бубонців. У верхній частині тулуба розташований отвір для підвішування діаметром 4 мм.

Наступна підвіска-коник, за інвентарною книгою НМІУ, походить із розкопок і зборів В. В. Хвойки в Київській, Полтавській і Чернігівській губерніях (інв. № В 2578) (рис. 6. 1). Розміри: 38x27 мм (група VI, тип XX за Є. А. Рябініним³³). Це зібрання було придбане київським меценатом, купцем С. С. Могилевцевим і пожертвоване в 1904 р. до відкриття та освячення

³¹ Там же. – С. 19.

³² *Рябінін Е. А. Зооморфные украшения...* – С. 20.

³³ Там же. – С. 43.

Київського художньо-промислового і наукового музею. У коника видовжений тулуб, загнута шия та голова з пласким носом. Гривку позначено чотирма напаяними кільцями, хвіст у вигляді фігурного завитка. Петлі для підвішування привісок-лапок або бубонців відсутні. У верхній частині тулуба розміщувався отвір для підвішування діаметром 5 мм.

I, нарешті, остання підвіска цієї групи (інв. № В 2040) (рис. 5. 2). Розміри: 44x33 мм (група VI, тип XX за Є. А. Рябіним³⁴). За інвентарною книгою, її було знайдено в м. Чорнобиль Київської обл. Можливо, підвіска надійшла від родини Ханенків у складі зібрання, подарованого в 1904 р. до відкриття та освячення музею. Записана до інвентарної книги в 1907 р. Ця підвіска дуже схожа на попередню: в коника видовжений тулуб, загнута шия та голова з двома відстовбурченими вушками та з пласким носом. Гривку позначено чотирма напаяними кільцями, хвіст у вигляді фігурного плетеного завитка. В нижній частині тулуба, орнаментованій хвилястим орнаментом, розміщено сім петельок для підвішування привісок-лапок чи бубонців. У верхній частині тулуба розміщувався отвір для підвішування підвіски діаметром 5 мм.

Зооморфні підвіски виготовлялися в різних техніках литва: 1 – в жорстких одно- або двосторонніх формах; 2 – шляхом відтиску предмета в глині та подальшого лиття; 3 – за восковою моделлю. Всі об'ємні амулети виготовлені в техніці литва за восковою моделлю, яка супроводжувалася втратою форми після першого ж використання³⁵. Звідси – індивідуальність і різноманітність форм виробів. Відтак, викликає здивування наявність практично ідентичних до останніх двох виробів з музейного зібрання фігурок коників (і за розмірами, і за зовнішнім виглядом), які були знайдені в 1845 р. під час розкопок біля с. Успенське Московської губ. Їх малюнок був опублікований у “Древностях, изданных Временной комиссией для разбора древних актов”, що вийшли в Києві в 1846 р.³⁶ Звіди їх узяв і вмістив до своєї праці “Зооморфные украшения Древней Руси X–XIV вв.” Є. А. Рябінін³⁷ (рис. 6. 3). При цьому предмети публікувалися без зазначення місця їх зберігання та вважаються втраченими.

У НМІУ також зберігається бронзова підвіска у вигляді двох кінських голівок, місце знахідки якої невідоме (інв. № Вд 1108) (рис. 6. 4). Розміри: висота – 32 мм, довжина – 43 мм, товщина – 2 мм. Її можна побачити в музейній експозиції. Верхню частину підвіски прямою рельєфною лінією відокремлено від нижньої частини, в якій розміщено шість отворів для кріплення декоративних привісок.

Цікаво, що при вивченні колекції матеріалів із радимичських курганних поховань поблизу с. Антонівка Суразького пов. Чернігівської губ. (нині – с. Антонівка Суразького р-ну Брянської обл. РФ), досліджених П. М. Єременком у 1894 р. і переданих у 1896 р. до Музею старожитностей і мистецтв Київського університету Св. Володимира, з'ясувалося, що до її складу входить кругла опукла бронзова бляха (інв. № В 4526/3). Вона оздоблена по краю радіальним орнаментом із п'ятизерних прямих ліній, маленьким отвором для кріплення у боковій частині та наскрізним отвором у центрі виробу. Розміри: діаметр – 72 мм, висота – 8 мм, діаметр отвору – 6 мм³⁸ (рис. 6. 5).

П. М. Єременко зазначав, що цю бляху було знайдено в кургані № СХХХ на поясі жіночого кістяка № 130. Зверху до неї була прикріплена підвіска з двома схематичними кінськими голів-

³⁴ Там же. – С. 43.

³⁵ Рябінин Е. А. Зооморфные украшения... – С. 9.

³⁶ Древности, изданные Временной комиссией для разбора древних актов. – К., 1846. – С. 22–24, табл. X, 3, 4.

³⁷ Рябінин Е. А. Зооморфные украшения... – С. 122, табл. XXV, 5, 6.

³⁸ Стрельник О. Привіски з радимичських курганів поблизу с. Антонівка Чернігівської губернії в колекції НМІУ // Науковий вісник Національного музею історії України: зб. наук. праць. – Вип. 1. – Ч. 1. – К.: НМІУ, 2016. – С. 73.

ками по боках і рядом отворів по нижньому краю³⁹. Фото цієї бляхи з архіву Ленінградського відділення ІА АН СРСР у 1981 р. опублікував Є. А. Рябінін⁴⁰. Музейна депаспортизована підвіска (інв. № Вд 1108) (рис. 6. 4) повністю відповідає як за зовнішнім виглядом, так і за розмірами підвісці з Антонівки та цілком ймовірно є тією “втраченою” підвіскою, яку описує П. М. Єременко. Датуються обидві ці речі X–XI ст.

У 1899 р. і бляха, і підвіска експонувалися на археологічній виставці з нагоди відкриття XI-го Всеросійського Археологічного з’їзду в м. Києві, про це свідчить наведений у виданні “Каталог выставки XI-го Археологического Съезда в Киеве” перелік знахідок без детального опису та фотографій⁴¹.

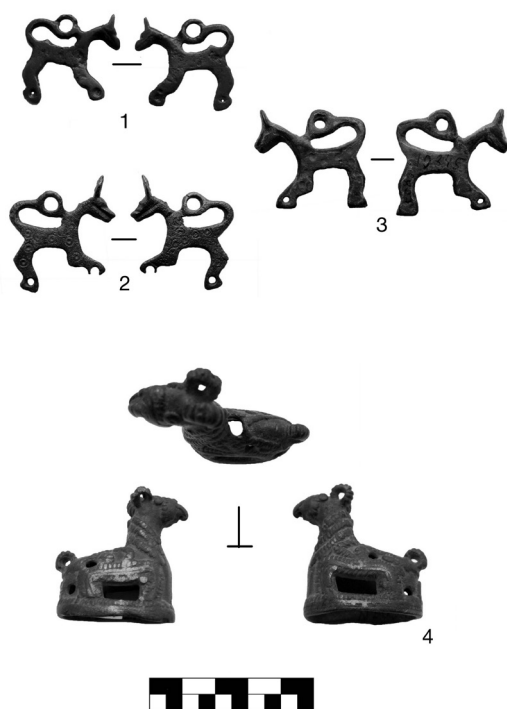


Рисунок 7. Підвіски у вигляді коників і підвіска-баранець. XI–XIII ст.

Мабуть, чи не найчастіше серед амулетів у вигляді “коників” зустрічається стилізований пластинчастий коник з витягнутими вухками, двома ногами та загнутим у кільце хвостом, з’єднаним з отвором для підвішування. На ногах – отвори для кріплення бубонців або заглиблення. Є. А. Рябінін нарахував у своєму каталозі 154 таких амулети. Часто ці підвіски були прикрашені солярним орнаментом, їх носили разом з іншими амулетами. Всі вони виготовлені в техніці литва у двосторонній формі (група III, тип XIV за Є. А. Рябініним)⁴². Підвіски цього типу є стійкою стандартною серією.

В музейній колекції зберігається три таких бронзових підвіски. Із довоєнних зібрань ЦІМу походять дві підвіски. Перша підвіска-коник не орнаментована (інв. № В 1481). Її було знайдено на Київщині. Розміри: 32x31 мм (рис. 7. 1). Другу, відреставровану, представлено в експози-

³⁹ *Єременко П.* Радимичские курганы: Обзорение курганов и городищ Новозыбковского уезда. Раскопки курганов // ЗРАО. – Т. VIII. – Вып. 1–2. – СПб., 1896. – С. 101.

⁴⁰ *Рябінин Е. А.* Зооморфные украшения... – С. 104, табл. VII, № 13.

⁴¹ Каталог выставки XI-го Археологического Съезда в Киеве. – К., 1899. – С. 125–126, кат. № 1368–1423.

⁴² *Рябінин Е. А.* Зооморфные украшения... – С. 28.

ції (інв. № В 1575) (рис. 7. 2). Розміри: 33x31 мм. Вся її поверхня з обох боків вкрита солярними символами. Місце знахідки підвіски невідоме.

Третя підвіска-коник також походить із розкопок і зборів В. В. Хвойки в Київській, Полтавській та Чернігівській губерніях, зібрання було придбане С. С. Могилевцевим для музею в 1904 р. Підвіска прикрашена солярними символами (інв. № Вд 1332) (рис. 7. 3). Розміри: 30x27 мм.

Такі зображення в археологічній літературі відомі також як “собачки”, “рисі” та “коники”. Ці підвіски були поширені на значній території, не пов’язаній з фіно-угорським світом. Знаходять їх на плечах, шії, поясі разом з іншими підвісками винятково в жіночих похованнях, здійснених за обрядом інгумації⁴³.

Значний інтерес становить також і порожниста підвіска у вигляді баранчика, знайдена в м. Київ на початку XX ст. (інв. № В 3738) (рис. 7. 4). Розміри: 42x35 мм. Зображення баранців поодинокі (група VI, тип XX за Є. А. Рябініним)⁴⁴. Ці підвіски мають характерний орнамент, який позначає вовну, тулуб із прямою міцною шиєю, овальну голову, великі очі та закручені ріжки. Хвіст позначений завитком⁴⁵. На тулубі розташовані два трапецієподібних отвори (10x4 мм) і чотири маленькі круглі (діаметр – 2 мм). У верхній частині тулуба розташовувався отвір для підвішування (діаметр – 4–5 мм).

Таким чином, публікація вводить до наукового обігу цікаву групу археологічних матеріалів, більшість з яких не тільки несли культове навантаження, а ще й були чудовим зразком давньоруського декоративно-прикладного мистецтва. Найбільш ранні зооморфні підвіски з музейного зібрання датуються X – початком XI ст., для більшості – хронологічними межами є XI – середина XIII ст., незначна кількість порожнистих зооморфних підвісок могла побутувати до кінця XIII – початку XIV ст.

⁴³ Голубева Л. А. Амулеты... – С. 161, табл. 93, 7, 9, 14.

⁴⁴ Рябинин Е. А. Зооморфные украшения... – С. 38.

⁴⁵ Там же... – С. 122, табл. XXV, № 9.

Максим Осипенко
науковий співробітник
сектору "Середньовічна археологія"
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
osypenko.ms@gmail.com

Maksym Osypenko
Research fellow of the sector of Mediaeval archaeology
of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ТРІЙНИК-РОЗПОДІЛЬНИК ЗОЛОТООРДИНСЬКОГО ЧАСУ З РОЗКОПОК 1946 РОКУ В КИЄВІ

THE TEE-DISTRIBUTOR OF THE GOLDEN HORDES TIMES FROM THE EXCAVATIONS IN KYIV FOLLOWING 1946

Анотація

Стаття присвячена попередньому вивченню бронзового трійника-розподільника від складової частини портупейі з Києва. Вводиться в науковий обіг археологічний матеріал, який раніше залишався поза увагою дослідників, та частково переглядається датування опублікованих предметів із колекції Національного музею історії України.

Ключові слова: трійники-розподільники, Михайлівський Золотоверхий собор, Київ, кочівники, Золота Орда

Summary

The research is dedicated to previous investigation of the bronze tee-distributor from some parts of the waist-belt. The archeological materials, some of which have not been studied before, are being scientifically studied. The dating's of published items from collection of National Museum of Ukrainian History have been partially looked through.

Keywords: tee-distributor, Saint Michael's Golden-Domed Monastery, Kyiv, nomads, The Golden Horde

В археологічних фондах сектору "Середньовічна археологія" Національного музею історії України зберігається значна частина складових елементів поясних наборів, де особливої уваги заслуговують ремінні розподільники – трійники. В Києві такий розподільник (інв. № В/6 – 78) був знайдений під час археологічних досліджень Михайлівського Золотоверхого собору по вулиці Трьохсвятительській у 1946 р. Власне, виріб – це округла бляха діаметром 5 см, із центральною опуклою підтрикутною частиною з радіальними рифленнями. На вершинах трикутника розміщені напівсфери, що виступають за діаметр кола. Отвори між зовнішнім овалом та сторонами трикутника становлять 2,3 см з шириною – 0,8 см. По центру вміщено восьми-конечну зірку, одна із трьох дуг кола надломлена. На звороті знаходяться три літнички – сліди ливарного виробництва (Рис. 1, 1).

Згідно архівних даних Київської археологічної експедиції, цей розподільник був виявлений на глибині 0,25 м і не пов'язувався із давньоруським стратиграфічним горизонтом¹. На-

¹ НА ІА НАНУ. – Ф. ІА/ К. – Спр. 1946/ 17.

явність різночасових перекопів і траншей у межах дослідженої території лише свідчить про те, що знахідка з пізніх культурних нашарувань могла бути перевідкладеною, тому не зафіксувалася в опублікованих працях М. Каргера². Можливо, про цей трійник згадує у своїй роботі А. Кіричников, вказуючи: “<...> любезно указала нам на основании своих киевских музейных зарисовок Г. Корзухина. Из них 3 найдены в Киеве и области”. Далі дослідник підкреслює, що лише один із тих розподільників опублікований, посилаючись на знахідку з Пастирського городища³.

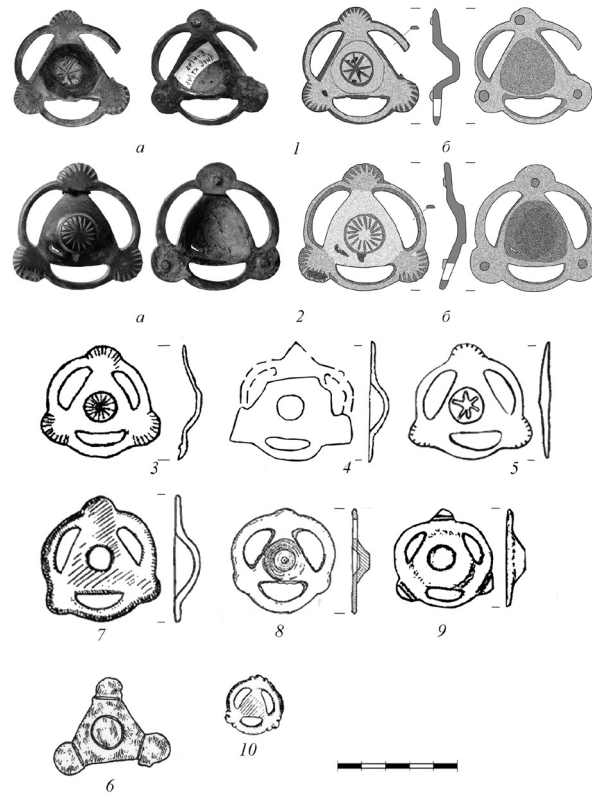


Рисунок 1. Трійники-розподільники з колекцій Національного музею історії України та аналогічні знахідки: 1. а, б. – Фото та промальовка знахідки з вул. Трьохсвятительської у Києві (Інв. №В 6/78); 2. а, б. – Фото та промальовка виробу з Пастирського городища (Інв. № В1554); 3. – околиці Горішніх Плавнів (кол. Комсомольськ, за Приймаком В. В.), 4. – Михайлівка (за Брайчевським М. Ю.), 5. – Лутище (за Приймаком В. В.), 6. – Шушвалівка (за Супрунечком О. Б.); 7, 10. – Білярське городище, 8. – Рідківці (за Пивоваровим С. В.), 9. – Засуля (за Приймаком В. В.).

Розподільник з округи Пастирського городища також зберігається у фондах НМІУ (інв. № В1554) і вже був опублікований⁴. Він фігурує як випадкова знахідка, куплена в місцевих селян Б. Ханенком (Рис. 1, 2)⁵. Описуючи предмет, О. Приходнюк висловлює припущення щодо його побутування в хронологічних межах існування Пастирського городища (другої по-

² Каргер М. В. Древний Киев. – М.: Изд-во АН СРСР, 1958. – Т. 1. – 686 с.

³ Кирпичников А. Н. Снаряжение всадника и верхового коня на Руси IX–XIII вв. // САИ. – Л.: Наука, 1973. – Е1–36. – 140 с. – С. 23.

⁴ Ханенко Б. И, Ханенко В. И. Древности Поднепровья. Эпоха великого переселения народов. – К., 1901. – Вип. 4. – 30 с. – Табл. XI, 282.

⁵ Приходнюк О. М. Пастирське городище. – Київ-Чернівці: Зелена Буковина, 2005. – 244 с. – Рис. 55, 5.

ловини VII – середини VIII ст.), знаходячи аналогії у балці Майорка на Дніпропетровщині та в с. Михайлівка неподалік Канева⁶. Хоча водночас підкреслює, що не всі речі, знайдені на околиці Пастирського городища чи куплені Б. Ханенком, варто пов'язувати з існуванням слов'янського поселення⁷. Вченими також зверталася увага на те, що з Пастирського городища і околиць села походять речі різного часу⁸.

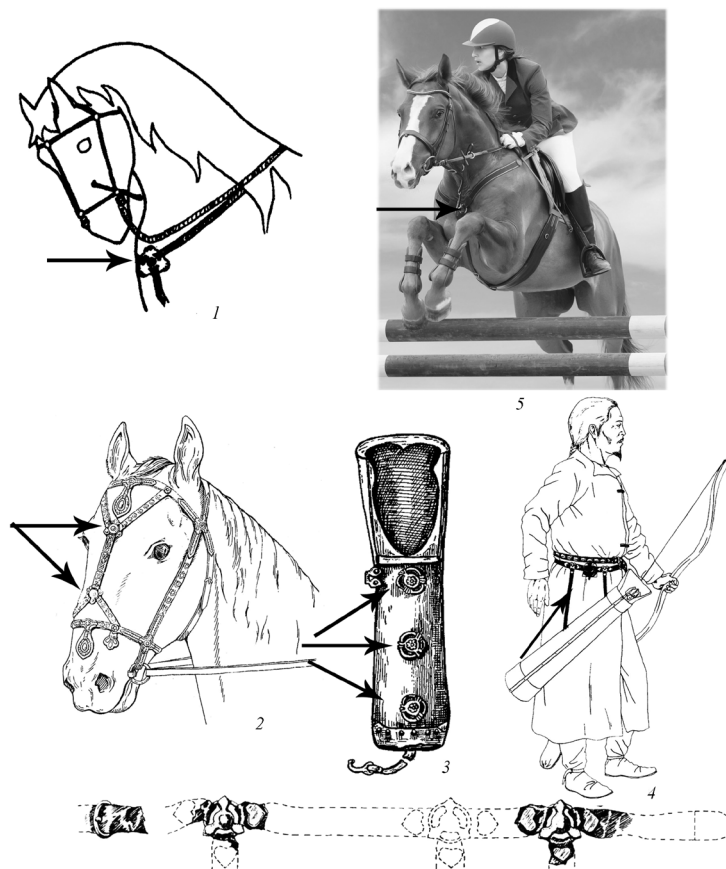


Рисунок 2. Атрибуція трійників-розподільників: 1. Кріплення нагрудних (підперсних) ременів (за Приходнюком О. М.); 2. Вузечна система (за Кірпічниковим А. М.); 3. Розташування розподільників на колчані (за Халіковим А. Х.); 4. Саадачний (“стрілковий”) пояс та його розміщення на лучнику (за Кубаревим Г. В.); 5. Сучасне спорядження коня в кінному спорті (за Приймаком В. В.).

Стосовно атрибуції трійників, то думки дослідників нині суттєво різняться. Так, О. Приходнюк вважав цю річ основою, до якої кріпилися нагрудні (підперсні) ремені, де два з них ведуть до шиї коня, приєднуючись до сідла з протилежного боку, а нижній проходить між

⁶ Березовец Д. Т. Поселение уличей на Тясмине // МИА. – М., 1963. – № 108. – С. 145–208; Брайчевський М. Ю. Неопубліковані речі часів переселення народів у Львівському історичному музеї // Труды Канівського біогеографічного заповідника. – 1952. – № 10. – С. 105–111; Приходнюк О. М. Вказ. праця. – С. 48.

⁷ Приходнюк О. М. Вказ. праця. – С. 31.

⁸ Родинкова В. Е. Рец.: О. М. Приходнюк. Пастирське городище. Київ-Чернівці, 2005. – 244 с. // РА. – М.: Наука, 2008. – № 3. – С. 175–180.

передніми ногами тварини та кріпиться до підпруги (Рис. 2, 1)⁹. В. Приймак підтримав це твердження, зазначивши, що в сучасному кінному спорті також використовується кріплення сидел за допомогою розподільника (Рис. 2, 5)¹⁰. Свого часу А. Кірпічников на підставі поховання печеніга XI ст. з Гаївки такі розподільники пов'язав із вуздечковою системою, але зазначив, що малі за розміром виробу, найімовірніше, були поясними (Рис. 2, 2)¹¹. Виявлені у похованнях волзьких болгар трійники-розподільники, розміщені поряд з наконечниками стріл і залишками колчанних наборів *in situ*, дали підставу А. Халікову розглядати їх як функціональний декор налучів (Рис. 2, 3)¹². Розвинув цю думку Г. Кубарев, спираючись на матеріали з курганних груп кочовиків Верхнього Алтаю і віднісши розподільники до допоміжного саадачного (“стрілкового”) пояса (Рис. 2, 4)¹³.

Значна кількість трійників, знайдених під час дослідження Білярського городища, який ряд низка дослідників співвідносять з однією зі столиць Волзької Булгарії (IX–XIII ст.), дозволила Ф. Хузину виділити їх основні категорії і розподілити на **чотири типи**: трипелюсткові (тип 1), круглі без виступів (тип 2), колесоподібні (тип 3) та підтрикутні (тип 4)¹⁴. В. Приймак бере за основу типологізацію білярських знахідок, але виділяє ще один – **п'ятий тип**, відносячи сюди лише три колесоподібні розподільники з Новгорода (опубліковані М. Седовою), які мають характерну зооморфну та рослиноподібну рельєфну поверхню¹⁵. С. Терський, спростивши типологію Ф. Хузина, виділяє лише **два типи** трійників-розподільників, які зустрічаються на території України з досить широкими хронологічними межами VI–XIII ст.: круглі з тонкими спицями (тип 1) і округло-підтрикутної форми (тип 2)¹⁶. Відповідно, трійники, які зберігаються в НМІУ, можуть бути віднесені до **типу 1** (за Хузіним) і **до типу 2** (за Терським).

Запропоновані типології не завжди конкретно відображають хронологію побутування речі. Так, наприклад, трипелюсткові розподільники (**тип 1** за Хузіним) або округло-підтрикутні (**тип 2** за Терським) зустрічаються у похованнях номадів Середньої Азії ще з кінця VIII–IX ст., походять з городищ та могильників Волзької Булгарії IX–XI ст., відомі знахідки також у Подонні, Північному Причорномор'ї, Криму та на території сучасної Угорщини тощо¹⁷. В Україні подібні виробу знайдені в Михайлівці на Черкащині, Горішніх Плавнях (колишній Комсомольськ), Засуллі та Шушвалівці на Полтавщині, у балці Майорка на Дніпропетровщині, в Лутищах на Сумщині та Рідківцях на Буковині (Рис. 1, 3–10)¹⁸. Зазначимо, що аналогічні

⁹ Приходнюк О. М. Вказ. праця. – Рис. 64.

¹⁰ Приймак В. В. Ременные распределители эпохи средневековья // Археология та давня історія України. Мадяри в Середньому Подніпров'ї: зб. наук. пр. – К.: ІА НАНУ, 2011. – Вип. 7. – С. 157–165.

¹¹ Кірпічников А. Н. Указ. соч. – Рис. 12.

¹² Культура Биляра: болгарские орудия труда и оружие X–XII вв. – М.: Наука, 1985. – С. 200; Геннинг В. Ф., Халиков А. Х. Ранние болгары на Волге (Больше-Тарханский могильник). – М.: Наука, 1964. – 203 с. – С. 48–49.

¹³ Кубарев Г. В. К вопросу о саадачном или “стрелковом” поясе у древних тюрок Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск, 1998. – № 3 [Эл. ресурс]. – Режим доступа: www.kitabhona.org.ua/libwar_bow/kubarevsaadak.html – Название с экрана.

¹⁴ Хузин Ф. III. Древняя Казань в X – начале XIII вв. (по материалам археологических исследований 1994–1998 гг.) // Археологические изучения болгарских городов. – Казань, 1999. – С. 196–217. – Рис. 3.

¹⁵ Приймак В. В. Ременные распределители эпохи средневековья... – С. 157; Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода X–XIV вв. – М.: Наука, 1981. – 196 с. – Рис. 57, 10, 11.

¹⁶ Терський С. В. Кочівники Північного Причорномор'я та формування спорядження слов'янської кінноти у VI–XI ст. (за археологічними даними) // Археологія & Фортифікація України: зб. наук. пр. – Кам'янець-Подільський: Рута, 2015. – С. 66.

¹⁷ Баранов И. А. Таврика в эпоху раннего средневековья (салтово-маяцкая культура). – К.: Наук. думка, 1990. – С. 24; Кірпічников А. Н. Указ. соч. – С. 96; Отчет императорской археологической комиссии за 1905 г. – СПб.: Тип. главного управления уделов, 1908. – С. 96.

¹⁸ Березовец Д. Т. Указ. соч. – Рис. 25, 3; Брайтчевський М. Ю. Вказ. пр. – Табл. 2, 15; Супруненко О. Б., Приймак В. В., Мироненко К. М. Старожитності золотоординського часу Лівобережного Подніпров'я. – Київ-Полтава: ВЦ “Археологія”, 2004. – С. 30; Пивоваров С. В. Дослідження слов'янського поселення VIII–IX ст. поблизу с. Рідківці у 2010 р. // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології та етнології: зб. наук. пр. – Чернівці-

розподільники, що походять з пам'яток Волзької Булгарії, знаходилися в датованих культурних шарах XIII ст., а збережена центральна підтрикутна частина трійника з Шушвалівки виявлена в розмиві золотоординського некрополя, який датується рубежем XIII–XIV ст.¹⁹

Отже, є підстави вважати, що трійники-розподільники, які зберігаються в Національному музеї історії України, мають етнокультурну приналежність до Золотої Орди і хронологічно пов'язані з появою монголів у південноруських степах. Знахідка, яка була виявлена в Києві на Трьохсвятительській, доповнює картину взяття міста воїнами хана Бату, їхній штурм Лядських воріт та суміжних укріплень: “постави же Баты пороки городу подълѣ вратъ Ладьскѣх. тоу бобѣахоу. пришли дебри. порокомъ же бес престани бьющимъ. днь и ношь. выбиша стѣны. и возиидоша горожаны на избыть стѣны. и тоу бѣаше видити ломъ копѣины. и щеть скѣпаніе. стрѣльзѣ шмрачиша свѣтъ побѣженъэх”²⁰.

Вижниця: Черемош, 2011. – Т. 2. – С. 22–37; *Приймак В. В.* Ременные распределители эпохи средневековья... – Рис. 1; *Приймак В. В.* Ременные распределители древнерусского и золотоординского времени (новые находки) // Верхнедонский археологический сборник. – Липецк, 2014. – Вып. 6. – С. 538–545 – Рис. 3, 2, 5, 7; *Геннинг В. Ф., Халиков А. Х.* Указ. соч. – С. 48.

¹⁹ *Приймак В. В.* Ременные распределители древнерусского... – С. 545; *Мокляк В. О., Морозко Д. В.* Пізньокочівницьке поховання середини XIII–XIV ст. з околиць с. Шушвалівка Глобинського району // АЗ ПКМ: зб. наук. пр. – Полтава, 1992. – Вип. 1. – С. 85–95.

²⁰ *Ипатьевская Летопись* // Полное Собрание Русских Летописей. – СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1908. – Т. 2. – С. 537.

ВИВЧЕННЯ МУЗЕЙНИХ ЗІБРАНЬ ПІЗНЬОСЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ТА РАННЬОМОДЕРНОЇ ІСТОРІЇ

УДК 069(1-4)+271:7.04+[930.1+94](477)“17”

Ярослав Затилюк
кандидат історичних наук,
науковий співробітник,
Інститут історії України НАН України,
старший науковий співробітник науково-дослідного відділу
пізньосередньовічної, ранньомодерної та нової історії України,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
yaroslav.zatylyuk@gmail.com

Yaroslav Zatylyuk
PhD,
Research fellow,
Institute of History of Ukraine,
Senior researcher
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ІКОНА КИЄВО-БРАТСЬКОЇ БОГОРОДИЦІ З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ XVIII СТ.: ПОХОДЖЕННЯ, АТРИБУЦІЯ ТА ІСТОРІЯ

THE ICON OF THE KYIV-BROTHERHOOD VIRGIN MARY FROM THE NMUH COLLECTION OF 18TH CENTURY: ORIGINS, ATTRIBUTION AND HISTORY

Анотація

Основним завданням публікації є з'ясування походження та атрибуція ікони Києво-Братської Богородиці з колекції Національного музею історії України, що є списком шанованого чудотворного образу Києва від середини XVII ст. З цією метою наведено і прокоментовано матеріали музейно-облікової документації та здійснено мистецтвознавчу експертизу й контекстуальні порівняння з іншими творами. На основі проведеного дослідження автором з'ясовано походження ікони з теренів Полтавщини та висловлено кілька гіпотез про “київський родовід” майстра ікони, її створення у першій чверті XVIII ст. та безпосередню залежність від оригінального іконографічного прототипу.

Ключові слова: Києво-Братська Богородиця, культ, ікона, музейно-облікова документація, походження, атрибуція, датування, іконографічний прототип, малярська школа

Summary

The main objective of this article is to explore the origin and attribution of the Kyiv-Brotherhood Virgin Mary icon preserved in the collection of the National Museum of Ukrainian History. This icon is a copy of a legendary miraculous image from the mid-17th century. The author commented on the museum records, conducted expert evaluation of the icon, and compared it to the other icons created at the same period. The author claims that the icon originated from the Poltava region suggests several hypotheses about the Kyiv origin of the artist, and puts forward a hypothesis about its creation in the first quarter of the eighteenth century as well as its direct following the patterns of the original iconographic prototype.

Keywords: Kyiv-Brotherhood Virgin Mary, cult, icon, museum accounting-records, origins, attribution, dating, iconographic, art school

Протягом тривалого періоду від другої половини XVII ст. і до початку XX ст. образ Києво-Братської Богородиці був однією із найшанованіших чудотворних святинь Києва і водночас – візитівкою Подолу, Братського монастиря та Києво-Могилянської академії. Згадки про нього є практично у всіх київських путівниках XIX ст. Разом з тим, цей образ став невід’ємним пунктом в укладених у XIX ст. каталогах всіх православних святинь поруч із такими знаковими і відомими святинями, як Холмська, Іверська, Казанська, Вишгородська (Володимирська) Богоматері тощо. У подібних виданнях подавалася загальна інформація про дні вшанування кожної святині, а також її коротка історія “з’явлення” та чудотворення. Так, у двох популярних у кінці XIX ст. книгах “Святині землі руської...” Є. Поселяніна (1-е вид. 1899 р.) та “Земне життя Пресвятої Богородиці з описом її святих чудотворних ікон” С. Снеессоревої (1-е вид. 1892 р.) чудотворну ікону Києво-Братської Богородиці представлено святинею, що спершу явилася у Вишгороді в 1654 р., а потім за дивовижних обставин перемістилася до Києва в 1662 р. За переказами, останнє відбулося під час нападу татар на Вишгород та їх спроби переправитися на лівий берег Дніпра на плотах, виготовлених з іконних дощок – при цьому здійснилася “буря на Дніпрі”, від якої врятувався лише один татарин, з яким саме ця ікона “припливла” до Подолу, ставши проти Братського монастиря. Відтоді обитель зі школою стала новим “домом” для ікони, натомість сам татарин охрестився і постригся в ченці (монастир при цьому не уточнено – sic!). Зі згаданих видань довідуємося, що вшанування ікони церква здійснювала 10 травня та 6 вересня. Крім того, у Братському монастирі біля ікони щосуботи читався акафіст, а щорічно у п’яту суботу Великого посту акафіст перед образом проголошувався “зазвичай при чисельному зібранні усердних богомольців”¹. Між тим, згідно з даними каталогу Є. Поселяніна, вшанування ікони відбувалося також 2 червня². Цю дату, як не дивно, не вказують інші каталоги (sic!).

Додаткові відомості про чудотворну святиню Подолу подавали київські путівники XIX ст. Вочевидь, жанрова специфіка цих видань сприяла викладенню детальної історичної інформації про обставини появи та побутування ікони. Зокрема, у відомих і авторитетних путівниках М. Сементовського, М. Захарченка, Ф. Тітова, М. Петрова та К. Щероцького розлогіше описано перше чудо ікони, яким було її “явлення” у Вишгороді³. Це сталося в 1651 р. (а не в 1654 р., як у версії церковних каталогів та місяцесловів⁴ – sic!), коли в місті зупинилося литовське військо Януша Радзивіла, і один з його “вояків-єретиків” вдарив шаблею по ликові Богоматері. Мати

¹ Цит. за однойменним сучасним перевиданням: Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных Ее икон, чтимых православною церковью на основании Священного Писания и церковных преданий. С изображениями в тексте праздников и икон Божьей Матери / Составила София Снеессорева. – Перевидание. – М.: Благовест, 2010. – С. 217–218. Схожу інформацію наводить Є. Поселянін, але під 6 вересня, див.: Благодеяния Богоматери роду христианскому чрез Ее святые иконы. – СПб., 1905.

² *Поселянин Е.* Богоматерь: Описание Ее земной жизни и чудотворных икон: в 2-х кн. – Кн. 2. – М.: Крестовоздвиженское православное братство, 2002. – 704 с.; про дні вшанування ікони див.: *Поселянин Е.* Сказания о чудотворных иконах Богоматери. 6 сентября. Киево-Братская икона // Седмица.ru. Церковно-научный центр “Православная энциклопедия” [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sedmitza.ru/lib/text/440305/> (дата обращения 19.04.2017). – Название с экрана.

³ *Сементовский М.* Киев, его святыня, древности, достопамятности и сведения, необходимые для его почитателей и путешественников. – К.: Тип. Сементовского, 1864. – С. 211–212; Киев теперь и прежде [1888–1888] / Сост. М. Захарченко. – К.: Изд. С. В. Кульженко, 1888. – 290 с.; Путеводитель при обозрении святынь и достопримечательностей Киево-Печерской Лавры и города Киева / Сост. протоиерей Ф. Титов. – К.: Изд. Киево-Печерской лавры, 1910. – 191 с.; *Щероцкий К.* Киев. Путеводитель. С планом г. Киева и 58 ил. – К.: Тип. В. С. Кульженко, 1917. – 354 с.; Киев: его святыни и памятники / Сост. проф. Н. И. Петров; ред. В. И. Шемякина. – СПб.: Тип. М-ва Путей сообщения, 1896. – С. 179–181.

⁴ *Ровинский Д.* Русские народные картинки: в 5-ти кн. – Кн. 3: Притчи и листы духовные. – СПб.: Тип. Акад. наук, 1881. – № 1216.

Божа “поскаржилася” уві сні Янушу Радзивиліві, і той скарав “безбожника” на смерть; потому жовніри без перешкод пішли геть, а на іконі залишилася “язва”⁵. Також у путівниках, як і в згаданих каталогах і місяцесловах, йшлося про друге чудо ікони та її потрапляння до Києва в 1662 р. А наприкінці з однастайністю констатувався факт шанування святині на Подолі зі згадкою про щорічну урочисту церковну ходу з іконою.

Саме так представляють чудотворний образ Києво-Братської Богородиці церковні місяцеслови та київські путівники XIX ст. Утім, “інформаційний паспорт” у цих виданнях є неповним і містить чимало суперечностей. Зокрема, в церковних каталогах богородичних ікон не вказується те, коли церква встановила день вшанування ікони, в якому монастирі опинився врятований нею татарин; до того ж, у них наведені різні відомості про дату її відзначення (зокрема, 2 червня). А головне – згадані каталоги і наукові видання не містять точних відомостей про час зародження культу Братської Богородиці⁶ та особливості його поширення в Києві в XVII–XVIII ст.⁷

Автору цієї публікації вдалося частково з’ясувати обставини формування культу. Найдавніша документальна згадка про образ Братської Богородиці та його чуда сягає 1670 р. Наступного 1671 р. представники Києво-Братського монастиря і школи привезли до Москви текст із назвою “Сказання про дива ікони з Вишгорода, котра в 1662 р. стратила на Дніпрі татар”⁸ (саме “Сказання”, вочевидь, було укладено в 1670–1671 рр.). Популяризація святині саме в Москві і упорядкування тексту про її чуда визначалася суто прагматичними потребами – спонукати московського царя до щедрих пожертв і благодіянь на користь обителі, створивши при цьому позитивний імідж довкола єдиної київської школи з монастирем. Останнє також втілювалося через демонстрацію чудотворної святині, текст про чуда якої мав засвідчити, що сама Богородиця замість Вишгорода – відомого місця перебування мощів святих Бориса і Гліба – обрала своїм домом Києво-Братську обитель⁹.

Іншим важливим блоком дослідницьких питань є зображення Києво-Братської Богородиці – особливості іконографії образу, його прототип та “редакційні варіанти” у пізніших списках (“подобіях”). Одним із таких списків є ікона Братської Богородиці, що зберігається у НМІУ (далі – ікона НМІУ). Ймовірно, цей образ належить до XVIII ст., однак місце його створення і терени побутування остаточно не з’ясовані. Про ікону НМІУ й піде мова в цій статті.

Почнемо з того, чому згаданий список є важливим для дослідження і яка його актуальність.

⁵ Сементовский М. Киев, его святыня, древности.... – С. 211–212.

⁶ Зазвичай у цих виданнях часом зародження культу Братської Богородиці називався рік її першого чуда – 1651 або 1654. Таке датування умовне, тож виникає наступне питання: коли було укладено текст сказань з оповіддю про перше чудо 1651 р.? Появу цього тексту можна вважати “точкою відліку” культу Києво-Братської Богородиці. Див.: Закревский Н. Описание Киева: в 2-х т. – Т. 1. – М.: Тип. В. Грачева и комп., 1868. – С. 156; Смирнов Я. Рисунки Киева 1651 г. по копиям их конца XVIII в. // Труды XIII Археологического съезда в Екатеринославе, 1905 г. / под ред. графини Уваровой. – Т. 2. – М., 1908. – С. 278–280; Грушевський М. Історія України-Руси: в 11 т., 12 кн. / редкол.: П. С. Сохань (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1996. (Пам’ятки історичної думки України). – Т. IX, кн. 1: роки 1650–1654. – С. 10.

⁷ Про історію ікони та її зображення на гравюрах і творах іконопису див.: Беликова Г. Києво-Братская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. – Т. 32. – М.: Церковно-научный центр “Православная энциклопедия”, 2013. – С. 686–690 [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/1684331.html> (дата обращения: 19.04.2017). – Название с экрана. Також див.: Ахіла (Шахтарін), архим. Києво-Братська ікона Божої Матері. – К., 2016.

⁸ У документах московського Малоросійського приказу збереглася редакційна версія тексту “Сказання...”, яку автор підготував до археографічної публікації із розширеним коментарем. Див.: Російський державний архів давніх актів (РДАДА), м. Москва. – Ф. 229: Малоросійський приказ. – Оп. 2. – Кн. 9. – Арк. 699–703.

⁹ Затилюк Я. “Винайдення” могилянської святині: найдавніші відомості про Києво-Братську ікону Богородиці та їхні контексти // Шлях у чотири століття. Матеріали Міжнародної наукової конференції “AD FONTES – ДО ДЖЕРЕЛ” до 400-ї річниці заснування Києво-Могилянської академії / Наук. ред. Н. Яковенко, упоряд. Н. Шліхта. Київ, 12–14 жовтня 2015 р. – К.: НАУКМА, 2016. – С. 82–96.

Як відомо, Братська Богородиця була однією з центральних храмових ікон Богоявленського собору Братського монастиря. Згідно з ґрунтовним науковим дослідженням історії Києво-Братського монастиря і академії М. Мухіна, ікона знаходилася у південному кіоті собору (тут же опубліковане її зображення в “шатах”) з часу його побудови в 1690-х рр.¹⁰. Однак, крім цього образу, були різні списки “подобій”. Одне чи кілька з них мали знаходитися у стінах самого Братського монастиря. Йдеться про “виносну ікону”, з якою відбувалися урочисті процесії та “церковні ходи” на Подолі¹¹. Показово, що один зі списків Братської Богородиці прикрашав іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври з 1730–1740-х рр. Відомі також списки цього образу поза Києвом (про це мова піде далі).

Після знищення Богоявленського собору в 1935 р. ікона зникла з поля зору дослідників, більше не публікувалася та не згадувалася. Про неї “забули” і частина її списків перемістилася до музейних сховищ¹². З 1990-х рр. у музейних альбомах та каталогах з’явилися зображення образу, точніше – його кількох списків “подобій” XVIII ст. переважно з теренів Київщини. Мова йде про ікони з колекції НКПІКЗ, НХМУ, Дніпропетровського художнього музею (м. Дніпро) та НМІУ¹³. Список образу з НМІУ, атрибутований відомим мистецтвознавцем Л. С. Міляєвою початком XVIII ст., вважався найдавнішим¹⁴.

Утім, у 2009 р. співробітники НХМУ під час звірки у фондосховищі виявили ще один список ікони Братської Богородиці в коштовних шатах та з обліковими позначеннями¹⁵. На основі зіставлення записів у інвентарних книгах Всеукраїнського музейного містечка 1930-х рр. з обліковими позначеннями на знайденій іконі та результатів проведеної рентгенограми Г. Белікова обґрунтовано стверджує, що саме ця ікона на початку 1930-х рр. містилася у Богоявленському соборі до його руйнування¹⁶. За іншим її припущенням, цю ікону виготовили в 1690-х рр. з нагоди освячення Богоявленського собору, відбудованого на кошти гетьмана І. Мазепи¹⁷. В такому разі, виявлена у фондах НХМУ ікона може вважатися давнішою, ніж список з НМІУ початку XVIII ст. та інші списки.

З огляду на сказане, актуальним завданням стає проведення більш точної атрибуції та з’ясування походження ікони з колекції НМІУ. Це важливо для всіх подальших досліджень, передусім – для встановлення загального співвідношення списків образу Києво-Братської

¹⁰ Мухин Н. Києво-Братский училищный монастырь. Исторический очерк. – К.: Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1893. – 427 с.

¹¹ Одна з таких щорічних процесій, що відбувалася на свято Богоявлення, в 1870 р. була описана в “Київських єпархіальних відомостях”: “...щільний натовп люду зустрічав ікону на чолі ходи у дворі Братського монастиря, на площі в цей час грала урочиста музика і шикувалися представники ремісничих цехів зі знаменами... Згодом по Іллінській вулиці процесія поступово просувалася до Дніпра, до оточеного ялинами намету, коло якого ікону над водою Дніпра повертали зображенням до міста, тим самим нагадуючи історію її чудесного обретіння навпроти Братського монастиря 10 травня 1662 року”, див.: Киевские Епархиальные ведомости. – № 2. – 16.01.1870. – Отд. 2. – С. 49–53.

¹² За інформацією Г. Белікової, в музеях України (переважно в НХМУ та НКПІКЗ) зберігається бл. 10-ти списків ікони. Принагідно висловлюємо вдячність дослідниці за консультації та надану інформацію.

¹³ Див. публікації ікон Братської Богородиці в альбомах (подано за порядком згадування музейних установ вище): Православна ікона Росії, України, Білорусі: каталог виставки [до 1020-річчя Хрещення Русі] / Відп. ред. Н. Бекенева, Т. Волкова. – К.: НКПІКЗ, 2008. – С. 123; Український іконопис XII–XIX ст. з колекції Національного художнього музею України. Альбом / Упоряд. Ю. Литвинець; авт. ст. Л. Членова. – Хмельницький: Приватна фірма “Галерея”; К.: ТОВ “Артанія Нова”, 2005. – № 120; Яценко Л. Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею: каталог. – Дніпропетровськ: ДАНА, 1997. – С. 31; Національний музей історії України у 2-х т. – Т. 2. – К.: Мистецтво, 2012. – С. 289, № 435.

¹⁴ Списки ікони з інших згаданих музеїв (див. прим. 11) датуються другою половиною XVIII–XIX ст. Див. вказівку Л. Міляєвої про датування ікони з НМІУ: Міляєва Л. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII століття та образ Любецької Богоматері пензля Івана Щирського // Записки Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. – Львів, 1994. – Т. ССХХVII. Праці Секції мистецтвознавства. – Львів, 1994. – С. 126–127.

¹⁵ Пархоменко І. Віднайдена ікона Братської Богородиці // Київ. – 2010. – № 2. – С. 190–192.

¹⁶ Белікова Г. Пам’ятки Братського монастиря в колекції НХМУ // Пам’ятки України: історія та культура. – № 1: Києво-Братський Богоявленський монастир. – К., 2013. – С. 40–43.

¹⁷ Це список межі XVII–XVIII ст., не є першотвором.

Богородиці між собою та розгляду питання, який із них – з колекції НМІУ чи НХМУ – повніше відображає первісний іконографічний прототип 1660-х рр. Це є основним завданням у загальніших студіях про іконографічний прототип Києво-Братської Богородиці, джерел його формування та особливості його дотримання у пізніших списках “подобій”. Зазначені питання будуть досліджені в наступних публікаціях автора. Натомість основним предметом даної статті стане опис, а також з’ясування походження та загальна атрибуція списку образа Братської Богородиці з колекції НМІУ.

Ікона Братської Богородиці з колекції НМІУ: загальне представлення

Список образа Києво-Братської Богородиці є окрасою експозиції НМІУ¹⁸. Свого часу він став предметом особливої уваги Л. Міляєвої в її публікації про визначні чудотворні святині Києва XVII ст. – ікони Братської, Куп’ятицької та Любецької Богородиці. Авторитетна дослідниця здійснила загальне представлення ікони, відзначивши барокові риси в зображенні, а також спробувала реконструювати іконографічний прототип (інші списки на час написання цієї статті були тоді невідомими)¹⁹. Дослідницю, проте, не цікавили питання загальної атрибуції, що помітно з її кількох ремарок про ікону як про твір “невідомого походження початку XVIII ст.”. Поза тим, Л. Міляєвою здійснено важливе спостереження стосовно належності ікони до “київської художньої школи” початку XVIII ст. (з огляду на окремі художні деталі).

Спробуємо наразі представити детальніше ікону. Почнемо із зображення (іл. 1). На іконі бачимо Богородицю, яка тримає правою рукою маленького Ісуса, що притулився до лівої щоки Матері, його права рука вкладає до її лівої. Обидва лики звернені до глядача. Богородиця одягнена в червоний мафорій зі світло-зеленим підкладом та блакитну туніку; край мафорію та манжети – золотисті. Христос – у білому хітоні та світло-коричневому гиматії. Притулені обличчя та мотив “вкладеної руки” надають іконі глибокого ліризму й ніжності.

Зображення належить до одного з ізводів іконографічного типу “Елеуси”, що постав у візантійському мистецтві на межі XI–XII ст.²⁰. Саме поняття означає не лише “Замилування” (усталена термінологія за Н. Кондаковим), але й “Милування”. У візантійській церковній традиції цей термін виражає посередництво Богоматері між вірними та Ісусом Христом. Відомо чимало іконописних пам’яток такого типу, їх загальним мотивом є вираження “прихованого суму Богоматері при думці про мученицьку людську долю її дитини”, а в певному сенсі – тема заступництва Марії за людство²¹. Зазвичай у візантійському мистецтві зображення подавалось так: Ісус горнеться до щоки Марії та обнімає її обома ручками, сама ж Богоматір звернена до нього з молитовним жестом. Варіанти образів відрізнялися зображеннями: Марії на повен зріст чи на троні, а Ісуса – у позі на колінах матері або на її руці.

В іконі з НМІУ характерними атрибутивними рисами є не лише притуленість облич, а й мотив “вкладеної руки”. Свого часу авторитетний знавець іконопису Н. Кондаков зазначив, що витоки ікони з таким мотивом – в італо-критському іконописі XV ст., що є відгалуженням пізньовізантійської іконографії²². За уточненням В. Александровича, найдавніша відома ікона

¹⁸ Експонується в НМІУ в залі № 11 “Україна в XVII столітті”.

¹⁹ Останній зарахований нею до “іконографічного типу “Замилування” римського ізводу, в якому поєднано типи Елеуси та Гликофілоуси”; див.: Міляєва Л. С. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII ст... – С. 126.

²⁰ Тлумачення літургійного і догматичного смислу “Елеуси” (зображення Богоматері, яка пригортає немовля) див.: Етингоф О. Образ Богоматері. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 67–71.

²¹ Етингоф О. Образ Богоматері... – С. 69. На думку дослідниці, основний мотив “Елеуси” визначається темою “пещення немовляти”, сформованою в часи іконоборства, що тлумачилась як образ страстей Христа і як прояв реальності його людської природи.

²² Кондаков Н. Иконография Богоматери. В 2-х т. – Т. 2. Византийская иконография Богоматери / Изд. Отд. ния Рус. яз. и словесности Имп. акад. наук. – Пг.: Тип. Имп. акад. наук, 1915. – С. 178–179.

з мотивом “вкладеної руки” походить з XII ст., однак іконографія такого типу у Візантії не набула поширення і збереглася в поодиноких неусталених зразках (наприклад, створена бл. 1350 р. намісна ікона монастирської церкви в Дечанах та дещо пізніша Богородиця з Верії у зібранні Візантійського музею в Афінах)²³.



Ілюстрація 1. Богоматір Братська в експозиції НМІУ (М-1374). Фото О. Каменевої. 2016 р.

Важливе питання, як і чому таке іконографічне зображення поширювалося в українському іконописі, потребує спеціальних досліджень. Адже подібне трактування Христа й Богоматері (притулені щоки та мотив “вкладеної руки”) характерні для іконографії багатьох чудотворних богородичних ікон, зокрема Крехівської, Лопенської, Корецької Богородиць, ікони з Волковиї, з околиць Перемишля і з карпатського регіону (ікона Богородиці із с. Модьорошка²⁴). За одним із припущень, висловлених Р. Біскупським, такого типу іконографія стала відомою в українському малярстві завдяки знайомству з гравюрами голландського митця Р. Саделера (“Елеуса” 1614 р.). До такого висновку дослідник доходить на підставі аналізу ікон західноукраїнського

²³ *Александрович В.* “Богоявлення” – новий графічний панегірик гетьманові Іванові Мазепі // Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха: зб. наук. пр. / Відп. ред. В. А. Смолій, відп. секр. О. О. Ковалевська. – К.: Ін-т історії України НАНУ. – К., 2008. – С. 304–305.

²⁴ Про образ Богородиці із с. Модьорошка XVII ст. та інші, пов’язані з ним, див. публікацію: *Пушкаш Б.* Марія Повчанська і чудотворні образи карпатського регіону // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10-11 maja 2003 roku.* – Część I. – Łancut, 2003. – S. 255.

походження (переважно з теренів Перемишля і околиць)²⁵. Утім, Р. Біскупський не аналізує ікони з інших регіонів, тож питання про джерела походження та формування іконографічного прототипу Києво-Братської Богородиці потребує подальших досліджень. Адже цей тип зображення міг з'явитися в Києві й іншим шляхом²⁶.

Наразі важливим є спосіб передачі в іконі НМІУ образу пізньовізантійської іконографії за канонами “зрілого бароко”. Традиційний мотив “Милування” передано з виразними контрастами. Так, обличчя Богородиці, до якої довірливо притулився маленький Ісус, виражає одночасно і смуток (сумні очі), і радість (ледь підняті кутики губ). Смуток – від знання долі і страждань, які чекають на її сина, радість – від почуття материнства та оптимізму щодо майбутнього Воскресіння її сина після всіх страждань. Бароковість виражена і у трактуванні заглиблених складок гиматію Христа, і у “фламандській життєвості образів”²⁷. Інша характерна барокова особливість – різьблений мотив аканту довкола двох образів у круглих німбах, поширений в українському іконописі XVII ст.²⁸. Ним увиразнювався мотив надзвичайної витривалості і тяжких випробувань. Натомість архаїчність у трактуванні образів проявляється у зображенні фаланг пальців рук обох фігур²⁹ і в загальній умовності силуету та жестів Діви Марії. Традиційними можна вважати також червоні вуста обох ликів, що підкреслюють їх чуттєвість.

Атрибуція та історія ікони за музейно-обліковою документацією

Ікона, що досліджується, може походити з якоїсь із церков. Записів власників на ній немає, окрім пізнішого підпису “копія чудотворного образу Пресвятої Богородиці, яка у Братському київському монастирі на Подолі” на клейці внизу під зображенням (інформаційний потенціал цього запису буде пояснено згодом), а також позначень на звороті ікони: “М-1374”, “47270”, “9728”. Унизу розміщено дещо затертий чорною фарбою напис червоним “Oltawa”.

Для розуміння семантики цих підписів слід звернутися до музейної фондової документації.

Позначення “М-1374” є робочим обліковим номером НМІУ на музейному предметі з фондової групи зберігання “Малярство”. В інвентарній книзі під цим номером міститься наступний запис: “Ікона на дереві. “Марія з Ісусом Христом. XVIII ст.”. Образ поколінний. Ісус – на руках Марії, притулившись щоками одне до одного. Вбрання червоне, обкладене золотою парчевою тасьмою, інше вбрання – синьо-брунате, із зеленою підкладкою. Тло – з рельєфного рослинного орнаменту” [пунктуація у цитованому записі авторська. – Я. З.].

За цим інвентарним описом можна безпомилково визначити належність ікони до типу “Елеуси” (такого ступеня точності описи в інвентарних книгах, до речі, трапляються нечасто). Інша інформація із запису про ікону в інвентарній книзі стосується матеріалу (“дерево, левкас, темпера”), розміру (“72x52”) та стану збереженості (“випади левкасу на краях, забруднення, є тріщини, поточена шашлем”). І, нарешті, варто відзначити відомості в цьому інвентарному записі, які стосуються часу надходження предмета (“17 березня 1955 року”, “А. 4. сп. 77”³⁰), а

²⁵ Biskupski R. O dwu wariantach przedstawienia Matki Boskiej Eleusy w sztuce ukraińskiej XVII–XIX wieku // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10-11 maja 2003 roku. – Część I. – Łancut, 2003. – S. 272–274.

²⁶ Попередні міркування з цього приводу будуть міститися у наступних публікаціях автора, оскільки для цього потрібно детально представити подібні зображення та пояснити, в який спосіб і завдяки чому про них могли дізнатися в Києві. А це наразі не є предметом даної публікації.

²⁷ Міляєва Л. С. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII ст... – С. 126.

²⁸ У католицькій традиції німби зірчасті або ромбічні.

²⁹ Ніжки Христа передано у бароковій тональності.

³⁰ Ці скорочення розшифровуються так: “Акт № 4. список 77” – ікона зазначена в акті під № 77. Як з'ясувалося після огляду цієї та інших інвентарних книг, згаданим актом відзначено надходження чималої кількості предметів.

головне – вказують на походження (“з Полтавського музею” та на те, що ікону “повернуто з Німеччини”).

У записі зазначені й старі облікові номери: “47270” і “9728”. Спробуємо верифікувати представлений обліковий запис інвентарної книги, що дозволить з’ясувати історію і походження самого предмета.

Вказаний у інвентарній книзі акт № 4 за 17.03.1955 р. виявити у фондах НМІУ поки що не вдалося³¹. Втім, важливою є згадка про походження ікони з “Полтавського музею”, що підтверджують “старі облікові позначення” (№№ 47270 і 9728), виявлені на звороті ікони та в інвентарній книзі НМІУ. Як з’ясувалося, під № 47270 ікона записана до інвентарної книги № 37 Полтавського державного краєзнавчого музею. 604 сторінки книги заповнено й завірено в 1939 р. (прошито 11 серпня того ж року). Потрібний нам запис знаходиться на с. 90.

Обліковий запис у цій книзі є частковим, оскільки містить лише опис зовнішнього вигляду предмета. Наведемо його повністю (зі збереженням орфографії та пунктуації): “Ікона на дерев’яній шпунтованій дошці. Грунт без паволоки. Писана олійною фарбою. Крита олійним лаком. Зображено богородицю з немовлятком. Фон – позолота, левкас. Розмір 52x71 см”. Пізніше було зроблено уточнення: “Передано худож. музею. Акт 15.03.40 г.”³². Інші графи інвентарної книги, що стосуються часу придбання і способу надходження, незаповнені. Для цього були вагомими підстави. Справа в тому, що інвентарні книги Полтавського краєзнавчого музею ім. В. Кричевського, серед яких і згадана під № 37, починали заповнювати в 1939 р. на основі облікових документів, які існували з перших років створення музею. Переписування даних документів (які не збереглися) відбувалося в умовах жорсткого партійного тиску на музей, який навіть планували розформувати через звинуваченнями співробітників у “буржуазному націоналізмі”. Вочевидь, аби не давати підстав для підозр співробітників музею у пієтеті до пам’яток “релігійного культу”, переписувачі книг не згадували про походження і спосіб придбання відповідних предметів³³. Наново переписані книги містили скорочений зовнішній опис, інші ж графи залишалися незаповненими³⁴. До того ж, інвентарна документація 1930-х рр. укладалася за тематичним принципом, що не дає змоги з’ясувати час надходження ікони за її порядковим номером (№ 47270) серед інших 117 900 облікових номерів. Це було б можливим, якби облікові номери присвоювалися за порядком надходжень предметів (тоді б ми змогли простежити певну хронологічну послідовність).

Таким чином, за наявною обліковою документацією нині важко встановити місцезнаходження ікони Братської Богородиці до того, як вона потрапила до Полтавського музею. Наразі можна лише спробувати зробити ймовірні припущення, звернувшись до історії формування колекції ікон цього музею.

Як відомо, Полтавський краєзнавчий музей ім. В. Кричевського починав функціонувати в 1890 р. як природничий музей Полтавського губернського земства, де з ініціативи професора В. Докучаєва досліджувалися ґрунти та природа краю. Невдовзі одним (але не провідним) із завдань музею стало проведення етнографічних та історичних досліджень³⁵.

Утім, нас цікавлять джерела формування колекції ікон музею, перші з яких надійшли до нього в 1906 р. як дарунок К. С. Скаржинської з її приватного музею в маєтку Круглик на

³¹ З цієї метою було також переглянуто підшивку актів з переліками предметів, повернених з Німеччини після Другої світової війни.

³² Запис на арк. 90 зроблено у графі “примітки” і стосується предметів під номерами 47269–47273.

³³ Вибіркові винятки робилися для окремих предметів з археологічної групи.

³⁴ Інформацією, наведеною в цьому та попередньому абзацах, завдячуємо головному зберігачу фондів Полтавського краєзнавчого музею ім. В. Кричевського Тамарі Костянтинівні Кондратенко. Принагідно висловлюємо їй глибоку вдячність за допомогу при виявленні даних у інвентарних книгах та перевірки всієї наявної облікової документації музею.

³⁵ *Риженко Я.* Полтавський державний музей. Історичний огляд // Збірник, присвячений 35-річчю музею. 3 82 іл. та 8 табл. / Під ред. В. Бендеровського, Я. Риженка, М. Гавриленка. – Т. 1. – Полтава, 1928. – С. 1–15.

Лубенщині. Поповнення зібрання творів іконопису відбулося завдяки етнографічним експедиціям В. Щербаківського, К. Мощенка, а в 1920-х рр. – внаслідок вилучення предметів старовини з Полтавського єпархіального давньосховища, з місцевих церков (т. зв. “обстеження” В. Ніколаєва та М. Рудинського) та з маєтків Абази, Іловайського, Мусіна-Пушкіна, Кочубеїв. У 1930-х рр. кількість ікон у зібранні музею збільшилася через сумнозвісну політику нищення і грабунку храмів³⁶. Це дає підстави вважати, що ікона, яка досліджується нами, могла потрапити до Полтавського музею з якогось місцевого храму, менш імовірно – з певного приватного зібрання (теж із Полтавщини).

Між тим, спираючись на дані облікової документації, історію ікони з колекції НМІУ можна представити наступним чином. У кінці 1930-х рр. вона перебувала в Центральному пролетарському музеї Полтавщини. В 1940 р. разом з іншими творами живопису її було передано до новоствореного Полтавського художнього музею за актом передачі від 15.07.1940 р., який зберігається у фондах музею. Під час Другої світової війни, в 1941–1943 рр. ікона опинилася в Німеччині внаслідок проведення німецькою окупаційною владою політики вивезення культурних цінностей із підконтрольних територій³⁷. Вочевидь, під час підготовки до перевезення ікони з Полтави на її звороті червоною фарбою було зроблено підпис “Oltawa” (наразі він погано прочитується під пізніше зробленим мазком чорної фарби). Під час реєвакації культурних цінностей ікону повернули з Німеччини й у 1955 р., за поки що нез’ясованих обставин, передали до Державного історичного музею УРСР (попередника НМІУ).

Таким чином, оскільки за музейною обліковою документацією не можна з’ясувати походження ікони, вдається лише простежити історію переміщення предмета в різних музейних інституціях. Також можна зробити припущення, де знаходилася ікона перед тим, як потрапила до Полтавського музею. З огляду на відомі з публікацій шляхи і способи формування колекції цього музею, можна припустити, що ікона від XVIII до початку XX ст. знаходилася в одному із храмів Полтавщини³⁸.

За відсутності надійніших даних спробуємо звернутися до іншого важливого питання (пов’язаного з попереднім): в якому малярському середовищі створено ікону? З’ясування цього передбачає необхідність проведення глибшого мистецтвознавчого аналізу.

“Малярський родовід” майстра ікони

У згаданій публікації Л. Міляєвої про чудотворні ікони Києва (яка, нагадаємо, є єдиним дослідженням, де аналізується список Києво-Братської Богородиці з колекції НМІУ) зроблено припущення про належність означеної ікони до київської малярської школи. Свій висновок дослідниця обґрунтувала лише стислою і неконкретною вказівкою на “фламандську життєвість образів, узагалі притаманну київській малярській школі”³⁹. Між тим, гіпотеза про належність ікони НМІУ до київської малярської школи, а то й – про київське походження її автора, знаходить підтвердження при проведенні контекстуальних порівнянь цього твору з іншими.

За своїми показовими художніми деталями ікона НМІУ (лики й вираз обличчя Богородиці та Христа, хвилясте волосся маленького Ісуса, окреслення брів і очей, непропорційно великі фаланги пальців рук) подібна до таких власне київських творів, як ікона Братської Богородиці

³⁶ Власенко І. Ікони на дереві в колекції Полтавського краєзнавчого музею: каталог // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам’яток: зб. наук. ст. 2004 р. / Редкол. Ю. В. Волошин [та ін.]; Управління к-ри Полтав. облдержадміністрації, Полтав. держ. педагогічний ун-т ім. В. Г. Короленка, Полтав. краєзнавчий музей. – Полтава: Дивосвіт, 2005. – С. 616–655.

³⁷ Під час відступу радянських військ у 1941 р. лише незначну частину фондів Полтавського музею евакуйовано до Уфи.

³⁸ Зрештою, при простому візуальному огляді виявлено, що вона була знята з іконостасу.

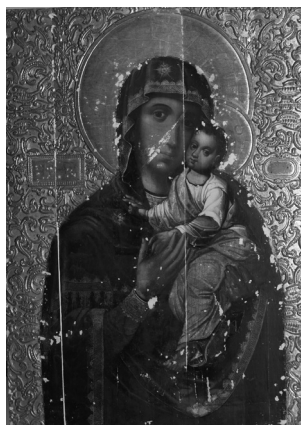
³⁹ Міляєва Л. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII ст... – С. 127.

з іконостасу Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври (іл. 2а), виготовленого в 1730–1740-х рр. після пожежі в Лаврі 1718 р.⁴⁰. Зі значним відсотком умовності можна говорити про подібність ікони НМІУ до ікони Братської Богородиці з колекції НХМУ, яка вважається найдавнішою з відомих списків чудотворного образу (іл. 2б).



Ілюстрація 2а. Богоматір з немовлям. Ікона з іконостаса Троїцької надбрамної церкви. Поч. XVIII ст. Іл. з вид.: Скарби Києво-Печерської Лаври. Альбом. – К., 1997. – № 83. – С. 115.

Зв'язок між згаданими двома творами проявляється в тому, як автор ікони НМІУ передав пропорції фігур Христа і Богородиці, а також складки гиматію маленького Ісуса. Цим ікона з НМІУ вирізняється від списків “подобій” пізнішого часу, автори яких не дотримувалися точності у передачі згаданих деталей. Між тим, маляр Братської Богородиці з іконостасу Троїцької церкви Києво-Печерської Лаври чи не першим змінив пропорції: на його іконі ліва рука Богородиці знаходиться в іншій позиції (тримає ніжку Ісуса), притуленість облич і їх зверненість до глядача дещо інша. Попри це складки гиматію Христа на всіх трьох іконах виразно подібні.



Ілюстрація 2б. Братська Богородиця. НХМУ (ХП–238). 1690-і рр. Іл. з вид.: Белікова Г. О. Пам'ятки Братського монастиря в колекції НХМУ // Пам'ятки України: історія та культура. – № 1: Києво-Братський Богоявленський монастир. – К., 2013. – С. 42.

⁴⁰ Про ремонт після пожежі 1718 р. та розписи Троїцької надбрамної церкви див.: *Уманцев Ф.* Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської Лаври. – К.: Мистецтво, 1970. – С. 42–59; *Кондратюк А.* Монументальне малярство Києво-Печерської школи першої половини XVIII ст.: огляд історіографії // *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтво.* – Вип. 3. – Львів, 2003. – С. 369–377.

Ще одна художня деталь на іконі НМІУ має “київське походження” – акантовий орнамент на тлі ікони, що має аналогію до орнаменту образу Братської Богородиці на гравійованій ілюстрації Академічних тез 1713 р. “київського виробництва”. Ці тези були призначені для дарування за посередництва “священного богослов’я та філософії слухача” Гавриїла Михайловича сподвижнику Петра I графу Б. П. Шереметеву – покровителю київської школи, а можливо, і її колишньому студенту. Б. Шереметев на чолі російської армії готувався вирушити на війну з турками, що визначило наповнення Академічних тез. У них проголошувалося, що Братська Богородиця буде захищати життя полководця на війні з “невірними агарянами”. З цієї нагоди було вміщено її зображення⁴¹. На жаль, гравюра із ликом Богородиці збереглася у пізнішому друкарському відтворенні поганой якості⁴², проте її порівняння з іконою з НМІУ виявляє збіг пропорцій і форми орнаментального тла⁴³ (іл. 3). Така аналогія⁴⁴ вказує на уподобання митців київського кола – автор ікони з НМІУ мав відношення до київської художньої школи.



Ілюстрація 3. Гравюра з Академічних тез 1713 р. із зображенням Братської Богородиці. Іл. з вид.: Титов Ф. Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк (1606–1721). – Т. 1. – К., 1918. – С. 473.

Вірогідність такого припущення підтверджує підпис на образі. Як видно з іл. 1, унизу під іконою зроблено вклейку з написом, який за каліграфічними особливостями можна віднести до першої половини XVIII ст. Напис такого змісту: “[Копія] чудотворного образа Пресвятой Б(огороди)цы Киевской, иже въ Брацкомъ м(о)настірі на Подолі” [подано в сучасній орфогра-

⁴¹ Детальніше про призначення та зміст тез див.: Голубцов А. К вопросу о старых академических тезисах и их значении для археологии [Тезисы Киево-Могилянской Коллегии 1713 г.] // Богословский вестник. – 1903. – № 7/8. – С. 418–419.

⁴² Вона відома в чорно-білому відтворенні, див.: Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк (1606–1721) / Сост. проф. протоиерей Ф. Титов. – Т. 1. (1606–1616–1721 гг.). – К.: Тип. Киево-Печер. Успен. лавры, 1916. – С. 473.

⁴³ На інших іконах (див. іл. 2а, 6 і 8) орнаментальне тло має регіональні ознаки. Зокрема, на іконі Братської Богородиці з НХМУ воно дещо інших пропорцій і форми, ніж на образі з НМІУ та гравюрі 1713 р. Однак у стильовому відношенні ці відмінності несуттєві. Ймовірно, вони пов’язані з індивідуальним трактуванням і водночас – із уподобаннями київських митців ранішого часу.

⁴⁴ Див.: Міляєва Л. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII ст... – С. 126. На думку дослідниці, обидві роботи схожі й тим, що на мафорії Діви Марії відсутній орнамент.

фії із заміною “ять” на “ї” – Я. З.]⁴⁵. Такий запис з уточненням топографії монастиря – рідкісний. Зазвичай при згадці Братського монастиря в документах чи у виданнях XVII–XVIII ст. обмежувалися позначенням “київський”. Уточнення “иже на Подолі” свідчить про те, що автор запису знав розташування Києво-Братського монастиря. Ця деталь також дає підстави стверджувати, що ікону створювали не для київських храмів, адже киянам і так відомо, що такий монастир у місті один. Ймовірно, образ призначався для Київщини, а, можливо, і для Полтавщини. Його могли замовити в Києві для певного місцевого храму і, відповідно, вже на місці підписати образ.



Ілюстрація 4. Образ Богоматері з Білостоцького Хрестовоздвиженського монастиря Волинської обл. Поч. XVIII ст.

Ймовірно й те, що маляр був некиївського походження, однак якийсь час навчався і працював у іконописній майстерні Києво-Печерської лаври. Набуті там знання та уміння стали йому в нагоді при виготовленні ікони для храму за межами Києва. Така ситуація є типовою для кінця XVII–XVIII ст. Найближчою аналогією до ікони НМІУ є ікона Богородиці початку XVIII ст. з Білостоцького Хрестовоздвиженського монастиря Волинської області (іл. 4), у автора якої – а ним традиційно вважається Й. Кондзелевич – теж простежується “київський родовід”. Певний час Й. Кондзелевич, знаний волинський маляр кінця XVII – першої половини XVIII ст., перебував у Києві й навчався у лаврській іконописній малярні⁴⁶. Ікона, яку йому приписують, має прямі і виразні аналогії з образом Києво-Братської Богородиці. Адже в цьому творі, по-перше, відтворено загальну іконографію (притулені щічки та мотив “вкладеної руки”), і, по-друге, збережено основні риси стилю київської малярської школи (передача складок драперій, лики Христа й Богородиці і певною мірою орнаментоване тло). В художньо-стильовому відношенні Білостоцька ікона пов’язана з іконами з колекції НМІУ та НХМУ (іл. 1, 2б і 4). Набагато менше Білостоцька ікона подібна до образу Братської Богородиці з іконостасу Троїцької надбрамної церкви 1730- х рр. Останньому властива більша свобода трактувань, що вказує на її пізніший час створення (іл. 2а і іл. 4). Свого часу В. Александрович заперечив установлене атрибутування цієї ікони як доробку Й. Кондзелевича. При цьому було доведено київ-

⁴⁵ Вказане у квадратних дужках є припущенням автора. Як видно з напису, мало бути ще якесь слово перед “чудотворного”. Припускаємо, що йшлося про “копію чудотворного образу...”

⁴⁶ Детальніше див.: Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору. – Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 1996. – С. 387–394.

ський родовід “білостоцького майстра”⁴⁷. У будь-якому разі, хто б не був автором Білостоцької ікони, вона є важливим свідченням впливу київської малярської школи “на місцях”⁴⁸. Її автор певний час перебував у Києві, а потім вже поза цим “богоспасаємим градом” писав ікони на Волині. Аналогічною є ситуація з малярем Братської Богородиці з колекції НМІУ, з єдиною відмінністю, що ікону він писав на Полтавщині.

Наступне питання, коли було створено ікону Братської Богородиці з колекції НМІУ?

Уточнене датування

При спробі датування ікони доцільним є проведення контекстуальних мистецтвознавчих порівнянь з іншими творами. Це дасть змогу з певною умовністю зарахувати її до якогось конкретного хронологічного періоду.

Однією з ознак, за якою можна встановити приблизну дату образу з НМІУ, є типаж зображення Христа і Богородиці. Порівняно з Братською Богородицею з іконостасу Троїцької надбрамної церкви 1730–1740-х рр. в іконі з НМІУ витримано умовність силуетів обох фігур, що проявляється в лініях на одязі, драперіях і трактуванні ликів (іл. 1 і 2а). Згаданій лаврській іконі властивий більш вільний показ жестів і “руху” фігур: змінюються довжина фаланг пальців, а лики Христа і Богородиці подано в іншому взаєморозміщенні (зокрема, інша притуленість облич). Матір Божа правою рукою підтримує ніжку Христа – одна з перших “редакційних змін” в іконографії Братської Богородиці пізнішого часу. Натомість у образі з НМІУ цього ще немає: тут дотримана умовність силуету, традиційно довгі фаланги пальців і не відчувається свобода трактувань, властива творам зрілого бароко XVIII ст. Отже, ікона НМІУ з’явилася напередодні 1730–1740-ми рр.⁴⁹.



Ілюстрація 5. Богородиця намісна 1732 р. Іконостас Спасо-Преображенської церкви, с. Великі Сорочинці. Іл. з вид.: Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору. Львів, 1996. – С. 411.

⁴⁷ Александрович В. У колі сподвижників: Йов Кондзелевич у релігійному малярстві Волині кінця XVII – першої половини XVIII століття // Пам’ятки сакрального мистецтва Волині. Наук. зб. – Вип. 8: Матеріали VII міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 13-14 грудня 2001 року. – Луцьк, 2001 – С. 24.

⁴⁸ Дослідники, які традиційно приписували ікону пензлю Й. Кондзелевича, вказували на відображення в ній рис київської малярської школи і пояснювали це перебуванням маляра в Києві.

⁴⁹ У цьому контексті доречним є зауваження Л. Міляєвої, що з 1730-х рр. для київських майстрів стала характерною дедалі більша свобода у трактуванні іконографії Богоматері, див.: Міляєва Л. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII ст... – С. 127.

Попереднє припущення можна підтвердити візуальним порівнянням зображень силуетів Христа і Богородиці на іконах т. зв. зрілого бароко, зокрема на іконі Христа і Богородиці із Сорочинського іконостасу 1732 р.⁵⁰. На ній спостерігаємо набагато вільніше трактування ликів і жестів обох фігур з одночасним відходом від іконографічної умовності (іл. 5). Крім того, на місній іконі зі Спасо-Преображенської церкви (с. Великі Сорочинці) притаманна колористика, невласлива творам попереднього часу. Тут, як і в інших творах зрілого бароко XVIII ст., за визначенням В. Овсійчука, зникає надмірність насиченого червоного, натомість з'являється рідкісна раніше блакить. Так, на згаданій іконі одяг Богородиці темно-вишневий (а не яскраво-червоний, як раніше, і як на образі з НМІУ), більше того, "художник різної сили світлом змушує мерехтіти бганти на одязі, що справляють враження вальорного збагачення"⁵¹. Варто також відзначити більш декорований драперій, що є рисою пізнішого часу, не властивою для ікони з НМІУ.



Ілюстрація 6. Богородиця Братська. Друга половина XVIII ст. З колекції Дніпропетровського художнього музею (м. Дніпро). Іл. з вид.: Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею. – Дніпропетровськ, 1997. – С. 31.

При відзначенні архаїчності списку Братської Богородиці з НМІУ (його появи до 1730-х рр.) важливо згадати одне з "подобій" образа середини – другої половини XVIII ст. Йдеться про ікону Братської Богородиці з Нікопольської Свято-Покровської церкви, яка зберігається у Дніпропетровському художньому музеї (м. Дніпро) (іл. 6)⁵². Цей список є точним відтворенням іконографії образа, однак, на відміну від списку з НМІУ, є твором зрілого бароко, про що свідчать щедро декорований мафорій Богородиці, насичене орнаментальне тло, індивідуалізованіші лики Христа і Діви Марії. Аналіз цього списку важливий для розуміння того, як

⁵⁰ Пляшко Л. Сорочинський іконостас: ознаки стилю рококо. Мистецтвознавча розвідка. – К.: Українознавство, 2001. – 120 с.

⁵¹ Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору... – С. 416.

⁵² Яценко Л. Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею... – С. 12.

тенденції епохи зрілого бароко і рококо XVIII ст. позначилися на іконописному представленні образу Братської Богородиці, сформованого ще в середині XVII ст.⁵³.

Загалом, наведені порівняння і візуальні зіставлення дають підставу вважати 1730-і рр. верхньою хронологічною межею появи ікони з НМІУ. При визначенні нижньої хронологічної межі доречно порівняти цей твір зі списком з НХМУ (іл. 26) та іконописними творами кінця XVII ст.

Попереднє візуальне порівняння обох списків підтверджує давніше походження списку Братської Богородиці з НХМУ. В ньому більш архаїчним є трактування ликів і драперій, а також загальна колористика та орнамент на тлі ікони. Між тим, глибше безпосереднє зіставлення дає підстави вважати список з НМІУ пізнішим і таким, якому властиве індивідуальніше тлумачення образу Богородиці, ніж в іконі з колекції НХМУ. Дослідниця списку з НХМУ Г. Белікова переконує, що він постав у 1670–1690-і рр., оскільки для того часу було характерне “модельовання одягу персонажів <...>, а також ліплений орнамент, елементи якого (круглі перлинки в мушлеподібних завитках) зустрічаються саме в останній третині XVII ст.”⁵⁴. Між тим, дослідниця не наводить приклади богородичних ікон 1670–1690 рр., подібних до образу Братської Богородиці з НХМУ за модельованням одягу та орнаменту. Це визначає необхідність проведення ретельніших мистецтвознавчих студій та порівнянь. Але якщо ікона Братської Богородиці з колекції НХМУ створена в 1690-х рр., то коли ж постав список із колекції НМІУ?

Як уже було з’ясовано, останній з’явився пізніше за список із НХМУ, тобто після 1690-х рр. Для остаточного визначення датування доречно розглянути акантовий орнамент на тлі ікони. Його порівняння з декоративною дерев’яною різьбою на іконостасах українських церков дає підстави за загальним мотивом і пропорціями датувати орнаментальне тло Братської Богородиці з НМІУ першою третьою XVIII ст.⁵⁵. Адже в основу орнаменту ікони з НМІУ покладено ренесансний мотив, що вже втратив властиву йому строгу простоту, а це на українських теренах відбувалося в часи зрілого бароко⁵⁶. З іншого боку, встановлена нами подібність орнаментального тла на зображеннях образу Братської Богородиці на київській гравюрі 1713 р. та іконі з НМІУ дає підстави для припущення, що останню виготовлено після 1710 р.

Додатковим критерієм, за яким можна приблизно датувати ікону з НМІУ, є пропорції у співвідношеннях червоного, зеленого, білого і блакитного кольорів на мафорії Богородиці та гиматії Христа. Схожі пропорції у співвідношенні цих кольорів характерні для іконописних творів межі XVII–XVIII ст. Одним із них є ікона Богородиці “Дороговказниці” з іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скиту Манявського (іл. 7). Ця робота, як вважається, належить пензлю Й. Кондзелевича, яку він створив між 1698–1705 рр. у складі групи майстрів. Порівняно з іконою з НМІУ, у згаданому творі менше кольорів, однак досить близькими є пропорції і їх взаємне розташування (зокрема, домінування теплого кольору), а також загальна кольористична тональність. Можна зробити висновок, що ікона з НМІУ виражає подальшу художню еволюцію в іконописі відносно кольору: порівняно з іконою “Богородиці-Дороговказниці”, в іконі з НМІУ більш посилені палітра і контраст кольорів, що свідчить про належність до пізнішого часу (іл. 1 і 7).

⁵³ Принагідно зауважимо, що список Братської Богородиці з Дніпропетровського художнього музею відтворює зображення за списком з НХМУ, тобто з ікони самого Братського монастиря. Це помітно із трактування складок, драперій, взаємного розташування образів та жестів. У згаданому в прим. 52 виданні вказано на подібність ікони з м. Дніпра до образу Богородиці із Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври (див. іл. 2а). Утім, за нахиленістю і окресленням образів дедалі більше підстав вважати, що цей твір похідний від списку з НХМУ (див. іл. 2б).

⁵⁴ Белікова Г. О. Пам’ятки Братського монастиря в колекції НХМУ... – С. 46.

⁵⁵ Для подібного порівняння автором було використано класичну працю Михайла Драгана. Див.: Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1970. – 202 с.

⁵⁶ Йдеться про перші десятиліття XVIII ст., коли з’являється мотив непропорційно великих листків. Див.: Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст... – С. 105, 140–141, 150.



Ілюстрація 7. Ікона Богородиці “Дороговказниці” з іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скиту Манявського. 1698–1705 рр.

Таким чином, особливості акантового орнаменту, співвідношення кольорів, трактування образів Христа і Богородиці на іконі з НМІУ демонструють художні смаки та уподобання періоду першої чверті XVIII ст. Верхньою хронологічною межею ікони можна вважати 1730-і рр.

Висновки: гіпотези й відкриті питання

Звернення до музейної облікової документації дають змогу простежити історію образу з колекції НМІУ лише від 1930-х рр., коли ця вишукана пам'ятка іконопису перебувала у складі колекції Полтавського музею. Тож атрибутувати твір можна винятково на основі мистецтвознавчого аналізу й контекстуальних порівнянь. На їх основі можна зробити припущення про “київський родовід” майстра ікони Братської Богородиці з колекції НМІУ і приблизно датувати її першою чвертю XVIII ст. Автор твору при розміщенні фігур, передачі жестів і складок одягу орієнтувався на ікону Братської Богородиці 1690-х рр. з Богоявленського собору Братського монастиря, яка нині знаходиться в НХМУ. Між тим, у образі з НМІУ лики Христа і Богородиці передано вільніше, зокрема, зображення Христа є більш індивідуалізованим – цю тенденцію потім розвинув автор ікони Богородиці з Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври 1730-х рр.⁵⁷

Вочевидь, образ перебував у одному із храмів Полтавщини. На це опосередковано вказує напис під зображенням, вклеєний після виготовлення. Інше питання, де створювалася ікона з НМІУ – в Києві на замовлення чи на Полтавщині майстром, який раніше мав відношення до Києва?

Як видається, відповідь на зазначене питання можна знайти, звернувшись до списку образу Братської Богородиці з колекції НКПІКЗ (іл. 8)⁵⁸. Ця ікона – невеликих розмірів і формату

⁵⁷ Саме тут загальне трактування іконографії Братської Богородиці набуває рис іконографії періоду “зрілого бароко” XVIII ст.

⁵⁸ У 2008 р. ікона експонувалася на виставці визначних творів православного іконопису з теренів України, Білорусі та Росії, див.: Православна ікона Росії, України, Білорусі: каталог виставки... – С. 123.

(36,5x32 см у обрамленні) – походить із с. Шпитьки Київської обл.⁵⁹. Показово, що деталі зображення на ній Христа і Богородиці – лики, складки одягу, жести, кольори і їх розподіл – тотожні іконі з НМІУ. Від останньої твір відрізняється лише розмірами, відсутністю орнаментального тла, схематичністю німбів та індивідуальним (власне, авторським) прочитанням образу Христа. Окремі деталі (імітовані коштовні вставки на краях мафорію Богородиці) дають підставу вважати, що ікона із с. Шпитьки на одне-два десятиліття створена пізніше від ікони з НМІУ. Крім того, можна припустити, що обидва твори створювалися з одного прототипу (зокрема, на основі орієнтації на ікону Братської Богородиці у Богоявленському соборі Братського монастиря з колекції НХМУ⁶⁰). Та обставина, що ці дві ікони мають різне походження, однак майже тотожні в передачі лику Братської Богородиці, дозволяє розглядати їх як продукт одного мистецького середовища – київської малярської школи першої половини XVIII ст. У зв'язку з цим доцільно стверджувати, що ікони з НМІУ та із с. Шпитьки виготовлено на замовлення в Києві в межах одного-двох десятиліть.

Останнє дає підстави для наступної реконструкції історії образу Братської Богородиці з колекції НМІУ. Його було виготовлено впродовж першої чверті XVIII ст. як список чудотворного образу Братської Богородиці для одного з храмів Полтавщини. Замовником списку міг бути хтось із випускників Києво-Могилянської академії, де ця ікона вважалася чудотворною. Вже на Полтавщині на образі (внизу під зображенням) було виготовлено вклейку з написом, який уточнював місцезнаходження оригінального твору. Ймовірно, між 1910–1930-ми рр. ікона стала надбанням Полтавського краєзнавчого, а з 1940 р. – Полтавського художнього музею. Під час Другої світової війни її було вивезено до Німеччини (про що нагадує замаскований іншою фарбою напис “Oltawa” на звороті ікони). Після репатріації цінностей ікона з 1955 р. потрапила до колекції НМІУ і нині є окрасою експозиції залу, присвяченого історії України XVII ст.



Ілюстрація 8. Богородиця Братська. XVIII ст., с. Шпитьки Київської області. Іл. з вид.: Православна ікона Росії, України, Білорусі: каталог виставки. – К., 2008. – С. 123.

⁵⁹ Спершу ікона належала КМХПНМ (попереднику НМІУ та НХМУ), куди вона надійшла в 1903 р. як подарунок О. М. Терещенка. У 1938 р. вона стала частиною колекції Києво-Печерського заповідника і наразі зберігається за інв. № Ж-658.

⁶⁰ Це припущення засноване на подібності лику Христа на іконах із с. Шпитьок та з НХМУ (див. іл. 1а і 8).

Представлені висновки відображають результати попередніх досліджень і в подальшому будуть уточнюватися. Зокрема, це відбудеться після остаточного вивірення попередніх результатів контекстуального мистецтвознавчого аналізу та уточнення за друкованими виданнями 1900–1920-х рр. історії формування зібрання іконопису Полтавського музею.

Наступним етапом дослідження має стати з'ясування питань іконографічного прототипу образу Братської Богородиці, джерел його формування, а також особливостей його відображення у відомих списках. Для цього планується підготувати до друку найдавніші документи з описом чуд і самого оригінального образу, і водночас – спеціальну публікацію із зіставленням вірогідних іконографічних джерел ікони Києво-Братської Богородиці. Останнє допоможе знайти остаточну відповідь на питання, якою мірою ікона НМІУ відображає іконографічний прототип і як між собою різняться інші списки Києво-Братської Богородиці.

Олена Петрівна Підвисоцька
заступник завідувача науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Olena Pidvysotska
Deputy Head of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

**ВИРОБИ ІЗ ЖИВОПИСНИМИ ЕМАЛЯМИ У ЗІБРАННІ ФІЛІАЛУ
НМІУ – МУЗЕЮ ІСТОРИЧНИХ КОШТОВНОСТЕЙ УКРАЇНИ**

**METALWORKS WITH ENAMEL PAINTINGS
IN THE COLLECTION OF THE MUSEUM HISTORICAL TREASURES OF UKRAINE –
BRANCH OF THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY**

Анотація

У повідомленні-презентації представлена колекція живописних емалей у зібранні філіалу НМІУ – МІКУ. Колекція досить велика і складається в основному з предметів культового призначення, як цілісних виробів прикрашених емалевими медальйонами, так і окремих медальйонів-дробниць. Хронологічні межі колекції XVII – поч. XX ст. Сюжети пов'язані з християнською тематикою.

Ключові слова: зібрання, колекція; мистецтво емалі, технологія виробництва, емаль по скані, пергородчаста емаль, живописна емаль; сюжет, композиція, церковні предмети

Summary

Metal works with enamel paintings are currently in the collection of the Historical Treasures of the Ukraine Museum Summary. The presentation proposes to discover a collection of enamel paintings housed in the Historical Treasures of Ukraine Museum (administrated by the National Museum of Ukrainian History). This is a large collection of enamel art that consists mostly of the clerical objects – some monumental artworks with enamel decoration and numerous separate medallions with enamel painting. Its enamels, created in the 17th – early 20th centuries, represent the Christian iconography.

Keywords: Enameling art, art of enameling, decoration with enamel, cloisonné enamel, enameled filigree, enamel painting, Christian iconography

*“Преимущество скульптур – это устойчивость во времени. Однако если живопись выполняется эмалевыми красками, а затем помещается в огонь и там обжигается, то она пре-
взойдет в вечности даже скульптуру... Если бронзовая скульптура долговечна, то живопись
на эмали вечна”*

Леонардо да Винчи

Мистецтво емалі – це специфічна галузь художньої творчості і дуже давній вид декоративно-ужиткового мистецтва. Термін “емаль” походить від фр. “email” (італ. – “smalto”, нім. – “schmelzen”), що означає “плавити”. У Давній Русі художню емаль називали фініфту (з гр. “фін-гітіс” – “світлий, блискучий камінь”).

Емаль як матеріал – це сплав (до складу якого входять олово, свинець, кремній, пісок, поташ (сода), натрій та сірка), який при нагріванні до t 500–800 С утворює однорідну масу, здатну утворювати стійкий зв'язок із металом основи. Для забарвлення емалі у різні кольори до суміші додавали пігменти – окисні металів.

Техніка художньої емалі була відома у Давньому Єгипті, Греції, Індії, Ірані, Китаї. Нині є кілька різновидів емалі – виїмчаста, перегородчаста, емаль по сканому орнаменту, по різьбленню, по литву, по рельєфу, живописна (розписна) емаль, наскрізна, або прозора (“віконна”)¹.

У зібранні МКУ – філіал НМІУ – зберігаються предмети з емаллями, найдавніші з яких належать до VI–IV ст. до н. е. (рис. 1). В колекції представлені унікальні вироби XI–XIII ст. у техніці перегородчастої емалі, роботи давньоруських ювелірів (рис. 2).

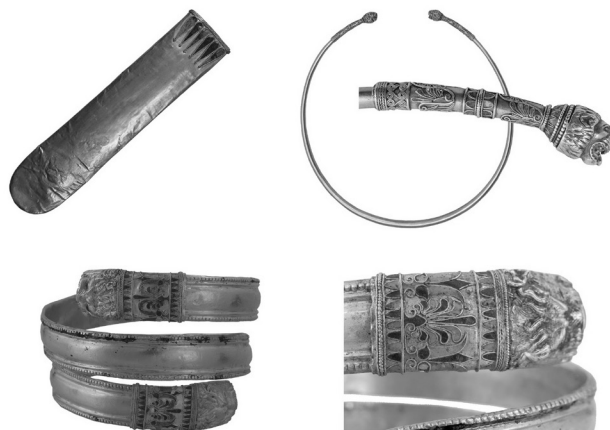


Рисунок 1. Предмети зі скіфських курганів, прикрашені емаллю. VI–V ст. до н. е.



Рисунок 2. Перегородчаста емаль. XI–XII ст. Київська Русь.

Найбільше зібрання представлене виробами з живописною емаллю. Вона складається з цілісних предметів оздоблених яскравими і мальовничими фініфтями, але переважно містить емалеві медальйони, що оздоблювали твори сакрального мистецтва: потири, дарохранильниці, оправы богослужбових книжок, хрести і панагії, митри і гаптовані палиці. Виконані вони українськими і російськими майстрами в період з XVII по XIX ст.; художниками різного мистецького фаху, тому не всі вирізняються майстерністю і професіоналізмом.

Техніка живопису по емалі з’являється на початку XV ст. Центром розвитку нової техніки

¹ Русская эмаль XII – начала XX века. Из собрания Государственного Эрмитажа. – Ленинград, 1987. – С. 6–7.

вважають французьке місто Лімож, звідки вона поширилася в інші культурні центри Європи².

На поч. XVII ст. французький ювелір Ж. Тутен винайшов вогнетривкі емалеві фарби, які дали змогу розписувати вироби пензлем. Це був більш легкий і швидкий спосіб прикрашання виробів не тільки орнаментами, а й сюжетними зображеннями. Процес виготовлення живописних емалей має кілька стадій. Спочатку на мідну, золоту або срібну пластинку ледь опуклої форми наносять шар емалі (найчастіше, білого кольору) – тло майбутнього зображення. На спідню частину пластини наносять т. зв. “контремаль”, яка запобігає деформації пластини при нагріванні. Після цього пластину кілька разів випалюють у печі при t 800–900°C, кожного разу після нанесення емалевих фарб. На кінцевому етапі покривають шаром прозорої емалі, який запобігає псуванню живопису.

Техніка живописної емалі вимагає від художника досвіду, майстерності, знань принципів сполучення фарб та зміни їхніх кольорів при випалюванні. Порушення послідовності дій чи перегрів виробу може знівечити майже готовий твір³.

Українська розписна емаль розвивалася під впливом західноєвропейського мистецтва, зокрема, графічних альбомів, присвячених сюжетам Старого та Нового Заповіту. Мистецтво розписної емалі розквітає в багатьох містах України, насамперед, у Києві, де у XVIII ст. діяла фініфтяна майстерня Києво-Печерської Лаври⁴.

У зібранні МІКУ представлена парчева митра другої пол. XVII ст., прикрашена накладками з коштовним камінням. У центральному восьмипелюстковому медальйоні у техніці живописної емалі (досить примітивно, в обмеженій кольоровій палітрі) зображено Іллінську Богоматір (рис. 3).

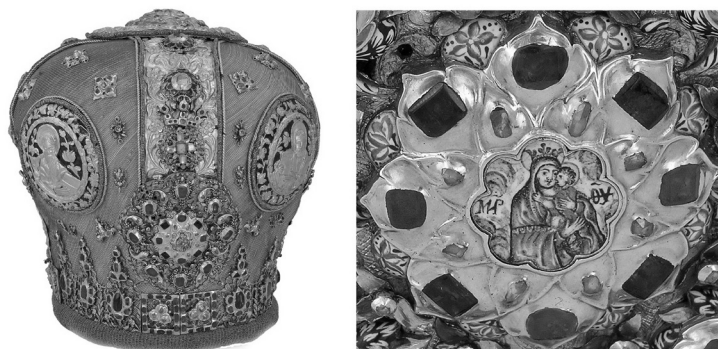


Рисунок 3. Митра парчева. Друга пол. XVIII ст. Україна.

Яскравим взірцем роботи українських майстрів є золота митра поч. XVIII ст. Її оздоблюють прикрашені коштовним камінням розети та вісім овальних фініфтяних медальйонів із зображенням Христа, Богоматері, Іоана Предтечі, євангелістів та свв. Антонія і Феодосія Печерських, які стоять на тлі споруди Успенського собору Києво-Печерського монастиря і зображення якої подібне до Успенського собору на гравюрі зі “Службника” (1692) та “Євангелія” (1697) видання Лаврської друкарні. Фініфті виконані м’якими спокійними лініями, людські постаті трактовано реалістично. Кольорова гама – тепла та різноманітна: небесну блакить доповнюють жовті, малинові, зелені приглушені неяскаві кольори (рис. 4).

² Бренполь Э. Художественное эмалирование. – Ленинград, 1986. – С. 26–43.

³ Там само. – С. 90–92.

⁴ Арустамян Ж. Г. К вопросу о производстве киевских финифтей в первой половине XIX века // Ювелирное искусство и материальная культура. Тезисы докладов участников двенадцатого colloquium. – СПб., 2003. – С. 7.



Рисунок 4. Митра золота. Поч. XVIII ст. Україна.

Срібний позолочений потир роботи І. Равича 30–40 рр. XVIII ст. має ніжку з грушоподібною намистиною, круглий широкий піддон та велику напівсферичну чашу, декоровану карбованим рослинним візерунком і емалевими медальйонами з виконаними в іконописних традиціях постатями Ісуса Христа, Богоматері та Іоана Предтечі з живими жвавими обличчями. В кольоровій гамі живописних емалей переважають білий, блакитний, жовтий, червоний; фарби яскраві та чисті, без напівтонів. Ідентична кольорова гама та манера зображень свідчать про те, що живопис на емалі виконав один майстер. Емалевий розпис на піддоні виконано в іншій манері і кольоровій гамі – на темно-коричневому тлі, характерному для українського емальєрного мистецтва XVII–XVIII ст. На медальйонах зображені Василій Великий, Григорій Двоєслов, Іоан Златоуст (рис. 5).



Рисунок 5. Потир. 30–40-ві рр. XVIII ст. Україна, Київ. Майстер Іван Равич.

Палітурка “Євангелія” московського друку 1759 р. з гравюрами Іконнікова⁵ зроблена у вигляді срібної позолоченої дошки з прорізним візерунком у стилі рококо, на якому вирізняються 5 емалевих медальйонів (середник та наріжники) з образом Вседержителя та зображеннями євангелістів, які вирізняються жвавистю поз та різноманітністю деталей. Над середником зо-

⁵ Як свідчить напис (“1761 года месяца марта 23 дня”), цю книгу привіз з Москви київський міщанин Ф. Маркевич до церкви Миколи Доброго на Подолі.

бражено Бога Отця та Св. Духа, під ним – Василя Великого. Кольори фініфтей яскраві, переважають малинові, бузкові та сині тони, відтінки зеленого та блакитного кольорів, а також жовтий та жовто-рудуватий. Дві емалі підписані майстрами фініфтяної майстерні Києво-Печерської Лаври⁶: на середнику – підпис майстра 1766 р. Федора (лат. “Mih Fedor”), на наріжнику з образом Св. Марка – “Іерей Даміан 1764” (рис. 6).

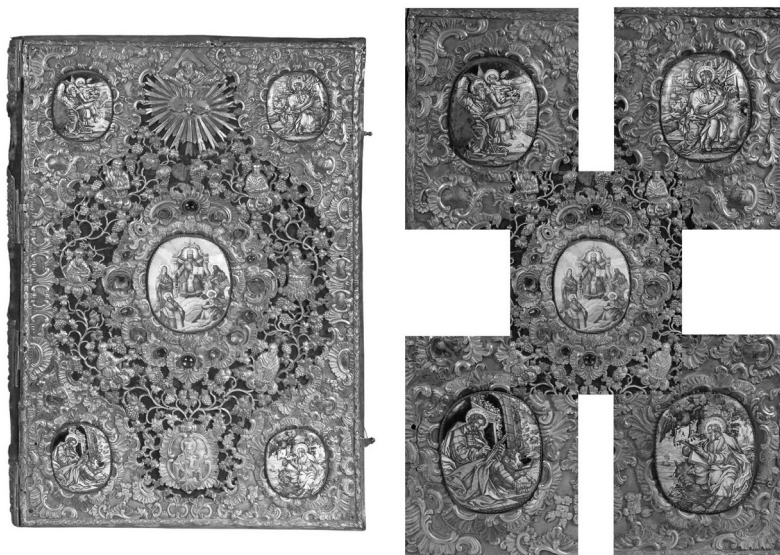


Рисунок 6. Євангеліє в окладі. 1764–1766 рр. Україна, Київ.

У зібранні МІКУ зберігаються і вироби з емаллю по скані роботи російських майстрів, зокрема, оклад “Євангелія” 1686 р. (рис. 7), а також сільничка, пасхальне яйце та ківшик роботи московських ювелірів XIX – поч. XX ст. П. Сазікова, М. Зверева, М. Семенової (рис. 8).

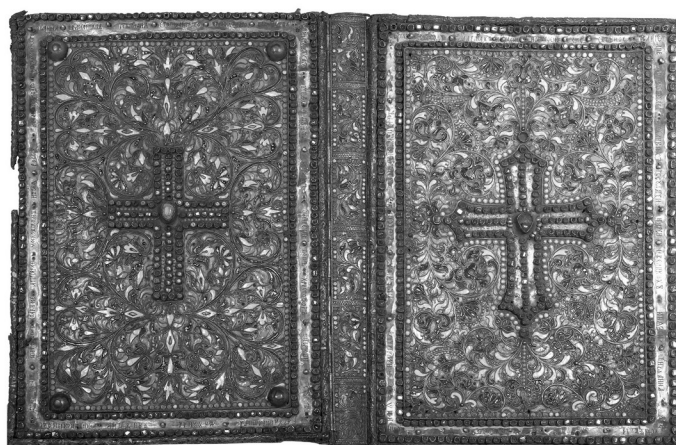


Рисунок 7. Оклад Євангелія. 1686 р. Росія, Москва.

⁶ Шульц І. В. Підписні і датовані фініфті українських майстрів на пам’ятках мистецтва XVII–XVIII ст. // Лаврський альманах. Києво-Печерська Лавра в контексті української історії та культури. – Вип. 3. – К., 2001. – С. 145–154.



Рисунок 8. Сільничка, ківшик, великоднє яйце. XIX – поч. XX ст. Росія.

Прикладом використання у XVII ст. техніки емалі по литву та карбованому зображенню є потир і дискос, у 1686 р. подаровані гетьманом І. Самойловичем Києво-Печерській Лаврі. Потир має ніжку з грушоподібною намистиною, круглий широкий піддон та велику напівсферичну чашу, оздоблену чотирма фініфтяними медальйонами із зображеннями постатей Ісуса Христа, Богоматері, Іоана та Голгофського хреста. У кольоровій гамі переважають світлі тони – білий, зелений, жовтий. Декор доповнює емаль по рельєфу та карбовані композиції піддону, розети з коштовного каміння (рис. 9).



Рисунок 9. Потир і дискос. 1686 р. Росія, Москва.

До наших днів збереглося чимало виробів XVIII–XIX ст. з живописними емаллями, зокрема два потири роботи московських майстрів: один – 1801 р. роботи І. Віхляєва (рис. 10), другий – Д. Константинова та А. Рібакова (рис. 11). На піддоні останнього з потирів є напис: “1742 года дан сей потир с дискосом и двема блюдечки и звездой и лжицею а весом фу 43 во святую обитель Выдубицкую в вечное поминовение по представшемся родители своем всечесном отци Серапионе и прочие сродственника уставщика Федора Жюровки”.



Рисунок 10. Потир. 1842 р. Росія, Москва.



Рисунок 11. Потир. 1801 р. Росія, Москва.

У зібранні виробів з емаллями МІКУ представлені понад тисяча дробниць – металевих плоских, круглих або продовгуватих пластин. Дробницями на Русі називали металеві бляхи або пластини, котрі використовували для декорування вбрання⁷, пізніше ними прикрашали різні вироби світського та церковного ужитку.

На жаль, більшість дробниць досі не атрибутована, тому, на першому етапі вивчення цієї колекції, було поставлене завдання – здійснити атрибуцію кожного предмета, визначити датування, центри виробництва, призначення, виділити сюжети.

Для атрибуції фініфтевих мініатюр, як і для творів живопису, важливе визначення особливостей колористичної гами – характерних для того чи іншого центру або хронологічного періоду.

За спостереженнями дослідників, у палітрі українських емальєрів переважають рожеві,

⁷ Дробница // Энциклопедический словарь. Под ред. проф. И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева и засл. проф. Ф. Ф. Петрушевского. Издатели Ф. А. Брокгауз (Лейпциг), И. А. Ефрон (СПб.). – Т. XI (21). – СПб., 1893. – С. 162.

бузкові, жовті, блакитні та вишневі фарби. Інколи зображення розміщені на теплому темно-коричневому тлі.

У палітрі російських майстрів переважають сині, зелені, червоні, жовті, коричневі, сірі, блакитні та рожеві фарби; зображення розміщені на синьому, кобальтовому, фіолетовому, оливковому або блакитному тлі.

Переважає більшість сюжетів у колекції МІКУ є христологічними і богородичними, а також є сюжети із зображеннями Саваофа, євангелістів та святих (рис. 12).



Рисунок 12. Дробниці із зображенням Ісуса Христа і Богородиці. XVIII–XIX ст. Україна, Росія.

Зібрання виробів із живописною емаллю в МІКУ дає змогу дослідити як розвиток означеного художнього явища в цілому, так і особливості окремих творів.

Юлія В'ячеславівна Осташевська
завідувач науково-дослідного відділу
пізньосередньовічної, ранньомодерної та нової історії України,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
ostashevskaya@ukr.net

Yuliia Ostashevskaya
Head of department of the late medieval, early modern
and modern history of Ukraine,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

**ДАР ФЕЛЬДМАРШАЛА ДОСЛІДНИКУ КИЇВСЬКИХ СТАРОЖИТНОСТЕЙ
(ДО ПИТАННЯ ПРО НАГОРОДНУ ШАБЛЮ П. ВІТГЕНШТЕЙНА)**

**THE GIFT OF THE FIELD MARSHAL TO THE RESEARCHER OF THE KIEV ANTIQUITIES
(TO THE QUESTION OF THE P. WITTMENSTEIN REWARD SABER)**

Анотація

У статті йдеться про долю генерал-фельдмаршала П. Вітгенштейна, обставини, за яких його кавалерійська шабля потрапила до археолога К. Лохвицького, а потім до Музею старожитностей при Університеті св. Володимира у Києві. Здійснено спробу проаналізувати невідповідності вигравіюваних написів на її клинку із реальними історичними подіями.

Ключові слова: Національний музей історії України, П. Вітгенштейн, Російсько-французька війна 1812 р., археологія, розкопки Десятинної церкви, К. Лохвицький, зброя

Summary

The article refers to the life of Field Marshal P. Wittgenstein, the circumstances in which his cavalry saber hit the archaeologist K. Lokhvitsky and then to the Museum of Antiquities at the University of St. Vladimir in Kiev. An attempt was made to analyze non-engraved inscriptions on the blade of real historical events.

Keywords: National Museum of Ukrainian History, P. Wittgenstein, Russian-French War of 1812, archeology, excavation of Desyatynna church, K. Lokhvitsky, arms

Життя генерал-фельдмаршала Петра Християновича Вітгенштейна (1768–1843) було тісно пов'язане з Україною. Тут він народився (у Ніжині або в Переяславі), тут починалася його військова кар'єра (легкокінний Український полк, Маріупольський та Єлисаветградський гусарські полки), тут він провів останні роки.

Зенітом слави П. Вітгенштейна став період Російсько-французької війни. У 1812 р. він очолив 1-й Піхотний корпус, створений у складі армії М. Барклая де Толлі для захисту Санкт-Петербурга від наполеонівських маршалів Макдональда та Удіно. Французам вдалося відрізати російські війська від тилу, сили були нерівними, та П. Вітгенштейн наважився атакувати. 18 липня почалася битва біля с. Клястиці (нині – Вітебська обл., Білорусь) – одна з найважливіших у кампанії 1812 р. В авангарді корпусу стояв Гродненський гусарський полк на чолі з генерал-майором Яковом Кульневим (у цій битві його було смертельно поранено), до нього П. Вітгенштейн привів ще два полки егерів, а за ними стояла 5-та дивізія під командуванням генерал-майора Берга. На світанку наступного дня почалася атака. Під перехресним вогнем французи відходили за річку Двину, намагаючись за собою підпалити міст, але росіяни пробігли через вогонь і блискавичним ударом захопили Клястиці. Наступ французів на Санкт-

Петербург вдалося зупинити.

Після цієї битви П. Вітгенштейна проголосили “рятівником Петербурга”, на честь нього склали пісні (“Хвала, хвала тебе, герой, что град Петров спасен тобой!”), з’явилося багато вигравійованих зображень переможця. А цар Олександр I нагородив його орденом св. Георгія 2-го ступеня, призначив пожиттєву пенсію 12 тисяч карбованців; навіть дружина генерала, Антуанетта Станіславівна, була удостоєна ордена св. Катерини¹.

У жовтні того року, коли Наполеон виводив свою армію з Москви, П. Вітгенштейн вибрав корпус маршала Сен-Сіра з Полоцька, за що імператор, навіть ще до остаточного звільнення міста, призначив його генералом-від-кавалерії.

Таланти графа не обмежувалися лише військовою сферою, він був і непоганим дипломатом: у особистому листуванні він переконав прусського генерала Йорка вивести війська з підпорядкування Макдональда, і таким чином фактично підірвав боєздатність наполеонівського маршала².

Під час закордонного походу, після раптової смерті М. Кутузова, П. Вітгенштейна призначили головнокомандувачем Російсько-прусської армії (квітень 1813 р.). Однак після кількох невдалих битв і вимушеного відступу в армії почала визрівати недовіра до генерала. У травні, з прибуттям на фронт Барклая де Толлі, Вітгенштейн подав у відставку і до 1814 р. очолював російський корпус у Богемській армії.

1818 р. П. Вітгенштейн повернувся в Україну. Його призначили командувачем 2-ю армією, штаб якої розташовувався у Тульчині. Цікаво, що його ад’ютантом був П. Пестель. Граф навіть не підозрював, що будинок, в якому він мешкає, є місцем таємних зібрань, а його син Лев, флігель-ад’ютант Олександра I, тісно пов’язаний з Південним та Північним товариствами. Коли почалося слідство у справі декабристів, П. Вітгенштейн доклав чимало зусиль, аби ім’я його сина не фігурувало у списку обвинувачуваних³.

1829 р. фельдмаршал остаточно звільнився з армії. Останні 14 років свого життя він провів у с. Кам’янка Ольгопільського пов. Подільської губ. (нині – м. Кам’янка, Придністровська Молдовська республіка). У мирному житті граф займався благоустроєм свого маєтку, який в 30-ті рр. XIX ст. перетворився на багатогалузеве господарство. Тут було налагоджено сільськогосподарське (тонкорунне вівчарство, заводське конярство, виноградарство) та промислове (винокурний та пивоварний заводи, миловарна та воскобійно-свічкові майстерні) виробництво⁴. Особливою ж любов’ю графа були його виноградники. Сучасники шанують П. Вітгенштейна як родоначальника високоякісного виноградарства та виноробства у Придністров’ї⁵.

У Петра Християновича в Україні було чимало приятелів, з якими він охоче спілкувався та проводив вільний час. Одним із них був київський археолог Кіндратій Андрійович Лохвицький (1774–1849), який брав участь у розкопках Десятинної церкви (1824) та засипаних землею у XVIII ст. Золотих воріт, відкрив фундаменти Ірининської церкви⁶.

¹ Гупало С. Князя Витгенштейны: забытый отец и неизвестный сын // Зеркало недели. – № 42. – 2001. – 27 октября.

² Харманн (Оснабрюк) Г. Он боролся не без славы. Генерал-фельдмаршалу графу Петру Христиановичу Витгенштейну посвящается // Партнер. – № 5. – 2008.

³ Гупало С. Вказана праця.

⁴ Вітгенштейн Петро Християнович [Ел. джерело]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%96%D1%82%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%88%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BD_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE_%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%8F-%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 17.04.2017). – Назва з екрана.

⁵ 4 жовтня 2011 р. у Бендерській фортеці було встановлено бюст П. Вітгенштейна та презентовано коньяк 50-річної витримки “Князь Вітгенштейн” виробництва ЗАТ “Квінт”. Серед почесних гостей були нащадки князя, які спеціально приїхали з Німеччини – Олександр Сайн-Вітгенштейн з дружиною княгинею Габрієлою.

⁶ Мельничук Г. Как в Киеве Золотые ворота два раза “открыли” [Ел. джерело]. – Режим доступу: http://www.kiev-code.com.ua/site/page.php?id_part=624&lang=RU&id_article=195 (дата звернення: 17.04.2017). – Назва з екрана; Кияшко А. Археолог-мистик – Кондратий Лохвицкий // Музей одной улицы [Ел. джерело]. – Режим до-

19 липня 1830 р. П. Вітгенштейн із К. Лохвицьким, у компанії генерал-фельдмаршала графа Дибича, вигадали цікаву розвагу – “самосплав через Дніпро” під назвою “Клястич”, відсвяткувавши таким чином річницю битви, яка прославила П. Вітгенштейна у 1812 р.⁷. А за три тижні до цього фельдмаршал надіслав Кіндратію Андрійовичу подарунок із супровідним листом, у якому були такі слова: “Поважаючи священні старожитності та любов Вашу до них у розкритті Десятинної церкви у Києві, вручаю Вам на згадку шаблю <...> з написом «За хоробрість». Вона прислужилася мені у 1812 році”⁸.

Саме ця шабля (№ 3–44) нині зберігається у НМІУ (Фото 1).



Фото 1.

Це гусарська шабля кінця XVIII – початку XIX ст., виготовлена у Російській імперії. Клинок однолезовий, однодольний, з невеликою елманню на кінці. Руків’я гофроване, позолочене, з фігурною запобіжною ручкою (ефес закритого типу) і написом “За хоробрість”. Дерев’яні піхви обтягнені шкірою і оправлені позолоченою міддю з поздовжніми прорізами⁹.

Усі параметри шаблі наведено в сантиметрах (виміри здійснені за методикою ст. наук. співробітника Інституту історії України НАН України Д. Тоїчка)¹⁰: А (довжина шаблі) – 98; В (довжина клинка) – 83,5; С (ширина клинка) – 4,3; D (ширина елмані) – 3,2; Е (довжина елмані) – 22; F (кривизна клинка) – 7,1 (4,1); G (відстань до перпендикуляра) – 37; L (довжина хрестовини) – 12,5; N (довжина руків’я) – 12,5; R (висота перехрестя) – 7.

На верхній стороні клинка вигравіювано напис: “За храбрость жалованная Сабля Государемъ Императоромъ Павломъ I-м Графу Петру Християновичу Видгенштейну Который съ Этою Саблею защищалъ Росію отъ Непрiятеля в 1812-мъ году”. (Фото 2, 3, 4, 5, 6)



Фото 2.

ступу: <http://onestreet.kiev.ua/2009/08/> (дата звернення: 17.04.2017). – Назва з екрана; Сидоренко В. Шабля фельдмаршала // Молодь України. – 1966. – 12 серпня.

⁷ Ананьева Т. Производство знаний о киевских древностях в начале XIX в.: протагонисты и статисты (по эпистолярным и мемуарным источникам) // Наукові записки Ін-ту укр. археології та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України. – Т. 19. – Кн. 1. – С. 603–630.

⁸ Копія листа П. Вітгенштейна, що супроводжував подаровану К. Лохвицькому шаблю. Зберігається в Інституті рукопису НБУВ, ф. 11, спр. 22952.

⁹ НМІУ. Інвентарна книга групи “Зброя” (“З”). – Т. 1. – №№ 1–728. – Запис про експонат 3–44 здійснено 10.07.1948 р.

¹⁰ Денисова М. Русское оружие: Краткий определитель русского боевого оружия XI–XIX вв. / под ред. проф. Г. А. Новицкого. – М.: Госкультпросветиздат, 1953. – С. 37.



Фото 3.



Фото 4.



Фото 5.



Фото 6.

На нижній стороні клинка – напис: “1830-го года Юня 29-го дня Подарена сия Сабля Генералъ Фелдмаршаломъ Графомъ П. Х. Видгенштейномъ Напамять За раскрытіе Десятичной церкви в Кіеве чиновнику 5 Класса Кодрату Андрееву сину Лохвицкому”. (Фото 7, 8, 9, 10)



Фото 7.



Фото 8.



Фото 9.



Фото 10.

Слід зазначити, що К. Лохвицький не просто цікавився археологією, але й активно популяризував її. Разом із першим ректором Університету св. Володимира М. Максимовичем, митрополитом Євгенієм Болховитіновим, істориком і археологом М. Берлинським 1835 р. він ініціював створення Комітету з дослідження старожитностей – першого наукового товариства вивчення археологічних пам'яток. Очолив його попечитель Київського навчального округу Є. фон Брадке.

Завдяки Комітету при університеті було засновано Музей старожитностей, яким, протягом перших трьох років (1836–1838), керував К. Лохвицький. За цей час йому вдалося сформувати колекцію із 150 експонатів. Він брав на облік речі, фіксував їх у спеціальному журналі, зазначаючи розміри, походження, датування. З його ініціативи було навіть надруковано об'яву з пропозицією передавати до музею речі, що становили історичну цінність¹¹. Значну частину експонатів становили предмети з власної колекції Лохвицького. У НМІУ зберігається копія “Книги для запису речей Музею старожитностей Імператорського університету св. Володимира” (у 1936 р. колекції університетського музею були передані до ЦІМ – нині НМІУ), де під № 83 записано: “Сабля «За храбрость» Высочайше пожалованная князю Витгенштейну, с которою он защищал Россию от неприятеля в 1812 г. и которую подарил чиновнику 5-го класса Лохвицкому, при письме за открытие Десятинной церкви”¹². А в графі “Когда, откуда и за каким № получены вещи”, навпроти №№ 1–88, зазначено: “Принесены в дар для основания Музея чиновником 5-го класса Лохвицким в день торжественного открытия Императорского университета св. Владимира, 1834 г. июля 15 дня, при предписании попечителя Киевского учебного округа фон Брадке от 15 июля 1834 года за № 16”¹³.

Порівнюючи написи на шаблі із відомими історичними фактами, можна помітити деякі невідповідності. Річ у тім, що у списку нагородної зброї П. Вітгенштейна справді є шабля – золота, з діамантами, яку він отримав у 1807 р. Але ж К. Лохвицькому було подаровано шаблю із позолоченим ефесом та написом про те, що її отримано від імператора Павла І. Військова традиція нагороджувати золотою зброєю була заснована Петром І, але за часів правління Павла І (1796–1801) офіцерів та генералів нею не нагороджували, оскільки імператор запровадив орден св. Анни. Третій його ступінь (а з 1816 р. – четвертий) надавали за бойові заслуги, а знак кріпився на ефесі звичайної шпаги або шаблі. У 1805 р., за Олександра І, нагородження золотою зброєю відновили. Відповідно до статуту, було три види нагородної орденської зброї – Золота зброя з діамантами, Золота зброя “За хоробрість” та Аннинська зброя – найнижчий

¹¹ *Ананьева Т.* Вказана праця.

¹² Книга для записи вещей Музея Древностей Императорского Университета св. Владимира. По разряду Древностей. – От № 1 до № 10431. – Копия. Переписала в 1992 г. Романюк Л. Н.

¹³ Там само.

ступінь ордена св Анни¹⁴.

Світло на питання проливає виявлення практично аналогічної шаблі, що зберігається в колекції Державного історичного музею у Москві і належала, за припущенням, згаданому вже генерал-майору Я. Кульневу, який разом із П. Вітгенштейном брав участь у битві під Клястицями. От що пише про цю шаблю російська дослідниця: "...Згідно формулярного списку, Я. Кульнева було нагороджено не звичайною Золотою шаблею, а оздобленою діамантами. На досліджуваному зразкові діамантів нема. У всьому ж іншому зброя є типовою легкокавалерійською шаблею 1798/1802 рр. У неї сталевий клинок, викривлений, однолезовий, з одним широким долем та дволезовим бойовим кінцем. Руків'я цієї шаблі зроблене з позолоченої бронзи з проточеними поперечними жолобками. Спинку руків'я прикриває позолочена латунна планка, що переходить у голівку. Гарда з позолоченої латуні складається з дужки, що під прямим кутом з'єднується з хрестовиною, та хрестовини, що має на кінці дещо відтягнуте донизу заокруглення. Перехрестя – пласке, фігурне, шириною біля основи 42 мм. На хрестовині вигравійовано напис "За хоробрість". Піхви зроблені з дерева, обклеєні чорною шкірою та окуті майже по всій довжині латунню. Загальна довжина зброї – 1050 мм, довжина клинка – 925 мм, ширина біля п'яти – 38 мм"¹⁵ (Фото 11).



Фото 11.

Як бачимо, шабля Я. Кульнева дещо довша за шаблю П. Вітгенштейна, але в цілому надзвичайно подібна до неї, і так само мала б бути прикрашеною діамантами. Та справа в тому, що в XIX ст. внаслідок матеріальної скрути багато хто з офіцерів та генералів продавали свою золоту зброю. Нагороджені також нерідко подавали прохання про видачу їм не самої зброї, а її грошового еквівалента, щоб потім замовити дешевший екземпляр з позолоченим ефесом замість золотого¹⁶. Можливо, саме так і довелося свого часу вчинити генералам П. Вітгенштейну та Я. Кульневу.

¹⁴ Георгіївська зброя [Ел. джерело]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D1%97%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B7%D0%B1%D1%80%D0%BE%D1%8F (дата зверення: 17.04.2017). – Назва з екрана.

¹⁵ Бегунова А. Русское наградное холодное оружие в XVIII–XX вв. // Новый Оружейный Журнал Магnum. – № 7. – 2001.

¹⁶ Там само.

Однак чому ж П. Вітгенштейн не звернув уваги на помилку гравера, який вказав, що саме імператор Павло І жалував цю шаблю? Не міг же граф не пам'ятати, що свою єдину нагородну шаблю він отримав у 1807 р.?

Єдиним поясненням, здається, є те, що обидва написи були виконані на замовлення К. Лохвицького. Він був статським радником, археологом-аматором, завідувачем музею, але при цьому міг і не надто пильно стежити за хронологією палацових змін.

Олена Олексіївна Попельницька

кандидат історичних наук,
завідувач відділу науково-видавничої діяльності,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
elenac503@gmail.com

Olena Popelnytska

PhD,
Head of scientific publishing department,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

**ЗБРОЯ ТА ПРЕДМЕТИ ОЗБРОЄННЯ
ІЗ ЗІБРАНЬ ІТАЛІЙСЬКИХ АНТИКВАРІВ ХІХ СТ. Р. РІЧАРДСА ТА А. АЛЬБЕРІЧІ
У КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ**

**WEAPON AND ARMAMENTS FROM ITALIAN ANTIQUARIANS OF
19-TH CENTURY R. RICHARDS AND A. ALBERICHI
IN THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY**

Анотація

У статті розглядається історія п'ятьох експонатів НМІУ, які до 1917 р. перебували у зібранні відомого київського колекціонера Б. Ханенка, який придбав ці предмети на римських аукціонах зібрань Рауля Річардса та Аугусто Альберічі. Окрему увагу у статті приділено атрибуції придбаних Б. Ханенком п'яти предметів озброєння та військового спорядження, що є історичними та мистецькими раритетами, та дослідженню біографій їхніх попередніх власників. Рауль Річардс свого часу був відомим не лише як римський антиквар та художник, а і як син художниці Емми Гажжіотті-Річардс, яка працювала на замовленнями королівського двору Великої Британії, та Альфреда Бейта Річардса – англійського аристократа, юриста, журналіста і письменника. Аугусто Альберічі відомий як автор пейзажів та картин на історичну тематику, а також збирач археологічних знахідок і творів мистецтва доби середньовіччя, Ренесансу та нового часу.

Ключові слова: Національний музей історії України, Богдан Ханенко, зброєзнавство, Італія, Рауль Річардс, Аугусто Альберічі, Емма Гажжіотті-Річардс, Альфред Бейт Річардс

Summary

The article reviews the five exhibits of NMUH, that were in the assembly of well-known known Kyiv collector Bohdan Khanenko until 1917. He, in turn, has bought these items on the auction of Roman collectors Raul Richards and Augusto Alberichi. Article emphasizes five, gathered by Khanenko parts of armaments and military equipment, which are historical and artistic rarities; research and biographies of previous owners. Raul Richards was known not only as a Roman antiquarian and artist, but as a son of the artist's Emma Gaggiotti-Richards, who worked at the royal court of the Great Britain and Alfred Bate Richards – English aristocrat, lawyer, journalist and writer. Augusto Alberichi was known as the author of landscapes and historical paintings and collector of archaeological finds and works of art of the Middle Ages, the Renaissance and modern times.

Keywords: National Museum of Ukrainian History, Bohdan Khanenko, weapons, armor, Italy, Raul Richards, Augusto Alberichi, Emma Gaggiotti-Richards, Alfred Bate Richards

У 1937 р. до ЦІМу (нині – НМІУ) з Музею західного мистецтва (нині – НММХ) надійшли зброя та предмети військового спорядження із зібрання відомого колекціонера Б. Ханенка.

До 1941 р. вони експонувалися в музейному відділі зброї, а у роки Другої світової війни були евакуйовані до м. Уфі. Після повернення у 1944 р. означених предметів до Києва з'ясувалося, що частина “довоєнних” облікових музейних документів (у яких містилися відомості про шляхи надходження предметів до музею) зникла в роки війни. Отже, зброя з зібрання Б. Ханенка стала депаспортизованою.

Нещодавно нам стало відомо, що у НА НММХ зберігається акт про передачу у 1937 р. предметів озброєння з Музею західного мистецтва до ЦІМУ¹. Цей документ люб'язно передала нам Наталія Ісаківна Корнієнко, заступник директора НММХ.

Вказані у цьому акті музейні інвентарні шифри збігаються з номерами, зазначеними на деяких предметах зброї та військового спорядження з колекції НМІУ. Це дало змогу атрибутувати означені речі як такі, що походять із зібрання колишнього Музею мистецтв Всеукраїнської академії наук імені Богдана та Варвари Ханенків. Основу цього створеного у 1919 р. музею склала колекція Б. Ханенка (котру він у 1917 р. заповів Києву), до якої пізніше були долучені речі з інших націоналізованих приватних зібрань.

З'ясувати, які зазначені у акті передачі 1937 р. предмети походять із зібрання Б. Ханенка, допоміг рукописний каталог збройового зібрання Б. Ханенка², який містить описи речей. Зіставлення цих описів та предметів з групи зберігання НМІУ “Зброя та військове спорядження” дозволило нам спільно зі зберігачем цієї групи, Оленою Василівною Шевченко, ідентифікувати в колекції НМІУ раритети із зібрання Б. Ханенка.

Підсумком вивчення збройового зібрання Б. Ханенка у НМІУ стала низка публікацій³. Метою цієї публікації є з'ясування біографій колекціонерів, з зібрань яких походять певні предмети, придбані Б. Ханенком на аукціонах.

“Відправною точкою” розшуків став згадуваний рукописний каталог зброї з зібрання Б. Ханенка, який містить інформацію про купівлю п'яти об'єктів:

1. “Доспех Франциска І Медичи ... Приобретено в Париже, из собрания графа Ришар, № 935”;
2. “Итальянские конные латы. XVII ст. ... Из собрания графа Ришар, № 1392”;
3. “Немецкий мушкет ... Из собрания графа Ришар, № 1191”;
4. “Немецкий самострел с натягом ... Из собрания графа Ришар, № 1202”;
5. Немецкий мушкет... Из собрания Альберичи, № 1416”⁴.

¹ [Акт передачі експонатів з Музею західного мистецтва до ЦІМ. 19.02.1937 р.] // НА НММХ. – Оп. 1. – Спр. 44. – Арк. 295.

² Дело № 3. Инвентарная опись коллекции оружия, составленная основателем собрания Б. И. Ханенко. На 18 лл. [До 1917 г.] // НА НММХ. – Оп. 1. – Спр. 13.

³ Попельницька О. Взірці парадної західноєвропейської і східної вогнепальної зброї XVI–XVIII ст. з зібрання Б. Ханенка у колекції Національного музею історії України / О. Попельницька // Скарбниці української культури: зб. наук. пр. – Вип. 15 [Зб. наук. конф. “Колекціонування українських старожитностей як складова частина українського національного руху і національного відродження XIX – початку XX століть” (1–3 квітня 2013 р., м. Чернігів, Чернігівський історичний музей ім. В. Тарновського)]. – Чернігів, 2013. – С. 222–228; Попельницька О. Півдоспіх Франциска Медичі другої половини XVI ст. та італійські лати вершника XVII ст. у зібранні НМІУ (у друці – прим. авт.); Попельницька О., Шевченко О. Старовинна зброя Західної Європи та Сходу із зібрання Б. І. Ханенка у колекції НМІУ (у друці – прим. авт.); Попельницька О. Японський меч таті другої половини XIX ст. із зібрання Національного музею історії України / О. Попельницька; Ін-т сходознавства ім. А. Кримського НАНУ. – Східний світ. – 2016. – № 2–3. – С. 184–196; Попельницька О. Японська парадна гнотова аркебуза XVII–XVIII ст. у зібранні Національного музею історії України / О. Попельницька; Ін-т сходознавства ім. А. Кримського НАНУ. – Сходознавство. – 2015. – № 69. – С. 77–85; Попельницька О. Півдоспіх XVI століття з гербом Франциска Медичі з зібрання Національного музею історії України [Ел. ресурс] / О. Попельницька // Музейний портал України. Скарби України / Публікації (02.06.2011) – Режим доступу: www.prostir.museum – Назва з екрана; Попельницька О. Мисливський арбалет XVI–XVII ст. з зібрання Національного музею історії України [Ел. ресурс] / О. Попельницька // – Там само (21.06.2011) – Назва з екрана; Попельницька О. Мисливська аркебуза XVII ст. з зібрання Національного музею історії України [Ел. ресурс] / О. Попельницька // – Там само (01.07.2011) – Назва з екрана; Попельницька О. Перський парадний палаш XIX ст. з зібрання Богдана Ханенка у колекції НМІУ [Ел. ресурс] / О. Попельницька // – Там само (17.08.2012) – Назва з екрана.

⁴ Дело № 3. Инвентарная опись коллекции оружия, составленная основателем собрания Б. И. Ханенко...

Означені записи згадують попередніх власників предметів, придбаних Б. Ханенком – графа Рішара та Альберічі. У Науковій бібліотеці НММХ зберігаються каталоги аукціонів, у яких брав участь Б. Ханенко, зокрема, розпродажу зібрань італійських збирачів старовини Рауля Річардса (“графа Рішара”) та Аугусто Альберічі.

Збирання антикваріату для Р. Річардса та А. Альберічі, певно, було прибутковою справою: виявлення, купівля у власників та перепродаж історичних і мистецьких раритетів давало професійним антикварам суттєві прибутки. Можливо А. Альберічі, який, як професійний художник, створював картини на історичні теми, збирав колекцію побутових предметів та старовинну зброю, щоб зображувати їх на своїх полотнах.

Можливо, що розпродаж у 1880-х рр. – на поч. ХХ ст. на аукціонах зібрань Р. Річардса та А. Альберічі був пов’язаний зі смертю власників, з їхніми фінансовими труднощами або з припиненням їхнього антикварного бізнесу. Стверджувати щось напевно не можна, оскільки нам не пощастило з’ясувати усі обставини їхнього життя.

Рауль Річардс (Raoul Richards) народився в Римі у 1848 (1849?) р., дата його смерті не встановлена. Про самого Р. Річардса вдалося дізнатися небагато; більше інформації збереглося про його батьків.

Матір’ю Р. Річардса була відома італійська художниця Емма Гажжіотті-Річардс (Emma Gaggiotti Richards, 1825–1912), батько якої обіймав високу посаду у Ватикані (рис. 1). Вона народилася у м. Анкона, де вчилася малюванню у Н. Консорті та у 1848 р. познайомила із майбутнім чоловіком – англійцем А. Б. Річардсом. Після весілля подружжя переїхало до Риму, де Емма продовжила навчання живопису у професора Академії Св. Луки Т. Мінарді (Т. Minardi).



Рисунок 1. Емма Гажжотті-Річардс. Портрет молодої жінки (автопортрет?) / Van Ham Kunstauktionen / 30.06.2005 / EMMA GAGGIOTTI-RICHARDS. 1825 ROM – 1912 VELLETRI [El. resourc]. – Access mode: www.van-ham.com/.../portraet-einer-jungen-frau... (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.

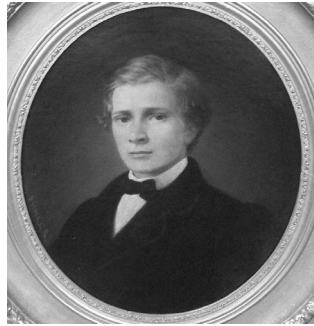


Рисунок 2. Емма Гажжотті-Річардс(?). Портрет молодого чоловіка / Arcadja. Auktions results / Аукцион William Doyle. 18.08.2010. New-York, № 45 / Emma Gaggiotti Richards (1825–1912). Portrait of a young man [El. resourc]. – Access mode: www.arcadja.com ›... › Исполнители База данных › R › Rich G-Richard /...(last access: 25.12.2016). – Title from the screen.

Е. Гажжіотті-Річардс уславилася як портретистка та автор картин на релігійні і міфологічні теми, які й нині мають попит у поціновувачів мистецтва. Серед представлених на сучасних світових аукціонах творів, що приписують пензлю Е. Гажжіотті-Річардс, інтернет-джерела згадують “Портрет молодого чоловіка” (рис. 2), у якому виникає спокуса побачити зображення чоловіка (А. Б. Річардса) або сина (Р. Річардса) художниці.

У публічній бібліотеці Нью-Йорка (New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations) зберігається створений у 1859 р. Е. Гажжіотті-Річардс портрет американського політика і юриста В. Лоуренса (William Beach Lawrence).

Кілька картин її пензля перебувають у музеях Генуї та Гренобля.

Переїхавши з чоловіком на його батьківщину, Е. Гажжіотті-Річардс здобула визнання британського королівського двору. На замовлення королеви Вікторії вона створила портрет її улюбленої поетеси – феміністки і меценатки А. Е. Проктер (Adelaide Anne Procter), що зараз зберігається у Національній портретній галереї в Лондоні (рис. 3).



Рисунок 3. Емма Гажжотті-Річардс. Портрет Аделаїди Енн (Мері Берік) Проктер. Національна портретна галерея, Лондон / National Portrait Gallery, London / NPG 789. Adelaide Anne (‘Mary Berick’) Procter by Emma Gaggiotti Richards oil on canvas, feigned oval [El. resourc]. – Access mode: <http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw05155/Adelaide-Anne-Mary-Berick-Procter/>... (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.

У 1853 р. на замовлення принца Альберта Е. Гажжіотті-Річардс намалювала портрет німецького художника Л. Грюнера (Ludwig Grüner), що працював у Лондоні. Того ж року на Різдво художниця подарувала британському королівському подружжю свій автопортрет (рис. 4).



Рисунок 4. Емма Гажжотті-Річардс. Автопортрет. 1853 р. // Royal Collection Trust. Emma Gaggiotti-Richards (1825–1912). Portrait of the artist (Self-Portrait). Signed and dated 1853. Oil on canvas. RCIN 408920. The Queen’s Gallery Buckingham Palace [El. resourc]. – Access mode: [https://www.royalcollection.org.uk/collection/408920/portrait-of-the-artist/...](https://www.royalcollection.org.uk/collection/408920/portrait-of-the-artist/) (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.

У 1851 р. картину Е. Гажжіотті-Річардс придбав прусський принц. Посол Пруссії в Лондоні рекомендував художницю німецькому барону, ученому-енциклопедисту А. фон Гумбольдту (1769–1859). Портрет останнього Е. Гажжіотті-Річардс у 1855 р. написала в Берліні на замовлення прусського уряду (рис. 5). Це полотно настільки сподобалося королю Фрідріху Вільгельму IV, що той нагородив Е. Гажжіотті-Річардс золотою медаллю та замовив їй власний портрет.

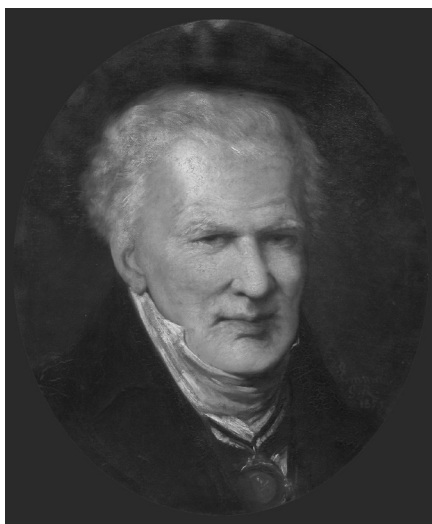


Рисунок 5. Емма Гажжотті-Річардс. Портрет Александра фон Гумбольдта. 1855 р. // Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften / AH_BLE-0001. Alexander von Humboldt [El. resourc]. – Access mode: http://archiv.bbaw.de/archiv/archivbestaende/abteilung-sammlungen/gesamtbestand-des-kunstbesitzes/gelehrtengemalde/gelehrtengemalde-seiten/AH_BLE-0001.html /... (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.

У 1859 р. Е. Гажжіотті-Річардс на прохання французького імператора Наполеона III та його дружини створила алегоричний цикл “Чотири сезони”.

У 1854 р. художниця виїхала до Риму, з 1855 р. мешкала у Анконі, у 1865 р. переїхала до Флоренції. З 1904 р. і до своєї смерті вона жила у римському передмісті Веллетрі. На честь

Е. Гажжіотті-Річардс названо одну з вулиць Риму⁵.

Батьком Р. Річардса був Альфред Бейт Річардс (Alfred Bate Richards, 1820–1876) – англійський аристократ⁶, юрист, журналіст, письменник і драматург. Він народився у маєтку Баскерівль-Хауз (Baskerville House), територія якого нині ввійшла до міської смуги м. Барбурн (Barbourne) у Вустерширі (Worcestershire).



Рисунок 6. Р. Річардс у костюмі Карла IX Валуа. 1875 р. Рим // Mr. Raoul Richards “Carlo IX” // Gorgone G., Cannell C. Il costume è di rigore. 8 febbraio 1875: un ballo a palazzo Caetani. Fotografie romane di un appuntamento mondano. Catalogo della mostra. Roma 2002, 18 aprile – 30 giugno. Museo Napoleonico, Fondazione Camillo Caetani. – Roma: L’Erma di Bretschneider, 2002. – P. 138, № 36.

А. Б. Річардс був онуком торговця солодом Бейта Річардса зі Стоурбриджа (Bate Richards of Stourbridge) та старшим сином Дж. Річардса (1780–1847) – члена палати обшин (1832–1837), головного шерифа⁷ Вустерширу (1844), власника 200 акрів угідь у Вассел-Гроу⁸ (Wassell Grove), зокрема, будинку, спорудженого за часів правління короля Георга IV (1762–1830)⁹. Наприкінці ХІХ ст. ферма Річардсів перейшла у власність Д. Гаррета (J. Garrett), а їхній родинний будинок у 1958 р. було розібрано¹⁰.

Річардси перебували у родинних стосунках з родиною Бейтів (Bate): поховання представників обох родів розташовані поряд на цвинтарі церкви Св. Іоанна Хрестителя (St. John the Baptist) у містечку Хаглі. Один з написів на надгробку згадує ім’я банкіра зі Стоубриджа та

⁵ Wilnitski B. Emma Gaggiotti-Richards (1825–1912) “Summer” and “Autumn”, two important oil paintings, 1849 [El. resource] / B. Wilnitski. – Access mode: www.wilnitsky.com/scripts/redgallery1.../details... (last access 25.12.2016). – Title from the screen.

⁶ А. Б. Річардс не мав графського титулу, як і його син, Р. Річардс, якого Б. Ханенко у своєму каталозі називає графом.

⁷ Посадовець, що призначався королем та здійснював адміністративні, поліцейні та судові функції.

⁸ Розташовувалося між селищами Стоурбридж (Stourbridge), Хаглі (Hagley) та Нерсборо (Knaresborough).

⁹ Alfred Bate Richards [El. resource]. – Access mode: en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Bate_Richards (last access – 25.12.2016). – Title from the screen; Mid-Victorian poetry, 1860–1879: an annotated biobibliography. – London: Mansell, 2000. – P. 389; Walks around Hagley: walk № 2 Wassell Grove [El. resource]. – Access mode: www.streetcheck.co.uk › ... › Hagley › DY9 (last access – 25.12.2016). – Title from the screen.

¹⁰ Це могло відбутися або через смерть усіх представників родини і відсутність спадкоємців, або Річардси продали цей маєток.

власника ферми “The Birches” Томаса Бейта (1779–1846)¹¹, який, як і батько Р. Річардса, Дж. Річардс, мав титул есквайра (esquire)¹².

А. Б. Річардс отримав блискучу освіту у школах Единбурга й Вестмінстера та в оксфордському Ексетер-коледжі (Exeter College), де вивчав юриспруденцію. З 1848 р. він працював редактором газет “The Daily Telegraph” та “Morning Advertiser”, мав адвокатську практику¹³.

Оскільки Е. Гажжіотті-Річардс у 1854 р. повернулася до Італії, а її чоловік лишився у Великій Британії, припускаємо, що вона розлучилася з А. Б. Річардсом. Швидше за все, офіційно шлюб не було розірвано і Е. Гажжіотті-Річардс продовжувала користуватися прізвищем чоловіка, а А. Б. Річардс більше офіційно не одружувався, хоча мав другу дружину, Marion Stuart Creatorex, та дочку Edmee, яких у 1876 р. згадав у заповіті¹⁴.

На час батькової смерті Р. Річардсу було 27 чи 28 років. Він жив у Римі, де був відомий не лише як син знаменитої художниці, а і як живописець-аматор та завзятий колекціонер-антиквар.

На бал-маскарад 8 лютого 1875 р. у палаці М. Каетані¹⁵ Р. Річардс прибув у костюмі Карла IX Валуа (рис. 6) – певно, виготовленому за портретом французького короля 1561 р. пензля Ф. Клуе. Доповненнями до цього вбрання (нагрудний ланцюг, кинджал на портупейному поясі, декоративна пряжка на капелюсі) могли стати речі з колекції Р. Річардса¹⁶. Нині світлина у костюмі Карла IX є єдиним зображенням Р. Річардса, яке нам пощастило віднайти.

Про склад зібрання Р. Річардса можна судити з опублікованих каталогів паризького та римського аукціонів 1887 та 1890 років, римської та міланської виставок 1886 р. Він збирав художні речі з різьбленої кістки, каменю та дерева, кольорових та дорогоцінних металів (зокрема, з лімозькими емаллями); меблі, гобелени та музичні інструменти; посуд зі скла, кераміки та порцеляни; одяг, тканини, вишивки¹⁷.

У Метрополітен-музеї у Нью-Йорку представлені придбані на аукціоні в Римі у 1890 р.

¹¹ St. Johns churchyard, Hagley / Hagley historical and field society [El. resource]. – Access mode: hhfs.org.uk/.../Hagley1/st_johns_churchyard_h... (last access – 25.12.2016). – Title from the screen.

¹² Надавався державним чиновникам, зокрема, дипломованим адвокатам, та дрібнопомісним дворянам-джентрі, що могли передавати його нащадкам. Володіючи у сільській місцевості земельними маєтностями, есквайри відігравали важливу роль у житті місцевої сільської громади, займаючи керівні адміністративні посади.

¹³ Alfred Bate Richards [El. resource]...; Mid-Victorian poetry, 1860–1879: an annotated biobibliography... – P. 389.

¹⁴ Our Hart & Solomon family history / Origins of Family Names / Hart/Richards family Connections [El. resource]. – Access mode: www.geocities.ws/hartolomon.../origins.html (last access - 25.12.2016). – Title from the screen.

¹⁵ Відомий італійський політик, літератор та скульптор, представник аристократичної родини М. Каетані (1804–1882), був другом Е. Гажжіотті-Річардс.

¹⁶ *Gorgone G., Cannell C.* Il costume è di rigore. 8 febbraio 1875: un ballo a palazzo Caetani. Fotografie romane di un appuntamento mondano. Catalogo della mostra. Roma 2002, 18 aprile – 30 giugno. Museo Napoleonico, Fondazione Camillo Caetani. – Roma: L’Erma di Bretschneider, 2002. – P. 138, № 36. Mr. Raoul Pichards “Carlo IX”.

¹⁷ Catalogue de la riche collection d’armes antiques, du moyen age, de la Renaissance et des temps modernes et des rares objets d’art: Appartenant Raoul Richards. – Rome, 1890. – 251 p.: XXIX pl. // Наук. 6-ка HMMX, інв. № 613; Catalogue des objets d’art et de haute curiosité du Moyen-Age et de la Renaissance. Sculptures en ivoire, en bois, en marbre, en pierre et en terre cuite. Fers, étains, bronzes, cuivres, orfèvrerie. Émaux de Limoges et autres. Verrerie, faïences, porcelaines, instruments de musique. Tableaux. Quatre oeuvres remarquables de F. Snyders. Coifrets, tabernacles, cadres, beaux coifres de manage. Meubles des XVIIe et XVIIIe siècles. Bois sculptés et dorés. Belles tapisseries. Étoffes, costumes, velours, broderies, soieries. Composant l’important collection de M. Raoul Richards. – Paris, 1887; Esposizione di Belle Arti in Milano 1886 per l’inaugurazione della nuova sede della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, catalogo ufficiale, Milano, Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente [25 aprile – 30 giugno 1886], Milano, Sonzogno editore, 1886 [El. resourc]. – Access mode: www.lapermanente.it/.../Cataloghi-Permanente-... (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.; L’Illustrazione Italiana. 14 Marzo 1886: Esposizione dei metalli nel Palazzo delle Belle Arti. Armatura di Emanuele Filiberto. Collezione Richards. Sezione moderna [El. resourc]. – Access mode: www.maremagnum.com/...nel-1886-esposizion (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.; *Angelucci A.* Le Armi del cav. Raoul Richards alla Mostra dei metalli artistici in Roma nel MDCCCLXXXVI descritte // Catalogo delle centinaia di armi antiche e oggetti rari appartenute a Raul Richards in mostra a Roma nel 1886. – Roma, 1886. – 129 p.

лицарський обладунок та парадний шолом ХVІ ст. з зібрання Р. Річардса¹⁸.

У передмові до каталогу римського аукціону 1890 р. зазначено, що Б. Ханенко був одним із 12 почесних гостей цього антикварного салону, що мешкали в Римі, Мілані, Брюсселі, Відні, Нью-Йорку, Мюнхені, Берліні, Венеції, Флоренції, Лондоні. На цьому аукціоні Б. Ханенко придбав два комплекти лицарських обладунків, мушкет та арбалет¹⁹.

Один з обладунків, власником яких став Б. Ханенко, презентує аукціонний каталог: “...*des marquis Ricci de Rieti. Cette armure, d'une conservation parfait, au double corselet, c'est-a-dire cuirasse et contre-cuirasse, armet et bourguignote de rechange, est montee sur un magnifique destrier sculpte et bois. Cette piece, vraiment splendide dans tous ses details, est d'origine savoisiene et peut etre rigardee sans conteste comme un monument artistique (n. 1392)*” та “...*Belle armure equestre, milieu du dix-septieme siecle. Elle est bronze et toutes les pieces sont rehaussees sur les bords de dorures et garnies de tetes de clous dorees; sur les ailes anterieures des epanlieres est rapportee une rosacea ajouree et doree. Cette armure se compose d'un armet e mezai, d'un collection, d'une cuirasse don't le plastron est orne de bandes et d'un medaillon en sautoir, graves et dorees, de garde-reins-ecrevisses, d'epaulieres de brassards, de gantelets articules et de cuissards-ecrevisses a genouilleres. Contre-plastron et bourguignote a gardenuque lamee, a oreilleres et a nasal mobile, pieces de renfort et de rechange. Dans la main droite une masse, d'armes a tete a sept ailes ajourees, en bronze, ayant un manche recouvert en cuir noir. Bottes-housseaux en euir blanc a la mode de l'epoque, avec eperons plaques en argent. Cette armure est montee sur un cheval en bois [tres habiliment sculpte]. Sella a arcons fonts et housse recouvertes de velurs vert orne de galons en or. Tetiere et brides en cuir, garnies et bronze cisele et dore. Beau mors a bassettes, en fer cisele. Cette armure appartenait a la famille des marquis Ricci de Rieti*”²⁰.

Каталог вміщує опис і другого комплекту обладунків, придбаного Б. Ханенком: “*Importante et belle demi-armure ayant apportenu a Franco is 1-er des Medicis grand-duc de Toscane 1578–1587. Elle est bronze et decoree de bandes ciselees a bassetaille portant des medallions avec figures trophes militaires et autres ornements fonds rehaussees de dorures. Le plastron porte les armoiries des Medicis surmontees de la couronne grand-ducale et charges de la croix de l'ordre de Sant-Etienn*”²¹.

У каталозі також представлено мушкет (“*Mousquet allemande a rouet. Canon de damas taille eu carre et portant une marque poincomee rt doree. Platine a rouet exterieur. Monture en bois de noyer, entierement decoree de tauchie en ivoire grave. Sur la crosse est represente un soldat frappant sut un tambourin. Beau travail de la premiere moitie die dix-septieme siecle*”) та арбалет (“*Arbalete allemande a craneqoin. Arc en acier. Bel arbrier a pied-de-cherre plaque et incruste en ivoire grave; feuillages, feurons et tresses. Paint de mire et hausse en cuivre jaune. Double detente. Dix-septieme siecle*”), власником яких став Б. Ханенко²².

Усі чотири предмети, придбані Б. Ханенком у 1890 р. в Римі, нині перебувають у колекції НМІУ.

1. Півобладунок з шоломом. Друга половина ХVІ ст. Італія, Мілан (?).

Його опис у рукописному каталозі зібрання зброї Б. Ханенка є перекладом франкомовної анотації з каталогу 1890 р.: “*Доспех Франциска I Медичи*²³, великого герцога Тосканского. ХVІ век. Состоит из шлема, нагрудника, наплечников, наручей и набедренников. Доспехи брон-

¹⁸ European Helmets, 1450–1650: Treasures from the Reserve Collection. – New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. – № 23; Helmut N., Pyhrr S. W., Tarassuk L. The Art of Chivalry: European Arms and Armor from The Metropolitan Museum of Art. – New York: The Metropolitan Museum of Art, 1982. – № 10.

¹⁹ Catalogue de la riche collection d'armes antiques, du moyen age, de la Renaissance et des temps modernes et des rares objets d'art: Appartenant Raoul Richards... – № 935, 1191, 1202, 1392, Pl. XIV, XXII, XXIX.

²⁰ Ibid. – II, S. 108.

²¹ Ibid. – S. 107.

²² Ibid. – S. 141, 143.

²³ Резиденцією олігархічної родини Медичі у ХІV–ХVІІІ ст. була столиця Тоскани – Флоренція. Франциск I (1541–1587) – великий герцог (з 1574), перебував у шлюбі з дочкою імператора Священної Римської імперії Фердинанда I, Іоанною Австрійською. Одна з доньок Ф. Медичі, Марія, була королевою Франції.

зировані, украшені чеканкою, зображують медальйони з фігурами, воїнські трофеї та проч. На нагруднику герб Медичі з герцогською короною та хрестом ордена Святого Стефана²⁴. Приобретено в Парижі, із зібрання графа Ришар, № 935”.



Рисунок 7. Обладунки кірасира та Франческо Медичі XVI–XVII ст. із зібрання Р. Річардса. Світлина Олени Попельницької.

Обладунок парадний латний пластинчастий пост-максиміліанівського типу гладкий (нерифлений). Складається з шолома з нашійником, кіраси (нагрудник та наспинник), комплектів для захисту плечей, рук та стегон.

Шолом armet та захист *шиї* належать до бургундського типу.

Нагрудник з ребром (тапулем) та короткий наспинник суцільноковані.

До нижнього краю нагрудника ремнями приєднані дві “дошки” для захисту стегон.

Пластинчасті *наплічники* та захист передпліч – це єдина конструкція. До комплекту для захисту рук входять трубчасті шарнірні верхні й нижні наручні та прикриття ліктя (рис. 7).

Ренесансний декор обладунку виконано гравіруванням, травленням, позолотою та бронзуванням. Нагрудник та наспинник вкривають орнаментальні смуги, які від плечей та горла клином сходяться на талії.

Нагрудник та *наплічники* прикрашено гравірованими бюстами і постатями у античних обладунках, вписаними до картушів.

У верхній частині *нагрудника* зображено поєднаний з хрестом лицарського ордена Св. Стефана герб родини Медичі, увінчаний геральдичною герцогською короною.

2. Обладунок кірасира. Початок XVII ст. Італія, Мілан (?).

25 травня – 30 червня 1886 р. означений обладунок експонувався на манекені вершника на виставці у римському Палаці мистецтв. Зображення цього лицарського спорядження прикрасило обкладинку часопису “L’Illustrazione Italiana²⁵” (рис. 8). Опис представлено на цій

²⁴ На гербі Медичі на золотому полі зображено шість дисків; до верхнього з них, блакитного, вміщені три золоті геральдичні лілії, решта дисків червоні. Орден Св. Стефана Великомученика (Ordine di Santo Stefano Papa e Martire) є вищим тосканським лицарським орденом, заснованим великим герцогом Козімо I Медичі на честь перемоги 1537 р. над французами. Має вигляд червоного емалевого мальтійського хреста під короною.

²⁵ Helmut N., Pyhrr S.W., Tarassuk L. The Art of Chivalry... – № 10; L’Illustrazione Italiana. 14 Marzo 1886: Esposizione dei metalli nel Palazzo delle Belle Arti...

виставці зібрання Р. Річардса у 1886 р. здійснив А. Ангелуччі²⁶.



Рисунок 8. Ілюстрація “Esposizione dei metalli nel Palazzo delle Belle Arti. Armatura di Emanuele Filiberto. Collezione Richards. Sezione moderna” з видання “L’Illustrazione Italiana. 14 Marzo 1886” L’Illustrazione Italiana. 14 Marzo 1886 // Esposizione dei metalli nel Palazzo delle Belle Arti. Armatura di Emanuele Filiberto. Collezione Richards. Sezione moderna [El. resourc]. – Access mode: www.maremagnum.com/...nel-1886-esposizione/ (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.

Після придбання цього комплекту військового спорядження на римському аукціоні 1890 р. Б. Ханенко занотував його опис (що є калькою з франкомовної анотації каталогу 1890 р.) у реєстрі власного зібрання зброї “Итальянские конные латы. XVII ст. Бронзированы, по краям позолочены и украшены золочеными головками гвоздей. Вооружение состоит из шлема с забралом, шейного колета (горжет), кирасы, крестцового прикрытия, оплечья, наручей, рукавиц с пальцами, набедренников и наколенников. В собранном виде вооружение представляет фигуру рыцаря, укрепленную на деревянном коне. В руках всадника – бронзовый о семи перьях пернач, на ногах – сапоги из белой кожи с серебряными шпорами. На лошади – потник зеленого бархата с золочеными галунами, седло – с чушкой для пистолетов. Мундштук чеканного железа и кованые удила украшены золоченым бронзовым набором. Настоящее вооружение составляло собрание семьи маркизов Риччи де Риети (из собрания Ришар, № 1392)²⁷”.

Нині цей парадний повний латний пластинчатий обладунок складається з шолома типу арме, нашійника бургундського типу, кіраси з ребром-тапулем, захисту ший; декорованих позолоченими розетами наплічників; захисту рук та стегон, латних рукавиць.

На нагруднику – вигравійований та позолочений ланцюг з медальйоном з постаттю Діви Марії. Над медальйоном розміщено контурний малюнок (герб?): картуш у формі липового листка з завитками та серцеподібною фігурою усередині.

Означений обладунок італійського кірасира початку XVII ст. у київському будинку Б. Ханенка експонувався на манекені, як і на виставці 1886 р. та аукціоні 1890 р. (рис. 9).

²⁶ Angelucci, Angelo. Le armi del cav...

²⁷ Дело № 3. Инвентарная опись коллекции оружия, составленная основателем собрания Б. И. Ханенко...



Рисунок 9. Манекен вершника у передпокої київського будинку Б. Ханенка. Зі світлини поч. XX ст.

3. Аркебуза. Кінець XVI – перша половина XVII ст. Саксонія, Дрезден (?).

Рукописний каталог зібрання зброї Б. Ханенка вміщує такий опис: *“Немецький мушкет (пищаль) с колесцями, первой половины XVII в. Ореховое дерево, инкрустация слоновой костью с изображением солдата с барабаном. В прикладе устроен ящик для патронов. На стволе – золоченое клеймо с изображением всадника. Из собрания гр. Ришар, [лот] № 1191²⁸”*.

Дерев’яне цев’є ложі аркебузи довге, сягає дулового зрізу ствола. Приклад майже рівний, з овальними гранями. Затильник роговий. З правої сторони прикладу вирізана т. зв. “німецька виїмка” – заглиблення для зберігання дрібних предметів, потрібних для догляду за ручною вогнепальною зброєю: викрутки, шила, шматки піриту для колісцевого замка тощо. Виїмку прикриває дерев’яна засувна кришка, декорована кістяною пластиною з гравійованим гротескним зображенням левіафана.



Рисунок 10. Аркебуза XVI–XVII ст. (фрагмент) із зібрання Р. Річардса. Світлина Олени Попельницької.

²⁸ Там само.

Декоративні гравіровані кістяні пластини щільно вкривають дерев'яну поверхню ложі і прикладу. У щоку прикладу вмонтовано пластину з зображенням бородатого чоловіка в європейському одязі ХVІ ст., який б'є у барабан (рис. 10). На інших пластинах вигравіювані гротескні дельфіни, риби, вепр, грифон; маскарони людей та фантастичних істот; фрукти, квіти, волути, орнаментальна "дрезденська луска".

У нижній частині цев'я ложі закріплені кістяні втулки, що утримують дерев'яний шомпол з кістяним прибійником. Сталева запобіжна скоба спускового гачка оснащена упорами для кожного з пальців.

Кремінний колісцевий притискний закритий замок належить до барокового типу. Його механізм у захисному кожусі змонтовано з правого боку ствола.

Восьмигранний рівний по всій довжині ствол кутий з дамаської сталі. На ньому вибите кругле зброярське виробниче клеймо із зображенням людських постатей і літерами "ICV".

4. Арбалет мисливський. Західна Європа, Саксонія (?). Кінець ХVІ – початок ХVІІ ст.

Рукописний каталог зброї з зібрання Б. Ханенка наводить його опис: *"Немецький самострел с натягом. ХVІІ век. Лук стальной, приклад инкрустирован гравированной слоновой костью, прицел и накладки из золоченой меди. Двойной спуск. Длина 59 см. Из собрания графа Ришар, [лот] № 1202²⁹".*

Арбалет оснащений механізмами для натягання та спуску тятиви. Верхня грань масивної дерев'яної ложі у місці накладання стріли інкрустована кістяною пластиною з вигравіюваними ренесансними зображеннями фруктових гірлянд, квітів, бутонів і пагонів.

Відсутність поздовжнього жолобка на ложі, "припухлість" ложі у місці розташування спускового механізму і пишній гравіюваний декор вважають характерними ознаками саксонських арбалетів першої половини ХVІІ ст.

Сталевий лук приєднаний до виїмки ложі петлею з конопляного шнура, пропущеного через отвори у ложі. Ця ж петля фіксує металеве *стремено* для підвішування арбалета до сідла. Місце з'єднання лука і ложі оздоблене червоними нитяними помпонами. Сталева дуга арбалета на кінцях має вирізи для кріплення тятиви, сплетеної з рослинних волокон (рис. 11).



Рисунок 11. Арбалет ХVІ–ХVІІ ст. із зібрання Р. Річардса. Світлина Олени Попельницької.

Посередні верхньої грані ложі розміщений *роликовий замок* для утримання стріли, зафіксований протягненням через нього жмутом конопляних мотузок, що обвиває ложу. У нижній частині ложі змонтовано внутрішній *спусковий механізм* з довгим металевим важелем. На верхній частині ложі встановлено металевий *діоптричний приціл*.

До комплекту разом з арбалетом входить *рейково-редукторний пристрій* т. зв. "німецького типу" для натягання тятиви.

У зібранні Б. Ханенка також був мушкет, у 1891 р. придбаний на римському аукціоні ко-

²⁹ Там само.

лекції антиквара та живописця Аугусто Альберічі (Augusto Alberici), що народився в 1846 р. у римському передмісті Траставере у родині капітана корабля з Гаети та жителя Риму.

За підтримки меценатів Дж. Батіста Маротті та Дж. Фронтіні юний А. Альберічі отримав змогу вчитися живопису в римській Академії Св. Луки у професора Тогліетті.

А. Альберічі уславився як автор пейзажів та історичних картин, нині представлених на світових аукціонах (рис. 12, 13).



Рисунок 12. А. Альберічі. Палкий шанувальник / 466. Augusto Alberici (Italian, 1846–1904/8), “The Ardent Admirer”, oil on canvas, signed mid-right, 18 1/4 in. x 13 in., in a modern frame [El. resourc]. – Access mode: <http://www.nealauction.com/archive/1008/lot/paintings/continentalenglish/...> (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.



Рисунок 13. А. Альберічі. [Пейзаж] / Lot 1672: AUGUSTO ALBERICI (Geb. 1846 Rom. War bis um 1908. Fine Art & Antiquesby Kunstauktionshaus Schloss Ahlden. May 3, 2008 Ahlden, Grosse Str. 1, Germany) [El. resourc]. – Access mode: <http://www.invaluable.com/artist/alberici-augusto-j53gzm9axe/...> (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.



Рисунок 14. Чаша культури вілланова, що до 1888 належала А. Альберічі / Museum of Fine Arts Boston. Ceramic Bucchero. Around shoulder four small bosses. Bowl with incurved rim Villanovan Ware Provenance. By 1888: with Augusto Alberici (said to be from a tomb on the slope of Monte Cucco); April 14, 1888: purchased by R. Lanciani from Augusto Alberici; purchased by MFA from R. Lanciani, 1888 [El. resourc]. – Access mode: [http://www.mfa.org/collections/object/bowl-with-incurved-rim-154245/...](http://www.mfa.org/collections/object/bowl-with-incurved-rim-154245/) (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.

Дата смерті А. Альберічі невідома: у різних джерелах називають 1908, 1911 та 1922 роки. У мережі Інтернет є інформація про поховання на цвинтарі м. Парма певного Аугусто Альберічі, що помер у 1918 р.³⁰

Антикварну колекцію А. Альберічі продавали на римських аукціонах 1886, 1891 та 1907 рр. До аукціонних каталогів увійшли художні предмети (фаянс, меблі, зброя) середньовіччя, Ренесансу та нового часу, а також археологічні знахідки: античні теракотові статуєтки, вази (рис. 14), вироби з бронзи, ювелірні прикраси тощо³¹.

Кілька археологічних предметів із зібрання А. Альберічі зберігаються у Музеї мистецтв у Бостоні (США)³².

³⁰ Il Luogo dei Ricordi di Augusto Alberici – Morte: 31-1-1918 – Sepoltura: Parma Cimitero Di Ugozzolo – In Mia Memoria – Archivio Storico Digitale Defunti [El. resourc]. – Access mode: [www.inmiamemoria.com/.../Alberici/Augusto/...](http://www.inmiamemoria.com/.../Alberici/Augusto/) (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.

³¹ Catalogue de la riche collection d'armes antiques, du Moyen Age, de la Augusto Alberici [El. resourc]. – Access mode: www.artfact.com/.../alberici-augusto-j53gzm9a (last access: 25.12.2016). – Title from the screen; Catalogue de la riche collection d'antiquités classiques, terres cuites, figurines de Tanagra et de l'Asie Mineure, vases, bronzes, bijoux, pierres gravées, monnaies romaines, etc. et d'objets d'art des XIVe, XVe et XVIe siècles. Tableaux des premiers temps des écoles florentine et siennoise, bronzes, faïences, meubles anciens sculptés, statues et bas-reliefs en bois et marbre, armes, ouvrages en fer, instruments de musique, porcelaine, tapisseries, étoffes, orfèvrerie, bijoux, objets de vitrine et de curiosité, etc. appartenant à Mr. A. Alberici. – Rome, 1886. – 94 p., xvi leaves of plates: ill.; Catalogue des objets d'art antiques du moyen-âge, de la renaissance et des temps modernes, appartenant à un illustre personnage romain, de la collection de M. Auguste Alberici et des objets collectionnés par feu le compte Charles des Dorides. La vente aux enchères publiques aura lieu à Rome ... le 2 mars 1891 et jours suivants ... sous la direction de MM. Giacomini & Capobianchi ... – Rome: Imprimerie editrice romana, 1891. – 185 p.: viii pl. // Наук. б-ка НММХ, інв. № 613; Catalogo degli oggetti d'arte antichi, del Medio Evo, del Rinascimento e moderni che formano la collezione Alberici: Le vendite al pubblico incanto per cura della casa Corvisieri avranno luogo nella sede di Roma ... dal 24 gennaio al 7 febbraio 1907 ... – Roma, 1907. – 111 p.

³² Bowl with incurved rim / Museum of Fine Arts Boston. Italic. Ceramic, Bucchero. Around shoulder four small bosses. Bowl with incurved rim. Villanovan Ware “By 1888: with Augusto Alberici (said to be from a tomb on the slope of Monte Cucco); April 14, 1888: purchased by R. Lanciani from Augusto Alberici; purchased by MFA from R. Lanciani, 1888, for \$493.92...” [El. resource]. – Access mode: www.mfa.org/bowl-with-incurved-rim-1542 (last access – 25.12.2016). – Title from the screen; Amphora on high base / Museum of Fine Arts Boston. Italic, Villanovan I (950-880 B.C.). “Ovoid amphora with reversed cone neck and flaring lip. A handle with three supports on the shoulder. Opposite, a small horizontal handle on largest diameter of the body. Both handles are missing. Primitive meander scratched on the vase and the base, which is perforated by a square hole. By 1888: with Augusto Alberici (said to be from a tomb on slope of Monte Cucco); April 24, 1888: purchased by R. Lanciani from Augusto Alberici; purchased by MFA from R. Lanciani,

5. Мушкет мисливський. Друга половина XVII ст. Саксонія (?), Дрезден (?).

Рукописний каталог зібрання зброї Б. Ханенка наводить його опис: “Немецкий мушкет с колесцами. XVII в. Ореховое дерево, инкрустация черным деревом, слоновой костью, перламутром. Изображены герб и цветы. На металлических частях гравированы сцены охоты. В прикладе устроен ящик для патронов. Клеймо с изображением всадника. Надпись на стволе «Loleny Neeyereter». Из собрания Альберичи, [лот] № 1416³³”.

Довгий масивний, рівний по всій довжині, мушкетний ствол восьмигранного перерізу виготовлено з дамаської сталі. На верхній грані вигравійовано напис “Loleny Neeyereter (?)”. У казенній частині вибито кругле зброярське виробниче клеймо із зображенням вершника та літерами “IN” (рис. 15).



Рисунок 15. Мушкет XVII ст. (зброярське клеймо) з колекції А. Альберічі. Світлина Олени Попельницької.

У гранчастому дерев'яному прикладі влаштовано т. зв. “німецьку виїмку” з висувною кришкою для зберігання предметів догляду за ручною вогнепальною зброєю. Ложа і приклад інкрустовані перламутровим рослинним бароковим орнаментом. Латунна запобіжна скоба спускового гачка устаткована упорами для кожного з пальців.

Замок колісцевий відкритий, барокового типу. Заможну дошку декоровано вигравійованою сценою полювання: озброєний списом мисливець в одязі XVI ст. та мисливські собаки атакують ведмедя (рис. 16).



Рисунок 16. Мушкет XVII ст. (зображення сцени полювання) з колекції А. Альберічі. Світлина Олени Попельницької.

1888, for \$493.92...” [El. resource]. – Access mode: www.mfa.org/amphora-on-high-base-15431 (last access: 25.12.2016). – Title from the screen.

³³ Дело № 3. Инвентарная опись коллекции оружия, составленная основателем собрания Б. И. Ханенко...



Рисунок 17. Мушкет XVII ст. (зображення герба) з колекції А. Альберічі. Світлина Олени Попельницької.

У щоку приклада інкрустовано гравіровану кістяну пластину з зображенням геральдичного щита, поділеного на чотири поля з зображеннями оленів та трьох повторюваних трикутників (рис. 17).

Ознаками, які дають змогу зараховувати цей мушкет до виробів саксонських майстрів (або майстрів німецького регіону Священної Римської імперії, до якого належить Австрія, Богемія та Польща) є масивність мушкета та його замка, наявність перламутрових інкрустацій.

Описані у статті взірці зброї та обладунків демонструють, наскільки ретельно Б. Ханенко відбирав предмети для своєї колекції, купуючи на відомих європейських аукціонах речі, що мали хорошу репутацію і становили неабияку історичну та художню цінність.

Вивчення шляхів надходження речей до збройового зібрання Б. Ханенка є досить перспективним, оскільки відомі прізвища й інших європейських антикварів, із зібрань яких до колекції Б. Ханенка потрапили справжні історичні та мистецькі раритети.

Тамара Іванівна Мироненко
провідний зберігач сектору “Декоративно-ужиткове мистецтво”
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Tamara Myronenko
Senior curator of the decorative-applied art sector
of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

РОЛЬ Д. ЩЕРБАКІВСЬКОГО В ФОРМУВАННІ КОЛЕКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО МЕТАЛУ В ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

THE ROLE OF D. SCHERBAKIVSKIY IN THE FORMING COLLECTION OF THE ART METAL IN GATHERING THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY

Анотація

В статті розглянуті зібрані Данилом Щербаківським вироби художнього металу, які зберігаються в Національному музеї історії України.

Ключові слова: Данило Щербаківський, художній метал, культові, побутові вироби, музей, колекція

Summary

The article considers the art metal from the National Museum of Ukraine History, which were collect by Danilo Scherbakivskiy.

Keywords: Danilo Scherbakivskiy, the art metal, the cult, condition wares, museum, collection

Формування зібрання художнього металу почалося від самого заснування музею в 1899 р. На той час металеві вироби, подаровані й закуплені, склали невелику кількість від всіх музейних надходжень і розподілялись між двома музейними відділами: історичним та етнографічним. В історичному відділі зберігалися переважно культові предмети, а в етнографічному – побутові. У післявоєнні роки, внаслідок упорядкування музейних фондів, у 1951 р. була створена окрема фондова група “Метал”, де були об’єднані металеві вироби двох музейних відділів. До інвентарної книги “Метал” вони були записані як “старі музейні фонди” без місця знахідки та надходження, деякі навіть втратили облікові позначення. При дослідженні цих предметів виникають певні труднощі.

У фондовій групі “Метал” зберігається зібрання художніх металевих виробів. Одним з тих, хто її формував, був Д. М. Щербаківський (1877–1927) – відомий вчений-мистецтвознавець, археолог, етнограф, музеєзнавець. До музейної справи Д. Щербаківського привело захоплення народним мистецтвом і розуміння значення музеїв як культурних та науково-освітніх центрів, де зберігаються матеріальні та духовні цінності. У 1902 р. Данило Михайлович розпочинає співпрацю зі щойно відкритим Київський музей старожитностей і мистецтв (нині – НМІУ) як кореспондент та позаштатний співробітник. З цього часу від нього до музею надходять різні речі, знайдені під час пошукових робіт. Один з перших таких експонатів художнього металу є кований залізний ківш XVIII ст. (Мт–1005, ст. інв. № 147), з с. Залевки Черкаського пов. Київ-

ської губ., який надійшов до музею у 1905 р. (фото 1)¹.



Фото 1. Ківш залізний. XVIII ст.

Київський міський музей був задуманий як крайовий загальнодоступний музей, де зосереджуються для наукового дослідження пам'ятки української землі з найдавніших часів до сучасності². Важливе значення в популяризації українського народного мистецтва серед широкого загалу мала Перша південноросійська кустарна виставка 1906 р. У збиранні матеріалу для неї брав участь і Д. Щербаківський. Після її закриття "...мало не весь матеріал, що був на виставці, поступив у власність Київського музею старожитностей і мистецтв"³. Ці надходження заклали основу етнографічного відділу. Серед цього матеріалу були 20 гуцульських художніх металевих виробів др. пол. XIX – поч. XX ст.: чепраги (застібки для одягу і жіночих прикрас), пряжки до поясів, шкіряних виробів і кінської збруї та дві бойківські запонки з с. Мшанця в Галичині⁴. В їхньому оздобленні використані звичайні вжиткові речі, що надає певної своєрідності виробам. Голівка однієї запонки (Мт-586, ст. інв. № 5683) виготовлена з австро-угорської монети (2 гелери) кін. XIX – поч. XX ст., на щитку якої зображений двоголовий гербовий орел. Друга (Мт-587, ст. інв. № 5682) – з великою круглою голівкою, в яке вставлене люстерко, обрамлене вузьким латунним декорованим обідком (фото 2).



Фото 2. Запонки. Кін. XIX – поч. XX ст.

Чималу науково-дослідну роботу проводив Д. Щербаківський у 1906–1910 рр., коли вчи-

¹ Інвентарна книга історичного відділу Київського музею старожитностей і мистецтв за 1898–1914 рр. – С. 65 // НМІУ, фонди.

² Освящение и открытие Киевского художественно-промышленного и научного музея Императора Николая Александровича. – К., 1905. – С. 9, 12; Отчет Киевского художественно-промышленного и научного музея за 1910 год. – К.: Тип. 1-й Киев. артели печ. дела, 1911. – С. 4.

³ Щербаківський Д. Перша південноросійська кустарна виставка // Данило Щербаківський. Козак Мамай. Мистецько-етнографічні праці. – Харків: Факт, 2008. – С. 413.

⁴ Інвентарна книга етнографічного відділу КМХПНМ за 1902–1912 рр. – С. 231 // НМІУ, фонди.

телював в Уманській гімназії. До дослідження Уманщини він залучив багатьох гімназистів та місцевих краєзнавців, створивши цілу школу фахівців у галузі музейництва та етнографії⁵. Д. Щербаківський не обмежувався дослідженням лише Уманщини. Він збирав речі і в інших місцевостях. Зібрані матеріали передавав до Київського міського музею. З переданих виробів художнього металу (бл. 40 од.) збереглися лише два предмети: сільничка XVIII ст. (Мт–2312, ст. інв. № И 404) з Полтавської губ. та лампада XVIII ст. (Мт–1078, ст. інв. № 523) з с. Марковка Ямпольського пов. Подільської губ., які були записані у 1906 та 1908 рр. (фото 3, 4)⁶.



Фото 3. Сільничка. XVIII ст.



Фото 4. Лампада. XVIII ст.

З 1910 р. Київського художньо-промислового та наукового музею (назва міського музею в 1904–1919 рр.; далі – КХПНМ) одержував від держави щорічну субсидію. До цього часу речі надходили здебільшого від приватних пожертвувань. Зміцнення матеріальної бази музею дало змогу збільшити поповнення колекцій за рахунок закупівель та остаточно сформувати етнографічний та історичний відділи. Завідувати цими відділами був запрошений Д. Щербаківський⁷. На цій посаді він перебував 17 років, з серпня 1910 р. по червень 1927 р. Завданням

⁵ Д. М. Щербаківський // Репресоване краєзнавство (20–30-і роки) / АН України. Ін-т історії України; Всеукр. спілка краєзнавців; Мініс. культури України; редкол.: П. Т. Тронько (голова) та ін.– К.: Рідний край, 1991. – С. 352.

⁶ Інвентарна книга історичного відділу Київського музею старожитностей і мистецтв за 1898–1914 рр. – С. 113, 145 // НМІУ, фонди.

⁷ Отчет Киевского художественно-промышленного и научного музея за 1910 год... – С. 4.

Д. Щербаківського було накопичення, зберігання та наукове дослідження українських народних мистецьких і побутових пам'яток та їхня популяризація серед населення⁸. Д. Щербаківський вважав, що збиральницька робота повинна вестися науково за добре продуманим планом: необхідно було знати – куди їдеш і що збирати, ознайомитися з необхідною літературою, а зібраний матеріал ретельно піддавати науковій обробці⁹. Він порівнював музейного працівника з пожежником, який “повинен, перш за все рятувати те, що гине на його очах, і тоді, коли треба, лізти в саме пекло і рятувати все, що тільки можна. Коли немає такої гарячки, брати лише те, що заслуговує на увагу, що треба і мусять вивчати в музеях, бо інакше воно може загинути без сліду. Брати треба свідомо, обережно, розумно, за певним планом”¹⁰. Особливо дбайливо, уважно ставився Д. Щербаківський до самих речей, як до німих свідків подій, як до носіїв цінної інформації, що можуть розповісти про себе, середовище та епоху, в якій вони існували. “Речі мусять говорити самі за себе, перш за все треба уважно і уперто придивлятися до матеріалу, над яким ви працюєте. Треба вимагати, щоб він сам до вас нарешті озвався”¹¹.

Д. Щербаківський також купував для музею цікаві речі за власні кошти. Однією такою покупкою, записаною до інвентаря у 1925 р., є міднолита старообрядницька іконка XVIII–XIX ст. з прорізним зображенням Миколи Можайського на повний зріст з піднятим мечем та градом у руках (Мт–452/1, ст. інв. № 11374) (фото 5)¹². Це одне з іконографічних зображень Миколи Мірлікійського Чудотворця. Виникнення цього образу відноситься до XIV ст. і пов'язане з легендою про спасіння м. Можайська від нападу ворогів. Захисникам міста з'явився Св. Миколай Чудотворець з мечем в руці, що налякало нападників, і вони відійшли.



Фото 5. Іконка “Святий Микола Можайський”. XVIII–XIX ст.

Очоливши музейні відділи, Д. Щербаківський розпочав наукову збиральну та дослідницьку роботу. З цією метою він кожного року організовує регулярні історико-етнографічні експедиції в різні регіони України і збирає чималу кількість цінного матеріалу з народного мистецтва. В 1910–1912 рр. він виїздить у Київську, Чернігівську, Волинську, Полтавську та Мінську губернії. В 1913 р. пошукові роботи охопили ширшу територію: до названих губерній додалися Подільська, Бессарабська та Харківська. Більш масштабні експедиції були заплано-

⁸ Отчет Киевского художественно-промышленного и научного музея за 1910 год... – С. 3; Освящение и открытие Киевского художественно-промышленного и научного музея... – С. 9, 12.

⁹ Спаська Є. Спогади про мого найсудовішого вчителя Данила Щербаківського // Україна. Наука і культура. Зб. наук. пр. – Вип. 24. – К.: НАНУ, Тов-во “Знання” України, Ін-т укр. археології та джерелознавства ім М. С. Грушевського НАНУ, 1990. – С. 283.

¹⁰ Там само. – С. 280.

¹¹ Спаська Є. Спогади про мого найсудовішого вчителя Данила Щербаківського... – С. 273.

¹² Інвентарна книга Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка за 1924–1934 рр. – С. 197 // НМІУ, фонди.

вані на 1914 р., але Перша світова війна завадила здійсненню цих планів¹³. Д. Щербаківський не полишав дослідницьку роботу і під час світової війни, коли його у 1914 р. мобілізували до армії. У Галичині, де йому довелося бути під час військових дій, він збирав мистецько-етнографічний матеріал, який надсилав до музею.

Серед речей, зібраних Д. Щербаківським, є невелика група художніх металевих виробів, що надходила до музею у 1905–1927 рр. За цей період надійшло приблизно 250 од. виробів художнього металу. Однак на сьогодні в фондовій групі “Метал” зберігається лише 47 предметів.

Зібрані Д. Щербаківським художні металеві вироби це звичайні речі господарського, хатнього та релігійного вжитку, що існували в міщанському і селянському побуті, які були виготовлені місцевими майстрами.

Із речей господарського вжитку в зібранні зберігаються накладні ковані замки XVIII ст., придбані під час експедицій 1913 р. в Чернігівську та Київську губернії. Один із них (Мт-1, ст. інв. № і 1613) з м. Барішівка Переяславського пов. Чернігівської губ. Другий – (Мт-2, ст. інв. № 1614) з с. Баландіно Чигиринського пов. Київської губ. (фото 6). Основа замків прямокутної форми, з фігурним боком та відкритим механізмом. Подібні замки були у вжитку населення європейських країн XVIII ст. Нерідко вони мали художнє оздоблення¹⁴. Декоративну обробку деталей механізму у вигляді невибагливого орнаменту мають і вище згадані музейні замки. Ці два предмети із зібрання Д. Щербаківського стали першими експонатами фондової групи “Метал” (записані в інвентар 15.10.1951 р.).



Фото 6. Замок. XVIII ст.



Фото 7. Глек. XVII ст.

З речей хатнього вжитку, привезених з експедицій 1912, 1913, 1914 рр., в колекції зберігаються всього три предмети. Міднокарбований, вкритий полудою глек XVII ст. овальної форми з кришкою, на піддоні (Мт-987, ст. інв. № 1132) з с. Селець Речицького пов. Мінської губ.

¹³ Записки Етнографічного Товариства. Кн. 1. – К.: Всеукр. етнографіч. тов-во, 1925. – С. 55.

¹⁴ Семерак Г., Богман К. Художественнаяковка и слесарное искусство. – М.: Машиностроение, 1982. – С. 106, рис. 111.

(фото 7). Свічник XVIII ст. (Мт-959, ст. інв. № 1871), виготовлений з латуні та оздоблений в бароковому стилі з елементами народного мистецтва. Він придбаний в с. Вязовок Лубенського пов. Полтавської губ. (фото 8). Тарілка олов'яна XVII–XVIII ст. (Мт-970, ст. інв. № 2652) з с. Велика Бугаївка Київського пов. Київської губ. (фото 9). Це типовий зразок олов'яного посуду, який широко використовували у побуті до XIX ст., коли його почали витісняти вироби з фаянсу та порцеляни.



Фото 8. Свічник. XVIII ст.



Фото 9. Тарілка олов'яна. XVII–XVIII ст.



Фото 10. Фотум. XVIII ст.

У зібранні культових речей є невелика колекція вотумів, серед яких два XVIII ст. із зібрання Д. Щербаківського. Вотуми – це дари, які приносять віряни на знак прохання або подяки до чудотворних ікон. Цей звичай прийшов в Україну із Західної Європи у XVI–XVII ст. Міднокарбовані у формі серця вотуми за своїм стилем виконання відносяться до роботи народних майстрів і є виразними зразками народного мистецтва. Оздоблені бароковим орнаментом, з латинськими монограмами Ісуса Христа.

Вотум (Мт-196, ст. інв. № 1119) серцевидної форми, з фігурними прорізними краями, прикрашений карбованим орнаментом, що виконаний крапками у вигляді в'юнка із завитками, на кінцях яких стилізовані пучечки ягід. В центрі вигравірувана латинська криптограма “SHI” з хрестом, під якою променеподібно розміщені три палиці. Це помилкова, в перевернутому ви-

гляді (переставлені перша і остання літери) монограма Ісуса Христа “HIS”, яка складається із перших літер латинських слів: “Ihesus Hominus Salvator” (“Ісус Спаситель Миру”). Придбаний в с. Кременчуки Ізяславського пов. Волинської губ. у 1912 р. (фото 10).

Вотум (Мт–195, ст. інв. № 1758) серцевидної форми, з хвилястими краями, гравірованим оздобленням та монограмою Ісуса Христа: “INRI” (“Ісус Назарянин Цар Іудейський”). Монограма обрамлена пагоном, що в’ється, з завитками, на кінцях яких квіти, що нагадують дзвіночки. Придбаний в с. Мелени Радомишльського пов. Київської губ. у 1913 р. (фото 11).



Фото 11. Вотум. XVIII ст.

З поїздок у Волинську та Київську губернії у 1912 р. до музею надійшли декілька речей з церковного начиння – великі храмові лампади XVIII ст. Вони міднокарбовані, куполоподібної форми прикрашені бароковим орнаментом та голівками янголів. Лампада (Мт–1076, ст. інв. № 1121) з с. Юровка Бердичівського пов. Київської губ. Лампада (Мт–1079, ст. інв. № 1109) з с. Антоніни Ізяславського пов. Волинської губ. Лампада (Мт–1082, ст. інв. № 1110) з с. Тернавка Ізяславського пов. Волинської губ.

Досліджуючи зібрання художнього металу Д. Щербаківського, автор виявила чотири предмети, які були визначені за описами в інвентарних книгах історичного та етнографічного відділів КХПНМ у 1911, 1912, 1913, 1918 рр. Це – перстень XVII–XVIII ст. (Мт–300, ст. інв. № 14518). Виготовлений з латуні, має шестигранний каст, в якому безбарвна скляна гранчаста вставка. Обідок ззовні та каст всередині прикрашені білою емаллю. Вона просвічуючись через прозору вставку надає останній білий колір, тому у записах перстень значиться з білим каменем. Його знайдено в Канівському пов. Київської губ.¹⁵

Кований залізний безмен XVIII ст. (Мт–2176, ст. інв. № 16671). Складається з стрижня з кулею на одному кінці та підвішеним гачком на другому. Безмен привезений з Уманського повіту Київської губернії¹⁶.

Накладний залізний кований замок серцеподібної форми, з відкритим замковим механізмом XVIII ст. (Мт–127, ст. інв. № 1863). Походить з Миколаївської церкви с. Синява Таращанського пов. Київської губ.¹⁷.

Гуцульська пряжка (чепрага) (Мт–177, ст. інв. № 24268) кін. XIX – поч. XX ст. (фото 12). Складається з двох круглих прорізних стулок у вигляді колеса з шістьма спицями, прикрашених геометричним орнаментом. Придбана у с. Ворохта і записана в інвентарній книзі як дар

¹⁵ Інвентарна книга етнографічного відділу Київського музею старожитностей і мистецтв за 1902–1912 р. – С. 495 // НМІУ, фонди.

¹⁶ Там само. – С. 632.

¹⁷ Інвентарна книга історичного відділу Київського музею старожитностей і мистецтв за 1898–1914 рр. ... – С. 396.

Д. Щербаківського¹⁸.

Автором атрибутований предмет, записаний у 1956 р. як олов'яна подвійна гиря (Мт-929, ст. інв. № 2938). Під час його дослідження виявилось, що це культова річ. Під № 2938 інвентарної книги історичного відділу Київський художньо-промисловий і науковий музей за 1914–1924 рр. записана посудина для миру та елею, привезена Д. Щербаківським з м. Могилева Подільської губ. у 1914 р.¹⁹. В ній зберігались речовини для двох церковних таїнств – миропомазання та елеосвячення (фото 13). Предмет має вигляд подвійної посудини, яка складається з двох з'єднаних ємкостей конічної форми, з прямими плечима й нарізними шийками (кришечки відсутні).

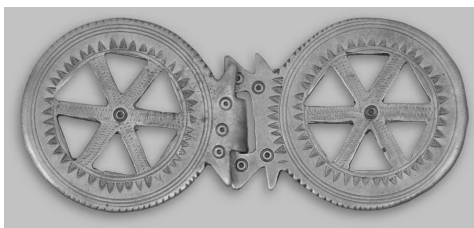


Фото 12. Чепрага. Кін. XIX – поч. XX ст.



Фото 13. Посудина для миру і елею. Поч. XX ст.

Отже, проведені дослідження зібрання художнього металу НМІУ дали змогу виявити предмети зібрані Д. Щербаківським. Вони складають невелику частину з того значного загалу виробів художнього металу, який дбайливо збирав Данило Михайлович. У цій невеликій колекції зберігаються різні за призначенням побутові та культові предмети, що були у вжитку протягом XVII–XIX ст. Ця дослідницька робота – скромна данина пам'яті незвичайній людині, яка поклала своє життя на вітер музейної справи, на збереження пам'яток рідної землі.

¹⁸ Інвентарна книга етнографічного відділу Київського художньо-промислового і наукового музею за 1913–1926 рр. ...– С. 491.

¹⁹ Інвентарна книга історичного відділу Київського художньо-промислового і наукового музею за 1914–1924 рр. ...– С. 81.

Олена Василівна Шевченко
завідувач сектору “Декоративно-ужиткове мистецтво”
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
elen-shevchen@ukr.net

Olena Shevchenko
Head of sector of Decorative Applied Art
of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ЗРАЗКИ СРІБНОГО ПОСУДУ СІМ'Ї БРАНИЦЬКИХ ІЗ КОЛЕКЦІЇ НМІУ

EXAMPLES OF SILVER DISHES OF BRANYTSKI FAMILY FROM NMUH COLLECTION

Анотація

У статті представлений огляд предметів із вмістом дорогоцінних металів, які раніше не вивчалися та не мали чітких відомостей про своє походження. У процесі дослідження було встановлено, що вони належали графській сім'ї Браницьких.

Ключові слова: Національний музей історії України, Національний музей українського народного декоративного мистецтва, граф Браницький, срібний посуд

Summary

In the article items containing precious materials, which were not been previously researched and had not clear information about their origin are described. Close examination has revealed that they belonged to the Branytskyi family.

Keywords: National Museum of Ukrainian History, Ukrainian Folk Decorative Art Museum, count Branytskyi, silver dishes

Зібрання творів декоративно-ужиткового мистецтва із вмістом дорогоцінних металів виділяється своєю самобутністю серед інших колекцій музею, відображає традиції художньої обробки та середовище побутування їх на певному хронологічному проміжку. Природна краса благородного металу, поєднана з відповідним майстерним декоруванням, перетворює кожен із досліджених нами предметів (початкове призначення яких було для повсякденного вжитку) на пам'ятку золотарської справи.¹

Серед розмаїття предметів із дорогоцінних металів у зібранні НМІУ певне місце належить вишуканим предметам столового срібла, виділеним у окрему групу. Донедавна історія походження цих предметів не була встановлена, оскільки музейна документація зникла в роки Другої світової війни. Записи, зроблені в інвентарних книгах та каталожних картках, інформують про те, що означені предмети походять зі старих музейних фондів або ж були передані з Держбанку УРСР².

Завдяки розпочатому у 2012 р. дослідженню походження предметів музейного зібрання

¹ Стрілець М. С. До історії формування колекції пам'яток декоративно-ужиткового мистецтва 16–20 ст. з вмістом дорогоцінних металів та коштовного каміння у збірці НМІУ // Від першовитоків до сьогодення: із історії формування колекцій музею. Темат. зб. наук. пр. НМІУ. – К., 1995. – С. 131.

² Інвентарна книга “Речі з вмістом дорогоцінних металів” / НМІУ. – Т. 2–3.

“Речі з вмістом дорогоцінних металів” були виявлені речі, що походять із зібрання колекціонера та мецената Б. Ханенка,³ державного діяча Д. Федорова,⁴ а також ті, що привезені з етнографічних експедицій.

У 2015 р. ми з'ясували, що срібні чайничок, молочник, таця, дві тарілки та вазочка, раніше визначені як такі, що походять із подарованої музею колекції Д. Федорова, до неї не належать. Згадані предмети позначені маркуванням, що відрізняється від маркування на предметах столового срібла із зібрання Д. Федорова – нанесені червоною фарбою літери “ХПТ”. До того ж, чайник, молочник та тарілка майже однаково орнаментовані⁵.

Для подальшого дослідження нами були використані “Инвентарная книга по учету экспонатов художественно-промышленного отдела за 1899–1939 гг.” (копія)⁶, “Инвентарная книга по учету экспонатов Всеукраинского исторического музея за 1926–1936 гг.” (копія, завірена підписом директора А. Вінницького та печаткою ВІМ)⁷ та “Инвентар Всеукраїнського історичного музею”, які зберігаються в НА НМУНДМ. При вивченні перелічених архівних джерел нас зацікавила остання інвентарна книга, що містить розділи “Бувший промисловий відділ (ХПЧ)”, “Художньо-промисловий тимчасовий обмінний фонд (ХПТО)” та “Художньо-промисловий тимчасовий (ХПТ)”. В останньому розділі є список нових надходжень до відділу, у якому, зокрема, згадуються “Речі з срібного сервізу Браницьких, що знаходяться в сховищі художньо-промислового відділу. Записано до інвентаря після вилучення дуплетів, згідно акту від 25/VII.1930 р.” (№№ 392–432) з їхніми описами, що відповідають описам деяких предметів із нинішнього зібрання НМІУ предметів із вмістом дорогоцінних металів.



Фото 1.

Так, у п. 392 цієї книги записано: “тарілочка кругла, золочена, з бордюром, орнаментованим лавровим листям. Поля орнаментовані чеканним рослинним орнаментом із симетрично впорядкованими розетами та гілками із симетрично впорядкованими трихвостими листками та гронами із трьох ягід. На споді тарілки монограма із літер «WB»”. В інвентарній книзі предметів із дорогоцінного металу НМІУ ця тарілочка закріплена за номером РДМ–1347: “срібна, золочена мілка тарілочка з бортом, прикрашеним гравірованим рослинним орнаментом з 4-х пишних розеток, з’єднаних пагоном з листям та ягодами. По краю бордюру розміщено поясок

³ Ханенко Богдан Іванович – колекціонер української старовини і творів мистецтва, археолог, меценат, промисловець, член Київського товариства старожитностей і мистецтв.

⁴ Федоров Дмитро Сергійович – віце-губернатор Волинський, Київський (1891–1896), колекціонер, меценат.

⁵ Шевченко О. В. Д. С. Федоров – меценат і колекціонер та його зібрання у колекції НМІУ // Науковий вісник Національного музею історії України: зб. наук. пр. – Вип. 1. – Ч. 2. – К., 2016. – С. 8–15.

⁶ НА НМУНДМ. – Оп. 1А. – Од. зб. 4. – Спр. 762/1.

⁷ НА НМУНДМ. – Оп. 1. – Од. зб. 50.

із зображенням рельєфних ов. Там же розміщено два клейма: одне не читається, інше має вигляд 8-кутного щитка із зображенням півня та цифрою “1”. Це – міське клеймо срібла 1-ї проби, тобто 925°, яким позначалися срібні предмети, вироблені у Франції. На звороті тарілки розміщена монограма власника із гравійованих латинських літер “WB” (фото 1).

П. 401 означеної інвентарної книги містить такий запис: “Кругла, срібла золочена тарілка, на 4-х кульках із вигнутими вінцями. Поля та дно орнаментовані чеканим рослинним квітковим орнаментом. У центрі дна проставлене клеймо з літерами «FW», неправильної круглої форми з літерою “A” та датою 23/1.1887, посередині напис «Wahlhofer»”. Ця тарілочка в зібранні НМІУ має інвентарний номер РДМ–1348. При дослідженні клейм нами було встановлено, що місцем виготовлення зазначеного предмета є Відень (Австрія). На це вказує круглий щиток, у якому розміщена літера “A” – означення міста. Також було уточнено дату виготовлення – “1837”, яка відрізняється від дати, зафіксованої в записі інвентарної книги художньо-промислового відділу. Цифра “13” є лотовим позначенням срібла. На жаль, поки що не вдалося встановити ім’я майстра (фото 2).



Фото 2.

Ще один предмет записано в “Інвентар” художньо-промислового відділу в п. 402: “Піднос прямокутний з заокругленими рогами, срібний, золочений з ребристим бордюром, перевитим рідким листям (фото 3). На spodі дна 5 клейм. Кругле з якорями (С.-Петербург), трикутне з ініціалами МК, 1836 – Н. AL – 84 та № Р”. Це – срібна таця із гладенькою золоченою поверхнею, з орнаментованим бордюром, представлена в зібранні НМІУ (РДМ–1399). Клейма на звороті таці розміщені в один ряд: круглий щиток із зображенням перехрещених якорів (клеймо Санкт-Петербурга ХІХ ст.), прямокутний щиток із дворядковим позначенням (угорі – ініціали “МК”, унизу – дата “1836” та клеймо пробірного майстра), прямокутний щиток із позначенням проби срібла “84”, прямокутний щиток із латинськими літерами “N&P” (ініціали майстра середини ХІХ ст.) (фото 4).



Фото 3.

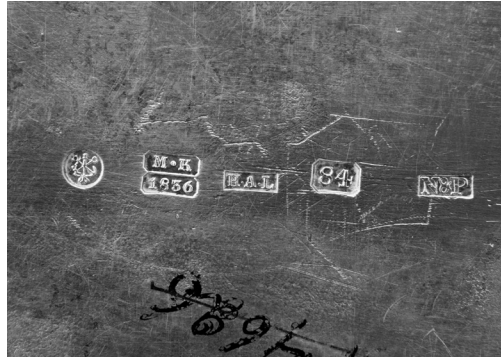


Фото 4.

Чудову пару складають чайничок (РДМ–925) та молочник (РДМ–1400) (фото 5). Чайничок на кільцевій ніжці має опуклий тулуб, поділений на вісім вертикальних сегментів виступаючими ребрами. Кожен сегмент прикрашений карбованим рослинним орнаментом на канфаренному тлі. На трисекційному шарнірі закріплена опукла кришка, також розділена на вісім сегментів. На бічній поверхні знаходиться кістяна С-подібна ручка; із протилежного боку розміщений гладенький носик-вилив.

Молочник, як і чайничок, має опуклий тулуб і також розділений на вертикальні сегменти із виступаючими ребрами. Горловина кругла, із профільованим вінчиком, розширюється у піднятий широкий вилив. На бічній поверхні закріплена фігурна дужка.

На денцях та біля ручок обох предметів розміщені клейма – латинські літери “ІК” (ініціали невстановленого майстра), овальний щиток із позначенням літери “А” (клемо м. Відня) та датою.



Фото 5.



Фото 6.

У книзі “ХПТ” під № 411 записаний ще один предмет із колекції НМІУ: “Вазочка для цуке-

рок, срібна, золочена, з ложечкою з ручкою у формі жінки, що цілується з лебедем. Берез оздоблений бордюром з чотирьох однакових симетричних рельєфних орнаментів, що зображують лебедів та завитки”. У зібранні дорогоцінних металів НМІУ це – чаша (РДМ–924) з тулубом півсферичної форми із гладенькою поверхнею. Вінчик профільований, під ним по ободу розміщений заглиблений поясок із рельєфними зображеннями лебедів та рослинного орнаменту на канфаренному тлі. На бічній поверхні закріплена ручка, утворена фігурами міфологічних персонажів – Леди та Лебедя. Чаша підтримується гладеньким циліндричним стояном, який розширюється у триярусну ніжку-піддон, прикрашену орнаментом з ов. По краю піддону розміщені клейма, за якими можна визначити дату та місце створення – ХІХ ст., Париж (Франція). На жаль, згадана ложечка не збереглася (фото 6).

Ще один предмет зі старим шифром “ХПТ–413” в інвентарній книзі НМІУ записаний як “РДМ–1346”. Це – чайник видовженої опуклої форми, у нижній частині прикрашений рельєфними овалами. Біля горловини із плавно вигнутим верхнім краєм розміщений носик. З іншого боку вмонтована фігурна дужка. На овальній горловині на шарнірі закріплена ледь випукла кришка, оздоблена рельєфними пальметами. В центрі кришки знаходиться гудзик для опертя пальця. В середину чайника вмонтовано ситечко із тканини. На денці розміщені клейма (фото 7).



Фото 7.

Ми розглянули шість предметів, які мають спільне походження у зібранні столового срібла НМІУ. На денцях тарілки та чаші вигравіювана монограма з латинських літер “WB” (“В. Браницький”). З інвентарної книги художньо-промислового відділу стає відомо, що згадані взірці походять зі столового сервізу польських графів Браницьких гербу Корчак. Першим із цього шляхетського роду, хто оселився в Україні, був К. Браницький (1731–1819), військовий та державний діяч Речі Посполитої, польний коронний гетьман. В 1781 р. він одружився із О. Енгельгард, племінницею Г. Потьомкіна та фрейліною Катерини II, і на її честь створив дендропарк Олександрію у Білій Церкві. У подружжя Ксаверія та Олександри було п’ятеро дітей: Катерина (1782–1820), у першому шлюбі – княгиня Сангушко, у другому – графиня Потоцька; Владислав (1783–1843), одружений з дочкою С. Потоцького, Розою; Олександр (1783 – після 1798); Софія (1790–1879), заміжня за А. Потоцьким; Єлизавета (1792–1880), дружина графа (згодом князя) і генерал-фельдмаршала М. Воронцова⁸. Після смерті батьків маєток у Білій Церкві успадкував

⁸ Браницкие (герба Корчак). Википедия – свободная энциклопедия [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Браницкие> – Название с экрана.

В. К. Браницький – генерал і сенатор, обер-егемейстер Височайшого двору⁹, учасник наполеонівських війн, що брав участь майже в усіх відомих битвах кампанії 1812 р., нагороджений орденами та золотою шпагою “За хоробрість”.

На 1860 р. Браницьким належали 206 965 дес. землі та 40 740 кріпаків. Внаслідок поділу в 1860 р. спадку родини маєток Біла Церква (131 583 дес. землі) одержав молодший син Владислава Ксаверієвича – В. В. Браницький (1826–1884), предводитель дворянства Васильківського повіту, депутат Київського губернського комітету від Васильківщини, який втілював у життя реформу 1861 р. зі скасування кріпосного права¹⁰.

Останні власники Білої Церкви – дружина та дочка Владислава Браницького, в 1917 р. залишили місто після того, як мародери пограбували їхній маєток: “Все случилось, когда Мария Евстафьевна и Бичетта с остальными членами семьи сели завтракать. В это время группа людей, в том числе и солдат (Афтанази пишет – большевиком, но скорее всего это он рубанул с плеча – это была просто банда мародеров без всякой политики), ворвались в павильон, после чего началось что-то невообразимое. Происходившее можно обозначить одним словом – погром. Срезанные картины, разрубленная на части мебель, разбитые зеркала и стекла, поваленные статуи и разбитые вазы, сорванные шторы и грязь. Все, что было можно унести, они унесли. Так исчезли навсегда фарфоровые сервизы Sevres, сделанные на Императорском фарфоровом заводе и в Лиможе, сервизы из имения Потоцких в Барановке и другие. Ушло столовое серебро и позолоченное серебро, среди прочего были сервизы, сделанные французским мастером Jean Baptiste Odiete ещё для Александры Васильевны Браницкой, с выгравированными гербами Браницких и Энгельгардтов”¹¹. Згодом деякі речі Браницьких з’явилися в Києві. Можливо, серед них були і предмети срібного посуду, що нині знаходяться в музейній колекції.

На завершення слід зазначити, що згадані в цій публікації предмети столового срібла є чудовими зразками виробів майстрів золотої та срібної справи ХІХ ст., які були частиною української історії та життя відомих особистостей.

⁹ Там само.

¹⁰ Александрия. Конец истории // Путешествия Историей [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://sergekot.com>. – Название с экрана.

¹¹ Там само.

Юлія В'ячеславівна Осташевська
завідувач науково-дослідного відділу
пізньосередньовічної, ранньомодерної
та нової історії України,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
ostashevskaya@ukr.net

Yuliia Ostashevskaya
Head of department of the late medieval, early modern
and modern history of Ukraine,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ШАБЛЯ ГЕНЕРАЛ-АД'ЮТАНТА А. ЖЕВУСЬКОГО ІЗ КОЛЕКЦІЇ НМІУ

THE SABER OF THE GENERAL ADJUTANT A. RZEWUSKI FROM THE NMUH COLLECTION

Анотація

У статті йдеться про життєвий шлях учасника Східної війни (1853–1856) генерал-ад'ютанта армії Російської імперії Адама Жевуського та обставини, за яких він отримав кавалерійську шаблю із написом “За хоробрість”. Досліджено історію надходження цієї шаблі до колекції Національного музею історії України.

Ключові слова: Національний музей історії України, Східна війна, зброя

Summary

This article puts a light on the life of a participant of the Eastern War (1853–1856), the Russian Empire general adjutant Adam Rzewuski and the circumstances in which he received a cavalry saber “For Braver”. Also it was studied history of this saber’s admission to the collection of the National Museum of Ukrainian History.

Keywords: National Museum of Ukrainian History, Eastern War, arms

Серед значної кількості меморіальних пам'яток із цікавою історією, що зберігаються в колекції НМІУ, є кавалерійська шабля XIX ст. з написом “За хоробрість” (інв. № 3-56). (Фото 1,2). На чільній стороні леза витравлено: “Генераль-Адъютанту Графу А. Ржевуцкому Офицеры Драгунскаго Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Константина Николаевича полка. / Евпаторія. 10.11 – 15.16.17 Октября 1855 года” (Фото 3). На звороті – прізвища дарителів – командира полку та 56 офіцерів: “Командиръ полка Полковникъ Графъ Крейцъ І, Полковники: Ковидяевъ, Этингеръ, Подполковники: Базикъ, Кирхнеръ, Маіоръ Сmidtъ І; Капитаны: Мельгуновъ, Колмовскій, Пономаревъ, Василенко; Штабсъ-Капитаны: Сальмановичъ, Кусаковъ І, / Кусаковъ ІІ, Мисевскій, Тамковидъ; Поручики: Фонъ-Палмштраухъ, Жаба, Добросельскій, Каяндеръ, Жуковскій І, Граф Крейцъ ІІ, Кистернъ, Харченко, Лозинскій, Кушниковъ, Туникъ, Калюжный, Прапорщики: Ильяшевичъ, Черноглазовъ І, Сердюковъ І, Палиевскій, Батіевскій, Леоновъ І, Васильев / Кориневъ, Лавровъ, Князь Урусовъ, Бачмановъ, Засядка, Сердюковъ ІІ, Величковскій ІІ, Жуковскій ІІ, Марсочниковъ, Чистяковъ, Плотниковъ І, Плотниковъ ІІ, Горяниновъ, Рыкгофъ, Сахновскій І, Сахновскій ІІ, Алисовъ, Пушечниковъ, Черноглазовъ ІІ, Леоновъ ІІ, Головинъ, Капканшиковъ, Усачевъ”.



Фото 1.



Фото 2.



Фото 3.

Довжина шаблі – 96 см, довжина клинка – 83 см. Видимих клейм немає. Руків'я гофроване, позолочене, з трьома запобіжними дужками. Піхви – металеві з двома кільцями і позолоченим орнаментованим устям (Фото 4).



Фото 4.

Колишній власник цієї зброї – Адам Адамович Жевуський (Rzewuski) (1801–1888) – був, мабуть, улюбленцем долі, хоча навряд чи того вартував. Народився він у знаменитій родині, що належала до польського дворянського роду герба Кшивда (Krzywda). Серед численних його представників були єпископи, коронні гетьмани, воєводи, старости, офіцери, письменники. Протягом XVIII – першої половини XIX ст. Жевуським належав Підгорецький замок на Львівщині, який разом із численними селами перейшов до них від сина короля Яна Собеського – Костянтина¹. Однак гілка роду, про який ідеться, походила з Поділля і володіла маєтностями у Погребищах. Батько Адама Адамовича, Адам Станіславович, був статським радником, сенатором та онуком великого гетьмана коронного Вацлава Петра Жевуського. Вони з дружиною Юстинією (у дівоцтві Рдуловською) мали сімох дітей. Деякі з них в майбутньому по-своєму прославилися. Так, син Генрік (1791–1866) став відомим польським письменником; донька Кароліна (1795–1885, у шлюбі Собаньська) була власницею салону в Одесі у 1820-х рр. і

¹ Мацюк О. Замки і фортеці Західної України. – Л.: Центр Європи, 2005. – С. 40–42.

демонічною красунею, в яку були закохані О. Пушкін та А. Міцкевич; ще одна донька, Евеліна (1801–1882, в першому шлюбі Ганська), вийшла заміж за Оноре де Бальзака².

Адам Адамович Жевуський, отримавши освіту за кордоном, у Відні, повернувся до Російської імперії, щоб розпочати військову кар'єру. 1821 р. вступив юнкером до 1-го Українського уланського полку, за пів року став корнетом, а ще за 5 – поручником. Одночасно з цим підвищенням Адам Жевуський отримав місце ад'ютанта командира 3-го резервного кавалерійського корпусу – генерала Івана Йосиповича де Вітта³. З цього часу починається його кар'єрне зростання, особливо успішне за часів Миколи I. Так, 1829 р. він уже штабс-ротмістр, 1831 р. – ротмістр, 1833 – підполковник, 1834 – полковник, 1843 – генерал-майор. Паралельно Жевуський отримував підвищення і на теренах світського життя: 1833 р. він став флігель-ад'ютантом Його Імператорської Величності, а 1849 р. – генерал-ад'ютантом. Особливе ставлення до нього з боку російського царя яскраво ілюструє такий випадок. 1834 р., разом зі званням полковника, Адам Жевуський отримав у командування Малоросійський кірасирський полк. Під час переходу на маневри до міста Каліша полк зупинився у Дубно. Незабаром мешканці міста стали скаржитися на свавілля нижчих офіцерів, які вимагали у них їжу та гроші, а один із унтер-офіцерів забив на смерть власника квартири, в якій зупинився. Коли справа набула розголосу, А. Жевуський швидко написав прохання про відпустку. Цар не заперечував, відпустив відпочивати, навіть не розжалувавши. Через 4 роки, коли скінчилося слідство по скарзі жителів Дубно, полковник отримав такий “вирок”: “Флигель-адъютанта полковника графа Ржевуского, за допущенные непростительные беспорядки, арестовать домашним арестом на трое суток, с объявлением, что единственно во уважение прежней и нынешней отличной службы строже не наказывается”⁴.

Чому графа Жевуського так високо цінував російський цар? За які заслуги?

За час служби Адамові Жевуському довелося взяти участь у двох великих військових кампаніях: Східній (Кримській) війні 1853–1856 рр., про яку йтиметься пізніше, та Російсько-турецькій 1828–1829 рр. Під час війни з турками поручник Жевуський відзначився в битвах під Браїловим, Базарджиком і Варною, був контужений і поранений в ногу. За звитягу і хоробрість отримав ордени: св. Анни 3-го ступеня та св. Володимира 4-го ступеня. Цим, власне, і обмежуються його бойові подвиги.

Набагато більше він, вочевидь, прислужився царському режимові, беручи активну участь у придушенні польського повстання, що спалахнуло за рік по завершенню турецької кампанії. “Прикомандированный к главнокомандующему русской армией графу Дибичу-Забалканскому, он неоднократно и весьма удачно исполнял возлагавшиеся на него графом поручения, часто довольно трудные, и за одно из них был 28 мая 1831 г. награжден золотой саблей с надписью «За храбрость», а за отличие в Гроховском⁵ и других сражениях получил орден св. Анны 2-й степени (в августе того же года) и польский знак отличия за военное достоинство 4-й степени”⁶. Мабуть за ці “подвиги” і був призначений флігель-ад'ютантом, полковником та відбувся трьома днями домашнього арешту за вбивство у Дубні.

Роки перед початком Східної війни Жевуський провів серед оточення імператора, викону-

² Ржевуские / Википедия. Свободная энциклопедия [Ел. джерело]. – Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B6%D0%B5%D0%B2%D1%83%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5> (Дата звернення: 05.04.2017). – Назва з екрана.

³ Вітт де І. (1781–1840) – граф, генерал від кавалерії, авантюрист і коханець Кароліни Собаньської.

⁴ Ржевуский, Адам Адамович // Википедия. Свободная энциклопедия [Ел. джерело]. – Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B6%D0%B5%D0%B2%D1%83%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,%D0%90%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D0%90%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87> (Дата звернення: 05.04.2017). – Назва з екрана.

⁵ 13.02.1831 р., с. Грохів, неподалік Варшави. Одна з найкращих битв Польського повстання 1830–1831 рр.

⁶ Там само.

ючи різні доручення, а коли у Петербурзі оголосили військовий стан, був призначений військовим губернатором 4-ї Адміралтейської та Нарвської міських частин. У квітні 1855 р. отримав звання генерал-лейтенанта, був відкомандирований до Криму і призначений начальником Євпаторійського блокадного загону.

Цей загін було створено на початку 1855 р. для захисту Криму з суходолу після того, як на півострів висадився десант коаліції. Незахищену Євпаторію першою (у вересні 1854 р.) і без єдиного пострілу здали противникові. Союзники розділили місто на англійську, французьку та турецьку частини, у кожній призначили коменданта. Навколо звели земляний вал з ровом, перед лінією оборони зосередили артилерійські позиції. Місто-фортеця мало на озброєнні 34 гармати, 5 ракетних станків і могло розраховувати на підтримку шести військових пароплавів з моря. Ось що пише про тамтешню обстановку генерал-інженер Едуард Іванович Тотлебен⁷: «Гарнизон города, кроме 1000 человек вооруженных татар-переселенцев, небольшого отряда французской пехоты и морской команды стоявшего на мели корабля «Генрих I» (276 человек), состоял из 33-х бастионов, принадлежавших к турецким дивизиям Мехмет- и Ибрагим-пашей и египетской дивизии Селим-паши, числом в 21000 человек, 2-х эскадронов кавалерии – до 200 человек под командою Искендер-бея и 2-х полевых турецких батарей; всего 21600 человек, под начальством Омер-паши, прибывшего в Евпаторию 28 января»⁸.

За таких обставин противник міг рушити на Севастополь, Сімферополь чи Перекоп, через який Кримській армії постачали боєприпаси та провізію. Щоб не допустити блокади доріг та нападу на ці міста⁹, російське командування вирішило силами Євпаторійського загону взяти місто штурмом. Незважаючи на абсурдність задуму, 5 лютого (за ст. ст.) загін на чолі з генерал-лейтенантом С. Хрулевым підійшов до його стін. Нараховував цей загін 18000 осіб з Новоархангельського уланського полку, Азовського піхотного полку, Батальйону піших драгунів, Батальйону грецьких волонтерів та 400 піших козаків. Запеклий і виснажливий бій тривав кілька годин, але російські війська змушені були відступити. Пізніше, у своєму звіті генерал Хрулев назвав невдалий штурм міста «поширеною рекогносцировкою». Як не дивно, події під Євпаторією мали й позитивні наслідки. Як справедливо зазначив інженер Е. Тотлебен, «...главная цель нападения не была достигнута. Евпатория осталась в руках неприятеля; но дело это не осталось без выгодных для нас результатов: оно заставило союзников постоянно быть готовыми для отражения новых атак, для чего в Евпатории содержался значительный гарнизон»¹⁰.

Після невдалого штурму міста Євпаторійський блокадний загін практично не брав участі у серйозних військових операціях. У квітні 1855 р. його командиром було призначено генерала А. Жевуського, а в травні у його склад увійшов Драгунський Його Імператорської Високості Великого Князя Костянтина Миколайовича полк¹¹ на чолі з полковником Петром Кіпріановичем Крейцем¹². Саме офіцери цього полку і подарували генералові А. Жевуському шаблю після бою – чи навіть сутички – поблизу с. Чоботарі¹³. Ось як описує події 10–17 жовтня (за ст. ст.) 1855 р. Е. Тотлебен: «10 октября, утром, неприятель выступил из Евпатории двумя ко-

⁷ Тотлебен Е. (1818–1884) – граф, військовий інженер, генерал-ад'ютант, генерал-інженер.

⁸ Описание обороны г. Севастополя. Под рук. Генерал-адъютанта Тотлебена. – Ч. I. – Гл. XXIV. – СПб., 1863. – С. 628.

⁹ Восточная (Крымская) война 1853–1856 гг. [Ел. джерело]. – Режим доступу: <http://evpat.org/history/vostochnaya-krymskaya-voyna-1853-1856-gg.html>. (Дата звернення: 05.04.2017). – Назва з екрана.

¹⁰ Описание обороны г. Севастополя. Под рук. Генерал-адъютанта Тотлебена... – С. 650.

¹¹ Ржевуский, Адам Адамович // Википедия. Свободная энциклопедия [Ел. джерело]. – Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B6%D0%B5%D0%B2%D1%83%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,%D0%90%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D0%90%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87> (Дата звернення: 05.04.2017). – Назва з екрана.

¹² Крейц П. (1816–1894) – граф, полковник, пізніше генерал від кавалерії. Брав участь у битвах біля Балаклави, Інкерману, Євпаторії та біля с. Чоботарі.

¹³ Нині – с. Чоботарка, Сакський р-н, АР Крим.

лоннами. Одна, в числі 14 батальонів і кількох ескадронів, направились по косі і, не доходя Сак, розположилась бивуаком вправо від Сакського озера. Друга колонна, маючи в голові 34 ескадрона кавалерії, обогнула з півночі Гниле озеро і, перейдя Карагуртський овраг, зупинилась між сел Актаци, Карагурт і Арап.

На другий день, з рассвітом, обидві ворожі колонни з'єдналися у Темеша і двинулись на Чеботар, куди відступили наші війська і де вони розположились на вигідній позиції.

Після кількох артилерійських вистрелів, генерал Шабельський¹⁴, бачив нерешителю союзників, послав князя Радзивілла¹⁵, з трьома полками улан, в обхід лівого флангу ворога, а дві сотні козаків – в тил його, правіше Темешського маяка.

Лише помітив рух наших улан, ворог поспішно відступив до Сакам і, розорив це село, утік на другий день по косі в Євпаторію, під прикриттям своїх пароходів; після чого кавалерія генерала Шабельського зайняла старі місця.

В цьому справі у нас контужено 2 офіцера і поранено 2 нижніх чинів; взято нами в полон 2 французів і 2 турків.

Розорення ворогом сел. Сак примусило генерала Шабельського відвести авангард на 3 версти назад, до сел. Чеботарю, залишивши в Саках і Тузлах одні козацькі аванпости.

Два дні пройшли спокійно. 15 жовтня прибув до євпаторійського отряду, в Ілес, командуючий з начальником головного штабу.

Швидко отримано було звістка про новий наступ ворога на Саки. Начальник авангарда генерал-ад'ютант граф Ржевуский відійшов до Чеботарських висот, де швидко був підкріплений уланським полком і донською батареєю; між тим наблизились і драгуни. Зав'язав артилерійську перестрелку, ворог знову не вирішив атакувати наші війська і, розстроений метким вогнем двох наших батарей, відступив до Сакам. На другий день ворог усіма силами атакував отряд князя Радзивілла, стоявший у Темешського маяка, який повільно відступив до Чеботарської позиції і став правіше авангарда. Ворог продовжував підходити до Юхари-Джамину, загрожуючи обходом нашому правому флангу. Тоді генерал Шабельський наказав князю Радзивілли, з двома полками улан, атакувати лівий фланг ворога, що і примусило цього останнього до відступлення. Князь Радзивілл, з уланами і козаками, наполегливо переслідував ворога до позиції у Сак. На другий день, 17 жовтня, під прикриттям пароходів, ворог відступив по косі в Євпаторію.

В цьому справі у нас поранено 4 офіцера і 12 нижніх чинів. У сел Чеботар збито ворогом до 20 убитих коней і кілька розбитих лафетів; козаки відбили 14 французьких палаток, 4 мулів і кілька штуцерів¹⁶.

За цю битву Крейца було нагороджено золотою шаблею з написом "За хоробрість", а Жевуский отримав клинок у подарунок від підлеглих. Тим часом, війна добігала кінця: ще у вересні ворог зайняв південну частину Севастополя, на початку жовтня здався Кінбурн, 13 лютого (за ст. ст.) розпочався Паризький конгрес, а 18 березня було підписано Паризький мирний договір.

Як надалі розпорядився граф своєю шаблею достеменно невідомо. Після Кримської війни він прожив ще 32 роки. За цей час встиг покомандувати (щоправда недовго) кількома кавалерійськими дивізіями, попрацювати в дивному Комітеті з дослідження способів ремонтування кавалерії, побути тимчасовим командуючим Київським військовим округом, взяти участь у придушенні ще одного польського повстання (1863) і отримати того ж року орден св. Олександра Невського. 1866 р. він був призначений генералом від кавалерії. Помер Адам Жевуский у

¹⁴ Шабельський І. (1796–1874) – генерал від кавалерії, командир Окремого резервного кавалерійського корпусу.

¹⁵ Радзивілл Л. (1808–1884) – князь, генерал від кавалерії, начальник уланської дивізії.

¹⁶ Описание обороны г. Севастополя. Под рук. Генерал-ад'ютанта Тотлебена. – Ч. II. – Отд. II. – СПб., 1872. – С. 286–287.

1888 р. у маєтку Верховні Київської губ., а похований у родовому маєтку в Погребищах.

Перші письмові згадки про шаблю графа у нашому музеї з'явилися 1923 р., коли її було записано до інвентарної книги КММСМ під № 4955. Зазначено і джерело надходження – Музейний фонд¹⁷.

Цей фонд почали формувати під час націоналізації у 1919 р., щоб врятувати цінні пам'ятки історії та культури від неминучої загибелі у полум'ї війни. До цієї благородної справи долучилися небайдужа інтелігенція: історики, археологи, етнографи, мистецтвознавці. Біля витоків Музейного фонду стояв і Федір Людвигович Ернст¹⁸, який пізніше згадував: “З переїздом харківського уряду до Києва комісаріят по головному управлінню мистецтв було скасовано і його місце зайняв Всеукраїнський Комітет Охорони Пам'яток Старовини і Мистецтва (Вукопис). При Вукописі в лютому-березні було організовано т.зв. Чок – чрезвычайну комісію по охороні старовини і мистецтва, яка й зайнялась систематичним обходом усіх помешкань, де могли переховуватись художні речі і яким загрожувала небезпека. Колекції брались на учот, або, коли власника не було в місті і колекції загрожувала небезпека – перевозились до музейного фонду... Тоді-ж, у червні м. 1919 р., було засновано Державний музейний фонд, куди звозились всі врятовані речі старовини і мистецтва... На чолі музейного фонду став М. О. Макаренко...”¹⁹. І ще: “В цей час мною особисто було взято на облік або врятовано від знищення дуже багато пам'яток культури, які великою мірою збагатили наші музеї”²⁰.

Фонд не мав спеціально обладнаного приміщення для зберігання вилучених речей, “... його склади розкидані були по різних частинах міста, головним же складом був неопалюваний і вогкий підвал теперішнього Історичного Музею, де в безладді навалені були картини, меблі, бронза, порцеляна, скло, тканини та ін.” – писав у 1927 р. Андрій Дахнович²¹.

У цей же час у Києві, на вул. Левашівській²², жили найближчі родичі Адама Адамовича Жевуського – його син, Адам Вігольд (у будинку № 16) та брат, Леон (у будинку № 36). Обидва вони були власниками колекцій, вивезених в буремні роки із родинних маєтків²³. 1919 р. Адам Вігольд, що був одружений з італійською оперною співачкою Олімпією Монетті-Бонорат, виїхав за кордон; доля Леона достеменно невідома. Але є припущення, що обидві колекції, принаймні фрагментарно, перейшли до Музейного фонду. Шабля генерала, що, найімовірніше, зберігалася у його сина, стала частиною зібрання Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка.

Під час II світової війни вона була евакуйована до Уфи за списком № 3 від 01.07.1941 р., а 12.07.1948 р. знову записана до інвентарної книги під № 3-56²⁴. Нині шабля генерал-ад'ютанта графа Адама Адамовича Жевуського є окрасою музейної експозиції.

¹⁷ Інвентарь Киевского музея древностей и искусств. – Исторический отдел. 1914–1924 гг. – №№ 2496–7045. – С. 439.

¹⁸ Ернст Ф. (1891–1942) – видатний діяч української культури, історик та теоретик мистецтва, організатор пам'яткоохоронної справи, професор Київського художнього та Київського археологічного інститутів.

¹⁹ Ернст. Ф. Справа охорони пам'яток мистецтва і старовини у Києві // Збірник секції мистецтв [Українського наукового товариства]. – № 1. – 1921. – С. 150.

²⁰ Ернст Ф. Українське мистецтво XVII–XVIII віків. – [Львів]: Вид. Т-ва “Криниця” у Києві, 1919. – 32 с.; Білокінь С. В обороні української спадщини. Історик мистецтва Федір Ернст. – К., 2006. – С. 78.

²¹ Дахнович А. Київська картинна галерея // Український музей. – Збірник перший. – К., 1927. – С. 216. Дахнович Андрій (1881 – ?) – мистецтвознавець викладач, директор Київської картинної галереї (нині – Національний музей “Київська картинна галерея”).

²² Нині – вул. Шовковична.

²³ Діяльність київських мистецтвознавців 1917–1920 рр. у справі збереження художніх колекцій та збірок старовини (за архівними документами та літературними матеріалами) [Ел. джерело]. – Режим доступу: www.ukrreferat.com (Дата звернення: 05.04.2017). – Назва з екрана.

²⁴ НМІУ. Інвентарна книга групи “Зброя” (“З”). – Т.1. – №№ 1–728.

Ірина Дмитрівна Больботенко

провідний зберігач
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Iryna Bolbotenko

Senior curator of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ДО ІСТОРІЇ КИЇВСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНО-АРТИСТИЧНОГО ТОВАРИСТВА. 1895–1905 РР.

TO THE HISTORY OF KYIV CULTURAL-ARTISTIC SOCIETY. 1895–1905

Анотація

У статті представлена наукова атрибуція рідкісної фотографії з колекції НМІУ, на якій зображені видатні діячі української культури Микола Лисенко, Михайло Старицький, Олена Пчілка, Гнат Хоткевич, Марія Старицька. В результаті дослідження встановлено, що фотознімок зроблено 18 березня 1900 р. під час літературно-музичного шевченківського вечора, влаштованого Київським літературно-артистичним товариством 18 березня 1900 р. Подається коротка довідка про діяльність Київського літературно-артистичного товариства (1895–1905 рр.).

Ключові слова: фотографія, Київське літературно-артистичне товариство, Микола Лисенко, Михайло Старицький, Олена Пчілка, Гнат Хоткевич, вечори пам'яті Т. Г. Шевченка

Summary

This article presents the scientific attribution of the rare photo from the collection of the National Museum of Ukrainian History. At the photo we can see a group of the well-known Ukrainian cultural figures: Mykola Lysenko, Mykhailo Starytskyi, Olena Pchilka, Hnat Hotkevych, Mariia Starytska. The study established that the photo was taken at the 18 of March 1900 while the literary-musical evening, dedicated to the memory of Taras Shevchenko. The party was organized by the Kyiv cultural-artistic society. The article gives a brief information about the Kyiv cultural-artistic society.

Keywords: photographie, Kyiv cultural-artistic society, Mykola Lysenko, Mykhailo Starytskyi, Olena Pchilka, Hnat Hotkevych, Mariya Starytska

У фондах НМІУ зберігається рідкісна і надзвичайно цікава фотографія в досить гарному стані, яка тривалий період очікувала на наукове опрацювання, детальну атрибуцію та занесення до інвентарної книги. На фотознімку зображені видатні діячі української культури: Микола Лисенко біля рояля, Олена Пчілка (Ольга Косач) біля трибуни, Михайло Старицький, а також Марія Старицька та Гнат Хоткевич (сидить, тримаючи бандуру). На другому плані вгорі – прикрашений рушниками портрет Т. Г. Шевченка. Світлина зроблена під час літературно-музичного вечора, присвяченого роковинам від дня народження Т. Г. Шевченка, який проводило Київське літературно-артистичне товариство 18 березня 1900 р.

Слід зазначити, що існує дуже подібне фото (інший кадр), на якому зображені ті ж особи, що й на нашому знімку, лише помінялися місцями М. Старицька¹ та Г. Хоткевич. Саме воно

¹ Старицька Марія Михайлівна (1865–1930) – акторка, режисер, театральний педагог, племінниця М. В. Лисенка та старша дочка М. П. Старицького, з дитинства брала участь у виставах аматорського драмгуртка. Театральну освіту здобула в Петербурзі і в Москві. У 1885 р. розпочала акторську кар'єру у групі свого батька під псевдонімом Яворська. Працювала в театрах Санкт-Петербурга і Москви, в українській трупі М. Садовського.

досить відоме, експонується в Музеї М. В. Лисенка (відділі Музею видатних діячів української культури), опубліковане в декількох виданнях та в інтернеті². Фото з НМІУ не опубліковане досі й тому є дуже рідкісним.



Фото 1.

Про Київське літературно-артистичне товариство (КЛАТ) написано доволі багато статей, адже воно було визначним явищем у культурному і громадському житті Києва межі ХІХ–ХХ ст.

КЛАТ – громадське об'єднання представників творчої інтелігенції, яке діяло в 1895–1905 рр. У 1895 р. ініціативна група із 37-ми наукових та творчих діячів Києва розробила статут Товариства, пізніше затверджений Міністерством внутрішніх справ³. Головною метою Товариства було об'єднання і зближення літераторів та артистів, діячів усіх галузей мистецтва. За статутом, членство в КЛАТ існувало в кількох різновидах⁴. Осердям товариства були дійсні члени. До їх лав приймали на загальних зборах осіб, що займалися літературно-артистичною діяльністю. Вони сплачували членські внески і користувалися правом голосу на всіх зборах. Також певну частину становили “члени-змагателі” – ті, хто підтримував Товариство і був корисний йому своєю діяльністю. Вони брали участь у заходах КЛАТ без права голосу. Всі охочі могли отримати статус “члена-відвідувача”. І насамкінець, існувала категорія почесних членів, в лави яких потрапляли за особливі заслуги перед Товариством або перед культурою. З 10-ти років існування Товариства 9 років головою правління був академік архітектури В. М. Ніколаєв. У складі КЛАТ діяли комісії: літературна, художня, музична і театральна.

На початку своєї діяльності КЛАТ було винятково російським. Влаштувалися цікаві концерти, літературні читання, на яких публіка знайомилася з творчістю видатних діячів російської і світової культури. Українське слово та музика там майже не звучали. Із представників української інтелігенції до правління КЛАТ увійшов Володимир Науменко – видатний історик, етнограф, головний редактор часопису “Киевская старина”. Втім, за рік все змінилося. Член Товариства Людмила Старицька-Черняхівська згадувала: “У 1895 р. зорганізувалося в Києві Літературно-артистичне товариство. Спочатку до нього увійшов небіжчик В. П. Нау-

У 1904–1917 рр. викладала в Музично-драматичній школі М. В. Лисенка, а після смерті Миколи Віталійовича очолила школу. У 1918–1927 рр. викладала в Музично-драматичному інституті, отримала звання професора і заслуженої артистки УРСР.

² Скорульська Р., Чуєва М. Микола Лисенко. Дні і роки. – К.: Музична Україна, 2015. – 744 с.

³ ЦДІАК України. – Ф. 442. – Оп. 52. – Спр. 218: Дело об учреждении Киевского литературно-артистического общества.

⁴ Устав Киевского литературно-артистического общества. – К., 1885.

менко, а тоді вже запросив він і нас, звичайно, один по одному, та так, що всі ми й отаборилися в Літературно-артистичному товаристві, ще й мало того, – зрештою опанували й правління. До складу правління увійшли М. В. Лисенко, М. П. Старицький, Ольга Петрівна Косач і інші, і одразу ж діяльність товариства пішла українським шляхом і охопила широке поле. Склався чималий український центр. Голова правління Володимир Ніколаєв був благородною і культурною людиною, і він не виявив українофобських інстинктів. Так ми добилися більшості в правлінні і закипіла гаряча робота”⁵. Олена Пчілка згадувала: “Мене намовив увійти туди Микола Віталійович. Він сказав: “Досить нам тинятися десь поміж “хохольками”. Треба займати позиції”⁶. Розпочалася надзвичайно активна і різнопланова робота. Були відкриті бібліотека і картинна галерея. Організовувалися літературні читання, вернісажі, творчі конкурси, проводилися музично-артистичні вечори, святкувалися ювілеї видатних українців. З кожним таким заходом все більше українських інтелігентів проймалися українською ідеєю. “Ми ж на цих вечорах, – писала Олена Пчілка, – давали змогу виступати українському слові і в цьому полягала вся участь наша в «обществі»”⁷.

Зображені на фотознімку з НМІУ діячі української культури належали до найактивніших членів Товариства. М. Старицький очолював театральну комісію, керував аматорським театральним гуртком. Чудовий декламатор, він часто виступав на заходах Товариства. Прихід до Товариства М. Лисенка мав особливе значення. Микола Віталійович очолював музичну комісію, був натхненником, організатором та виконавцем майже всіх музично-артистичних заходів. У 1903 р., під час відзначення 35-річчя творчої діяльності М. Лисенка, його обрали почесним членом КЛАТ. Олена Пчілка як відома просвітителька і ревна поборниця української справи працювала в етнографічній комісії, завідувала літературним відділом, виступала з доповідями. Вона згадувала: “Ми не стояли “між кочергами”. Ми були на видноті, бо ми багато працювали в товаристві. Нас мали за саму діяльну силу в ньому”⁸.

До КЛАТ активно вступала інтелігенція. У 1902 р. Товариство налічувало вже 160 дійсних членів, і їх кількість продовжувала зростати. У переліку КЛАТ, окрім згаданих, містились такі визначні для української культури імена, як Леся Українка, Марія Заньковецька, Микола Садовський, Панас Саксаганський, Микола Пимоненко, Микола Мурашко, Микола Соловцов, Євген Чикаленко, Василь Кульженко, а також Микола Біляшівський, який входив до художньої комісії. Відомий київський фотограф-художник Франц де Мезер брав участь у багатьох заходах Товариства і подарував йому бібліотеку.

З 1897 р. Товариство встановило спеціальну відзнаку “Золотий жетон” за найкращі літературні, музичні та художні твори. Одну з перших нагород отримав М. Лисенко. Нею були відзначені композитор Михайло Тютковський, Леся Українка, Олена Пчілка.

Слід згадати і про благодійну діяльність КЛАТ. Під керівництвом В. М. Ніколаєва Товариство проводило благодійні вечори зі збору коштів на допомогу своїм членам, родинам померлих членів товариства, для гімназистів, студентів київських музичного і художнього училищ. В січні 1900 р. у приміщенні Товариства (вул. Рогнідинська, 1/13) відбувся перший у місті кіносеанс для дітей.

Шевченківські вечори, концерти, літературні збори організовувалися публічно і у великих масштабах. КЛАТ стало центром українського культурного життя в Києві, прихистком для гнаного самодержавством українського слова. В той час, коли урядові циркуляри забороняли “малоросійское наречие”, в Товаристві декламувалися уривки з “Енеїди” І. Котляревського, вірші Т. Шевченка, Лесі Українки.

⁵ Старицька-Черняхівська Л. Вибрані твори. – К.: Наук. думка, 2000. – С. 775.

⁶ Пчілка Олена. Микола Лисенко (спогади і думки) // Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т. / [упорядкув., передм. та комент. Р. Пилипчука]. – К.: Муз. Україна, 2003.

⁷ Пчілка Олена. Оповідання. З автобіографією. – Х., 1930. – С. 125.

⁸ Пчілка Олена. Микола Лисенко (спогади й думки)...

“Це було тоді єдине в Києві товариство прогресивного напрямку”, – так Олена Пчілка у своїх спогадах описала вплив Літературно-артистичного товариства на формування українського культурного простору. Відзначення в Товаристві 100-річчя нової української літератури (виходу у світ “Енеїди” І. Котляревського), 35-річчя творчої діяльності М. В. Лисенка, І. П. Нечуча-Левицького стали важливими подіями, які мали велике значення не лише для Києва, а й далеко за його межами.

Красномовним є такий факт: під час урочистого відзначення 35-річчя творчої діяльності М. Лисенка (1903) друзі подарували композиторові значну грошову суму – 600 крб. на видання його творів і для купівлі дачі. Проте М. Лисенко витратив ці кошти на відкриття музично-драматичної школи, про яку давно мріяв. У 1904 р. школа запрацювала.

Щорічні заходи, присвячені річницям від дня народження Т. Г. Шевченка, в КЛАТ передбачали проведення вечорів пам’яті Кобзаря із концертною програмою. Так, у “Киевской газете” за 16 та 17 березня 1900 р. було розміщене оголошення: “Литературно-артистическое общество в субботу 18 марта проводит литературно-музыкальный вечер, посвященный памяти Т. Г. Шевченко. Начало в 18-00. Гг. члены входят по годовым билетам, а гости – по рекомендации членов”¹⁰. Ось як описує цей вечір журнал “Киевская старина”, вміщуючи програму та імена учасників вечора: “В Литературно-артистическом обществе состоялся 18 марта литературно-музыкальный вечер. После короткого вступительного слова о поэте, сделанного госпожей О. Косач, исполнено было много произведений Шевченко. В литературном отделении приняли участие Михаил Петрович Старицкий, Мария Михайловна Старицкая, госпожа Никольская, господа Сафонов, Вороний, в музыкально-вокальном – госпожа Александровская: артистка оперы (меццо-сопрано), камерная певица и педагог Мария Васильевна Зотова. Хор под руководством М. В. Лысенко прекрасно исполнил “Хмара встає з-за лиману”, “О, милый Боже Украины”, “Иван Гус” и др. Интересной новинкой стало талантливое исполнение прибывшим из Харькова бандуристом Гнатом Галайдой [псевдонім Гната Хоткевича. – Б. І.] нескольких номеров из эпического творчества, как, например, эпическая дума “Буря на Черном море” и нескольких народных песен”¹¹.

Наведена інформація дозволила встановити дату, коли була зроблена фотографія з НМІУ. Хоча Шевченківські роковини у КЛАТ відзначалися щороку, літературно-музичний вечір з таким складом учасників міг відбутися лише 18 березня 1900 р. Найімовірніше місце проведення заходу – приміщення КЛАТ на вул. Рогнідинській, 1/13, оскільки клуб з просторим залом на вул. Хрещатик, 15 був відкритий лише в 1901 р.

З фотографією із НМІУ пов’язаний один цікавий факт. Надзвичайно багатогранною творчою особистістю був Гнат Хоткевич (1873–1938) – музикант, композитор, письменник, етнограф. Саме в 1900 р. 22-літній музикант-самородок приїхав з Харкова до Києва, щоб зустрітися з М. Лисенком. Миколі Віталійовичу так сподобалася гра юнака, що той отримав посаду бандуриста в хорі М. Лисенка. На Шевченківському вечорі відбувся, імовірно, один з перших виступів Г. Хоткевича в Києві.

Шевченківські вечори збирали величезну кількість публіки. Зали не могли вмістити всіх бажаючих. Фактично, Товариство вперше легалізувало заходи із вшанування пам’яті поета, вивело їх з підпілля і надало їм характеру громадських святкувань. У цих вечорах брав участь цвіт інтелігенції, що підтверджує наведена вище цитата.

З кожним роком Товариство розширювало свою діяльність, особливо після переїзду правління та клубу до просторого приміщення на вул. Хрещатик, 15. Безперервно збільшувалася аудиторія та кількість членів Товариства. Якщо в 1895 р. ініціативна група складалася із

⁹ Пчілка Олена. Микола Лисенко (спогади й думки)...

¹⁰ Киевская газета. – 1900. – 16 марта.

¹¹ Киевская старина. – Т. LXIX. – К., 1900. – С. 16.

37 осіб, то в 1904 р. Товариство налічувало 757 членів. Якщо на перших літературних вечорах присутні були кілька десятків відвідувачів, то, наприклад, Шевченківський вечір 1903 р. зібрав 900 чол. Протягом 1903 р. заходи Товариства відвідало 12 751 особа.

Проте вже з 1900 р. серед членів Товариства виник розбрат, спровокований радикальними членами КЛАТ – соціал-демократами, майбутніми більшовиками А. В. Луначарським та Е. Й. Квірінгом. Почалися внутрішні суперечки, жандармські обшуки під час заходів, члени дізнавалися про арешти своїх однодумців, виникли фінансові проблеми. Культурне життя стало менш активним, а політичні пристрасті вирували і досягли найвищої точки. У вересні 1905 р. поліція надіслала клопотання до Київського губернатора про закриття КЛАТ як “антидержавного гуртка з революційними настроями”¹².

Із викладеного можна зробити висновок, що фотографія, про яку йде мова, має виняткове культурне й історичне значення. Це – оригінал, на якому зображені класики і видатні діячі української культури. Також це рідкісний фотодокумент, який розкриває цікаву сторінку діяльності Київського літературно-артистичного товариства – найбільш представницького форуму української інтелігенції в 1895–1905 рр.

¹² ЦДІАК України. – Ф. 442. – Оп. 855. – Спр. 78: Дело по представлению Киевского генерал-губернатора о закрытии Киевского литературно-артистического общества, о беспорядках на собраниях общества и о нарушении Устава.

Ольга Володимирівна Школьна
доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
професор, Київський національний
університет культури і мистецтв
(Київ, Україна)
dushaorchidei@ukr.net

Olha Shkolna
Doctor of art criticism,
Senior researcher,
professor of the Kiev national
University of culture and arts
(Kyiv, Ukraine)

**КОЛЕКЦІЯ МЕЖИГІРСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ФАЯНСУ
ІЗ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА
ЗА МАТЕРІАЛАМИ ВИСТАВКИ 1925 РОКУ**

**COLLECTION OF MEZHIGORSKY ARTFAIENCE FROM
THE MUSEUM OF THE VSEUKRAINSKY MUSEUM OF NAME TARAS SHEVCHENKO ON
MATERIALS OF THE EXHIBITION OF 1925**

Анотація

У статті здійснено огляд тонкої кераміки Києво-Межигірської фаянсової фабрики (КМФФ, 1798–1876) – однієї з найславетніших сторінок вітчизняного декоративно-прикладного мистецтва. Адже продукція цього провідного виробництва “білого золота” досі не стала предметом спеціального дослідження.

Крім архівних матеріалів, які висвітлюють фабрикацію творів згаданого підприємства, важливим джерелом знань про спадщину КМФФ є каталог виставки Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка (ВІМ ім. Т. Г. Шевченка) 1925 р. В ньому представлено інформацію про вітрини з фаянсовими виробами фабрики, що дає уявлення про систематизацію та упорядкування названої колекції протягом першої чверті ХХ ст. Також у архівах Державного музею українського образотворчого мистецтва (ДМУОМ) та Національного музею українського народного декоративного мистецтва (НМУНДМ) збереглися зроблені до цієї виставки фото, які чудово ілюструють описані експонати з конкретних вітрин.

Нині, порівнюючи збережені артефакти з музейних збірок Києва, Львова, Сум, ми маємо можливість з’ясувати долю колекції КМФФ, розпорошеної протягом радянського і пострадянського часу. Насамперед, мова йде про НМУНДМ, Сумський (обласний) художній музей ім. Н. Онацького (С(О) ХМ), Львівський музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (МЕХП), Національний музей історії України (НМІУ).

Ключові слова: межигірський фаянс, Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Г. Шевченка

Summary

Thin ceramics of Kievo-Mezhigorskaja faience factory (KMFF, 1798–1876) represents one of the most known pages of domestic arts and crafts. However production of this leading manufacture on manufacturing of “white gold” in Kiev and vicinities did not become till now a subject of special research.

The important source of knowledge of heritage KMFF is the exhibition catalogue of the Vseukrainsky historical museum of a name of T. Shevchenko of 1925 In it the information on show-windows with faience

products of factory with the exact description is presented. Thus in materials of archive of the State museum of the Ukrainian fine arts in the National museum of the Ukrainian national decorative art the photos made to this exhibition which illustrate the described exhibits from concrete show-windows have remained.

Nowadays, comparing existing artefacts from museum meetings of Kiev, Lvov, Sumy, there is a possibility to track disbandment of this collection throughout Soviet and Post-Soviet time.

Keywords: mezhigorskij faience, the Vseukrainsky historical museum of name Taras Shevchenko

Постановка проблеми. За матеріалами виставки у Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Г. Шевченка (далі ВІМ ім. Т. Г. Шевченка) 1925 р. можна скласти враження про найкращі взірці зібрання “межигірки” у посудному та вазовому сегментах, а також у сегменті речей релігійного призначення, скульптури тощо. Ці фоторепортажі є надзвичайно важливими для аналізу формотворчості, різновидів скульптурного та живописного декору виробів КМФФ, їхньої стилістики, специфіки ансамблів посуду, а також розуміння смаків музейників-корифеїв та їх підходів до атрибуції творів означеної колекції.

Нині за каталогом виставки творів КМФФ у колишньому Київському міському музеї старожитностей і мистецтв (далі – КММСМ), що протягом першої третини ХХ ст. неодноразово змінював назву, стає можливим ідентифікація музейних предметів окремих, пізніше утворених збірок. Тому **ціль статті** – уточнити інформацію щодо їх походження, з’ясувати питання атрибуції, поглибити висновки вже зробленої фахової експертизи пам’яток, продовжити, використовуючи поєднання емпіричних і теоретичних методів, пошук ще не виявлених творів у фондах інших музеїв України

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Нині маємо можливість здійснювати пошук межигірського фаянсу з ВІМ ім. Т. Г. Шевченка за матеріалами сучасних державних збірок, що поповнювалися музейними предметами Державного музею українського образотворчого мистецтва (далі – ДМУОМ) у середині ХХ ст.: цебто Національного музею історії України (далі – НМІУ), Національного музею “Київська картинна галерея” (колишнього Київського національного музею російського мистецтва), Національного музею мистецтв ім. Б. І. та В. Н. Ханенків, Національного художнього музею України, НМУНДМ.

Виклад основного тексту дослідження. На початку ХХІ ст. особливо важливим стає усвідомлення шляхів збирання, комплектування, упорядкування та зберігання вітчизняних музейних колекцій межі ХІХ–ХХ ст. – доби створення підвалин найбільших сучасних державних музеїв України.

На жаль, поза артефактами “високого мистецтва”, що нині є, напевне, найбільш вивченими та дослідженими, здебільшого за межами наукових зацікавлень наших вчених залишаються питання, що стосуються т. зв. групи декоративно-прикладного мистецтва. Однак цінність окремих колекцій, наприклад, межигірського фаянсу, що є частиною національної культурної спадщини, з часом усвідомлюється все більше, адже вже понад століття нічого подібного, скажімо, до “гіпюрового посуду” київської “межигірки” в цій царині українськими майстрами вищої кваліфікації виготовлено не було.

Тож важливо знайти витоки зацікавленості матеріалами спадщини КМФФ в середовищі вітчизняних науковців: істориків, музейників, мистецтвознавців, а також ретроспективно дослідити ситуацію, яка склалася навколо колись єдиного, найпотужнішого зібрання ВІМ ім. Т. Г. Шевченка, спираючись на джерелознавчі тексти та світлини з каталогу виставки, присвяченої спадщині однойменної фабрики, що пройшла в столичному музеї 92 роки тому.

Першими поціновувачами “межигірки” насамперед ставали її збирачі, колекції яких згодом часто також вливалися в “тіло” державних інституціональних фондів. Серед збирачів артефактів колись найславетнішої вітчизняної фабрики фаянсу були такі відомі особистості: М. Грушевський, О. Гансен, М. Терещенко, Б. Ханенко, В. Кричевський, М. Трифонов та інші.

На початку ХХ ст. значення спадщини КМФФ почало глибше усвідомлюватися власне музейними установами та структурами. Так, музейники перших двох десятиліть ХХ ст. писали:

“У цей час виникає необхідність поповнення зібрання і шляхом купівлі експонатів <...>. Музей купував фарфорові і фаянсові вироби Волокитинського і Межигірського заводів, скляний посуд <...>. Гроші виділяла як Чернігівська археологічна комісія <...>, так і міська управа”¹.

Відомо, що, наприклад, приватне зібрання межигірського фаянсу М. Грушевського допомагав формувати й укомплектовувати сам корифей музейної справи України М. Біляшівський². Вже з 1900 р. він почав підбирати твори для колекції першого президента України, великого поціновувала вітчизняного “білого золота”.

Як встановлено київською дослідницею, фахівцем із історії декоративно-прикладного українського мистецтва А. Титаренко за матеріалами науково-облікових картотек та інвентарних книг Київського міського музею, “першою особою, яка займалася інвентаризацією виробів із фарфору та фаянсу в Київському міському музеї старожитностей і мистецтв (нині – колекція НМУНДМ), був директор установи – Микола Біляшівський. Іноді до опису пам’яток зазначеної групи долучався і Данило Щербаківський”³. Хоча відомо, що перші закупівлі межигірських виробів із фаянсу 1903 р. здійснили К. В. Бутович і М. П. Гірич, співробітники закладу. Це була група лампад, хрестів, ікон та 5 мілких тарілок, прикрашених одрукуванням, датованих 1835, 1836, 1855 рр. Кожна річ коштувала вже по 2 крб⁴.

У найбільшому тоді музеї протягом 1903–1915 рр. відбувалося активне формування колекцій старовини – художнього скла, фарфору-фаянсу, тканин, вишивок. Твори здебільшого закуповувалися в населення: міщан, купців, селян, священників, антикварів, перекупників, посередників, інколи (рідше) приймалися в дар від власників-меценатів та придбавалися за кошти донаторів (Київського губернського земства, Київської міської думи в 1911–1912 рр. тощо⁵). За матеріалами КММСМ з’ясовано, що основою колекції художньо-промислового відділу стали вироби КМФФ.

Від початку Першої світової війни завідування художньо-промисловим відділом на себе взяв М. Ф. Біляшівський. Тоді кількість межигірської групи перевищувала 300 од. зб., вартість кожного предмета середньому складала 2 крб, а для їх експонування виділили дві окремі шафи⁶.

Перший директор насамперед ставив завдання “збирання предметів загальної, хоча би лишень західноєвропейської, старої та нової художньої індустрії... [аби – О. Ш.] цьому останньому відділу надати особливе, самостійне значення й інтерес. Цього можна досягти шляхом порівняно невеликих затрат, якщо звернути увагу на збирання зразків місцевої промисловості, можливо, не завжди високохудожньої, проте такої, що характеризує як місцеву продукцію, так і існуючі в краї потреби та смаки”⁷ [Пер. з рос. – О. Ш.].

Більша частина матеріалів, що склали основу майбутньої колекції ВІМ ім. Т. Г. Шевченка, надійшла до музею до 1917 р. Тоді раритетів у художньо-промисловому відділі нараховувалося

¹ Титаренко А. О. Фарфор-фаянс Волині кінця XVIII – початку XX століття в музейних колекціях України: дис... канд. іст. наук. / Центр пам’ятокознавства і УТОПіК. – К., 2014. – С. 41; Линюк Л. Музей Чернігівської губернської вченої архівної комісії // Родовід. – 1996. – Ч. 2 (14). – С. 39–44.

² Кушнір В. Українське музейництво Галичини і Придніпрянська Україна (кін. XIX – поч. XX ст.) // Народознавчі зошити: двомісячник Інституту народознавства НАН України. – 2006. – Зошит 5–6 (71–72). – С. 663–672.

³ Титаренко А. О. Вказ. пр. – С. 134.

⁴ Инвентарь Киевского музея древностей и искусств. Художественно-промышленный отдел. 1899–1939 гг. – Арк. 279–281.

⁵ Отчет Киевского художественно-промышленного и научного музея имени государя императора Николая Александровича за 1910 год. – К.: Тип. 1-й Киев. артели печ. дела, 1911. – 37 с.: ил., табл.

⁶ Иванова О. В. Роль М. Біляшівського у формуванні колекції Межигірського фаянсу // Національний музей історії України: зб. наук. пр. – К.: Фенікс, 2011. – С. 128–129.

⁷ Отчет Киевского художественно-промышленного и научного музея имени государя императора Николая Александровича за 1911 год. – К.: Тип. 1-й Киев. артели печ. дела, 1912. – С. 8–10.

близько 750 од. зб⁸.

Опис і первинну інвентаризацію цього відділу було розпочато ще 1910 р. співробітником музею, відомим мистецтвознавцем, автором розділів про старожитнє українське мистецтво в “Історії російського мистецтва” І. Грабаря Є. М. Кузьмінім⁹. Саме він оприлюднив відому статтю “Межигірський фаянс”, вміщену разом із кількома іншими розвідками (О. Гансена “Межигорския клейма” та С. Яремича “Строения Межигорской фабрики”) в збірнику наукових есе, присвячених КМФФ, із зшитку № 6–7 часопису “Искусство, живопись, графика, художественная печать” київського видавництва С. В. Кульженка 1911 р.¹⁰.

По закінченні Першої світової війни в 1919 р. музей набув статусу Першого державного¹¹. Відтоді музейне зібрання постійно страждало через намагання радянської влади позбутися всього, що було пов’язане із побутом буржуазії. Напевне, аби її врятувати і продемонструвати ностальгію киян за межигірським фаянсом, на початку 1920-х рр. М. Ф. Біляшівський розпочав підготовку однойменної виставки. Тривала серйозна науково-пошукова робота з підбору та формування експозиції. Частина власної колекції межигірського фаянсу в цей час запропонував викупити відомий колекціонер М. І. Трифонов. 100 предметів із його зібрання музейна комісія у складі директора А. Винницького, завідувача художньо-промислового відділу М. Біляшівського та директора Музею українського мистецтва С. Таранушенка придбала за 300 крб (цебто вже по 3 крб за річ). Значна їх частина складалася з начиння церковного вжитку – 34 лампад, 32 писанок, 10 хрестів, 12 ікон, 12 інших предметів, і згодом експонувалася на виставці 1925 р. у 9-х вітринах¹².

Світлини восьми вітрин збереглися в архіві НМУНДМ, що дозволяє детальніше вивчити експоновані того року твори. З каталогу виставки, в якому було здійснено ретельний опис вітрин, відоме їхнє наповнення. У першій з них експонувалися вироби, виготовлені фабрикою від початку ХІХ ст. до 1830-х рр. і позначені впливом стилю ампір. Це був посуд для щоденного вжитку, а також ординарні тарілки й тарілки з рисунками на теми байок Крилова, блюда, три т. зв. “аракчєєвські тарілки” з краєвидами с. Грузина (нині Новгородської обл. Російської Федерації).

Всі фото вітрин добре ідентифікуються. У другій вітрині експонувалися здебільшого тарілки й предмети т. зв. “китайського сервізу”. У третій вітрині вгорі представлені два ритони з баранячими головами, речі з т. зв. “готичного сервізу” (кавові та чайні предмети, що повторювали англійські форми посуду), кілька ваз і фруктівниць, а також рельєфний набір супової вази із великою тацею, на яку викладали кувєрти.

Четверта вітрина, крім кількох ритонів, ваз, кашпо і кронштейнів, містила низку тарілок і блюд із одрукуванням, здебільшого виготовлених протягом 1840-х рр. П’ята вітрина впізнана за численними рельєфними тарілками із зображеннями Т. Шевченка, М. Костомарова, Д. Гарібальді та О. Барятинського. Крім того, тут представлені малахітові, бузкові, білі, кремові, шоколадного кольору букетери, менажниця, жардиньєрки. У шостій вітрині були виставлені напівпорцелянові бісквітні скульптури (зокрема, Рубіні, Гете, Катерини ІІ, бюст папи Пія ІХ, скульптура “Зима”), аксесуари та інше приладдя: ажурні фруктівниці, маснички, бонбоньєрки для цукерок, оздоблені пластичним декором “бульденєж” (кетяг калини), помилково названі

⁸ Виставка фаянсових та порцелянових виробів Києво-Межигірської фабрики: каталог. – К.: Всеукр. історич. музей ім. Т. Шевченка, 1925. – С. 3.

⁹ Кузьмин Е. Межигорский фаянс // Києво-Межигорская фаянсовая фабрика: сб. ст. – К.: С. В. Кульженко, 1911. – С. 255–266 [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://elib.nplu.org/object.html?id=422> (дата звернення: 15.09.2016). – Назва з екрана.

¹⁰ Там само.

¹¹ ЦДАВО України. – Ф. Р-2581. Народне міністерство освіти Української народної республіки. – Оп. 1. – Спр. 225. – Проект документів про організацію Українського Національного Музею в Києві на базі Художньо-промислового і наукового музею, про придбання експонатів. 29.09.1917 – 21.02.1919 рр. На 44 арк.

¹² Іванова О. Роль М. Біляшівського у формуванні колекції Межигірського фаянсу... – С. 131–132.

авторами “пудреницями”, вазочки, молочники тощо. В сьомій і восьмій вітрині експонувалося церковне начиння (ікони, хрести, лампади, свічники, всенощник), писанки, а також кахлі. Крім того, в цих двох вітринах виставлялися тарілки із краєвидами Межигір’я та Києва. Окремо посеред зали розмістили кілька ваз початку ХІХ ст. та ослонів у вигляді 8-кутних діжок.

Проблемною є ситуація з пошуком світлини вітрини № 9, де мали бути представлені клейма й позначки виробництва, про що було зазначено на останній сторінці каталогу. Проте ані цієї світлини, ані фото наступних двох вітрин, в яких були виставлені досягнення Києво-Межигірського художньо-керамічного технікуму, де перед відкриттям виставки, на 1924 р. почали опановувати виготовлення фаянсових виробів, не збереглося або й не було зроблено¹³. Проте в цьому ж архіві виявлена додаткова світлина шафи з “межигіркою”, яка була представлена у постійно діючій експозиції. На ній ідентифікується більша кількість скульптур фабрики, ніж та, котра була відібрана для виставки 1925 р.

Загалом враховуючи, що первинну атрибуцію творів, представлених у вітринах, здійснювали мистецтвознавець Є. Кузьмін, який дав визначення багатьом предметам на кшталт жардиньерок і ритонів, та М. Біляшівський (ймовірний автор вступної статті до каталогу виставки), який після історико-археологічних та етнографічних експедицій знався на побутовому призначенні виробу – наприклад, холодильник (пляшкову передачу) міг відрізнити від чаркової передачі. Спираючись на збережені архівні джерела, оприлюднені відомим київським джерелознавцем С. Білоконем, загалом можна зазначити, що призначення більшості речей, їхні функція і художньо-конструктивні особливості музейниками-корифеями переважно були визначені правильно, фахово, висококваліфіковано.

Проте, на жаль, після смерті М. Біляшівського в 1926 р., комплектування межигірської фаянсової групи фактично було припинене¹⁴.

Причини, чому так сталося, з’ясував вітчизняний науковець С. Білокінь, і вже на початку ХХІ ст. оприлюднив результати цього дослідження у своїй статті “Грабування музеїв. Діяльність Госторгу¹⁵”. За знайденими ним матеріалами встановлено, що сумна доля спіткала багато вже музеєфікованих на той момент коштовних творів групи “ДПМ”, і брали участь у цьому державному “розкуркуленні” поважні посадові особи. Цитуємо для прикладу витримки з архівних розвідок С. Білоконя: “Срібний золочений сервіз із подвійним гербом Браницьких з маркою “Одіо”, Нодена, перша чверть ХІХ ст., стиль Ампір. № спису згідно акту від 29.VI – 1930 р.: 8 та 9 (два примірники)”¹⁶.

Складений тоді акт, що датується 27–28.06.1930 р., як зазначає С. Білокінь, містить детальний опис цієї пам’ятки: “Урядова комісія у складі – голови Комісії, заступника зав. Упрнауки УСРР т. Коника К. Й., членів – представника Укрнаркомторгу, заступника голови Правління Укрдержторгу т. Макаренка І. Г., представника Акц. т-ва “Антикваріят” т. Епштейна Л. З., при експертах-фахівцях т. Глазунові М. К., т. Гозенпуді Ю. М.¹⁷, у присутності директора Всеукраїнського Історичного Музею ім. Т. Шевченка у Києві Настевич М. В., завідуючого Художньо-промисловим відділом т. Струхманчука Я. М., співробітника музею т. Терещенка А. А., проф. зав. художнім відділом Історичного музею т. Ернста Ф. Л., директора Музейного городка т. Курінного П. П., лаборанта відділу народного мистецтва т. Колцуняка Г. М., переводячи вилучення з майна Музею експортного значення речей, в приміщенні Історичного музею в

¹³ Виставка фаянсових та порцелянових виробів Києво-Межигірської фабрики: каталог... – С. 4.

¹⁴ Іванова О. Роль М. Біляшівського у формуванні колекції Межигірського фаянсу... – С. 134; ЦДАВО України. – Ф. Р-166. – Оп. 7. – Спр. 586. Матеріали про роботу та фінансовий стан Всеукраїнського історичного музею ім. Шевченка, м. Київ (протоколи, звіти, доповідні записки, акти та інші документи). За 1927 р. На 129 арк.

¹⁵ Білокінь С. Грабування музеїв. Діяльність Госторгу [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://lostart.org.ua/en/research/62.html> (дата звернення: 10.01.2017). – Назва з екрана.

¹⁶ НХМУ. – Ф. № 90. – Арк. 154–156.

¹⁷ НА НММХ. – № 58. – Арк. 74.

склепі з килимами знайшла 11 (одинадцять) корзинок, опечатаних печатками НарКомЗак-Справ (не гербовими), майно яких не значилось у інвентарних книгах Історичного музею. На запитання Комісії, що це за корзини й чому вони не значаться в інвентарних книгах Музею, співробітники Музею пояснили, що ці корзинки одержано 1919 року, й з того часу вони знаходяться в Музеї без інвентаризації. Комісія вирішила вскрити ті корзинки, [о]скільки вони не пред'являлися попереднім комісіям по вилученню експортного значення майна”¹⁸.

На жаль, такий поважний музейник, як Я. Струхманчук, що за цими документами в 1930-ті рр. опікувався долею художньо-промислового відділу ВІМ ім. Т. Г. Шевченка, а також низка посадовців, серед яких фігурує навіть Ф. Ернст, нічого не могли вдіяти та мусили погоджуватися з таким станом речей під страхом репресій. Крім музейних експонатів, як відомо, в той час страждали і люди.

Напевне, першим вітчизняним дослідником, який почав вивчати твори КМФФ саме як музейні експонати, був Н. Онацький – перший директор Сумського художнього музею, один із фундаторів столичного та інших музеїв. Він присвятив проблемі вивчення тонкокерамічної спадщини кілька видань початку ХХ ст. Зокрема, 1931 р., вже після відвідання епохальної виставки у ВІМ ім. Т. Г. Шевченка 1925 р., Н. Онацький видав однойменну брошуру “Межигірський фаянс”¹⁹.

Після засновників Київського міського музею М. Біляшівського і Д. Щербаківського, Є. Кузьміна та Я. Струхманчука протягом 1930-х рр. у ВІМ ім. Т. Г. Шевченка функції зберігача художньо-промислової колекції виробів виконував А. Середа (1890–1961). А. Титаренко уточнює, що “з кінця третього десятиліття ХХ ст. в музеї започаткували нові порядки обліку пам'яток, які, однак, не могли укорінитися аж до 1940-х рр. Цей устав полягав у облікуванні кожної окремої групи пам'яток, розподіл яких відбувався за матеріалом виготовлення”²⁰.

На основі аналізу матеріалів архівів кількох столичних музеїв дослідниця зробила висновок, що “сучасні інвентарні книги НМУНДМ ведуться з 1946 р. За цей час змінилося кілька зберігачів колекції тонкої кераміки. Зокрема, співробітник музею Кулішова Марія Андріївна (1906–1994) займала посаду головного хранителя з 1954 по 1977 р., окремого зберігача фарфору-фаянсу на цей період не було. Далі її змінила Сангурська (Воробйова) Тетяна Євгеніївна (1953–2006), яка зберігала фарфор-фаянс і художнє скло вже окремою групою протягом 1978–1982 рр. З 1983 р. опікуватися колекцією тонкої кераміки та скла стала Нечипоренко Тетяна Сергіївна (1955 р. н.), яка завідує нею до сьогодні”²¹. Від себе додамо, що разом із останнім зберігачем фондами фарфору-фаянсу і скла згаданої установи також опікувалися автор цих рядків у 2000-х рр. і Анна Вікторівна Титаренко у 2010-х рр. Ця генеза зберігачів колекції, значну частину якої складає межигірський фаянс, котрий відбрунькувався із зібрання ВІМ ім. Т. Г. Шевченка, може засвідчити специфіку формування групи “межигірки” загалом.

Особливу цінність колекції нині становить унікальний сегмент продукції КМФФ – твори церковного вжитку, поява яких зумовлена потребами Межигірського та інших тогочасних монастирів. Конкурентні вітчизняні підприємства тонкої кераміки не виготовляли подібних виробів на кшталт живописних ікон на фаянсовій основі або всенощників.

Цінною є і бісквітна скульптура виробництва, представлена п'ятнадцятьма моделями творів, відомих за преїскурантами фабрики і виготовлених здебільшого протягом 1852–1853 рр. 7 різновидів із них, котрі експонувалися 1925 р., нині перебувають у зібраннях НМУНДМ і НМІУ²². Хоча загалом у НМУНДМ обліковано 10 скульптур КМФФ, одна з яких – погруддя

¹⁸ Білокін С. Вказ. пр.; НА НХМУ. – Ф. № 90. – Арк. 18.

¹⁹ Онацький Н. Межигірський фаянс. – Суми, 1931. – 8 с.

²⁰ Титаренко А. О. Вказ. пр. – С. 134.

²¹ Там само. – С. 134.

²² Іванова О. Роль М. Біляшівського у формуванні колекції Межигірського фаянсу... – С. 132–133.

Петра І²³. Зокрема, це експоновані на виставці ВІМ ім. Т. Г. Шевченка 1925 р. бюст Й.-В. Гете (нині – в колекції НМІУ), скульптури “Інвалід”, “Дівчина з виноградом” (“Вакханка”) та “Зима” (чоловічий образ, інша назва – “Плутон”), погруддя італійського оперного співака Дж. Рубіні (“Олдрідж”), імператриці Катерини ІІ (останні дві – нині в НМУНДМ), папи Пія ІХ, російського царя Миколи ІІ (місцезнаходження двох останніх поки що не встановлене), пластично промодельовані деталі інших предметів. Цінними є і тарілки виробництва КМФФ, виставлені в окремій вітрині. Серед них особливу увагу привертають предмети із оздобленням геральдичними мотивами, краєвидами Києва, околиць Санкт-Петербурга, мотивами казок Лафонтена, надрукованими або розписаними керамічними фарбами і золотом.

Окремі групи виробів сакрального сегменту, представлені в каталозі виставки 1925 р. у ВІМ ім. Т. Г. Шевченка, нині можна порівняти з музейними предметами провідних українських музеїв, куди з часом ці речі були передані. Так, у колекції О. Гансена початку ХХ ст. зафіксовано 30 лампад (зокрема, й одна “шоколадного кольору”, одна ажурна велика – тобто “курильниця”). На 1919 р. зібрання налічувало вже 91 лампаду. У М. Трі(и)фонова за матеріалами НХМУ та НМУНДМ після більшовицького перевороту придбали 34 лампади. На 29.01.2014 р., за даними зберігача фондової групи О. Іванової, у НМІУ зберігались 27 лампад, здебільшого прикрашених релігійними сюжетами²⁴. Деякі предмети сакральної групи КМФФ представлені у фондах МЕХП. Насамперед, це лампади (інформація від зберігача групи старого фарфору-фаянсу та скла Г. Скоропатової на 29.01.2014 р.). Найімовірніше, це також вироби з колекції ВІМ ім. Т. Г. Шевченка, котрі переважно походили із зібрання О. Гансена.

Загалом у НМІУ нині зберігається близько 160 од. зб. межигірського фаянсу, 135 з яких – спадщина ВІМ ім. Т. Г. Шевченка²⁵. Близько 1050 предметів межигірських виробів зараз налічує зібрання НМУНДМ²⁶, більша частина з них – надходження від “спадкоємця” ВІМ ім. Т. Г. Шевченка – ДМУОМ²⁷.

Основні результати дослідження. Колекція киево-межигірського фаянсу з ВІМ ім. Т. Г. Шевченка за матеріалами виставки 1925 р. та науково-обліковими документами, що збереглися в НМУНДМ, НМІУ та НХМУ, складалася з близько 700 творів, розміщених у 9 основних (орієнтовно по 70–100 виробів) і 2 допоміжних (з новітнього періоду керамічного технікуму) шафах. 8 з основних вдалося порівняти зі світлинами із виставки, що збереглися в архіві НМУНДМ, – це вітрини № 1–8. Більшість предметів із них ідентифікуються – тобто, майже вся колекція є наочною, візуально доступною. Не проілюстровано лише вітрину № 9 із клеймами (торговими знаками) і позначками фабрики, мітками майстрів та дві вітрини виробів Межигірського художньо-керамічного технікуму.

Щодо окремих сегментів колекції межигірського фаянсу, зосередженого нині переважно у зібраннях НМУНДМ, НМІУ, частково С(О)ХМ, МЕХП, зокрема – групи виробів церковного призначення, каталог означеної виставки є цінним іконографічним першоджерелом. За ним можна встановлювати конструкцію, форму, призначення, функцію окремих, пізніше розпо-рошених між колекціями різних музеїв, виробів (коли відділялися підставки або накривки

²³ Науково-облікові та звітні матеріали ДМУОМ та НМУНДМ. / Архів НМУНДМ.

²⁴ Іванова О. В. До історії формування колекції виробів Києво-Межигірської фаянсової фабрики (до 140-річчя з дня народження М. Біляшівського) // Могилянські читання 2007 р.: зб. наук. пр.: Музейники ХХ століття – дослідники української сакральної культури / НКПЗ: ред. рада В. Колпакова та ін. – К.: Фенікс, 2008. – С. 33–44.

²⁵ Іванова О. Роль М. Біляшівського у формуванні колекції Межигірського фаянсу... – С. 134.

²⁶ Школьна О. Лампади Києво-Межигірської фаянсової фабрики: типологія, конструктивні та функціональні особливості // Художня культура. Актуальні проблеми: наук. вісник / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України; редкол. В. Д. Сидоренко (голова редкол.), О. К. Федорук (гол. ред.), А. О. Пучков (заст. гол. ред.) та ін. – К.: Фенікс, 2014. – Вип. 10. – С. 89–98.

²⁷ НА НМУНДМ. Інвентарні книги (історичного, етнографічного, художнього, художньо-промислового відділів). – 1920–1940 рр.

тощо) або збирати реставраторам твори з уламків, повернутих, наприклад, з Німеччини після вивезення під час Другої світової війни. Таким чином у НМУНДМ вдалося встановити специфіку призначення та використання т. зв. “Толгофи”, зрозуміти принцип використання лампад із прорізним тулубом тощо.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямку варто пов’язувати із уточненням термінології щодо асортименту КМФФ, оскільки у більшості картотек українських музейних установ досі залишаються старі русифіковані або неточні назви окремих предметів. Вони були внесені до книг обліку ще при першій атрибуції, здійсненій вченими, які не мали змоги вивчати винятково лише вітчизняну тонку кераміку.

Практичне значення досягнутих результатів. Нині в НМУНДМ та інших українських музейних зібраннях у картотеках досі фігурують замість “масничок” “маслянки”, замість “слоїків” “банки”, замість “накривок” “покришки”, замість “склянок” “стакани” тощо. Це свідчить про потребу уніфікації професійної лексики та потребу консультацій музейників-зберігачів із вузькопрофільними науковцями, що має стати доброю традицією підвищення кваліфікації персоналу. В цьому випадку допомогою і ключем до атрибуції музейних експонатів групи межигірського фаянсу можуть стати матеріали, розшукані в державних архівах, музейних архівах і фондах, та спеціальні розробки вчених-керамологів, на перетині чого й знаходиться єдиний можливий шлях верифікації всієї доступної інформації про артефакти КМФФ, оновлення даних щодо їх експертизи, які зможуть бути введені до наукового обігу, в тому числі – й міжнародного²⁸.

Ілюстрації

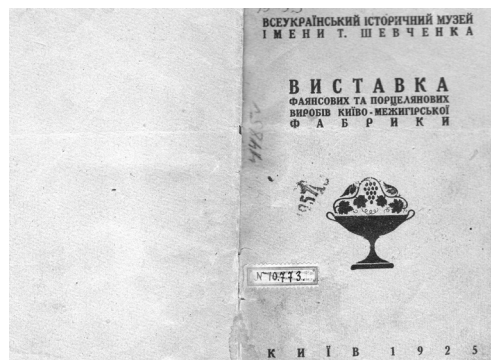


Рисунок 1. Обкладинка каталогу виставки киево-межигірського фаянсу і фарфору у Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка 1925 р.

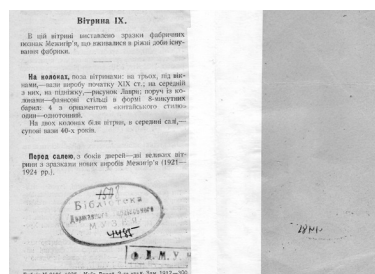


Рисунок 2. Печатка бібліотеки Державного українського музею.

²⁸ Школьна О. Концепція розвитку музейної галузі в умовах тотального недофінансування і маніпуляцій в сфері культурних цінностей // Музеї і освіта: мат. Всеукр. наук.-практ. конф. в Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв 13–14.11.2014 р. – К.: НАКККиМ, 2014. – С. 180–194.

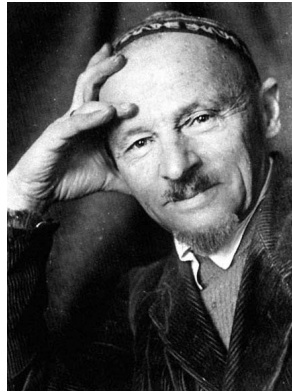


Рисунок 3. Євген Михайлович Кузьмін, перший арткритик межигірського фаянсу [Кузьмін Євген Михайлович // Вікіпедія [Ел. ресурс]. – Дата доступу: 06.02.2017 р.]



Рисунок 4. Архів НМУНДМ, ф. 1, оп. 3, спр. 4, од. 7, арк. 2 (постійна експозиція ВІМ ім. Т. Шевченка).



Рисунок 5. Виставка киево-межигірського фаянсу у Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка 1925 р., НМУНДМ, ф. 1, оп. 3, спр. 4, од. 6, арк. 3 (вітрина 1).



Рисунок 6. Архів НМУНДМ, ф. 1, оп. 3, спр. 4, од. 7, арк. 2 (вітрина 2). Фрагмент.



Рисунок 7. Архів НМУНДМ, ф. 1, оп. 3, спр. 4, од. 8, арк. 2 (вітрина 3).



Рисунок 8. Архів НМУНДМ, ф. 1, оп. 3, спр. 4, од. 9, арк. 1 (вітрина 4).



Рисунок 9. Архів НМУНДМ, ф. 1, оп. 3, спр. 4, од. 11, арк. 3 (вітрина 5).



Рисунок 10. Архів НМУНДМ, ф. 1, оп. 3, спр. 4, од. 12, арк. 5 (вітрина 6).

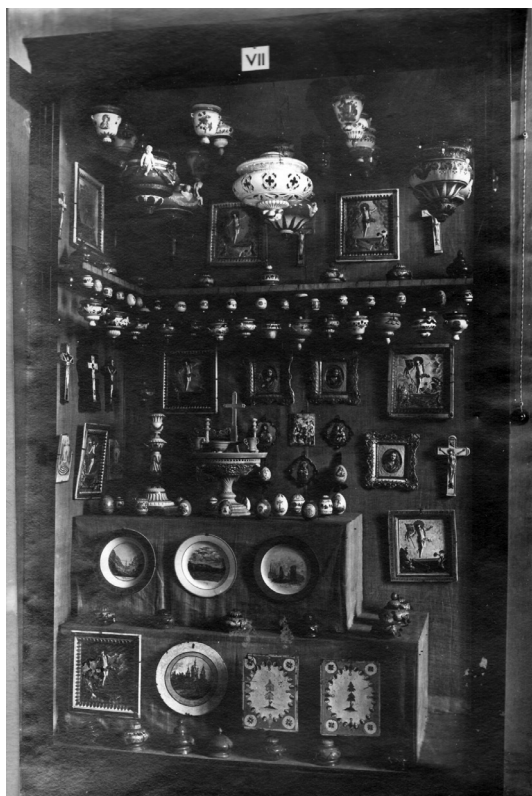


Рисунок 11. Архів НМУНДМ, ф. 1, оп. 3, спр. 4, од. 13, арк. 1 (вітрина 7).



Рисунок 12. Архів НМУНДМ, ф. 1, оп. 3, спр. 4, од. 7, арк. 2 (вітрина 8).

ВИВЧЕННЯ МУЗЕЙНИХ ЗІБРАНЬ НОВОГО ТА НОВІТНЬОГО ЧАСУ

УДК 069(1-4)+623.4] (477)"1917/1921"

Богдан Патриляк

кандидат історичних наук,
заступник генерального директора
з наукової та фондової роботи,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
b_patrylak@ukr.net

Bohdan Patryliak

PhD in History sciences, Deputy director General for research and collection work,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

СТРІЛЕЦЬКА ЗБРОЯ ДОБИ УКРАЇНСЬКИХ ВИЗВОЛЬНИХ ЗМАГАНЬ 1917–1921 РР. У ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

SMALL ARMS FROM THE PERIOD OF THE UKRAINIAN WAR OF INDEPENDENCE (1917– 1921) FROM THE NMUH COLLECTION

Анотація

У статті проаналізовано склад колекції стрілецької зброї НМІУ кінця XIX – початку XX ст. на предмет наявності озброєнь періоду Першої світової війни. Українські армії доби Української революції 1917–1921 рр. використовували здебільшого російське, німецьке та австро-угорське озброєння. Виявлено, що в колекції фондової групи зберігання НМІУ “Зброя та військове спорядження” міститься значна кількість зразків вогнепальної зброї, які могли використовувати учасники різних військових формувань періоду національно-визвольних змагань. Ці музейні предмети можуть посісти місце в оновленій експозиції, присвяченій Українській революції, активно використовуватись для створення виставок, присвячених цьому періоду української історії.

Ключові слова: Українська революція, стрілецька зброя, Армія УНР, Українська Галицька армія

Summary

The content of the small arms collection (late 19th – early 20th century) from the National Museum of Ukrainian History (NMUH) was analyzed with the purpose of determination of weaponry from the times of World War One. Ukrainian armies at the period of Ukrainian War of Independence (1917–1921) predominantly exploited Russian, German, and Austro-Hungarian armaments. It was uncovered, that in the museum collection “Weapons and Munitions” appeared numerous examples of small arms, which could have been used by participants of different military units from the period of the Ukrainian War of Independence. These museum objects could take place in the renewed exposition, which should tell about the Ukrainian War of Independence. In addition, they could be frequently displayed at exhibitions devoted to the same historical period.

Keywords: Ukrainian War of Independence, Small arms, Ukrainian People’s Army, Ukrainian Galician Army

У 2017 р. минає 100 років від початку Української революції 1917–1921 рр. Українські музеї, виконуючи соціальні функції насамперед завдяки побудові нових змістовних та видовищ-

них експозицій, покликані сприяти підвищенню суспільного інтересу до національної історії, популяризувати історичні знання, сприяти естетичному, моральному та патріотичному вихованню.

Розкриваючи непрості сторінки історії визвольних змагань українського народу 1917–1921 рр. за допомогою музейної експозиції, науковці-експозиціонери зіштовхуються із браком атрактивних оригінальних експонатів. На жаль, через багаторічний ідеологічний пресинг у СРСР, намагання стерти із суспільної пам'яті свідчення про національно-визвольну боротьбу нині збереглося не так багато цінних артефактів доби Української революції. Попри те, що в колекції НМІУ знаходяться справжні реліквії періоду визвольних змагань, чи не найяскравішим експонатом діючої експозиції є тачанка, яка у відвідувачів асоціюється передусім із анархістським рухом Нестора Махна.

Зазвичай значну увагу відвідувачів музеїв привертають уніформа та озброєння. Через нестачу оригінальних експонатів уніформа українських збройних формувань представлена в українських музеях здебільшого у вигляді історичних реконструкцій (це, зокрема, стосується і відділу НМІУ – Музею Української революції 1917–1921 рр., розташованого в колишньому приміщенні Української Центральної Ради). Щодо зброї, то НМІУ володіє багатим її зібранням.

За відсутності в українських землях тривалої місцевої традиції зброярства (через бездержавний статус руського, а згодом – українського народу), вітчизняні мілітарні формування послуговувалися здебільшого “імпортною” зброєю. Якщо висловитись точніше – вітчизняна зброярська традиція була частиною зброярських традицій державних утворень, що існували в сучасних українських землях. Тому озброєння давньоруських дружинників часто представлене в музеях озброєннями скандинавського типу, а експозиції, присвячені козацькій добі, прикрашають польські, угорські, турецькі та перські взірці озброєнь.

Учасники національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. використовували зброю, яка широко застосовувалася під час Першої світової війни. Це здебільшого російські, австро-угорські та німецькі зразки озброєнь. Зрозуміло, що австро-угорською зброєю у період Першої світової війни послуговувалися Українські січові стрільці. Після падіння Австро-Угорської імперії австро-угорська зброя широко використовувалася переважно Українською Галицькою армією. Армії УНР та Української Держави використовували здебільшого російську, рідше німецьку, австро-угорську, французьку, американську стрілецьку зброю.



Фото 1. Гвинтівка системи “Мосін”. НМІУ, 3–771.

Аналіз матеріалів фондової групи зберігання НМІУ “Зброя та військово-спорядження” засвідчив наявність багатьох музейних предметів, які можуть позиціонуватися як зразки озброєнь українських армій доби визвольних змагань і можуть використовуватися в експозиції музею. Проте ширше представлення зброї доби визвольних змагань 1917–1921 рр. в експозиціях музеїв потребує подолання деяких стереотипів, про що йтиметься далі.

Слід також зауважити, що зразки озброєнь періоду Першої світової війни та визвольних змагань в колекції НМІУ є малодослідженими і практично не увійшли до альбому НМІУ “Колекція зброї та військового спорядження”, який побачив світ у 2011 р.¹

Мабуть, найпоширенішим зразком стрілецької зброї, найкраще представленим у фондах та експозиції НМІУ та, очевидно, багатьох інших музеїв України, є гвинтівка системи “Мосін” зразка 1891–1910 рр. калібру 7,62 мм (З–864-771, З–925, З–1015, З–726, З–727). Ця гвинтівка у різних варіаціях стала найпоширенішою стрілецькою зброєю Армії УНР². Хоча вона могла бути і на озброєнні спочатку УСС, а пізніше УГА як трофейна зброя³ (Фото 1, Фото 2).



Фото 2. Вояки Синьожупанної дивізії озброєні гвинтівками системи “Мосін”. Світлина 1918 р.

Австро-угорська магазинна гвинтівка системи “Steyr Mannlicher–M1895” (“Штайр-Манліхер–M1895”) калібру 8 мм під час Першої світової війни перебувала на озброєнні УСС, а після створення УГА стала основною її зброєю⁴. В колекції НМІУ є гвинтівка “Штайр-Манліхер–M1895” випуску 1898 р.⁵, прийнята за актом № 843 від 18.02.1955 р. Цікаве її походження – гвинтівка знайдена у Красному ставку під час будівництва московського метрополітену в жовтні 1934 р. (станція “Краснопрудская”)⁶. Гвинтівка була реставрована кустарним способом – пофарбована чорною фарбою. Найімовірніше, гвинтівка потрапила до Москви як трофейна під час Першої світової війни або пізніших подій Російської революції та громадянської війни в Росії (Фото 3, Фото 4).

¹ Колекція зброї та військового спорядження: альбом / Упоряд. Т. М. Радієвської та ін.; вступ. ст. С. В. Діденка, О. В. Шевченко; фотозйомка Д. В. Клочка; Нац. музей історії України. – К.: Мистецтво, 2011. – 63 с.

² Штик Т. Техніка і зброя доби визвольних змагань // Пам’ятки України. – 2001. – № 1–2 – С. 78; Історія українського війська. / За заг. ред. В. Павлова. – Х.: КК “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2016. – С. 295.

³ Стрілецьке озброєння УСС [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://ycc.milua.org/arms.html> (дата звернення: 29.11.2016). – Назва з екрана.

⁴ Історія українського війська... – С. 285; Стрілецьке озброєння УСС...; Штик Т. Вказ.пр. – С. 78.

⁵ НМІУ. – Фонди. – З–771.

⁶ НМІУ. – Інвентарна книга фондової групи “Зброя”. – Т. 2. – С. 23.



Фото 3. Австро-угорська гвинтівка “Manlicher”. НМІУ, 3–815.



Фото 4. Невідомий січовий стрілець, озброєний гвинтівкою “Manlicher”. Світлина періоду Першої світової війни

В колекції НМІУ, окрім гвинтівки, представлений карабін “Mannlicher”⁷. Він був створений у 1890 р. на базі 8-міліметрової гвинтівки для озброєння кавалерії Австро-Угорщини⁸. В інвентарній книзі НМІУ карабін помилково атрибутований як “Гвинтівка німецька «Бруг» № 4186 вип. 1917 р.”, і згідно з інвентарною книгою був переданий до музею з виставки “Партизани України” в 1951 р. як трофейна зброя⁹. Після додаткового дослідження виявилось, що карабін із колекції НМІУ не австро-угорського, а нідерландського походження. Він випущений у 1917 р. за ліцензією нідерландською фірмою Nembrug¹⁰. Ймовірно, він використовувався німецькими збройними формуваннями часів Другої світової війни після захоплення нацист-

⁷ НМІУ. – Фонди. – 3–903.

⁸ Стрілецьке озброєння УСС...; Штик Т. Вказ. пр. – С. 78.

⁹ НМІУ. – Інвентарна книга фондової групи “Зброя”. – Т. 2. – С. 40.

¹⁰ Енциклопедія вооруження “Мир оружия”. Иллюстрации магазинных винтовок [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://weapons-world.ru/books/item/f00/s00/z0000006/st009.shtml> (дата обращения: 27.11.2016). – Название с экрана.

ською Німеччиною Нідерландів і став трофеєм радянських партизанів¹¹. Від австро-угорських аналогів нідерландський карабін відрізняється формою прикладу та калібром (Фото 5).



Фото 5. Нідерландський карабін “Mannlicher M1895”. НМІУ, 3–903.

На озброєнні УСС була також певна кількість німецьких гвинтівок системи “Маузер” зразка 1898 р. (“Mauser Gewehr 98”) калібру 7,92 мм, (3–879, 3–909, 3–1019, 3–1061)¹². Ці гвинтівки перебували також на озброєнні армії УНР¹³. Вони залишились українським воякам у спадок від царської армії, яка використовувала трофейні німецькі та австро-угорські гвинтівки через нестачу стрілецької зброї під час Першої світової війни¹⁴ (Фото 6).



Фото 6. Німецька гвинтівка системи “Mauser”. НМІУ, 3–1061.

Барабанна стрілецька зброя періоду українських визвольних змагань 1917–1921 рр. в колекції НМІУ представлена передусім револьверами системи “Наган” калібру 7,62 мм (семизарядний револьвер, розроблений у 1895 р. братами Емілем та Леоном Наганами для Російської імперії¹⁵), зокрема інв. № 3–763 1919 р. випуску. Цей револьвер у експозиціях українських музеїв часто позиціонується як зброя чекістів (у діючій експозиції НМІУ він двічі використаний у більшовицькому контексті), а, між тим, він був найпоширенішим револьвером в українському війську¹⁶. Ймовірно, цей револьвер у експозиціях українських музеїв може атрибутуватись по-новому (Фото 7).

¹¹ Dutch Mannlicher [El. resource]. – Access mode: https://en.wikipedia.org/wiki/Dutch_Mannlicher (last access: 01.12.2016). – Title from the screen.

¹² Стрілецьке озброєння УСС...

¹³ Штик Т. Вказ. пр. – С. 78.; Історія українського війська... – С. 309.

¹⁴ Жук А. Б. Энциклопедия стрелкового оружия: револьверы, пистолеты, винтовки, пистолеты-пулеметы, автоматы. – М.: АСТ, Воениздат, 2002. – С. 587.

¹⁵ Наган [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://weaponplace.ru/nagan.php> (дата обращения 27.11.2016). – Название с экрана.

¹⁶ Штик Т. Вказ. пр. – С. 74.



Фото 7. Револьвер системи “Наган”. НМІУ, 3–763.

Основним видом вогнепальної ручної зброї УГА був австро-угорський восьмизарядний пістолет системи “Steyr M1912” (“Штайр М1912”) калібру 8 мм.¹⁷ Цей зразок випуску 1916 р. також представлений у колекції НМІУ¹⁸. Він може стати експонатом розділу, присвяченому ЗУНР та УГА, постійно діючої експозиції музею (Фото 8).



Фото 8. Австро-угорський пістолет “Steyr M1912”. НМІУ, 3–758.

Українське військо також використовувало німецький восьмизарядний пістолет системи “Parabellum” (Пістолет Люгера, “Luger P08”) калібру 9 мм¹⁹. Кілька його екземплярів представлено в колекції НМІУ, зокрема № 9071 випуску 1917 р.²⁰ Цей пістолет є артилерійським варіантом пістолета Люгера. Він був прийнятий на озброєння в 1913 р. військовими частинами Пруссії, Саксонії та Вюртемберга. Це пістолет-карабін із дерев'яною кобурою-прикладом. Від попередніх моделей відрізняється 200-міліметровим дулом. У 1917 р. інженером Леером до нього був розроблений 32-патронний дисковий магазин²¹ (Фото 9).



Фото 9. Німецький пістолет “Parabellum” (артилерійська модель пістолета Люгера, Lange Pistole 08) 1917 р. випуску. НМІУ, 3–525.

Німецький самозарядний пістолет системи “Маузер К96” (“Mauser C96”) широко використовувався у період визвольних змагань як легкий карабін з приставною кобурою. Пістолет на

¹⁷ Штик Т. Вказ. пр. – С. 75.; Історія українського війська... – С. 317.

¹⁸ НМІУ. – Фонди. – 3–758.

¹⁹ Штик Т. Вказ. пр. – С. 75.

²⁰ НМІУ. – Фонди. – 3–525; НМІУ. – Інвентарна книга фондової групи “Зброя”. – Т. 1. – С. 157.

²¹ Пістолет LP.08 / Lange Pistole 08 / P.17 / Artillery Luger (Германия). Стрелковое оружие и боеприпасы [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.armoury-online.ru/articles/pistols/germany/LP08/> (дата обращения: 27.11.2016). – Название с экрана.

пострадянському просторі передовсім асоціюється з радянським ДПУ–НКВС. Він надійшов до військ УНР з Німеччини²². Цей пістолет представлений у колекції НМІУ кількома одиницями (З–484, З–1409, З–1682) (Фото 10).



Фото 10. Німецький десятизарядний пістолет системи “Mauser”. НМІУ, З–1682.

В колекції НМІУ також представлений “екзотичніший” німецький дев’ятизарядний малогабаритний пістолет системи “Mauser” (М1910/14) зразка 1914 рр.²³, який також використовувався учасниками визвольних змагань 1917–1921 рр.²⁴ (Фото 11).



Фото 11. Німецький малогабаритний пістолет системи “Mauser” (М1910/14). НМІУ, З–484.

Оновлення експозицій українських музеїв, присвячених історії України ХХ ст. передбачає нове позиціонування частини музейних предметів. Завданням українських музеїв на сучасному етапі є пробудження інтересу відвідувачів до найважливіших етапів вітчизняної історії, максимальне унаочнення основних етапів українського державотворення. Кілька періодів збройної боротьби за незалежність України у ХХ ст. стали найяскравішими моментами новітньої вітчизняної історії. Цеглинками у підмурівок української державності правили фрагменти руїн інших державних, передовсім імперських утворень. Такими фрагментами можна вважати і зразки озброєнь різних держав, зокрема імперій, якими послуговувалися борці за незалежність України. Зрештою, ширше експонування зразків озброєнь періоду Першої світової війни та подій, що розгорталися услід за нею в контексті саме Української Революції 1917–1921 рр., покликане, окрім іншого, привернути інтерес відвідувачів завдяки збільшенню кількості атрактивних експонатів у експозиції музею.

²² Штик Т. Вказ. пр. – С. 75.

²³ НМІУ. – Фонди. – З–484.

²⁴ Штик Т. Вказ. пр. – С. 75.

Наталія Михайлова

кандидат історичних наук
науковий співробітник відділу археології кам'яного віку,
Інститут археології НАНУ
(Київ, Україна)

Nataliia Mykhailova

PhD
Research fellow of the Stone Age Department,
Institute of the Archaeology NASU
(Kyiv, Ukraine)

ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ У 1948 РОЦІ ОЧИМА АРХЕОЛОГІВ

HISTORICAL MUSEUM IN 1948 THROUGH THE EYES OF ARCHAEOLOGISTS

Анотація

Автор пропонує до уваги читачів документ, який зберігається в архіві Інституту археології НАНУ. Це лист, написаний співробітниками Історичного музею І. Г. Шовкоплясом та Н. В. Лінкою у 1948 р. У листі наводиться докладний опис складної ситуації, яка склалася у музеї в післявоєнний час.

Ключові слова: Архів Інституту археології НАНУ, історія НМІУ, історія археології, І. Г. Шовкопляс, Н. В. Лінка

Summary

The author offers a document for readers, which is stored in the scientific archive of the Institute of the Archaeology NASU. This is the letter, which was written by the employees of the historical Museum, named I. H. Shovkoplyas and N. V. Linka in 1948 year. The letter describes the complicated situation in the museum in the post-war years.

Keywords: Archive of the Institute of Archeology NASU, history of the NMUH, history of archeology, I. G. Shovkoplyas, N. V. Linka

В особистому фонді В. Даниленка¹, який зберігається у НА ІА НАНУ, під час його опрацювання, було знайдено документ, який стосується історії НМІУ і може висвітлити стан музею у повоєнний час.

Під час нацистської окупації музей зазнав величезних втрат. Збереглися переважно експонати, евакуйовані до Уфи. Після звільнення Києва у 1943 р. почалася розбудова музею, і вже за кілька років експозиція була готова до відкриття.

У 1944 р. до музею прийшов випускник Дагестанського педагогічного інституту Іван Шовкопляс. Дуже молодий археолог був призначений на посаду завідувача відділу докласового суспільства². Відділом Київської Русі керувала досвідчена музейна працівниця Надія Володимирівна Лінка. Вона прийшла до музею у 1939 р. зі “Всеукраїнського музейного містечка”, де обіймала посаду завідувача відділу пам'яток. Під час окупації Надія Володимирівна працювала в Археологічному музеї, а після визволення міста повернулася на свою посаду завідувача відділу Київської Русі³.

Відновлення музею відбувалося у жорстких умовах післявоєнного міста. Попри всі ви-

¹ НА ІА НАН України, особистий фонд В. Даниленка (фонд № 26).

² Інститут археології НАНУ. 1918–2014 / Гол. редактор П. П. Толочко. – К.: ВД АДЕФ Україна, 2015. – С. 649.

³ Там само. – С. 446.

пробування, завдячуючи подвижницької праці музейників-археологів, археологічні колекції опрацьовували і готували до експонування. Але над музейною археологією нависла нова загроза: жорсткий бюрократичний антиукраїнський пресинг керівних органів – Управління музеїв Комітету культуросвітустанов УССР та ЦК Компартії України.



Фото 1. Н. Лінка.



Фото 2. Робота у музейних фондах. Починаючи ліворуч: Н. Лінка, невідома, Н. Шендрик, Г. Шовкопляс.

Знайдений у особистому архіві документ за підписом Н. Лінки та І. Шовкопляса не має адресата. Невідомо, чи був він надісланий і прочитаний. Але він був написаний двома видатними археологами. Важко переоцінити громадянський пафос цього послання – адже автори могли заплатити за нього не лише кар'єрою, але й життям.

“ГИМ УССР в г. Киеве имеет более чем 100-летнюю историю и до Великой Отечественной войны был 3-м по значению и количеству материалов среди музеев СССР (после Эрмитажа и ГИМ). Главное богатство музея составляли археологические коллекции из различных раскопок на территории УССР и в ряде других местностей.

В Киевском музее были собраны богатейшие коллекции по палеолиту (Кирилловская стоянка в Киеве, Мезин, Пушкари, Чулатово, Новгород-Северск, Амвросиевка, Гонцы, Журавка, Днестровские стоянки и др.), по неолиту (стоянки Сев. Донца, Смячка, стоянки Днепровского Надпорожья, собрания Беляшевского в б. Седлецкой и Гродненской губерниях), по трипольской культуре (Кадиевцы, Триполье. Веретье, Стайки, Халепье. Стена, Колодистое, Томашевка, Кирилловские высоты. Борисовка, Евминка, Коломийщина, Сушковка, Владимирова, Городоки др.), богатое собрание скифских древностей (из раскопок курганов на юге УССР и в окрестностях г. Смелы), большая коллекция из раскопок Ольвии и др.



Фото 3. І. Шовкопляс, Г. Шовкопляс та Т. Мовша на розкопках Мізинської стоянки.

Особо важным и богатым в музее являлось собрание древностей, относящихся к раннеславянскому времени и к эпохе Киевской Руси (коллекции культуры “полей погребений” из сс. Корчеватое, Зарубинцы, Черняхов, Ромашки. Материалы из раннеславянских местонахождений в с. Петровском и на оз. Буромка, материалы из раскопок на Киселевке, Десятинной церкви, в Михайловском монастыре, Белгородке, Вышгороде и ряде других городищ Среднего Поднепровья).

Все эти собрания и материалы были доступны для обозрения широких масс населения и служили предметом научно-исследовательской работы для научных сотрудников исторических учреждений различных научных центров УССР и всего СССР.

Вражеское вторжение, а затем оккупация Украины и Киева привели к уничтожению музея и разграблению его ценностей. Освобождение Киева, а затем поражение Германии привело к возобновлению работы музея и к возвращению ему основных его ценностей и собраний. При помощи и с участием Института Археологии АН УССР сотрудники музея восстановили археологические отделы к началу 1947 г. (“Доклассовое общество”, “Скифия и греческие города Северного Причерноморья” и “Киевская Русь”).

1. Но благодаря пренебрежительному отношению к показу памятников ранних эпох человеческой истории со стороны Управления музеев Комитета культуросвет. учреждений УССР (нач. Т. Лесневский), усилия сотрудников музея, направленные на открытие археологических отделов, не увенчались успехом. При этом основной аргументацией отказа открыть для обозрения вышеупомянутые отделы является утверждение о “невозможности показывать старое без нового, ибо в противном случае будет идеализация (!) прошлого”.

Тем не менее, под давлением широких масс учащихся, руководство музея вынуждено было неофициально разрешать посещение этих отделов для организованных групп учащихся и студентов, которые неизменно выносили благодарности, большое количество которых записано в “книгу предложений”. Таким путем через археологические отделы прошло уже несколько тысяч человек. Но музей продолжает оставаться официально закрытым.

2. Для экспонирования археологических материалов, которые (после возвращения ценностей из эвакуации и Германии) составляют основной экспозиционный фонд Музея, отведено всего только четыре зала, общей площадью менее 300 кв. м. где можно разместить только незначительную часть экспонатов.

Это привело к тому, что такие важнейшие разделы древней истории, как эпоха меди-бронзы и эпоха культуры “полей погребений”, имеющие большое значение для решения проблемы происхождения восточных славян, представлены материалами, втиснутыми в две небольших

витрины каждый. Более широкое привлечение вещественных памятников расценивается, как голое вещеведение, фетишизм, типологизм и т. п. Считается более приемлемым наполнять и расширять экспозицию за счет иллюстраций и текстов.

Такой факт имел место в отделе “Киевская Русь” в начале 1948 г., когда большое количество вещественных памятников было изъято из экспозиции и заменено иллюстрациями.

3. Научно-исследовательская работа в Музее постоянно не ведется. Но даже нет представления о необходимости ее организовывать. Доклады и рефераты научных сотрудников на методическом совете музея совершенно не практикуются. Научные командировки не осуществляются. Подготовка кадров не ведется. Даже более того. Чтение научной литературы в рабочее время, посещение библиотек, научных заседаний и пр. рассматриваются едва ли не как нарушение трудовой дисциплины.

4. Ассигнования на археологические раскопки вот уже два года совсем не предусматриваются по бюджету музея. Участие в экспедициях, проводимых Институтом Археологии АН УССР и ИИМКом АН СССР, для сотрудников музея сопряжено с большими трудностями и является для руководства крайне нежелательным. В этом году было 3 случая отзыва сотрудников из экспедиций до окончания работы последних.

Начальник музейного управления Лесневский считает, что однократного участия в экспедиции для работника музея вполне достаточно, а повторные участия не нужны.

5. Фондовые помещения музея совершенно не оборудованы необходимой мебелью; большая часть экспонатов находится в ящиках и разборка их при современных условиях невозможна.

Реставрационные работы не ведутся. Хотя много экспонатов, пострадавших во время войны, находятся в очень плохом состоянии, разрушаются и гибнут.

6. Новыми материалами из археологических раскопок, проводимых в послевоенные годы Институтом археологии, Музей и Музейное управление не интересуются, и они остаются неизвестными для широких масс народа. Как и большая часть материалов, находящихся в фондах музея.

7. Такое пренебрежение к археологической науке в стенах музея со стороны Музейного управления нашло поддержку в словах т. Волкова (представитель ЦК ВКПб), заявившего, что “археология – дело неспешное, может и подождать лет 5–10”. Это привело к тому, что музейное управление пытается даже слить все три археологических отдела в один и соответственно уменьшить количество научных сотрудников-археологов в Музее.

8. Экспозиция отдела “Киевская Русь” построена на материалах добытых раскопками преимущественно на территории современной УССР, за неимением таковых с территорий РСФСР и БССР.

Такой показ был квалифицирован т. Лесневским как проявление буржуазного национализма (в его докладе на музейной сессии в январе 1948 г., посвященной 30-летию УССР).

9. Инвентаризация археологических материалов (как и всех других) ведется на крайне низком уровне и представляет собой только самый общий первичный учет. Т. к. Комитет по делам культуры учреждений УССР требует инвентаризации огромных коллекций музея в течение одного 1948 года.

22 сентября 1948 г.

Ив. Шовкопляс
Зав отделом “Доклассовое общество”

Н. Линка
Зав отд. “Киевская Русь”
г. Киев” (ф.126/448)

Отже, нам невідомо, як склалася доля цього подання і яким чином воно потрапило до до-

кументів Валентина Миколайовича Даниленка. Попереду авторів чекало довге археологічне життя. Надія Володимирівна у 1952 р. перейшла до Софійського музею, і за сумісництвом – Інституту археології. У 1957–1963 рр. вона очолювала науковий архів Інституту⁴.

Іван Гаврилович Шовкопляс у 1949 р. захистив кандидатську дисертацію і перейшов на роботу до Інституту археології. Його талант музейника повністю зреалізувався під час створення ним у 1966 р. Археологічного музею, який він очолив. Але цього Івану Гавриловичу було замало, і у 1977 р. І. Шовкопляс створив музей Добраничівської стоянки, яким опікувався до кінця життя⁵.

⁴ Там само. – С. 446.

⁵ Там само. – С. 649.

СФРАГІСТИЧНІ МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ

УДК 069(1–4)(438)+736+929.6(477)

Володимир Панченко
кандидат історичних наук,
науковий співробітник,
Музей гетьманства
(Київ, Україна)
volodymyr921973@gmail.com

Volodymyr Panchenko
PhD,
Research fellow of Museum of Hetmanate
(Kyiv, Ukraine)

ПЕЧАТКИ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ У СФРАГІСТИЧНІЙ КОЛЕКЦІЇ ВІТОЛЬДА ЖУРАКОВСЬКОГО (ФОНДИ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ У ВАРШАВІ)

SEALS OF UKRAINIAN TOWNS IN SPHRAGISTIC COLLECTION OF WITOLD ZHURAKOWSKI (FUNDS OF NATIONAL MUSEUM IN WARSAW)

Анотація

У статті досліджено характерні ознаки печаток десяти українських міст у складі Речі Посполитої XVII–XVIII ст., відбитки яких зберігаються у сфрагістичній колекції Вітольда Жураковського (фонди Національного музею у Варшаві, Республіка Польща). Зазначена добірка печаток є цінним джерелом з історії української міської геральдики ранньомодерного періоду, що яскраво ілюструє її тематичні особливості та основні тенденції розвитку. Окремі пам'ятки міської геральдики, представлені в колекції, вперше вводяться в науковий обіг в Україні й можуть бути використані для опрацювання сучасних геральдичних символів відповідних міст.

Ключові слова: герб, символ, печатка, геральдика, сфрагістика, музей, колекція, магістрат, ратуша

Summary

Seals of ten Ukrainian towns in Polish-Lithuanian Commonwealth (17th–18th centuries) are analyzing in the report. Specimens of these seals are kept in sphragistic collection of Witold Zhurakowski (funds of National Museum in Warsaw, Republic of Poland). Analyzed collection of seals is valuable source of Ukrainian municipal heraldry in early modern period. This collection clearly illustrates main tendencies of development and thematical features of Ukrainian heraldry. Some of these artifacts are elaborated in Ukrainian scientific practice for the first time. They can be used for elaboration of modern heraldic symbols for Ukrainian towns.

Keywords: coat of arms, symbol, seal, heraldry, sphragistics, museum, collection, magistrate, town hall

Сфрагістична колекція Вітольда Жураковського (?–1927) є однією з найяскравіших за тематикою частин Відділу нумізматики (Кабінету монет і медалей) у складі фондів Національного музею у Варшаві (Польща). Певну частину цієї колекції (12 од.) становлять печатки міст Речі Посполитої XVII–XVIII ст. з етнічних українських земель (Волинського, Подільського та Руського воєводств).

Порівняно з іншими українськими сфрагістичними зібраннями в Польщі (наприклад, колекцією Мар'яна Гумовського у фондах Національного музею в Кракові або колекцією Пільсудських-Гінятовичів у фондах Головного архіву давніх актів у Варшаві) матеріали колекції

Вітольда Жураковського досліджені меншою мірою. Щоправда, її матеріали (хоча, на жаль, не повністю) використовували у своїх дослідженнях В. Віттиг (“Печатки міст давньої Польщі”, 1905), Е. Римша (“Печатки міст Великого князівства Литовського”, 1999–2007), А. Гречило, І. Сварник, Ю. Савчук (“Герби міст України”, 2001). Дивно, однак, що поза увагою дослідників донині перебували репрезентовані в колекції печатки таких міських поселень, як Меджибіж (Подільське воєводство – нині Хмельницька обл.) і Опалин (Руське воєводство, Холмська земля – нині Волинська обл.).

Загалом українські печатки з колекції Вітольда Жураковського представляють десять міст (дві печатки – Дубна та Кременця – репрезентують два аналогічні відбитки), географія яких є такою: два міста – Подільського воєводства (Кам’янець-Подільський, Меджибіж), три – Руського воєводства (Броди, Добромиль, Опалин), п’ять – Волинського воєводства (Дубно, Ковель, Кременець, Торчин, Волочиськ). Хронологічно переважна більшість печаток (11 відбитків) належать до другої половини XVIII ст. (1770-і – початок 1790-х рр.); лише печатка Добромильського магістрату датована XVII ст.

Проаналізувавши загальні зовнішні риси українських печаток, репрезентованих у колекції Вітольда Жураковського, можна виділити такі моменти: з печаток десяти українських міст сім – паперово-воскові, дві – сургучеві (червоний сургуч), одна – сажова. За формою печатки чотирьох міст (Добромиля, Дубна, Кременця, Меджибожа) – круглі, решта – овальні; практично не представлена властива українській сфрагістиці XVI–XVII ст. (а в Гетьманщині – й XVIII ст.) восьмикутна форма. Мова печаткових легенд переважно латинська, лише у двох випадках (Меджибіж, Торчин) – польська; зовсім немає “руської” (староукраїнської) мови, характерної, наприклад, для низки печаток волинських міст (Володимира, Степані) XVI ст.

Сюжетні особливості гербів українських міст, розміщених на печатках, є типовими для доби Речі Посполитої. Тут трапляються і “патрональні” сюжети (печатка Кам’яця-Подільського – св. Юрій Звитяжець, печатка Волочиська – св. Агатія), і алегорично-релігійна символіка (печатка Кременця – вензель Ісуса Христа, печатка Опалина – символ “Пелікан”), і шляхетські родові герби власників поселень у традиційному чи видозміненому вигляді (печатка Бродів – герб роду Потоцьких, Добромиля – Гербуртів, Дубна – Острозьких, Торчина – Фальчевських). Оригінальні сюжети мають герби на печатках Ковеля (“державне яблуко” – символ вільного королівського статусу міста) й Меджибожа (голова оленя). Щодо останньої печатки, то на основі сучасних сфрагістичних досліджень встановлено, що зображення оленя фігурувало на магістратських і ратушних печатках цілої низки міських поселень Поділля, які впродовж XVII–XVIII ст. належали родові Сенявських (серед них, зокрема, Бережани, Зіньків, Сатанів, Товсте біля Тернополя).

Пропонуємо розгляд кожної з пам’яток “української частини” колекції (із зазначенням її інвентарного номера у фондах музею) та детальний аналіз їх геральдичної символіки.



Фото 1.

Броди. № 49555. Відбиток печатки Бродівського міського уряду на документі, датованому 1791 р. Сургучевий (червоний сургуч). Печатка овальна, розмір – 41x44 мм. У полі печатки –

овальний щит з бароковим картушем у “рослинному” стилі, на якому вміщено родовий герб Потоцьких (неправильний семикутний хрест). По колу печатки латиномовна легенда: SIGIL. ADVOCA. L. T. SCAB. CVIT. BRODICE:. Печатка з аналогічним сюжетом (але іншою легендою), датована 1793 р., опублікована В. Віттигом¹ (фото 1).

Доброміль. № 49573. Відбиток печатки Добромільського магістрату на документі, датованому XVII ст. Паперово-восковий. Печатка кругла, діаметр – 26 мм. У полі печатки: фігурний бароковий щит, на якому зображена частина родового герба Гербуртів (яблуко, пробите на-вхрест двома мечами, оберненими вістрями донизу). По колу печатки погано збережена латиномовна легенда: + SIGILLVM CONSVL. OPPIDI DOBROMIL. Аналогічна печатка (з тим же датуванням) опублікована В. Віттигом² (фото 2).

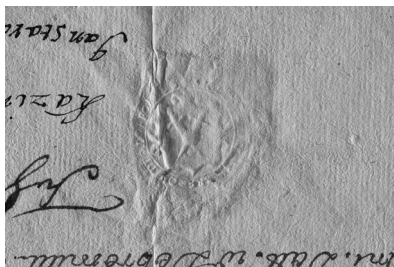


Фото 2.

Дубно. № 49576, 49577. Два аналогічні відбитки печатки Дубнівського магістрату на документах, датованих 1788 р. Паперово-воскові. Печатка кругла, діаметр – 36 мм. У полі печатки: родовий герб Острозьких (увінчане наконечником стріли півкільце, під яким шестикутна зірка й півмісяць, обернений рогами догори), обрамлений бароковим картушем у рослинному стилі. По колу печатки латиномовна легенда: *SIGILUM CIVITATIS DUBNENSIS ANNO 1640. Аналогічна печатка опублікована В. Віттигом³, а також Е. Римшею⁴ (фото 3).



Фото 3.

Кам'янець-Подільський. № 49607. Відбиток печатки Кам'янецького магістрату на документі, датованому 1786 р. Сургучевий (червоний сургуч). Печатка овальна, розмір – 29,5x31 мм. У полі печатки: св. Юрій Звितяжець на коні, що пронизує списом змія; зображення обернене в лівий геральдичний бік. По колу печатки латиномовна легенда, збережена частково: SIGILLUM CIVITATIS [...] ...IS CAMENECEN. POD. Низка печаток з аналогічним сюжетом (але відмінними легендами та характером зображення) опублікована В. Віттигом⁵ (фото 4).

¹ Wittyg W. Pieczęcie miast dawnej Polski. – Zeszyt I. – Kraków – Warszawa, 1905. – S. 29.

² Ibid. – S. 54.

³ Ibid. – S. 60–61.

⁴ Rimša E. Pieczęcie miast Wielkiego Księstwa Litewskiego. – Kraków, DiG, 2007. – S. 374–378.

⁵ Wittyg W. Op. cit. – S. 103–104.



Фото 4.



Фото 5.



Фото 6.

Ковель. № 49634. Відбиток печатки Ковельського магістрату на документі, датованому 1777 р. Паперово-восковий. Печатка овальна, розмір – 27x31,5 мм. У полі печатки: бароковий картуш, у якому держава (“яблуко”), увінчана косим (андріївським) хрестом. По колу печатки латиномовна легенда: SIGILLVM CONSVLVM CIVITATIS COVEL. Аналогічна печатка, датована 1783 р., опублікована В. Віттигом⁶, а також Е. Римшею⁷ (фото 5).

Кременець. № 49649, 49650. Два аналогічні відбитки печатки Кременецького магістрату на документах, датованих 1777 р. Паперово-воскові. Печатка кругла, діаметр – 43 мм. У полі печатки: емблема єзуїтського ордену (вензель І. Н. S., увінчаний хрестом), під яким схематичне

⁶ Ibid. – S. 130.

⁷ Rimša E. Op. cit. – S. 535–538.

зображення (план) Кременецького замку; обабіч герба дата “1649”. По колу печатки латиномовна легенда: *SIGILLUM *CIUITATIS *CREMENCENSIS. Відомості про печатки опубліковані Е. Римшею⁸ (фото 6).

Меджибіж. № 49684. Відбиток печатки Меджибізького магістрату на документі, датованому 1782 р. Паперово-восковий. Печатка кругла, діаметр – 32 мм. У полі печатки: оленяча голова з рогами, обернена в правий геральдичний бік і обрамлена кільцеподібним бароковим картушем. По колу печатки погано збережена польськомовна легенда: PIECZEC* MIASTA* MIEDZY [...]. Відомості про печатку досі не публікувалися (фото 7).



Фото 7.

Опалин. № 49702. Відбиток печатки Опалинської ратуші на документі, датованому 1788 р. Паперово-восковий. Печатка овальна, розмір – 37x42 мм. У полі печатки: бароковий щит, увінчаний шляхетською короною; в щиті – символ “Пелікан” (пелікан на гнізді, що годує власною кров’ю трьох пташенят, – алегорія християнської самопожертви). По колу печатки фрагментарно збережена латиномовна легенда: SIGIL [...] VIT [...] OPALINEN [...]. Відомості про печатку досі не публікувалися (фото 8).

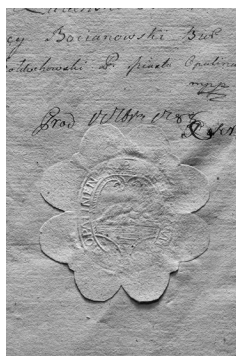


Фото 8.

Торчин. № 49783. Відбиток печатки Торчинської ратуші на документі, датованому 1793 р. Паперово-восковий. Печатка овальна, розмір – 33x38 мм. У полі печатки: чотиричастинний французький щит, увінчаний шляхетською короною і обрамлений двома пальмовими гілками: в щиті – три покладені зіркою сурми (герб роду Фальчевських – перша частина), єпископська інфула (друга частина), одноголовий орел (герб Королівства Польського – третя частина), вершник, озброєний мечем (герб Великого князівства Литовського – четверта частина). Довкола герба аббревіатура: M. T. V. L. (скорочення польською мовою: “Miasto Torczyn Biskupstwa

⁸ Ibid. – S. 580–585.

Łuckiego”). Відомості про печатку опубліковані Е. Римшею⁹, а також А. Гречилом, І. Сварником та Ю. Савчуком¹⁰ (фото 9).



Фото 9.

Волочиськ. № 49808. Відбиток печатки Волочиської ратуші на документі, датованому 1793 р. Сажовий. Печатка овальна, розмір – 38x42 мм. У полі печатки: хмара, з якої виходить постать св. Великомучениці Агатії із сяйвом (ореолом) навколо голови, з пальмовою гілкою в правій руці і полум'яною чашею в лівій; нижче – картуш у стилі рококо з латиномовним девізом, який погано прочитується. По колу печатки – латиномовна легенда: *SANCTA AGATHA VSEM PATRONA CIVITATIS WOLOCZYSCEN. Частковий опис символіки печатки (без деталей та зображення) опублікований А. Гречилом, І. Сварником та Ю. Савчуком¹¹ (фото 10).



Фото 10.

Загалом можна зробити висновок, що зазначена добірка печаток є цінним джерелом з історії української міської геральдики ранньомодерного періоду, що яскраво ілюструє її тематичні особливості й основні тенденції розвитку. Окремі пам'ятки міської геральдики, представлені в колекції, вперше вводяться в науковий обіг на теренах України і можуть бути використані для опрацювання сучасних геральдичних символів відповідних міст.

⁹ Ibid. – S. 922–924.

¹⁰ Гречило А., Сварник І., Савчук Ю. Герби міст України. – К.: Брама, 2001. – С. 342.

¹¹ Там само. – С. 114.

Олена Станіславівна Родіонова
старший науковий співробітник
сектору нумізматики, фалеристики, медальєрики та боністики
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
elena_rodionova@ukr.net

Olena Rodionova
Senior researcher of the numismatics, faleristics,
medals and bonistics sector of the research department of preservation
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ВИСЛА СВИНЦЕВА ПЕЧАТКА ПАПИ РИМСЬКОГО КЛИМЕНТА VIII ЗІ СФРАГІСТИЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ НМІУ

THE LEAD SEAL OF CLEMENT VIII IN THE NMUH SPHRAGISTIC COLLECTION

Анотація

У статті на основі знайдених документів зроблена спроба дослідити шлях надходження до музейного зібрання свинцевої вислої печатки, що належала Папі Римському Клименту VIII.

Ключові слова: висла свинцева печатка, реставрація, папа Климент VIII

Summary

In this article we research the way of achieving of the lead seal of Papa Clement VIII by the museum using a new founded documents.

Keywords: lead seal, Papa (Pope) Clement VIII, restoration

У музейній нумізматичній колекції зберігається печатка-булла Римського Папи Климента VIII кінця XVI – початку XVII ст.¹ Такі печатки використовували з VII ст. для підтвердження автентичності документів “scripta quae sigillis bullata” (“запечатані писання, булли”) – розпоряджень, наказів, постанов, урочистих послань. Відтиски на печатці ставилися з обох боків. На ранніх печатках з одного боку стояло ім'я Папи, з іншого – титул у родовому відмінку. З XII ст. з одного боку розміщували зображення голів апостолів Петра і Павла та напис “S. PA/S. PE” (Sanctus Paulus, Sanctus Petrus). На іншому боці у 2–3 рядки розміщували ім'я Папи. Печатки до важливих документів підвішували на червоному або жовтому шовковому шнурі, до менш значущих – на конопляному. Після смерті Папи печатку знищували².

Печатка-булла Климента VIII (ПЧ–46) з колекції НМІУ – круглої форми, пласка, розміром 39x38 мм, товщиною 5,5 мм. Складається з двох пластин з трохи деформованим гуртом. Зображення двостороннє рельєфне. На аверсі зображено святих Петра і Павла, обернених на 3/4 до центра печатки. Між ними розташований рівнобічний хрест з розширеними кінцями і трикутними виїмками на них. Над хрестом вертикально зазначено літери “S. PA” та “S. P[E]”

¹ Назва “булла” з лат. мови перекладається як “кулька”, “кругла печатка”, яку підвішували на шнурі до документа, потім відтискаючи на ній зображення. Інша назва – моливдовул (від “моливдос” – свинець). Такі печатки є маркерами історичних подій. Див.: Лакиєр А. Б. Русская геральдика. – М., 1990. – С. 20.

² Булла папская // Энциклопедия Кольера [Эл. ресурс]. – Режим доступа: http://www.ds.academic.ru/dc.nsf/enc_coller/5523/БУЛЛА – Название с экрана.

(“Св. Петро, Св. Павло”). У літери “Е” пошкоджена нижня частина. По правому краю розміщено крапчастий обідок. На реверсі у чотири рядки розміщено напис “CLE / MENS / PAPA / VIII”, по боках обрамлений шестипроменевими зірочками. Угорі та внизу зображено латинські хрести та дві шестипроменеві зірочки. Нижній правий та верхній краї трохи зрізані. Шнур підвішування обрізаний (рис. 1).



Рисунок 1.

В інвентарній книзі НМІУ є запис від 14.03.1956 р. про те, що печатка надійшла від жителя м. Києва Вікторова. Посилання на акт прийому, час надходження, реєстраційний номер не зазначені³. На жаль, жодних супровідних документів більше знайти не вдалося.

У звіті Церковно-історичного і археологічного товариства при КДА (Київській духовній академії) за 1905 р. є запис про те, що до Церковно-археологічного музею КДА надійшли “от действительного члена Н. Г. Захариевского семнадцать свинцовых вислых печатей папских, начиная с папы Евгения III (1145–1153) и оканчивая Папою Пием VI (1775–1798)”⁴. Зважаючи на те, що час перебування Климента VIII на папському престолі (1592–1605) потрапляє в зазначені межі, можна припустити, що серед цих предметів була і його печатка.

Вдруге ці печатки згадані в старій інвентарній книзі Всеукраїнського музейного містечка, що розташовувалося на території Києво-Печерського монастиря. Запис від 1929 р. повідомляє, що “цінові круглі печатки зі слідами обрізаних шнурків, більш-менш пошкоджені білим нальотом, поступили з Церковно-археологічного музею”. Далі містяться описи печаток та імена пап-емітентів. Всього під № 15357–15378 зазначено 21 предмет. Отже, можна припустити, що 17 з 21 папських печаток походять з колекції Н. Захарієвського. За № 15364 в описі значиться печатка “CLEMENS* PAPA VIII розміром 3,8x3,6 [см], кількістю 1, номер вступу – 8”. У графі “Надходження предмета” зазначено, що вона надійшла “з церкви Різдва Христового на Подолі”⁵. Зазначений розмір печатки трохи не збігається з розміром печатки з НМІУ (39x38 мм). Та, якщо врахувати деформацію предмета, у його лінійних вимірах можливі відмінності. Пізніше, вірогідно, печатку загубили або її вкрали.

Власник печатки Климент VIII (мирське ім’я – Іпполіто Альдобрандіні) – 231-й Папа Римський, що залишив помітний слід в історії. Він народився 24.02.1536 р. в м. Фанно в шляхетній родині. Його батько, Сальвестро, був одним з видатних законознавців свого часу. Іпполіто, як і батько, досяг успіхів у юриспруденції⁶. Сан священника він отримав у 45 років (1561), а через 4 роки його призначили кардиналом та папським легатом у Польщі. 30.01.1592 р. Іппо-

³ НМІУ. Інвентарна книга “ПЧ” – I, 1955–1968 рр. – С. 13–14.

⁴ Отчет церковно-исторического и археологического общества при Киевской Духовной Академии за 1905 год. – К., 1906. – С. 10.

⁵ НКПЧКЗ. Інвентарна книга КПЛ-Ф-НДФ, № 137.

⁶ Альдобрандіні // Энциклопедический словарь. Под ред. проф. И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева и засл. проф. Ф. Ф. Петрушевского. Издатели Ф. А. Брокгауз (Лейпциг), И. А. Ефрон (СПб.). – Т. I–A. – СПб., 1900. – С. 530.

літо стає Папою Климентом VIII. Завдяки Клименту VIII відбулося примирення католицької церкви з французьким королем Генріхом IV, яке припинило 30-літню релігійну війну у Франції. У 1597 р. до папської області приєднано герцогство Феррарське. У 1595 р. Климент VIII забезпечив укладення мирної угоди між Іспанією і Францією та створив альянс християнських держав у війні з Османською імперією. При Клименті VIII було підготовлене виправлене видання перекладу Біблії – Вульгати, відомої як Климентина⁷. Климент VIII сприяв виникненню у Речі Посполитій уніатської церкви⁸.

Велику увагу Климент VIII приділяв освіті. За час перебування на папському престолі він збільшив кількість коледжів у Римі, відкрив коледж для підготовки місіонерів у Шотландії та коледж Clementino для вихідців зі слов'янських країн⁹. Але Климент VIII також сприяв вигнанню євреїв з папської області та у 1600 р. звинуватив у ересі філософа Дж. Бруно.

Помер Климент VIII в березні 1605 р. і був похований у базиліці Св. Петра. Згодом Папа Павло V збудував для Климента VIII гробницю в базиліці Санта-Марія-Маджоре, куди у 1646 р. були перенесені його мощі. Климент VIII залишив по собі славу розумного, але жорстокого адміністратора¹⁰.

Повертаючись до музейної печатки, слід зазначити, що під час її реставрації Ю. Бутом у 2014 р., був виявлений фрагмент шовкового шнура для підвішування печатки завширшки 12 мм вохристого кольору зі смужками з боків зі світло-жовтим металевим блиском¹¹. Цей факт свідчить про важливість документа, який ця печатка скріплювала.

⁷ Климент // Энциклопедический словарь. Под ред. проф. И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева и засл. проф. Ф. Ф. Петрушевского. Издатели Ф. А. Брокгауз (Лейпциг), И. А. Ефрон (СПб.). – Т. XV, 1895. – С. 392–393.

⁸ Соколовский А. А. К истории “Брестской унии 1596 р.” (Часть 2) // Борисовское благочиние [Эл. ресурс]. – Режим доступа: www.blagobor.by/article/history/1596-2 - Название с экрана.

⁹ Collegio Clementino // Rome Art Lover [El. resourc]. – Access mode: www.romeartlover.it/Vasi167.htm (last access: 05.03.17).

¹⁰ Pope Clement VIII // Catholic Encyclopedia [El. resourc]. – Access mode: www.newadvent.org/cathen/04027a.htm (last access: 05.03.17).

¹¹ НМІУ. Реставраційний паспорт. Протокол № 7 від 18.09.14

НУМІЗМАТИЧНІ МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ

УДК 069(1-4)+930:[737+671.4+343.5]+94:336.7(091)(398+477.7)“14/17”

Андрій Сергійович Бойко-Гагарін
кандидат історичних наук,
провідний науковий співробітник
сектору нумізматики, фалеристики, медальєрики та боністики
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
boiko.gagarin@gmail.com

Andrii Boiko-Gagarin
PhD,
Leading researcher of the numismatics, faleristics,
medals and bonistics sector of the research department of preservation
National Museum of Ukrainian History
(Kiev, Ukraine)

ТОГОЧАСНІ ПІДРОБКИ ІСЛАМСЬКИХ МОНЕТ ІЗ КОЛЕКЦІЇ В. ГРІНЬКОВСЬКОГО У ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

THE COUNTERFEITS OF THE ISLAMIC COINS FROM V.P. GRINKOVSKYI COLLECTION IN THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY

Анотація

У статті розглянуто тогочасні приватні підробки ісламських монет із колекції краєзнавця В. Грінковського у зібранні Національного музею історії України. Досліджені фальшиві монети із музейної колекції суттєво доповнюють уявлення про фальшування монет у Північному Причорномор'ї в Османську добу. Приватні підробки монет Османської імперії та Кримського ханства, знайдені в районі Білгорода-Дністровського, дають уявлення про розмаїття прототипів для виготовлення підробок (монет різних османських султанів та кримських ханів, монетних дворів та різних років карбування), а також використаних фальшивомонетниками технологій їх виготовлення. На особливу увагу заслуговує локальна імітація монет Кримського ханства, характерна лише для знахідок Бессарабії, наявна в дослідженій колекції.

Ключові слова: Національний музей історії України, колекція В. Грінковського, Північне Причорномор'я; Бессарабія; фальшива монета; підробка; імітація; кустарна підробка; технології виробництва

Summary

This article deals with the old counterfeits of the Islamic coins from the collection of ethnographer V.P. Grinkovskiy in the National museum of Ukrainian history. Investigated coins from the museum collection, reveal insight into the counterfeiting coins in the North Black Sea coast in Ottoman period. The private duffers of the Ottoman Empire and the Crimean Khanate, excavated in the aria of modern Bilgorod-Dnistrovskiy city, gave us an idea about prototypes for counterfeiting (different coins of Ottoman sultans and Crimean khans, mints and minting of dates on the coins), and also the technologies of their producing used by the counterfeiters. The special attention is dedicated to the local imitation of Crimean Khanate coins which is typical only for the finds in Bessarabia region, presented in that collection.

Keywords National museum of Ukrainian history, V. Grinkovskiy collection, North Black sea coast, Bessarabia, artisanal forgery, counterfeit, imitation, private duffer, technology of production

У 1992 р. НМІУ придбав колекцію монет та предметів декоративно-ужиткового мистецтва у краєзнавця Валентина Грінковського. Упродовж десятиліть Валентин Прокопович систематично обстежував береги Дністровського лиману та прибережну смугу Чорного моря, шукаючи і збираючи предмети старовини. За 30 років В. Грінковський назбирав колекцію, що налічувала близько 1000 предметів. Здебільшого це були монети античних міст-держав Ольвії, Тіри, Ніконію та Херсонесу, а також Молдавського князівства, Речі Посполитої, Золотої Орди, Османської імперії, Кримського ханства тощо¹. Серед монет раніше було вивчено та опубліковано дослідження про досить рідкісні екземпляри мідних молдавських монет Аспрокаструну² та срібні данги Золотої Орди, карбовані від імені хана Абдаллаха (764–771 р. х.) на монетному дворі Шехр-аль-Джадід / Янгі-Шехр³. Крім монет, у колекції також представлені прикраси: сережки; лунниці; намисто, виготовлене з глини, пасти; скло. Загалом, колекція містить артефакти за період від доби каменю до другої половини XIX ст.

З посиленням військово-політичного впливу османів у Північному Причорномор'ї на грошовому ринку територій, які потрапили у залежність від Османської імперії, посилюються позиції турецької монети. З кінця XV ст. османські акче та мангіри, а пізніше – бешлики, султани, пара, куруші, золти та багато інших номіналів монет сформували основу грошового обігу Північного Причорномор'я, зберігши свої домінуючі позиції протягом кількох століть. Остаточно турецька монета утвердилася в регіоні після захоплення османами фортець Білгорода та Кілії у 1484 р. Особливістю обігу османських монет у Північному Причорномор'ї є те, що у складі скарбів та серед одиничних знахідок переважають срібні монети, а мідні є більш характерними для Старого Орхею та Білгорода-Дністровського⁴. Визначені особливості грошового обігу в історичному Акермані також підтверджуються зібраними В. Грінковським османськими монетами на березі Дністровського лиману, серед яких переважають срібні акче та мідні мангіри.

Будучи найпоширенішою монетою на грошовому ринку Північного Причорномор'я у XV–XVII ст., османські акче миттєво стали прототипами для приватної підробки. Цьому сприяло також незнання більшою частиною населення арабського письма, що значно спрощувало збут підробок. Місцеві фальшувальники так само здебільшого не володіли арабським письмом, тому написи на підробках є лише грубими та нечитабельними імітаціями легенд монет державного карбування.

Досліджені фальшиві монети Османської імперії та Кримського ханства відрізняються широкою різноманітністю як прототипів підробки (різних монетних номіналів, правлячих султанів та ханів, монетних дворів тощо), так і технологіями виготовлення фальсифікатів.

У процесі дослідження та паспортизації ісламських монет із зібрання В. Грінковського нам вдалося виявити тогочасні приватні підробки монет, які суттєво розширюють наше уявлення про фальшивомонетництво у Північному Причорномор'ї в Османську добу порівняно із проведеними нами раніше комплексними дослідженнями фальшивих монет Кримського

¹ Вакуленко Л., Зразюк З. Монети античних міст Тіри та Ніконія в нумізматичному зібранні НМІУ. Колекція В. Грінковського / Л. Вакуленко, З. Зразюк // Науковий вісник НМІУ: зб. наук. пр. – К., 2016. – С. 153–160.

² Зразюк З. Редкая серия молдавских городских монет XV в. из Белгорода-Днестровского / З. Зразюк // Тезисы докладов и сообщений [“Седьмая всероссийская нумизматическая конференция”], 19–23 апреля 1999 г. – М., 1999. – С. 87–89.

³ Бойко-Гагарин А. Данги хана Абдаллаха чеканки монетного двора Янги-Шехр / Шехр-аль-Джадид из коллекции В. П. Гринковского в собрании Национального музея истории Украины / А. Бойко-Гагарин // Al XVI-lea simpozion de numismatica. – Programul si rezumatele comunicarilor. – 22–23 septembrie 2016. – Chisinau, 2016. – S. 29–31.

⁴ Травкин С. О монетах Османской империи на территории Бессарабии в XV–XVI вв. / С. Н. Травкин // Тезисы докладов и сообщений [“Шестая всероссийская нумизматическая конференция”], Санкт-Петербург, 20–25 апреля 1998 года. – СПб., 1998. – С. 86–87.

ханства⁵ та Османської імперії⁶. Приватні підробки монет ми розуміємо як фальшиві монети, виготовлені незаконним чином поза межами державного монетного двору особами, які не мали права монетної регалії.

Серед монетних знахідок археологічної Білгород-Тирської експедиції є османські монети султанів Баязида II, карбовані на монетних дворах міст Костантинія (сучасний Стамбул), Едірне та Новар, а також султана Селіма I Явуза, карбовані в містах Костантинія та Амас'я, Сулеймана I Кануні карбування міст Кратова та Сидрекапсі, а також Мурада III карбування міста Джанджі (тур. Сапса⁷, сучасне місто Гюмюшане в Туреччині) і Ахмеда I карбування Едірне⁸. Слід зазначити, що якісний склад колекції В. Грінковського також збігається із монетними знахідками офіційних археологічних експедицій, проведених у районі Білгорода-Дністровського, включаючи найпоширеніші османські монети державного карбування. Популярність і поширення цих монет, а також їх сприйняття та широке використання місцевим населенням підштовхувало до їх активного фальшування.

Легенди на приватних підробках із зібрання В. Грінковського (рис. 1–8) здебільшого є грубими імітаціями арабських літер, збереглися лише нечитабельні їх фрагменти. Точні прототиби наявних у зібранні підробок нам вдалося встановити лише для кількох монет, які мають характерні для масових типів османських акче лінійні орнаменти. Це підробки за прототипом акче султанів Мурада II (1421–1444, 1445–1451) (рис. 1), Баязида II (1481–1512) (рис. 2), Селіма I Грізного (1512–1520) (рис. 3) та Ахмеда I (1603–1617) (рис. 4). Варто наголосити, що справжні акче, карбовані від імені зазначених султанів на державних монетарнях, були дуже поширеними в грошовому обігу Північного Причорномор'я, що і спонукало зловмисників відтворити їх у підробках. Дві фальшиві монети зберегли лише фрагменти легенд (рис. 5–6), що унеможлиблює точну ідентифікацію їхнього прототипу. Одна монета із повністю втраченими зображеннями зберегла лише шар поверхневого покриття дорогоцінним металом (рис. 6).

Одним із найпоширеніших методів виготовлення фальсифікатів у добу Середньовіччя та раннього Нового часу, згідно з нашими спостереженнями, є метод виготовлення заготовки фальшивої монети (з металевого дроту або шляхом вирізання із розкатоного листа металу) із нанесенням на неї рельєфу фальшивими штемпелями з подальшим покриттям її поверхневим шаром, що імітує дорогоцінний метал (за допомогою амальгами або лудження). Серед вивчених підробок монет з колекції В. Грінковського є екземпляри з поверхневим покриттям (рис. 1–6). Нумізматичній науці також відомі підробки османських монет зі срібла, подібні до яких екземпляри також наявні в описуваному зібранні (рис. 7).

Спершу вчені вважали, що найбільш ранніми османськими монетами, які з'явилися у грошовому обігу Північного Причорномор'я були срібні акче султана Мурада II⁹, котрі карбували у період між 1430 та 1444 роком¹⁰, знайдені на території Молдавії¹¹. Хоча нині нумізматам відомі також знахідки монет Мурада I (1362–1389) в районі міста Білгорода-Дністровського, але їх

⁵ Бойко-Гагарин А. С. К вопросу о фальшивых монетах в Крымском ханстве во второй половине XV–XVI вв. / А. С. Бойко-Гагарин // Восточная нумизматика в Украине: Улус Джучи, Крымское ханство и сопредельные государства в XIII–XVIII вв.: сб. публ. – Ч. III. – К., 2013. – С. 79–92.

⁶ Бойко-Гагарин А. С. Фальшивые монеты Османской Империи XV–XIX веков в Северном Причерноморье / А. С. Бойко-Гагарин // Дриновський збірник. – Т. VIII. – Харків-Софія: Вид-во Болгарської академії наук ім. проф. Марина Дринова, 2015. – С. 95–115.

⁷ Srećković S. Ottoman mints & coins / S. Srećković. – Belgrade, 2002. – P. 83.

⁸ Богуславский Г. С., Янов Д. М. Акче Османской империи последней четверти XV – последней четверти XVII вв. (из новейших находок Белгород-Тирской экспедиции) / Г. С. Богуславский, Д. М. Янов // Древнее Причерноморье. – Вып. 10. – Одесса, 2013. – С. 55–68.

⁹ Srećković S. Akches. Volume I. Orhan Gazi – Murad II. 699–848 AH / S. Srećković. – Belgrade, 1999. – P. 173–178.

¹⁰ Pere N. Osmanlılarda Madeni Paralar. – Yapi ve Kredi Bankasının Osmanlı Paraları Koleksiyonu. – Istanbul, 1968. – P. 84, Levha 5, № 52–62.

¹¹ Nicolae E. Moneda Otomană în Țările Române în perioada 1415–1512 / E. Nicolae. – Chișinău, 2003. – P. 46.

наявність у грошовому обігу слід розглядати не раніше 80–90-х рр. XV ст. Румунським вченим Еудженом Ніколає описано приватну підробку акче за прототипом монет карбування міста Серез 834 р. х. (1431 р.) султана Мурада II, знайдену у складі монетного комплексу в районі Старого Орхею в Молдавії¹². У досліджуваній приватній колекції монет, переданих до НМІУ, є приватна підробка акче Мурада II за прототипом карбування одного з міст: Серез, Едірне, Бруса (також трапляються назви Бурса та Буруса)¹³, Амас'я (тур. Amasya¹⁴) або Новар (рис. 1), що є першої зафіксованою знахідкою приватної підробки за прототипом монет цього султана на території України.

Серед фальшивих османських монет, що з-поміж знахідок у Північному Причорномор'ї, є підробки срібних акче, карбованих за прототипом монет султана Баязида II¹⁵. У досліджуваному регіоні вже були знайдені підробки монет султана Баязида II під час археологічних пошуків на території Акерманської фортеці у Білгороді-Дністровському. Інші монетні знахідки, отримані в експедиції, мають спільні риси із зібранням В. Грінковського, визначаючи османські, джучидські, молдавські та угорські монети, а також монети кримських ханів династії Гіреїв (Гераїв)¹⁶. У досліджуваній колекції нам також вдалося виявити та дослідити фальшиве акче, виготовлене за прототипом монет Баязида II¹⁷ (рис. 2).

За даними молдавського вченого А. Нудельмана, у грошовому обігу Північного Причорномор'я окрім монет Баязида II, вагому роль відігравали монети османських султанів Селіма I Явуза та Сулеймана I Кануні (1520–1566)¹⁸. У попередньому дослідженні нами були зафіксовані знахідки фальшивих монет за прототипом акче султана Селіма I Явуза, карбованих на монетарнях міст Костантинія та Новар у 918 р. х. (1512 р.)¹⁹. У колекції В. Грінковського нам вдалося виявити фальшиве акче, виготовлене за зразком монет Селіма I Явуза, карбованих на монетарні у місті Кон'я (тур. Конуя)²⁰ (рис. 3). Досліджена фальшива монета збережена у досить добромu стані, на полі видима значна частина шару поверхневого покриття та імітації арабської погано читабельної легенди.

Підробка османських акче приносила досить високу вигоду. Як приклад наведемо ціни на продовольчі товари в Османській імперії. Відомий турецький мандрівник та політичний діяч Евлія Челебі (1611–1682) під час подорожі до Малої Азії через місто Ерзурум зазначає, що ціни на ринках у місті досить низькі, при цьому 40 курячих яєць, так само як і 5 окка²¹ білого хліба, коштують лише 1 акче²². Але, враховуючи схильність мандрівника до перебільшень, слід звернутися до більш ґрунтовних праць. У своєму дослідженні історії грошового обігу Османської імперії видатний турецький вчений Шевкет Памук вказує, що на початку XVI ст. середньо-

¹² Nicolae E., Raileanu N. Aspri ottomani falși descoperiti la Orheiul Vechi / E. Nicolae, N. Raileanu // Comunicări studii și note “Simpozion de Numismatică”, 13–15 Mai 2001, București. – București: Editura Enciclopedică, 2002. – P. 189–194.

¹³ Srečković S. Ottoman mints & coins... – P. 75.

¹⁴ Ibid. – P. 49.

¹⁵ Бойко-Гагарин А. С. Фальшивые монеты Османской Империи XV–XIX веков в Северном Причерноморье... – С. 95–115.

¹⁶ Boldureanu A. Un lot de monede medievale si moderne descoperit la Catatea Alba. Observatii preliminare / A. Boldureanu, L. Vasumenco-Pirnaeu // Archeologia Moldovei. – XXXIV. – Bucuresti, 2011. – P. 233.

¹⁷ Pere N. Osmanlılarda Madeni Paralar. – Yapi ve Kredi Bankasının Osmanlı Paraları Koleksiyonu / N. Pere. – Istanbul, 1968. – P. 100, Levha 8, № 105.

¹⁸ Нудельман А. А. Топография кладов и находок единичных монет / А. А. Нудельман. – Кишинев, 1976. – 195 с.

¹⁹ Бойко-Гагарин А. С. Фальшивые монеты Османской Империи XV–XIX веков в Северном Причерноморье... – С. 95–115.

²⁰ Pere N. Osmanlılarda Madeni Paralar... – P. 105, Levha 9, № 135.

²¹ 1 окка = 1,2828 кг, тобто на 1 акче можна було придбати більше 6 кг хліба.

²² Челеби Э. Книга путешествия. Земли Закавказья и сопредельных областей, Малой Азии и Ирана / Э. Челеби. – Вып. 3. – Москва: Наука. – 1983. – С. 96.

денна заробітна плата робітника становила 5 акче²³, при цьому 1,5 кг хліба та 600 г баранини коштували по 1 акче²⁴. Вчений наводить приклад цін для обґрунтування високої доцільності та зручності використання мідних монет як розмінних для срібних за високої вартості останніх. За аналогією можна стверджувати, що і підробка в періоди високої вартості акче так само приносила вагому вигоду.

За часів правління султана Мурада III (1574–1595) відбулися суттєві зміни у грошовому господарстві Османської імперії. Для стимуляції ввезення срібла на територію імперії 1580 р. владою були скасовані всі митні збори на ввезення дорогоцінних металів, що сприяло інтенсивному притоку європейського срібла в Левант²⁵. Внаслідок цього на початку 80-х рр. XV ст. в результаті ввезення значної кількості іспанських реалів, карбованих із видобутого в Південній Америці срібла, вартість османського акче почала швидко знижуватися. Відомим тюркологом М. С. Меєром проаналізовано динаміку зростання цін в Османській імперії у XVI–XVII ст., спричиненого падінням курсу обміну акче в перерахунку на золоті дукати²⁶. Внаслідок проведеної протягом 1584–1586 рр. грошової реформи відбулося “велике знецінення акче”, виражене зниженням ваги монет з 0,682 до 0,384 г.

Зниження вартості акче призвело до появи нових номіналів монет – бешликів (монет, вартістю 5 акче) та онликів (монет, вартістю 10 акче). Монети цих номіналів одразу привернули увагу фальшувальників. До середини XVII ст. приватні підробки османських акче стають вкрай рідкісними, адже підробляти монети цього номіналу вже майже не було сенсу. У попередньому проведеному дослідженні серед підробок, виготовлених за зразком монет султана Ахмеда I, нам вдалося вивчити та зафіксувати фальсифікати срібних дирхемів (монети цього номіналу вже майже не виготовляли після правління Ахмеда I²⁷) та бешликів²⁸. Тому серед вивчених монет із зібрання НМІУ у описаному вище контексті на особливу увагу заслуговує фальшиве акче, виготовлене за прототипом монет султана Ахмеда I²⁹ (рис. 4), адже підробки за зразком акче цього султана раніше нами не були зафіксовані.

Питання щодо локалізації місць виготовлення підробок османських монет є досить складним, адже нині дослідники не мають доступу до даних щодо знахідок фальшивих монет (ні щодо одиничних екземплярів, ні щодо скарбів). Для аргументованих припущень стосовно місць виготовлення тих чи інших видів підробок необхідно розробити топографію на основі великої кількості достовірних даних щодо знахідок фальшивих османських монет на території Північного Причорномор'я, яка б дала змогу дослідникам виявити потенційні центри підроблювання монет, аналізуючи скупчення знахідок, схожих за стилем виконання, в окремих регіонах. Нині ми можемо лише припустити, що на територію Північного Причорномор'я потрапляли фальшиві османські монети, виготовлені в самій Османській імперії або місцевим населенням на території історичної Бессарабії та Криму.

У контексті визначення локалізації можливих місць підроблення ісламських монет на особливу увагу заслуговує одна монетна підробка із зібрання В. Грінковського (рис. 8). Українським нумізмом-тюркологом Равілем Ісламовим зафіксовано та проаналізовано численні

²³ *Patuk Ş.* A monetary history of the Ottoman Empire / Ş. Pamuk. – Cambridge: Cambridge university press, 2000. – P. 57.

²⁴ *Ibid.* – P. 67.

²⁵ *Іналджик Г.* Османська імперія, класична доба 1300–1600 рр.: пер. з англ. / Г. Іналджик. – К.: Критика, 1998. – С. 151.

²⁶ *Мейер М. С.* Влияние “Революции цен” в Европе на Османскую империю / М. С. Мейер // Народы Азии и Африки. – 1975. – № 1. – С. 96–107.

²⁷ *Pere N.* Osmanlılarda Madeni Paralar... – P. 144–225.

²⁸ *Бойко-Гагарин А. С.* Фальшивые монеты Османской Империи XV–XIX веков в Северном Причерноморье... – С. 95–115.

²⁹ *Srećković S.* Akches. Volume V. Mehmed III – Mustafa I. 1003–1032 AH / S. Srećković. – Belgrade, 2007. – P. 109–166.

знахідки мідних монет в околицях с. Новоозерне в Ізмаїльському р-ні, а також на території Ренійського, Болградського і Татарбунарського р-нів Одеської обл., об'єднані між собою схожим стилем виконання та технологією виготовлення³⁰. Для зазначених монет досить характерні візерунки у вигляді кривих ліній із незначними відгалуженнями, що лише віддалено нагадують легенди ісламських монет. Можна лише припустити, що криві лінії імітують написання слова “дурібе”, характерне для ісламських монет досліджуваного періоду і означає в перекладі “карбований, виготовлений”. Згідно з припущенням Равіля Ісламова ці мідні монети є локальними імітаціями, якими користувалися буджакські татари під час дрібної торгівлі на території Нижнього Дунаю. Аналізуючи добре збережені екземпляри з фрагментами легенди, Равілю Ісламову вдалося встановити, що як зразок для підробки фальшувальники використали акче кримського хана Селіма I Гірея (1671–1678, 1684–1691, 1692–1699, 1702–1704), карбовані у 1101 р. х. (1690 р.).

Дослідник описує імітації монет, досить схожі за стилем виконання на підробки з колекції В. Грінковського (рис. 8). Але вивчений нами екземпляр виготовлений з металу білого кольору (імовірно, низькопробного срібла), що не дає змогу класифікувати цю монету як ідентичну описаним Р. Ісламовим. Максимально подібними до описуваної монети є імітації, опубліковані в Базі даних монет Сходу (сайт www.Zeno.ru)³¹, представлені під номерами Zeno #153824–153824 (рис. 9) і визначені як локальні імітації, характерні для знахідок з околиць Ізмаїла (Одеська обл.). Опубліковані в Базі даних монет Сходу (сайт www.Zeno.ru) монети, а також вивчені Р. Ісламовим, мають спільні риси з екземпляром із зібрання В. Грінковського (рис. 8) – наявність нечитабельних імітацій легенди у вигляді кривих ліній із відгалуженнями, а також наявність на монеті великої кількості вільного поля, не характерне для ісламських монет державного карбування в Османській імперії та Кримському ханстві того часу. Це дає можливість визначити екземпляр із музейної колекції як локальну підробку. Аналізуючи стилістику опублікованих у Базі даних монет Сходу (сайт www.Zeno.ru) та музейному зібранні монет, можна припустити, що зловмисники також могли копіювати бешлики Кримського ханства, карбовані від імені ханів Арслана I (1748–1756, 1767) або Халіма I Гіреїв (1756–1758) на монетному дворі в місті Бахчисарай³².

Наявність серед опублікованих у нумізматичній літературі та електронній базі імітацій монет Кримського ханства, виконаних одночасно і з міді, і з низькопробного срібла в досить схожому стилі, дає змогу припустити, що в кінці XVII – серед XVIII ст. на території Бессарабії існувала потужна підпільна монетарня, що виробляла локальні імітації ісламських монет.

Наявність на монеті з музейного зібрання (рис. 8) краплеподібного отвору від удару ножем або іншим гострим предметом могла мати дві причини: використання монети як прикраси для одягу або перевірка її на предмет підробки для грошового обігу. Обидві причини були досить характерними та поширеними практиками в досліджувану добу. Зважаючи на це, можна також припустити існування факту перевірки цієї монети на справжність місцевим населенням, враховуючи значну невідповідність зображень на її полі порівняно із зображеннями на монетах державного карбування, наявними на той час на грошовому ринку.

Висновки

Ми розглянули тогочасні приватні підробки монет Османської імперії та Кримського ханства із колекції краєзнавця В. Грінковського із зібрання Національного музею історії України.

³⁰ *Исламов Р.* Чеканка медных монет в XVII–XVIII вв. на Нижнем Дунае / Р. Исламов // Восточная нумизматика в Украине: Улус Джучи, Крымское ханство и сопредельные государства в XIII–XVIII вв.: сб. публ. – Ч. III. – К., 2013. – С. 93–94.

³¹ Zeno.ru – Oriental Coins Database [El. resource]. – Access mode: <http://www.zeno.ru/showgallery.php?cat=11568>. – Title from the screen (29.11.2016).

³² *Retowski O.* Die Münzen der Girei / O. Retowski. – Moskau: Buchdruckerei und Schiftgiesserei von Otto Herbeck, 1905. – Taf. XIV–XV.

Досліджені фальшиві монети із музейної колекції суттєво доповнюють уявлення про фальшування монет у Північному Причорномор'ї в Османську добу, а саме:

- 1) вперше введено до наукового обігу фальшиве акче султана Мурада II, знайдене на території сучасної України;
- 2) вперше виявлено фальшиве акче султана Селіма I Явуза, виготовлене за прототипом монет, карбованих у місті Конья;
- 3) вперше зафіксовано фальшиве акче, виготовлене за прототипом монет султана Ахмеда I;
- 4) виявлено рідкісні локальні імітації кінця XVII – середини XVIII ст., характерні лише для знахідок Бессарабії.

Якісний склад колекції В. Грінковського також збігається із монетними знахідками офіційних археологічних експедицій, проведених у районі Білгорода-Дністровського, включаючи найпоширеніші османські монети державного карбування, які й стали прототипами для виготовлення монетних підробок.

Для виготовлення вивчених монетних підробок фальшувальниками застосовували технології карбування та нанесення на поверхню заготовки шару поверхневого покриття за допомогою амальгами чи лудження, а також виготовлення імітації з низькопробного срібла.

Каталог фальшивих монет



Рисунок 1.

**Тогочасна приватна підробка османського акче султана Мурада II (1421–1444, 1445–1451).
№ ТКВ-5884-7. Розмір: 10,5/10,6 мм. Вага: 0,62 г.**



Рисунок 2.

**Тогочасна приватна підробка османського акче султана Баязида II (1481–1512).
№ ТКВ-5884-82. Розмір: 10,5/10,9 мм.**



Рисунок 3.

Тогочасна приватна підробка османського акче султана Селіма I Грізного (1512–1520) карбування монетного двору Конья 918 р. х. (1512 р.).

№ ТКВ-5884-27. Розмір: 10,8–12,4 мм. Вага: 0,59 г.



Рисунок 4.

Тогочасна приватна підробка османського акче султана Ахмеда I (1603–1617) карбування монетного двору в Костантинії.

№ ТКВ-5884-87. Розмір: 7,8 мм.



Рисунок 5.

Тогочасна приватна підробка османського акче прототипу карбування монетного двору в Новар або Новаберде.

№ ТКВ-5884-90. Розмір: 8,9 мм.



Рисунок 6.

Тогочасна приватна підробка османського акче XV–XVI ст.

№ ТКВ-5884-63. Розмір: 9,2/10,7 мм.



Рисунок 7.
Тогочасна приватна підробка османського акче XV–XVI ст.
Читабельний фрагмент легенди: “[...] лтан” від назви титулу Султан.
№ ТКВ-5884-70. Розмір: 10,1/10,3 мм.

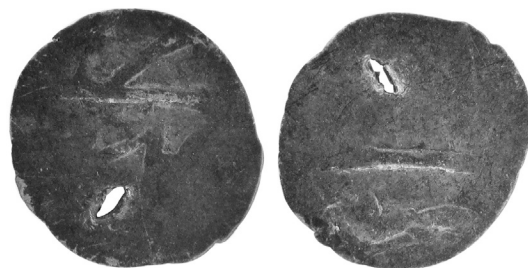


Рисунок 8.
Локальна імітація монет Кримського ханства XVII–XVIII ст.
№ ТКВ-5884-8. Розмір: 9,1/9,7 мм. Вага: 0,14 г.

Home » ISLAMIC WORLD » Giray Khans (Khanate of the Crimea), 824-1197 » Imitations from Izmail

Images 1 to 5 of 5


		
#153824: Izmail imitation of Giray's aqche.	#153825: Izmail imitation of Giray's aqche.	#153826: Izmail imitation of Giray's aqche.
User: lowvolga	User: lowvolga	User: lowvolga
Views: 40	Views: 28	Views: 23
Date: 2-May-15	Date: 2-May-15	Date: 2-May-15
Comments: No comments	Comments: No comments	Comments: No comments
		
#153828: Izmail imitation of Giray's aqche.	#153827: Izmail imitation of Giray's aqche.	
User: lowvolga	User: lowvolga	
Views: 44	Views: 34	
Date: 2-May-15	Date: 2-May-15	

Рисунок 9. Скрін-шот електронної Бази даних монет Сходу (сайт www.Zeno.ru).
Локальні імітації акче Кримського ханства з околиць Ізмаїлу.

Олексій Бакалець
кандидат історичних наук,
доцент кафедри історії,
правознавства та методики навчання,
Глухівський національний
педагогічний університет ім. О. Довженка
(Бар, Україна),
bakalec_alex@ukr.net

Oleksii Bakalets
PhD, Oleksander Dovzhenko Hlukhiv
National Pedagogical University
(Bar, Ukraine)

**ПРИСУТНІСТЬ СРІБНИХ МОНЕТ НІМЕЦЬКИХ ЗЕМЕЛЬ У ГРОШОВОМУ ОБІГУ
ПОДІЛЛЯ XVI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТ.
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ МУЗЕЙНИХ ТА ПРИВАТНИХ НУМІЗМАТИЧНИХ КОЛЕКЦІЙ)**

**THE GERMAN STATES SILVER COINS IN MONEY CIRCULATION IN PODILLIA
DURING XVI – THE FIRST HALF OF XVII CENTURIES
(BASED ON MUSEUMS AND PRIVATE NUMISMATICS COLLECTIONS)**

Анотація

Автор статті на основі аналізу скарбів монет, виявлених у XX – на початку XXI ст., розкриває роль німецьких срібних монет у грошовому обігу Поділля XVI – першої половини XVII ст.

Ключові слова: талер, гульден, флорин, орт, драйпелькер, шилінг, грошен, марієнгріш, солід, альбус, батцен

Summary

Analyzing the treasure of coins, that was found in XX – beginning of XXI centuries, the author of the article reveals the role of German silver coins in money circulation in Podillia during XVI – the first half of the XVII centuries.

Keywords: Thaler, gulden, florin, ort, dreipelker, shilling, groszen, half grosz, solid, albus, batzen

Священна Римська імперія, яка виникла в 960 р. за імператора Оттона I (936–973), проіснувала бл. 900 років. Німецькі землі були окремими князівствами, курфюршествами, герцогствами, цісарствами, абатствами, землями, вільними імперськими містами тощо. Майже 500 монетних дворів у кожному місті чи землі упродовж багатьох років карбували власні золоті та срібні монети різних номіналів.

Актуальність пропонованого дослідження полягає в тому, що вперше до наукового обігу вводяться нові скарби європейських монет XVI – першої половини XVII ст., які суттєво доповнюють і характеризують всю різноманітність подільського грошового ринку зазначеного періоду та розкривають роль німецьких срібних монет у торгівлі на території Поділля.

Основними грошовими номіналами у Священній Римській імперії у XVI–XVII ст. були талер (28–30 г), гульден (флорин 19–21 г), 1/4 талера (7 г), драйпелькер (1–1,5 г), грошен (1–2 г), шилінг (1–1,5 г), півгріш (0,7–1,1 г), солід (0,45–0,95 г), обол (1/15 гроша).

Під час Тридцятилітньої війни (1618–1648) сформувалася Бранденбурзько-Прусська держава з відповідною монетною системою. Вага імперського талера на німецьких землях у XVI–

XVII ст. лишалася сталою – 28–29 г.

У монетній системі Європи виділяли 12 рівнів монетної номінації. Талер ділився на частини і виокремлювали 1/2, 1/3, 1/4, 1/6, 1/12, 1/24, 1/48, 1/60, 1/90, 1/180, 1/360 частину талера, що ускладнювало лічбу. Найважливішими фракціями рейхсталера були флорин (2/3), півталер (1/2), орт (1/4), шостак (1/5), трояк (1/10), драйпелькер (1/1,5), гріш (1/30), півгріш (1/60), шеляг (1/90), тернер (1/180), денар (1/540), обол (1/1080)¹ (табл.1).

Таблиця 1.
Бранденбурзька лічильно-грошова система в 1625–1660 рр.

Дукат	Рейхсталер	Гульден	Півталер	Орт	Крейцер	Грош	Пфеніг
1	2	2,5	4	8	144	192	576

Розвиток міст, ремесел, внутрішньої та зовнішньої торгівлі, зміцнення Ганзейського торговельного союзу, розробка великих покладів срібла у північних німецьких землях сприяли розширенню торгівлі між Західною та Східною Європою. Один із торговельних шляхів проходив через Поділля, яке у XVI – першій половині XVII ст. входило до складу Речі Посполитої.

Вагомий внесок у вивчення німецьких монет у скарбах України XVI – першої половини XVII ст. зробили сучасні українські нумізмати: М. Котляр², В. Орлик³, Н. Стрижакова⁴, А. Шостопал⁵, Р. Шуст⁶, О. Бакалець⁷ та З. Зразюк⁸.

Автором статті зафіксовано на подільських землях 326 скарбів європейських монет XIV – першої половини XVII ст. Найповніше на місцевому грошовому ринку були представлені монети Польського королівства, Великого князівства Литовського та Речі Посполитої. На 2-му місці – монети Священної Римської імперії, Пруссії, Тевтонського ордену і курфюршества Бранденбургу-Пруссії; на 3-му – Голландської Республіки (Об'єднаних провінцій Нідерландів)

¹ Бакалець О. А. Скарби монет як джерело вивчення грошового обігу Гетьманщини (1648–1781 рр.) / О. А. Бакалець. – К.: Стилос, 2012. – № 240.

² Kotlar M. Znaleziska monet z XIV–XVII w. na obszarze Ukrainiejskiej SRR. Material / M. Kotlar. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk, 1971. – 270 s. Котляр М. Ф. Монетні скарби Поділля як історичне джерело / М. Ф. Котляр // Тези доповідей [V Подільської історико-краєзнавчої конференції]. – Кам'янець-Подільський, 1980. – С. 151–152.

³ Орлик В. М. Монеты государства Тевтонского ордена в Пруссии в составе денежных и денежно-вещевых кладов, найденных на территории Украины / В. М. Орлик // Наукові записки з української історії: зб. наук. ст. – Вип. 33. – Переяслав-Хмельницький, 2013. – С. 39–45.

⁴ Стрижакова Н. Таляри Західної Європи в українських скарбах / Н. Стрижакова. – К., 2000. – С. 324–326.

⁵ Шостопал А. Скарби Черкащини / А. Шостопал. – Київ, 2007. – 120 с.

⁶ Шуст Р. Нумізматика: довідник / Р. Шуст, В. Зварич. – Тернопіль; Львів: ДКВ “Тернопіль”, Львівський ДУ, 1998. – 464 с.

⁷ Бакалець О. А. Зображення холодної зброї на європейських монетах XIV – середини XVII ст. із скарбів Поділля / О. А. Бакалець // II Міжнародна зброєзнавча конф.: тези доповідей, 16–18.05.2016. – К., 2016. – С. 30–34; Бакалець О. А. Лисогірський та Юринецький монетні скарби як джерела вивчення грошового обігу Поділля в XIV – на початку XVII ст. / О. А. Бакалець // Вісник Черкаського нац. ун-ту: історичні науки та джерелознавство. – Черкаси, 2013. – Ч. 22. – С. 90–94; Бакалець О. А. Актуальні проблеми розвитку української нумізматики, генеалогії та історичного краєзнавства (за письмовими та скарбовими джерелами) / О. А. Бакалець. – Львів: Магнолія, 2015. – С. 140–147; Бакалець О. А. Монетно-речові скарби XVI – першої половини XVII ст. із с. Рудка Дунаєвецького р-ну Хмельницької області / О. А. Бакалець // Наук. записки Вінницького держ. пед. ун-ту ім. М. Коцюбинського. Серія: Історія: зб. наук. пр. / за ред. проф. О. А. Мельничука. – Вип. 24. – Вінниця: ФОП Корзун Д. Ю., 2016. – С. 132–138; Бакалець О. А. Скарби монет як джерело вивчення грошового обігу Гетьманщини (1648–1781 рр.) / О. А. Бакалець. – Київ: Стилос, 2012. – № 240; Бакалець О. А. Скарби Поділля XIV–XVII ст. Документи і матеріали = Oleksiy Bakalets. Skarby Podolia XIV–XVII w. Dokumenty i materialy / О. А. Бакалець. – Вар; Kwidzyn, 2017. – 200 s.

⁸ Зразюк З. Монетні скарби другої половини XVI ст. на території Правобережної України (Київське, Волинське, Подільське, Брацлавське воєводства Речі Посполитої) / З. Зразюк // Наук. записки з укр. історії: зб. наук. ст. – Вип. 33. – Переяслав-Хмельницький, 2013. – С. 88–103.

та Іспанських Нідерландів; на 4-му – Угорського королівства⁹. Проаналізуємо кількісний склад подільських скарбів другої половини XIV – середини XVII ст. (табл. 2).

Таблиця 2.
Монетні скарби Поділля другої половини XIV – середини XVII ст.

№ з/п	Область	XIV ст.	XV ст.	XVI ст.	XVII ст.	Всього	Частка від загальної кількості
1	Вінницька	14	17	17	101	149	47,15 %
2	Хмельницька	21	7	26	49	103	32,54 %
3	Тернопільська	5	6	3	3	17	5,37 %
4	Черкаська	19	5	9	14	57	14,87 %
	Всього скарбів	59	35	55	167	326	100 %

Із табл. 2 видно, що процес тезаврації в скарби європейських монет на Поділлі відбувається приблизно однаково протягом XIV і XVI ст. Факторами, які сприяли утворенню скарбів, були: постійні набіги кримських татар, розвиненість внутрішньої та зовнішньої торгівлі, але водночас відсутність розвинених фінансових інституцій. Після Ординації Стефана Баторія (1576–1586) у 1578 р. в грошовому обігу Речі Посполитої почався період стабілізації, що не сприяло утворенню скарбів¹⁰.

У першій половині XVII ст. кількість тезаврацій скарбів зростає втричі і в нашому дослідженні нараховує вже 167 скарбових комплексів. У цей період розширюється розмаїття монет в обігу на подільському грошовому ринку, що в основному відбувається за рахунок низькопробних білонних монет середніх та дрібних номіналів (шостаків, трояків, півтораків, крейцерів, шилінгів, грошів, солідів, оболів) різних європейських держав¹¹.

За місцем карбування, різноманітністю, оригінальністю, якістю карбування та оформленням у цей час 1-ше місце займають монети німецьких земель, зафіксовані в 94 (30,28 %) із 211 скарбів Поділля досліджуваного періоду. Найбільш поширеною на подільському грошовому ринку другої половини XVI – середини XVII ст. набувають німецькі срібні монети: талери, флорини, 1/4 талера, драйпелькери, шилінги, марієнгроші, гроші, півгроші, соліди).

У подільських скарбових комплексах, розміщених у фондах музеїв Києва, Кам'янця-Подільського, Вінниці, Хмельницького, Збаража, Тернополя, Умані, Меджибожа, Бара, Буші, Могилева-Подільського, Деражні, Віньковець та у приватних колекціях, наявні монети Священної Римської імперії, Тевтонського ордену в Пруссії, Пруссії, Бранденбурзько-Пруського курфюршества, Німецького цісарства, Богемського королівства; земель Пруссії (васал Польщі), Померанії, Баварії, Саксонії, Майсену, Ельзасу, Сілезії, Моравії; маркграфства Бранденбургу; графств (Ліпше, Сольмс-Ліх, Пфальц-Вельдені, Тіроль, Мансфельд); герцогств (Штольберг, Мюнстельберг, Голштейн-Готторп, Лійніц-Бриг, Брауншвейг-Каленберг, Юліх-Клеве-Берзького, Ольденбург); князівств (Евер, Рейхтейн, Штитиня-Померанського, Свидниці); архієпископства Зальцбург; єпископств (Бріксель, Верденського, Бреслау, Оснабрюк, Вормського, Страсбурзького, Шпеера); абатств (Карбай, Кведлінбург, Кореей); міст (Геттінгена, Кельна, Оліва, Бранденбурга, Ганновера, Гамбурга, Гальбертштадта, Кенінгсберга, Любека, Гетунга, Гослара, Магдебурга, Міндена, Нордгайма, Овернгайма, Швейнфурта, Брауншвейга, Гамельна, Гослара, Корбаха, Несе, Вердена).

Серед усіх подільських знахідок своєю оригінальністю, різноманітністю номіналів та пред-

⁹ Бакалець О. А. Скарби Поділля XIV–XVII ст. Документи і матеріали... – 200 с.

¹⁰ Зразюк З. Монетні скарби другої половини XVI ст. на території Правобережної України (Київське, Волинське, Подільське, Брацлавське воєводства Речі Посполитої)... – С. 90–91.

¹¹ Бакалець О. А. Актуальні проблеми розвитку української нумізматики, генеалогії та історичного краєзнавства (за письмовими та скарбовими джерелами)... – С. 140–147.

ставленням належності до різних державних і духовних німецьких утворень XVI – першої половини XVII ст., вирізняються такі скарбові комплекси:

- с. Аркадіївці Хмельницького р-ну Хмельницької обл.¹²;
- с. Івча Літинського р-ну Вінницької обл.¹³;
- с. Володіївці Барського р-ну Вінницької обл.¹⁴;
- с. Сеферівка Барського р-ну Вінницької обл.¹⁵;
- с. Уладівки Хмельницького р-ну Вінницької обл.¹⁶;
- с. Рудки Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл.¹⁷;
- с. Чапаївка Бершадського р-ну Вінницької обл.¹⁸;
- с. Юринці Городоцького р-ну Хмельницької обл.¹⁹;
- с. Сатанівська Слобідка Городоцького р-ну Хмельницької обл.²⁰;
- с. Бондарівка Немирівського р-ну Вінницької обл.²¹;
- м. Шаргород Вінницької обл.²² (див. дод. А.).

Ознайомимося з окремими німецькими монетами та номіналами, які наявні у подільських скарбах досліджуваного періоду.

На монетах Пруссії (в складі Польщі) початку XVI ст. з одного боку зображено портрет короля Сигізмунда I Старого (1506–1548), повернутого вправо, з короною на голові та круговий напис: “SIGIS*I*REX*PO*DO*IOGI.PRVS*” (“Сигізмунд I – король Польщі та Пруссії”), з іншого – герб Пруссії (одноголовий орел з мечем, піднятим над головою) та круговий напис: “*GROSS*COMV*TERR. PRVSS.1530” (“Гріш – монета Торуні для Пруссії. 1530” (див. дод. Б)).

Великою різноманітністю зображень характеризуються срібні монети XVI – середини XVII ст. Священної Римської імперії та Бранденбурзько-Пруссського курфюршества. Так, на срібному гроші 1598 р. часу правління імператора Священної Римської імперії ерцгерцога Рудольфа II (1576–1612) на аверсі зображений державний герб Австрії, зверху якого розміщено 7 стріл, на реверсі в центрі розміщено державу з хрестом, в центрі якої – цифра “24” (що позначала 1/24 фракцію талера), по боках держави – цифра “98” (останні дві цифри року карбування), по колу – ім’я короля “RVDOLF” та його титули (див. дод. Б).

На грошені князівства Померанії-Берт 1617 р. на аверсі монети у великому колі зображено грифона, повернутого вліво, з піднятим у кігтях мечем та вказано ім’я князя Філіпа II (1606–1618) “FILIPPVS II”. На реверсі викарбувано зображення держави з цифрою “24” і дата карбування – “1617” (див. дод. Б).

Великою різноманітністю художнього оформлення характеризуються великі срібні талери Священної Римської імперії XVI – поч. XVII ст.

На саксонському талері часу правління курфюрста Августа (1565–1599) на аверсі викарбуваний герб Саксонії, в центрі якого розміщено два схрещені між собою мечі, на реверсі – в центрі зображений портрет курфюрста, який у правій руці вертикально тримає меч. Навколо портрета круговий напис “AVGVSTVS. D. G. DVX. SAXONIE. SA. ROMA. IM.” (“Август, Богом даний правитель Саксонії. Священна Римська імперія”) (див. дод. Б).

¹² Бакалець О. А. Скарби Поділля XIV–XVII ст. Документи і матеріали... – № 263.

¹³ Там само. – № 96.

¹⁴ Там само. – № 155.

¹⁵ Там само. – № 161.

¹⁶ Там само. – № 204.

¹⁷ Там само. – № 254.

¹⁸ Там само. – № 203.

¹⁹ Там само. – № 256.

²⁰ Там само. – № 276.

²¹ Там само. – № 230.

²² Там само. – № 193.

Одним із перших талерів Європи першої половини XVI ст. є імперський талер Тіролю часу правління імператора Фердинанда I (1522–1564) без дати. На аверсі монети в центрі зображений гербовий щит Австрії, зверху увінчаний масивною короною та круговою легендою “DVX+BVRGVNDIA. COMES+TIROLIS+” (в перекладі “Князь Бургундії, граф Тіролю”). На реверсі розміщений портрет Фердинанда I по пояс в обладунках, що в правій руці тримає скіпетр, а в лівій – меча. Навколо розміщена кругова легенда “FERDINANDVS. D: G. ARCHI. D VX. AVSTRIA” (в перекладі “Фердинанд, Богом даний, великий князь Австрії”)²³ (див. дод. Б).

У 2010 р. в Шаргородському р-ні Вінницької області виявлено талер Священної Римської імперії, карбований у землі Саксонія часу правління короля Християна (1586–1623) датований 1587 р. На аверсі монети зображений масивний герб Саксонії, на реверсі – портрет правителя із державою в лівій руці та великим мечем – у правій. По боках розміщена дата карбування – “1587” та кругова легенда: “CHRISTIAN. D: G. DVX. SAXO. SA. ROMA. IMP.” (в перекладі “Християн, Богом даний князь Саксонії Священної Римської імперії”).

Священна Римська імперія, зокрема цісарство Німецьке представлене у нашій топографії талером 1591 р. імператора Рудольфа II (1576–1612), виявленим у 1999 р. в Оратівському районі Вінницької області. На аверсі монети, в центрі відкарбований двоголовий орел, корона, в лівій кінцівці птаха розміщений скіпетр, у правій – меч. На реверсі зображений портрет короля імператора Рудольфа II та кругова легенда “RVDOL II D G RO IM S AV G H B R”²⁴ (див. дод. Б): Rudolf II Dei Gratia Romanorum Imperor Semper Augustus Germaniae Hungariae Bohemiae Rex, в перекладі “Рудольф II Богом даний Римський імператор, завжди високоповажний Германський, Угорський та Богемський король”.

Бранденбурзько-Пруська держава представлена талером 1619 р. маркграфа Іоахіма Ернста з Чапаївського скарбу 1958 р. Бершадського р-ну Вінницької обл., який зберігається у фондах Вінницького обласного краєзнавчого музею. На реверсі зображено яйцеподібне коло із 7-ма пруськими орлами та левом внизу герба. Навколо групи розміщена кругова легенда²⁵. “STE POM CAS VAN CR IAG DVX BVRG IN NVR PR RV”, в перекладі “Sanctus”.

На аверсі талера зображений у профіль маркграф Іоахім Ернст у металевому панцирі, у правій руці тримає посох, а в лівій – рукоятку меча. Зверху над його головою розміщена держава з хрестом, унизу – дата “1619”, щит із зображенням крокуючого лева – герба Бранденбургу та кругова легенда “IOACHIMVS. ERNESTVS. D. G. MARCHIO. BRAND. PRVSSIE” в перекладі “Іоахім Ернст Богом даний маркграф Бранденбургу-Пруссії” (див. дод. Д).

Поширеним на Поділлі був талер Саксонії Іоана Георга (1624–1635). У центрі герба Саксонії розміщено картуш із двома перехрещеними мечами та круговий напис “SA. ROM. IMP. ARCHIM ET ELECT” в перекладі “Священної Римської імперії імператор, великий полководець і обранець”, знак мінцмейстера і дата “1626”. На реверсі талера на все поле монети розміщений портрет Іоана Георга, повернутий вправо. Правитель одягнений у залізні обладунки, рукавиці, у правій руці він вертикально тримає меч із великою змієподібною перетинкою, у лівій – шолом (див. дод. Б). Кругова легенда: “IOHAN GEORG D G DVX SAX IVL(iaci) CLIV(iae) ET MONTI(um)”, в перекладі “Іоган Георг, Богом даний, князь Саксонії, Клеве та Монфурту”.

На іншому талерові Священної Римської імперії 1622 р., виявленому у 2014 р. в с. Рудка Дунаєвського р-ну Хмельницької обл., зображений король Фредерік верхи на коні. Під ногами коня викарбований дракон із крилами. Правитель замахнувся на дракона залізним мечем. Зліва від голови Фредеріка розміщена держава²⁶ (див. дод. Б).

²³ Бакалець О. А. Скарби Поділля XIV–XVII ст. Документи і матеріали... – № 229.

²⁴ Бакалець О. А. Зображення холодної зброї на європейських монетах XIV – середини XVII ст. із скарбів Поділля... – С. 31.

²⁵ Бакалець О. А. Монетно-речові скарби XVI – першої половини XVII ст. із с. Рудка Дунаєвського р-ну Хмельницької області... – С. 132–138.

²⁶ Авторський опис Пінкасеви́ча О. В., Бакальця О. А. – Дунаївці, 2016. – 1 с.

У цьому ж скарбі містився оригінальний талер 1625 р. Моравії короля Фердинанда II (1619–1637). На аверсі монети розміщений двоголовий орел Священної Римської імперії, в центрі якого зображено щит з левом. На реверсі в центрі поля монети виکارбуваний правитель у повний зріст. У правій руці він тримає скіпетр, у лівій – державу, на поясі зліва висить у піхвах шпага (див. дод. Б).

Найбільш повно усю різноманітність монет на європейському і подільському грошовому ринку можна простежити, проаналізувавши Аркадіївський скарб, виявлений учнями Аркадіївської середньої школи Хмельницького р-ну Хмельницької обл. Скарбовий комплекс був знайдений за 15 км від смт. Меджибіж у 1970 р. під час польових робіт між селами Аркадіївці та Редвенці. Збережена частина скарбу нараховує 915 західноєвропейських монет, карбованих на території 30 держав, міст та абатств.

Із майже 1000 грошових одиниць – 834 монети виявлені учителем Редвенецької восьмирічної школи О. В. Ткаченком і передані ним до Меджибізького музею-фортеці. Під час подальших розкопок на місці знахідки, О. М. Приходнюк зібрав у місцевих жителів ще 31 срібну монету. Більшість монет Аркадіївського скарбу (624 одиниці) сьогодні зберігається у фондах Державного історико-культурного заповідника “Меджибіж”, 291 монета – в ІА НАН України.

Монети скарбу датуються 1492–1623 рр. Найстарішими є монети польського короля Казимира IV Ягеллона (1447–1492) – коронний півгріш та сильно стерті соліди, карбовані в Гданську, 2 срібні гроші Тевтонського ордену гросмейстера Йоганна фон Тіфена (1489–1498). Наймолодшою монетою є півторак (1,5 гроші) Сигізмунда III Вази (1587–1632) 1623 р. Аналіз монет свідчить про те, що основну частину знахідки становлять монети XVI ст. Це литовські півгроші Олександра Ягеллона (1501–1506), Сигізмунда I Старого (1506–1548) і Сигізмунда II Августа (1548–1572), які разом нараховують 381 одиницю.

Польські соліди кінця XVI ст., представлені карбуванням Стефана Баторія (1576–1586), виявлені всього в 3 екземплярах, а Сигізмунда III – в 7.

30 польських грошів і півгрошів відкарбовані за правління Сигізмунда III Вази.

Другими за кількістю в скарбі представлені угорські денарії (338 од.) (1/10 гроша) Фердинанда I (1526–1564), Максиміліана II (1564–1576) та Рудольфа II (1576–1612). Всього зафіксовано 338 монет, що свідчить про значні торгівельні зв'язки подільських купців з королівством Угорщина.

У скарбі також зафіксовано 24 монети німецьких держав, міст і абатств XVI ст.: Сілезія, м. Свидниця: Людовік II (1516–1526), півгроші 1520 р. (2), 1521 р. (1), 1525 р. (1), 1526 р. (3), із стертими датами (3); Бранденбург, маркграфство: Іоакім II (1535–1571), крейцер 1552 р.; Брауншвейг, місто, марієнгріш 1550 р.; Брауншвейг-Каленберг, герцогство, Еріх II (1540–1584), марієнгріш 1550 р.; Бреслау, єпископство, Іоганн (1506–1520), гріш 1508 р.; Вормс, єпископство, Георг (1580–1595), 1/2 батцена 1588 р.; Гамельн, місто: марієнгріш 1546 р., гріш 1573 р.; Голштейн-Готторп, герцогство, Іоганн Адольф (1590–1616), гріш 1602 р.; Гослар, місто, марієнгріш 1553 р.; Кельн, місто, альбус 1584 р. (1), 1595 р. (1); Корбах, місто, марієнгріш без дати; Кореей, абатство, марієнгріш 1544–1554 рр.; Каспар (1547–1555), марієнгріш 1549 р. (1); Лійніц-Бриг, герцогство, Фрідріх II (1495–1547): гроші 1543 р. (1), 1545 р. (1), б. д. (1); Нейсе, місто, 6 гелерів, рік стертий – 1; Оснабрюк, єпископство, Єріх II (1508–1532), 1/4 шилінга б. д.; Пфальц-Вельдені, графство, Георг Іоганн (1544–1592), 1/2 батцена 1577 (1); Сольмс-Ліх, графство, Ернст, Еберхард і Герман Адольф (1562–1590), 1/2 батцена б. д. (1); Страсбург, єпископство, Іоганн (1569–1592), 1/2 батцена 1575 р. (1); Тіроль, графство, Фердинанд (1521–1564), 1/2 батцена б. д. (1); Шпеєр, єпископство, Марквард (1560–1581), 1/2 батцена 1575 (1); Юліх-Клеве-Берг, герцогство, Вільгельм (1539–1592), штюбер 1577 р. (1) (див. дод. А № 1).

Окрім найпоширеніших і широко відомих населенню номіналів (гульденів, талерів, ортів, грошів, крейцерів) у скарбі є й такі німецькі монети як марієнгроші, альбуси, батцени, шилінги.

Альбус – високопробна срібна монета, поширена у кін. XIV – XVII ст. в німецьких землях Гессені, Палатинаті, Верхньому та Нижньому Рейні. 1 альбус = 12 гелерам = 24 пфенінгам. Його вага становила спочатку 3,9 г (3,4 г чистого срібла). У 1444 р. 24 альбуси = 1 золотому гульдену. У 1579 р. талер м. Кельна = 60 А, у 1604 р. = 74 А. У польських та українських землях ця монета також була відома як “білий пенязь”²⁷.

Батцен – срібна монета, яка карбувалася в графстві Пфальц-Вельдені за Георгія Іоганна (1544–1592), графстві Сольмс-Ліх за правління Ернста, Еберхарда і Германа Адольфа (1562–1590), у єпископстві Страсбург за правління Іоганна (1569–1592), у графстві Тіроль за Фердинанда I (1521–1564), у єпископстві Шпеер за правління Маркварда (1560–1581), у Сілезії, Пруссії та Швейцарії в кін. XV – XVI ст. Батцен = 4 крейцерам. У грошовому обігу перебували 1, 1/2, 1/4 батцена, які відповідали 16, 8 і 4 пфенінгам. Батцени трапляються в деяких скарбах Західного Поділля XVI ст.²⁸.

Марієнгріш (з нім. “гріш Марії”) – низькопробна нижньосаксонська монета, вперше виکارбувана в м. Глосар у 1503 р., яка трапляється в складі подільських скарбів з середини XVI ст. Пізніше набула поширення в Брауншвейгу (з 1514 р.), Гільдесгеймі (з 1528 р.), м. Гамельні (з 1546 р.), м. Корбаху, м. Ганновері (б. д.), абатстві Кореей (1544–1554), абатстві Каспар (1547–1555). Вага марієнгроша на поч. XVI ст. становила 2,75 г (1,375 г чистого срібла), з 1528 р. – 2,88 г (1,062 г чистого срібла), а з другої пол. XVI ст. – 1/36 талера. Марієнгріш трапляється в складі подільських скарбів переважно середини XVI ст.

Шилінг (нім. Schilling) – у VI–VIII ст. золота монета Візантії і варварських держав, з кін. XIV ст. – срібна і білонна монета Пруссії, Франконії, Швабії, Тевтонського ордену в Пруссії, яка з’явилася в 1380 р. за магістра Ордену Вінріха фон Кніпроде (1351–1382). Маса шилінга (який дорівнював 12 пфенінгам) дорівнювала 1,67 г (1,39 г чистого срібла). За магістра Іоганна фон Тіфена (1489–1497) вага шилінга зменшилася до 1,32 г (0,24 г чистого срібла). У 1490 р. він запровадив нову монету у 3 шилінги – гріш. За правління у Польщі короля Казимира IV (1447–1492) до Польщі було приєднано Пруссію. З 1454 р. на Торунському монетному дворі розпочалося карбування шилінгів вагою 1,7 г 600-ї проби. З 1432 р. в німецьких містах Шамбург, Любек, Вісмар, Людебург почали карбувати шилінги вагою 2,5 г (1,5 г чистого срібла). Шилінг дорівнював 1 рейнському гульдену. У XVII ст. в німецьких землях карбування шилінгів було припинено, тоді як у Англії і Австрії вони набули поширення. Шилінг німецьких земель і Тевтонського ордену в Пруссії трапляється також у подільських скарбах XV–XVII ст.²⁹

Таким чином, розглянувши кількісний та якісний склад німецьких монет XVI – середини XVII ст., виявлених у подільських скарбах, ми можемо зробити такі висновки.

По-перше, із 20 держав Європи, монети яких перебували в грошовому обігу Поділля, більшість монет у скарбах XVI–XVII ст. належать карбуванню Польського королівства, Великого князівства Литовського та Речі Посполитої.

По-друге, на другому місці за кількістю та різноманітністю срібних і білонних монет стоять Священна Римська імперія, Тевтонський орден у Пруссії, Пруссія та Бранденбурзько-Прусска держава.

По-третє, наявність у складі подільських скарбів монет від найдрібнішого обола до великого срібного рейхсталера, карбованих у понад 60 німецьких земель, графств, маркграфств, князівств, абатств, архієпископств та вільних міст, свідчить про активні торговельні зв’язки подільського регіону з цими державними утвореннями.

По-четверте, у першій половині XVII ст. кількість відкладених скарбів зростає втричі і в дослідженні зафіксовано та узагальнено 166 скарбових комплексів. У цей час розширюється

²⁷ Шуст Р. Нумізматика. Довідник / Р. Шуст, В. Зварич. – Тернопіль; Львів: ДКВ “Тернопіль”, Львівський ДУ, 1998. – С. 13.

²⁸ Там само. – С. 22.

²⁹ Там само. – С. 413.

різноманітність подільського грошового ринку, але в основному це відбувається за рахунок низькопробних білонних монет середніх та дрібних номіналів (шостакив, трояків, драйпелькерів, крейцерів, шилінгів, грошів, солідів, оболів) різних європейських держав.

По-п'яте, переважна частина змішаних європейських скарбів на Поділлі досліджуваного періоду знайдена у сільській місцевості, що свідчить про розвиток товарно-грошових відносин в XVI – першій половині XVII ст. як у місті, так і в сільській місцевості.

По-шосте, аналіз подільських скарбів, вагома частка німецьких монет у їхньому складі переконливо доводять значну роль у грошовому обігу Поділля в XVI – першій половині XVII ст. великих, середніх та дрібних німецьких срібних та білонних монет.

ДОДАТКИ

Додаток А. Скарби монет Поділля XVI – першої половини XVII ст.

№ 1 (263). с. Аркадіївці, Хмельницького р-ну, Хмельницької обл. Виявлений за 15 км від смт Меджибіж у 1970 р. під час польових робіт між селами Аркадіївці і Редвенці. Збережена частина скарбу нараховує **915** західноєвропейських монет 30 держав, міст і абатств.

Велике князівство Литовське: Олександр (1501–1506): пігроші (180); Сигізмунд I (1506–1548): півгроші 1509 (2), 1510 (4), 1511 (6), 1513 (13), 1514 (5), 1515 (7), 1516 (1), 1517 (2), 1518 (2), 1519 (4), 1520 (3), 1521 (6), 1523 (1), 1524 (1), 1526 (1), із стертими датами (33); Сигізмунд Август (1545–1572): півгроші 1546 (1), 1547 (7), 1548 (2), 1549 (1), 1550 (7), 1551 (1), 1555 (1), 1556 (4), 1557 (8), 1558 (8), 1559 (16), 1560 (14), 1561 (12), 1562 (8), 1563 (9), 1564 (6), 1565 (14); Стефан Баторій (1576–1586): соліди 1581 (1), 1583 (1), 1584 (1).

Польща: Казимир (1447–1492): півгроші (2); Ян Ольбрахт (1492–1501): півгроші (8); Александр: півгроші (10); Сигізмунд I (1506–1548): півгроші 1507 (6), 1508 (3), 1509 (5), 1511 (1), із стертими датами (4); гроші 1527 (1), 1529 (1), 1548 (1); Стефан Баторій: соліди 1582 (1), 1583 (1), 1584 (1), 1585 (1), 1586 (2); Сигізмунд III (1587–1632): соліди 1590 (1), 1592 (4), 1593 (1), 1599 (1), 1616 (1), півторак 1623 (1).

Пруссія (під владою Польщі): Сигізмунд I: солід (1), гріш 1531 (1).

Пруссія (герцогство, лен Польщі): Альберт II (1525–1569): соліди 1530 (1), 1531 (1), 1553 (1), із стертими датами (2), гроші 1542 (1), 1545 (1).

Гданськ: Казимир: соліди (2); Сигізмунд I: соліди 1530 (1), 1540 (1).

Ельблонг: Сигізмунд I: соліди 1532 (2).

Рига: Стефан Баторій: соліди 1582 (5), 1586 (1); Сигізмунд III: соліди 1588 (2), 1591 (2), 1594 (1), 1595 (4), 1596 (10), 1597 (5), 1598 (7), 1599 (4), 1600 (12), 1601 (7), 1602 (4), 1603 (9), 1604 (2), 1605 (5), із стертими датами (9), підробки солідів з нечіткими написами (2).

Сілезія, м. Свидниця: Людовік II (1516–1526): півгроші 1520 (2), 1521 (1), 1525 (1), 1526 (3), із стертими датами (3).

Тевтонський орден: Іоганн (1489–1498): гріш (1), із стертим іменем гросмейстера (1).

Угорщина: Фердинанд (1526–1564): денарії 1528 (1), 1529 (1), 1532 (2), 1535 (2), 1536 (1), 1537 (1), 1538 (1), 1539 (2), 1540 (6), 1541 (2), 1542 (1), 1543 (9), 1544 (4), 1545 (3), 1546 (3), 1547 (2), 1548 (1), 1549 (10), 1550 (4), 1551 (4), 1552 (6), 1553 (1), 1554 (5), 1555 (7), 1556 (5), 1557 (10), 1558 (3), 1559 (3), 1560 (3), 1561 (3), 1562 (2), 1563 (2), 1564 (4), 1565 (3), із стертими датами (8); Максиміліан II (1564–1576): денарії 1565 (1), 1566 (1), 1567 (3), 1568 (1), 1569 (2), 1570 (8), 1571 (9), 1572 (6), 1574 (3), 1575 (6), 1576 (8), 1577 (7), 1578 (10), із стертою датою (1); Рудольф II (1576–1612): денарії 1579 (5), 1580 (11), 1581 (10), 1582 (1), 1583 (7), 1584 (9), 1585 (13), 1586 (7), 1587 (4), 1588 (2), 1589 (7), 1590 (3), 1591 (10), 1592 (3), 1593 (6), 1594 (3), 1595 (2), 1596 (6), 1597 (1), 1599 (4), 1601 (5), 1602 (7), 1603 (6), 1604 (3), 1605 (1), 1606 (1), 1607 (3), із стертими датами (6).

- Бранденбург**, маркграфство: Іоакім II (1535–1571): крейцер 1552.
Брауншвейг, місто: марієнгріш 1550.
Брауншвейг-Каленберг, герцогство: Еріх II (1540–1584): марієнгріш 1550.
Бреслау, єпископство: Іоганн (1506–1520): гріш 1508.
Вормс, єпископство: Георг (1580–1595): 1/2 батцена 1588.
Гамельн, місто: марієнгріш 1546, гріш 1573.
Голштейн-Готторп, герцогство: Іоганн Адольф (1590–1616): гріш 1602.
Гослар, місто: марієнгріш 1553.
Кельн, місто: Альбус: 1584 (1), 1595 (1).
Корбах, місто: марієнгріш, б. д.
Корей, абатство: марієнгріш 1544–1554, Каспар (1547–1555): марієнгріш 1549 (1).
Лійніц-Бриг, герцогство: Фрідріх II (1495–1547): гріш 1543 (1), 1545(1), б. д. (1).
Нейсе, місто: 6 гелерів, рік стертий – 1.
Оснабрюк, єпископство: Еріх II (1508–1532): 1/4 шилінга б. д.
Пфальц-Вельдені, графство: Георг Іоганн (1544–1592): 1/2 батцена 1577 (1).
Сольмс-Ліх, графство: Ернст, Еберхард і Герман Адольф (1562–1590): 1/2 батцена.
Страсбург, єпископство: Іоганн (1569–1592): 1/2 батцена 1575 (1).
Тіроль, графство: Фердинанд (1521–1564): 1/2 батцена б. д.
Шпеєр, єпископство: Марквард (1560–1581): 1/2 батцена 1575 (1).
Юліх-Клеве-Берг, герцогство: Вільгельм (1539–1592): штюбер 1577 (1).

Монети скарбу датуються **1447–1623 рр.** Найстарішими монетами скарбу є монети польського короля Казимира (1447–1492), коронний півгріш та сильно стерті соліди, відкарбовані в Гданську, і 2 срібні гроші Тевтонського ордену гросмейстера Іоганна (1489–1498). Наймолодшою монетою скарбу є півторац Сигізмунда III **1623 р.**

Джерела: *Горішний П. А.* Клад монет начала XVII в. из с. Аркадиевцы Хмельницкой области / П. А. Горішний, М. Й. Ягодзинський // Нумизматика и сфрагистика. – 1967. – № 5. – С. 99–102; Ягодзинський Михайло Йосипович (1923–2008): історик, археолог, музейник / упоряд. А. М. Трембіцький; передм. О. Г. Погорільця. – Хмельницький, 2011. – С. 19–22; *Бакалець О. А.* Скарби монет XV–XVIII ст. із Меджибожа та його окраїн / О. А. Бакалець, О. І. Курок // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії і методики: зб. наук. пр. – К.: НАН України. Ін-т історії України, 2013. – Число 22–23. – С. 471–488.

№ 2 (96). с. Івча, Літинського р-ну Вінницької обл. У **1976 р.** під час земляних робіт на глибині 2,7 м виявлено скарб з **2447** срібних європейських монет **кін. XIV – першої третини XVI ст.** Комплекс представляють монети Польщі, Пруссії під владою Польщі, Священної Римської імперії, Великого князівства Литовського.

Польща: Владислав II Ягайло (1386–1434): півгроші (6); Казимир Великий Ягеллончик (1447–1492): півгроші б. д. (55); Ян Ольбрахт (1492–1501): півгроші б. д. (189), Олександр Ягеллончик (1501–1506): півгроші стерті (143); Сигізмунд I Ягеллончик (1506–1548): гроші 1527 (7), 1528 (5), 1529 (7); гроші князівства Глаговського: 1506 (2), 1535 (4), 1536 (2), б. д. (2), півгроші 1507 (25), 1508 (32), 1509 (141), 1510 (136), 1511 (92), 1512 (106), 1513 (94), 1514 (70), 1515 (28), 1516–1528 (252), солід 1529 (1).

Велике князівство Литовське: Сигізмунд I (1506–1548): гріш 1535 (4), 1536 (2).

Пруссія під владою Польщі: Сигізмунд I Ягеллончик (1506–1548): гріш 1528–1530 (27), 1533 (14), 1534 (19), 1535 (3), гроші, карбовані в Данцигу, 1530 (1), 1531 (19), 1532 (18), 1533 (7), 1534–1535 (7), 1535 (6); 1538 (1), 1539 (1), гроші стерті (3); солід 1529 (1).

Пруссія, лен Польщі: Альберт II (1525–1568): гроші 1532 (12), 1533 (10), 1534 (13), 1535 (4), 1537 (4), 1538 (2), 1539 (10).

Священна Римська імперія: Людовік II: півгріш 1526 (1).

Найдавніші монети скарбу – півгроші Владислава II Ягайла (1386–1434), наймолодші – гріш Данцига 1539 р. Сигізмунда I Ягеллончика (1506–1548) та гріш 1539 р. Пруссії Альберта II (1525–1568).

Джерела: Фонди Вінницького обласного краєзнавчого музею. – КВ–20237. Н–7802; *Бакалець О. А.* Івчинський скарб 1976 р. срібних європейських монет кінця XIV – першої третини XVI ст. із фондів Вінницького обласного краєзнавчого музею / О. А. Бакалець // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії і методики: зб. наук. пр. – К.: НАН України. Ін-т історії України, 2015. – Ч. 26–27. – С. 339–347.

№ 3 (155). с. Володовці (Володіївці), Барського р-ну Вінницької обл. (у минулому – Могилівський пов. Подільської губ.). У 1851 р. знайдено 974 монети: срібні монети маркгр. Бранденбурзького, герц. Мюнстельберг, герц. Юліх і Клеве, граф. Мансвельд, епис. Бріксель, Верденського, абатств Карбай і Кведлінбург, Угорського князівства Семиградського, міст Геттінгена, Гамбурга, Ганновера, Кельна, Оліва, князівств Рейхтєйну, Штитиня-Померанського, Швейцарського кантону Цуга, граф. Шаумбург і княз. Ліпе.

Найдавніша монета скарбу – 1555 р., наймолодша – 1620 р.

Джерела: *Сіцинський Ю. Й.* Археографічна карта Подільської губернії / Ю. Й. Сіцинський; упоряд. О. Л. Баженов. – Кам'янець-Подільський, ОНОМ, 2004. – С. 84; *Бакалець О. А.* Актуальні проблеми української нумізматики, генеалогії та історичного краєзнавства (за письмовими та скарбовими джерелами) / О. А. Бакалець. – Львів: Магнолія, 2015. – С. 23.

№ 4 (204). с. Уладівка, Хмільницького р-ну Вінницької обл. У 1956 р. знайдено скарб із 207 срібних монет XIV – поч. XVII ст., зокрема 5 талерів німецьких герцогств Брауншвейгу, Мансфельду, Тіролю, Ельзасу, 2 патагони Іспанських Нідерландів та 1 талер Трансильванії. Вага талерів становить від 28,3 до 29,3 г, проба срібла – 916 та 925.

Найбільше в комплексі зафіксовано трояків – 71, переважно Речі Посполитої литовського карбування, 54 гроші: Чехії (2), Польщі (7), Великого князівства Литовського (17), Речі Посполитої (14), Пруссії (6), Священної Римської імперії (8).

На 3-му місці – півтораки та драйпелькери (38) Речі Посполитої, Священної Римської імперії та Пруссії; на 4-му місці – 10 монет Великого князівства Литовського 1566–1568 рр. номіналом в 4 гроші; на 5-му – 7 західноєвропейських талерів; на 6-му – 4 півгроші Сигізмунда I (1506–1548) та Сигізмунда II Августа (1548–1572). У скарбі наявний 1 орт 1540 р. Карла V (1519–1555), 2 шостаки 1585 р. Стефана Баторія (1576–1586) та 1 шостак 1619 р. Сигізмунда III (1587–1632).

Чехія: Вацлав II (1278 – 1305): празький гріш (2).

Польща: Сигізмунд I (1506–1548): гріш 1527 (1), 1528 (3), 1529 (1), 1547 (1), 1548 (1).

Велике князівство Литовське: Сигізмунд I (1506–1548): гріш 1526 (4), 1535 (4), 1536 (1), 1545 (1), 154(?) (1), гріш м. Гданська 1532 (1), 1533 (1), гріш м. Ельблонга 1534 (1), півгріш 1516 (2); Сигізмунд II Август (1548–1572): 4 гроші 1566 (4), 1568 (6), трояки 1562 (3), 1563 (8), 1564 (2), 1565 (1), гріш 1546 (3), півгроші 1561 (1), 1562 (1).

Річ Посполита: Стефан Баторій (1576–1586), 6 грошів 1585 (2); трояки 1580 (1), 1584 (2), 1585 (1), трояк литовського карбування 1585 (1), трояки м. Риги 1583 (1), 1585 (2), гріш м. Риги 1581 (1); Сигізмунд III (1587–1632): 6 грошів 1619 (1); 3 гроші 1588 (1), 1589 (3), 1590 (1), 1591 (4), 1593 (11), 1595 (9), 1596 (1), 1597 (8), 1599 (2), 159(?) (2), 3 гроші литовські 1588 (1), 1590 (1), 1596 (1), 3 гроші м. Риги 1586 (6), 1592–1597 (2), 1599 (1), 1,5 гроша 1622 (7), 1624 (16), 1625 (9), 1627 (1), гріш 1623 (1), гріш литовського карбування 1626 (1).

Пруссія під владою Польщі: Сигізмунд I (1506–1548): гріш 1531 (3).

Пруссія, лен Польщі: Альберт II (1525–1568): гріш 1534 (1), 1542 (1), 1547 (1); Георг Вільгельм (1619–1640): драйпелькер 1624 (2).

Іспанські Нідерланди: Філіп II (1556–1598): талер, Гельдерн 1567 (1).

Священна Римська імперія:

Богемія: Фердинанд I (1526–1564): гріш (12).

Брауншвейг: Вольфганг (1551–1595), Філіп II (1551–1596): талер 1573 (1), 1578 (1); марієн-гріш 1550 (1).

Євер, Вангерланд: Марія (1536–1575): марієнгріш (1).

м. Магдебург: драйпелькер 1574 (1).

Майсен: гріш XV ст. (1).

Мансфельд: Петер Ернст (1532–1609), Йоган Альбрехт (1531–1586), Йоган Гоер (1532–1585): рейхсталер 1582 (1); Гюнтер IV (1484–1526), Гоер III (1484–1540), Ернст II (1484–1531): гріш 1514 (1), 1516 (1), 15(?) (1).

Мінден: Герман (1566–1582): драйпелькер 1578 (1).

Нордгайм: марієнгріш 1550 (1), 15(?) (1).

Овернгайм: марієнгріш 1543 (1).

Сілезія, Лігніц і Бріг: Фрідріх II (1488–1547): гріш 1542 (1).

Тіроль: Фердинанд I (1522–1564): талер (1).

Ельзас: Фердинанд I (1522–1564): талер (1); Карл V (1519–1555) (імперське карбування): орт 1540 (1).

Штольберг: Вольфганг Георг (1612–1631): 1,5 гроша 1615 (1).

Трансильванія: Сигізмунд Баторій (1585–1602): талер 1553 (1).

Не визначені, гроші стерті – 2.

Джерела: Фонди НМІУ. – Н 10000–10206; *Стрижакова Н.* Таляри Західної Європи в українських скарбах / Н. Стрижакова. – К., 2000. – С. 324–326.

№ 5 (161). с. Сеферівка, Барського р-ну Вінницької обл. У серпні **2015 р.** на городі місцевий житель викопав глиняний глечик зі скарбом срібних західноєвропейських монет **першої третини XVII ст.** Комплекс нараховував близько **1300** срібних та білонних монет Речі Посполитої, Іспанських Нідерландів, Голландської Республіки, Прибалтійських володінь Швеції, Священної Римської імперії, Пруссії. У скарбі наявні номінали: талери – 3, півталери – 1, орти м. Гданська – 6, 1/4 талера – 1, шостаки коронні – 40, трояки коронні – 100, півтораки – 300, драйпелькери – 350, гроші – 499.

Річ Посполита: Сигізмунд III Ваза (1587–1632): орти м. Гданська 1611 (1), 1612 (1), 1613 (1), 1615 (1), 1618 (1), 1626 (1), шостаки коронні 1620–1627 (40), трояки коронні 1611–1627 (100), півтораки коронні 1620–1627 (290), 1632 (10), гріш коронний 1618–1627 (55), гріш м. Гданська 1624 (12), 1625 (15), 1626 (6), 1627 (8).

Іспанські Нідерланди: Альберт та Ізабелла б. д. (карбування після 1614 р.): патагон (1).

Голландська Республіка: м. Цволле: левендальдер 1635 (1), 1640 (1), півталер левковий 1635 (1).

Прибалтійські володіння Швеції: Густав Адольф (1621–1632): драйпелькери 1620–1633 (10), 1634–1635 (5; сучасна підробка), гроші 1617–1632 карбування Риги (12); Христин Август (1632–1654): гроші 1632–1635 (6).

Священна Римська імперія, Саксонія: курфюрст Август: 1/4 талера 1552 (1); архієпископство Зальцбург, талер 1624 (1).

Швейцарія: кантон Цуга: талер 1622 (1).

Померанія: гріш 1622 (5).

Пруссія: Георг Вільгельм (1619–1640): гріш 1622–1626 (15).

Найстаріша монета Сеферівського скарбу – 1/4 талера **1552 р.** Августа, наймолодша – левковий талер **1640 р.** Голландської Республіки. Стан збереження монет добрий. Період накопичення скарбу становить 88 років.

Джерела: Авторський опис Бакальця О., Герасимчука І. – 2 с.

№ 6 (203). с. Чапаївка, Бершадського р-ну Вінницької обл. У 1958 р. виявлено скарб срібних європейських монет **кін. XIV–сер. XVII** ст. Знахідку у 1977 р. передав до Вінницького обласного краєзнавчого музею Руть В. В. Скарбовий комплекс налічує **650** срібних та білонних монет 15 європейських держав: Чехії, Польського королівства, Великого князівства Литовського, Лівонського ордену, Речі Посполитої, Пруссії, Московського царства, Прибалтійських володінь Швеції, Іспанських Нідерландів, Голландської Республіки, Угорщини, Священної Римської імперії, Бранденбургу, Швейцарії, Шотландії.

Чехія: Вацлав II (1278–1310): гріш празький (1).

Польське королівство: Владислав II Ягелло (1386–1434): півгріш б. д. (4), денарій б. д. (3); Людовік II Ягеллончик: півгріш б. д. карбування м. Свидниця (1); Ян Ольбрахт (1492–1501): півгріш б. д. (2); Олександр Ягеллончик (1501–1506): півгріш б. д. (4); Сигізмунд I Старий (1506–1548): гріш 1528 (1), 1529 (1), 1539 м. Гданська (1), 1545 (1), півгріш 1508 (1), 1509 (3), 1510 (1); Сигізмунд II Август (1648–1672): півгріш 1548 (1), 1559 (2), 1564 (1).

Велике князівство Литовське: Олександр (1501–1506): півгроші (180); Сигізмунд I (1506–1548): півгроші 1509; Сигізмунд Август (1545–1572): півгроші; Стефан Баторій (1576–1586).

Лівонський орден: гріш б. д. карбування м. Риги кін. XIV – поч. XV ст. (1), півгріш (1), артг 1390 м. Ревеля (1).

Московське царство: Іван IV (1533–1583): срібна копійка-московка 1547 (1).

Річ Посполита: Сигізмунд II Август (1545–1572), Стефан Баторій (1576–1586), Сигізмунд II Ваза (1587–1632): орт коронний 1615 (1), 1621 (4), 1622 (1), 1623 (3), 1624 (1), шостак коронний із стертою датою (2), 1624 (4), 1625 (4), 1626 (3), 1627 (1), півторак коронний 1618 (1), 1620 (7), 1621 (15), 1622 (42), 1623 (57), 1624 (49), 1625 (28), 1626 (11), 1627 (4), із стертою датою (28), гріш м. Гданська 1623 (1), 1624 (10), 162(?) (7), гріш литовського карбування 1606 (1), 1626 (3), соліди 1589–1623 рр. карбування м. Риги (34).

Прибалтійські володіння Швеції:

Іспанські Нідерланди: Альберт та Ізабелла (1599–1621): 1/4 патагонка б. д. (1); Філіп IV (1621–1665): талер 1654 (1).

Голландська Республіка: Матвій I: талер б. д. (2), денарій 1614 (1); левендальдер 1619 (1), 1646 (1), 1648 (1).

Угорщина: Фердинанд I (1526–1564): денарій 1540 (1), 1559 (1); Рудольф II (1576–1612): денарій 1582 (1); Матвій I: денарій 1614 (1).

Швейцарія: талер 1620 (1), 1622 (1).

Бранденбург: Йоган Фердинанд: талер 1619 (1), 3 крейцери 1610 (1); Георг Вільгельм (1619–1640): орти 1621 (1), 1622 (1), 1624 (1), 1625 (2), драйпелькер 1622–1626 (29); солід 1638 (1).

Пруссія під владою королівства Польського: Альберт II (1525–1568): трояк 1536 (1), гріш 1538 (1), 1542 (2), 1546 (1); Сигізмунд I Старий (1506–1548): гріш 1529 (1), 1531 (1), 1534 (2), 1540 (1).

Пруссія: Георг Вільгельм (1619–1640): драйпелькер 1621 (1), 1625 (1), 1626 (1), солід 1631 (2), 1633 (1); Фрідріх Вільгельм (1640–1688): шилінг 1654 (2).

Шотландія, Шкосія: Карл I (1625–1649): подвійний пенні 1625–1649 (20).

Тешин: Єлизавета Лукреція (1625–1658): обол 1652 (1).

Священна Римська імперія: Сілезія, м. Свидниця: Людовік II (1516–1526): півгріш 1526 (1); **Саксонія,** Вольфанг Георг (1612–1631): талер 1625 (1); **Брауншвейг:** Генріх Юлій: талер 1607 (1), талер 1607 (1) (правитель невідомий); Фрідріх Ульріх (1618–1622): талер 1652 (2), 1/4 талера 1623 (1); **Вестфалія:** Антон Гюнтер (1587–1599): талер 15(?) (1);

Вестфалія: драйпелькер 1613 (1); Симеон IV: драйпелькер 1613 (1); Вольфанг II (1612–1631), Йоган I Молодший: драйпелькер 1589 (1); **Померанія:** Богіслав IV (1620–1637): драй-

пелькер 1619 (1), 1620 (2), 1625 (1), 1626 (1).

Джерела: *Фонди Вінницького обласного краєзнавчого музею* Н-5456; Н-5457; Н-5458-5459; Н-5460-5462; Н-5465-5466; Н-5467-5470; Н-5471-5473; Н-5474-5476; Н-5484-5486; Н-5496; Н-5497; Н-5501-5503; Н-5539; Н-5552; Н-5561; Н-5563-5564; Н-5582-5590; Н-5612; Н-5627; Н-5646; Н-5669; Н-5673; Н-5733-5735; Н-5806-5807; Н-6755-6758; Н-6772-6774; Н-6796-6799; Н-6806-6809; Н-6811-6812; Н-6827-7416; Н-7082-7116; Н-714-7148; Н-7149-7150; Н-7281; Н-7403-1; Н-7406-7408; Н-7418-7447; Н-7706; Н-7740; Н-7742-7764; Н-10710-10711.

№ 7 (230). с. Бондарівка, Немирівський р-н., 1903 р. (у минулому – Брацлавський пов. Подільської губ.). Виявлено скарб з **2608** монет вагою 7 фунтів 15 золотників.

Польща: Півгроші Владислава Ягелло, Казимира Ягеллончика, Яна Ольбрахта, Олександра Ягеллончика.

Велике князівство Литовське: Сигізмунд I Старий: гроші польські 1527-1529, 1545-1547, литовські 1535, 1536, пруські 1527-1535, гданські 1531, 1533, 1538-1537, ельблонзькі 1535, 1539, 1540, півгроші польські 1507, 1513, б. д., литовські 1509-1523, шеляги пруські 1529-1531, гданські 1530, 1531, 1538, 1539, ельблонзькі 1532, 1533, 1539; Сигізмунд II Август, гроші польські 1547, 1548, 1567, 1568, литовські 1546, литовські півгроші 1546, 1547-1552, 1555-1565, дво-денарії 1569, 1570.

Річ Посполита: Сигізмунд III: трояки коронні 1587, 1591-1595, 1596-1601, 1624, півтораки 1614-1616, 1622-1624, 1626, гроші коронні 1592, 1596, пруські 1588-1601, 1603, 1605-1607, 1609.

Рига: шеляги 1571, 1575.

Курляндія: шеляги 1600; шеляги Аленсбурга, б. д.

Прибалтійські володіння Швеції: Густав Адольф: півтораки 1630.

Тевтонський орден: шеляги Міхала Кученмейстра, Маркіна Трухлісенса, Тіефена.

Пруссія: шеляги 1529-1532, 1534, 1535, 1537, 1538, 1541-1545, 1547.

Чехія: гроші празькі Владислава II і Фердинанда б. д.

Молдавія: Стефан XV: срібна монета.

Гроші поморські: сілезькі, Бранденбургу, Саксонії, Палатунату, Брунсфіку, Нассаубора і інших міст та земель німецьких 1517-1616. Монети австрійські, швейцарські XVI ст.

Ермітаж набув 81 монету, решту передано власнику знахідки.

Джерело: *Kotlar M. Znaleziska monet z XIV-XVII w. na obszarze Ukrainskiej SRR. Materialy.* – Wrocław; Warszawa; Krakow; Gdansk, 1971. – № 532, s. 130.

№ 8 (254). с. Рудка I, Дунаєвського р-ну Хмельницької обл. Восени 2014 р. в лісі поблизу села виявлено скарб срібних європейських монет **XVI – першої половини XVII ст.** Монетно-речовий комплекс нараховує **955** монет Польського королівства, Великого князівства Литовського, Речі Посполитої, Данії, Голландської Республіки, Іспанських Нідерландів, Священної Римської імперії. За номіналами у скарбовому комплексі присутні 27 талерів, 10 флоринів, 16 ортів, 1 півталер, 1 марка, 900 півгрошів. У скарбі наявні також срібні прикраси: ланцюжок із срібних кілець, два жіночих персні, чоловічий із печаткою (із зображенням підкови), чотири кольти-підвіски.

Польське королівство: Олександр Ягеллончик (1501-1506): півгроші (10); Сигізмунд I Старий (1506-1548): півгроші (100); Сигізмунд II Август (1548-1576): півгроші (780).

Велике князівство Литовське: Сигізмунд II Август (1548-1576): півгроші литовські (10).

Річ Посполита: Сигізмунд III Ваза (1587-1632): талер 1630 (1), срібні орти м. Гданська (16), 1609 (1), 1612 (1), 1615 (2), 1616 (3), 1617 (2), 1618 (3), 1619 (1) (з перебитою датою), 1621 (3); Владислав IV (1632-1648): талер 1636 (1).

Священна Римська імперія: Фердинанд I (1522–1564): талер (2); Максиміліан (1568–1585): талер 1568 (1), рейхсталери 1620–1633 Фердинанда II (1619–1637): 1620 (1), 1621 (1), талер портретний 162(?) (2), вріст 1625 (2), з орлом 1622 (1), 1624 (1), 1633 (1); Рудольф II (1576–1612): талер 1595 портретний (1); талер 1624 (1), 1635 (1); Христиан (1586–1623): портретний талер 1623 (1); **Австрія:** Фердинанд I (1612–1650): талер б. д. (2); Леопольд Габсбург (1619–1632): талер 1620 (1); **Мансвельд:** Фридерик: талер із зображенням вершника на коні, який вбиває змія 1622 (1), талер Брауншвейга 1625 (1), 1638 (1), м. Гамбург, талер 1621 (1), 1630 (1), 1636 (1); флорини (7); **Ольденбург,** Антон Гюнтер (1587–1599): гульден (флорин) б. д. (1).

Іспанські Нідерланди: Філіп IV (1621–1665): патагон 1634 (1).

Голландська Республіка: 8 левендальдерів різних міст і провінцій 1614–1648 рр.: 1614 (1), 1616 (1), 1641 (3), 1646 (1), 1647 (1), 1648 (1); флорин м. Кампена 1597 (1), 1644 (1), 164(?), півталер 1616 (1).

Данія: Християн IV (1588–1648): марка 1616 (1). Найстаріша монета скарбу – півгрош Олександра Ягеллончика (1498–1501), наймолодші – левендальдер 1648 р. Голландської Республіки. Період накопичення скарбу становить 150 років.

Джерела: Авт. опис *Бакальця О., Пінкасевича О. – 3 с.; Бакалець О. А.* Монетно-речові скарби XVI – першої половини XVII ст. із с. Рудка Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл. / О. А. Бакалець // Наук. записки Вінницького ДПУ ім. М. Коцюбинського. Серія: Історія. – Вінниця, 2016. – Вип. 24. – С. 132–138.

№ 9 (256). с. Юринці, Городоцького р-ну Хмельницької обл. У **2010 р.** на городі жителем села у глиняному глечикі виявлено скарб європейських монет **XV – поч. XVII ст.** Скарбовий комплекс нараховує **914** срібних монет. Стан збереження монет добрий, оскільки глечик був зверху герметично залитий воском. Під час земляних робіт розколовся. До держав-емітентів монет скарбу належать: Річ Посполита, Велике князівство Литовське, Священна Римська імперія, Швеція, Трансильванія та держава Тевтонського ордену в Пруссії.

У скарбі домінують соліди – 700 екз., з них 40 % литовського карбування, 60 % – польського від короля Стефана Баторія (1576–1586) до Сигізмунда III (1587–1632) включно. Їх маса становила 1,13–1,1 г (0,18 г чистого срібла), діаметр – 16 мм. На аверсі монети зображено королівську корону, герби Польщі (орел) та Литви (погоня) та коловий напис: “SOLIDVS.REG. POLO.1583.”. На реверсі – в центрі корона, а під нею велика латинська буква S і коловий напис “DL. STERNA: DG. REX. M”. У 1623 р. якість соліда погіршилася і маса знизилася до 0,67 г 125-ї проби срібла. У 1627 р. Сигізмунд III припинив випуск солідів, а на територію Польщі, Литви, України, Білорусії масово почали завозитися низькопробні соліди Пруссії та Прибалтійських володінь Швеції із діаметром 14–15 мм, переважно без вказаної дати карбування.

Комплекс містить 3 денарії Казимира Ягеллончика (1447–1492) торунського карбування, 2 денарії гданського карбування Казимира Ягеллончика, 2 денарії Сигізмунда I Старого (1506–1548). У скарбі також фіксується традиційні для поч. XVII ст. монети – 28 коронних грошів 1607–1614 рр. та 23 – 1623–1624 рр. Сигізмунда III, 8 грошів гданського карбування 1625–1626 рр. цього ж короля. У монетному комплексі наявні 110 півтораків 1620–1627 рр., 18 трояків 1618–1624 рр., 10 шостаків 1596, 1624–1627 рр. правління Сигізмунда III, 4 гроші литовського карбування 1608, 1611, 1612 рр. Сигізмунда III. Швеція представлена грошем 1574 р., Трансильванія – грошем 1612 р., м. Кельн – 2 екз. грошів (можливо альбусом – 8 гелерів) 1584 р., 1587 р. Гроші різних держав, представлених у скарбі, відповідають ваговим європейським стандартам того часу.

На особливу увагу заслуговують дві монети (шилінги) Тевтонського ордену в Пруссії з іменем магістра Пауля фон Русдорфа (1422–1441) із зображенням хреста і щита на аверсі та реверсі монети та альбус (8 гелерів) м. Кельна 1585 р. Монети скарбу датуються 1422–1627 рр. Період накопичення становить 205 років. Найстарішими монетами скарбу є два срібні гроші

(шилінги) держави Тевтонського ордену в Пруссії grosмейстера Пауля фон Русдорфа (1422–1441). Наймолодшою монетою є півтораки 1627 р. Сигізмунда III Вази (1587–1632 рр.). Скарб довготривалого накопичення.

Джерела: Авт. опис *Бакальця О.* – 4 с.; *Бакалець О. А.* Нові знахідки західноєвропейських монет другої половини XVII – поч. XVIII ст. з Городоцького району Хмельницької області / *О. А. Бакалець* // Зб. наук. пр. Всеук. наук.-краєзнавч. конф. “Деражнянина: минуле і сучасне” (21.03.2013). – Деражня, 2013. – С. 77–82; *Бакалець О. А.* Лисогірський та Юринецький монетні скарби як джерела вивчення грошового обігу Поділля в XIV – на початку XVII ст. / *О. А. Бакалець* // Вісник Черкаського нац. ун-ту: історичні науки та джерелознавство. – Черкаси, 2013. – Ч. 22. – С. 90–94.

№ 10 (276). с. Сатанівська Слобідка, Городоцького р-н, Хмельницької обл., 2007 р. (червень). Скарб з 500 срібних монет був виявлений поблизу старого дерева на пагорбі.

За державною приналежністю у скарбі переважають півтораки Речі Посполитої правління короля Сигізмунда III 1614–1619 рр. – 250 екз. (50 %), з них 20 – карбовані на Краківському монетному дворі, бл. 220 (45 %) грошів та драйпелькерів різних німецьких держав і земель Священної Римської імперії першої половини XVII ст.

У скарбі також наявні 1 гріш 1597 р., 1 півторак (Рига) 1616 р., 3 крейцери (8 екз.) та 3 гданських орти (1/4 талера) Сигізмунда III. Найбільшу цінність знахідки становлять 8 талерів – переважно ріксдаальдерів, зокрема, Західної Фризії 1620 р. (4 екз.), Бельгії 1620 р. (1 екз.), Утрехта 1620 р. (2 екз.) та 1 талер Гердера 1620 р. Найстарішою монетою скарбу є 2 німецьких крейцери 1593 р., наймолодшою – 3 крейцери 1621 р.

Джерела: Авт. опис *Кульчицького Б.*; *Бакалець О. А.* Актуальні проблеми української нумізматики, генеалогії та історичного краєзнавства / *О. А. Бакалець.* – Львів: Магнолія, 2015. – С. 97–98.

Додаток Б. Німецькі срібні монети XV – серед. XVII ст. з подільських скарбів



Фото 1. Священної Римська імперія, Сілезія, Людовік II, півгріш м. д. Свідниця 1526 р., с. Івча Літинського р-ну Вінницької обл., 1976 р.



Фото 2. Тевтонський орден в Пруссії, магістр Пауль фон Русдорф (1422–1441), шилінг б. д., с. Юринці Городоцький р-н Хмельницької обл., 2010 р.



Фото 3. Курфюршество Бранденбург-Пруссія під владою Польщі, Сигізмунд I Старий (1506–1548), гріш 1532 р., с. Івча Літинського р-ну Вінницької обл., 1976 р.



Фото 4. Курфюршество Бранденбург-Пруссія (вассал Польщі), Альбрехт Гогенцоллерн (1525–1568), гріш 1538 р. Вага 1,8 г, діаметр 23 мм, с. Слобода Сатанівська Городоцький р-н Хмельницької обл., 2007 р.



Фото 5. Графство Шаумбург, Рудольф II (1576–1612), грошен, або 1/24 талера 1598 р., с. Війтівці Липовецького р-ну Вінницької обл., 2010 р.



Фото 6. Священна Римська імперія, Померанія-Барт, Філіп II (1608–1618), грошен або 1/24 талера 1617 р., с. Слобода Сатанівська Городоцького р-ну Хмельницької обл., 2007 р.



Фото 7. Курфюршество Бранденбург-Пруссія, Георг Вільгельм (1619–1640), драйпелькер 1622 р. Вага 1,1 г, діам. 18 мм, с. Сеферівка Барського району Вінницької обл., 2015 р.



Фото 8. Священна Римська імперія, Пилип Сигізмунд (1586–1619), м. Верден, грошен або 1/24 талера, 1618 р., с. Рудка Дунаєвського р-ну Хмельницької обл., 2015 р.



Фото 9. Священна Римська імперія, Саксонія (Ернестинська лінія), Йоган Фрідріх та Морітц (1541–1547), ¼ талера 1543 р., с. Сеферівка Барський р-н Вінницької обл., 2015 р.



Фото 10. Курфюршество Бранденбург-Пруссія, Георг Вільгельм (1619–1640), орт 1621 р., Шаргородський р-н Вінницької обл., 1995 р.





Фото 11. Священна Римська імперія, Тіроль, Фердинанд I (1522–1564), талер б. д., м. Вінниця, 1998 р.



Фото 16. Священна Римська імперія, Іоанн Георг (1624–1635), талер 1626 р., Шаргородський р-н Вінницької обл., 1995 р.



Фото 12. Священна Римська імперія, Саксонія, курфюрст Август (1565–1599), талер, рік по бокам від щита в нижній частині – 1557, Шаргородський р-н Вінницької обл., 2010 р.



Фото 17. Священна Римська імперія, Моравія, Фердинанд II (1619–1637), талер 1625 р., с. Рудка Дунаєвцького р-ну Хмельницької обл., 2014 р.



Фото 13. Священна Римська імперія, Саксонія, Християн (1586–1623), талер 1587 р. Шаргородський р-н Вінницької обл., 2010 р.



Фото 18. Священна Римська імперія, Фердинанд II (1619–1637) 1621 р., с. Рудка Дунаєвцького р-ну Хмельницької обл., 2014 р.



Фото 14. Священна Римська імперія, Рудольф II (1576–1612), талер 1603 р., Шаргородський р-н Вінницької обл., 1995 р.



Фото 19. Священна Римська імперія, Фердинанд II (1619–1637), імперське місто Гамбург, талер 1621 р., с. Рудка Дунаєвцького р-ну Хмельницької обл., 2014 р.



Фото 15. Бранденбурзько-Прусська держава, Іоахім Ернст, талер 1619 р., с. Чапівка Бершадського р-ну, Вінницької обл., 1958 р.



Фото 20. Священна Римська імперія, курфюршество Саксонія, Християн (1586–1623), 1623 р., с. Рудка Дунаєвцького р-ну Хмельницької обл., 2014 р.





Фото 21. Священна Римська імперія, князівство Брауншвейг-Люнебург, Фрідерік (1608–1624), талер 1624 р., вага 23,6 г., с. Гармаки Барського р-ну Вінницької обл., 2005 р.



Фото 22. Священна Римська імперія, архієпископство Зальцбург, Вольфганг Теодор фон Райтенау (1587–1613), талер б. д. Літинський р-н Вінницької обл., 2000 р.



Фото 23. Священна Римська імперія, Фердинанд II (1619–1637), флорин (28 штюверів), 162?, місто Ембден, с. Велика Бушинка Немирівського р-ну Вінницької обл., 2004 р.



Фото 24. Священна Римська імперія, (флорин, 28 штюверів). Рудольф II (1576–1612), б. д., с. Козарівка Барського р-ну Вінницької обл., 2011 р.



Фото 25. Священна Римська імперія, Фердинанд II, флорин 1637–1657 рр., б. д. Вага 18,74 г, с. Чапаївка Бершадського р-ну, Вінницької обл., 1958 р.

Зінаїда Олексіївна Зразюк

завідувач сектору нумізматики, фалеристики, медальєрики та боністики
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
numismat.nmhu@ukr.net

Zinaida Zraziuk

Head of the numismatics, faleristics, medals and bonistics sector
of the research department of preservation
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

**РІДКІСНІ ЗОЛОТІ МОНЕТИ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ
В НУМІЗМАТИЧНОМУ ЗІБРАННІ НМІУ, ЩО ПОХОДЯТЬ
З КОЛЕКЦІЇ ВОЛИНСЬКОГО (КРЕМЕНЕЦЬКОГО) ЛІЦЕЮ**

**THE RARE GOLDEN COINS OF THE COMMONWEALTH
IN THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY NUMISMATIC COLLECTION
ORIGINATED FROM VOLYN (KREMENETSKYI) LYCEUM**

Анотація

У статті розглянуто рідкісні золоті монети Речі Посполитої XVI–XVIII ст., що походять з колекції Волинського (Кременецького) ліцею, заснованого у 1805 р. з ініціативи візитатора (ревізора) училищ Волинської, Подільської та Київської губерній – Тадеуша Чацького. При ліцеї був створений нумізматичний кабінет, основу колекції якого склали монети та медалі з зібрання останнього польського короля Станіслава Августа Понятовського. На час закриття Кременецького ліцею у 1833 р. його нумізматична колекція складала майже 20 тис. од. Перлиною цього зібрання були надзвичайно рідкісні золоті монети Речі Посполитої XVI–XVIII ст., одинадцять з яких зберігаються у нумізматичному зібранні НМІУ.

Ключові слова: Національний музей історії України, нумізматична колекція Волинського (Кременецького) ліцею, Мінц-кабінет університету Св. Володимира, золоті монети Речі Посполитої

Summary

The article considers the rare golden coins of the Commonwealth of XVI–XVIII centuries, originated from the collection from Volyn (Kremenetskyi) Lyceum. The Kremenetskyi Lyceum was founded in 1805 and initiated by Tadeush Chatskyi, a visiting auditor of schools from Volynia, Kyiv and Podolia provinces. The numismatic study was established in the high school, based on the last Polish king Stanislaw August Poniatowskyi's coins and medals collection. Before closing the Kremenetskyi Lyceum in 1833, its numismatic collection consisted of nearly 20 thousand items. The gems of this collection were extremely rare golden coins of the Commonwealth of XVI-XVIII centuries. The elevenths of those golden coins are being kept in National Museum of Ukrainian History collection.

Keywords: National Museum of Ukrainian History, numismatic collection Volyn (Kremenetskyi) Lyceum, Mintz-office of the University of St. Vladimir, gold coins of the Polish-Lithunian Commonwealth

Нумізматична колекція НМІУ сформувалася у 1930-ті рр., коли три найбільших зібрання Києва – Мінц-кабінету Університету Св. Володимира, Церковно-археологічного музею при КДА та КМХПНМ були об'єднані у єдину колекцію і передані до ВІМ.

Найстарішою і найвідомішою була колекція Мінц-кабінету Університету Св. Володи-

мира, офіційно заснована у 1834 р. До неї ввійшли колекції закритих після польського повстання 1830–1831 рр. Волинського ліцею і Віленського університету. Колекцію Волинського ліцею (складала близько 20 тис. монет) започаткував у 1804 р. візитатор (ревізор) училищ Волинської, Подільської та Київської губерній – Тадеуш Чацький (1765–1813), який на кошти фонду громадських внесків жителів Волинської губернії придбав частину колекції останнього польського короля Станіслава Августа Понятовського та у 1805 р. передав її до створеної у м. Крем'янці на Волині (нині Тернопільської обл.) гімназії, пізніше перейменованої на ліцей.

У 1828 р. за наказом Миколи I зібрання Волинського ліцею “...для розбора и каталогизації...” було передане до Віленського університету¹. У 1833 р. його, разом з нумізматичною університетською колекцією, передали до новоствореного Київського університету Св. Володимира². Разом з монетами до Києва надійшли також інвентарні облікові книги, які нині зберігаються у Науковому архіві НМІУ. В одній з цих книг є опис колекції польських монет і медалей Волинського ліцею³.

У XIX ст. колекція Волинського ліцею була складовою частиною однієї з найбільших і найкращих у Російській імперії нумізматичної колекції Київського університету Св. Володимира.

У 1915 р. нумізматична колекція Університету була евакуйована, пережила революційні події 1917 р., численні поневіряння по різних приміщеннях та спробу створення музею нумізматика. Пізніше її об'єднали з нумізматичними колекціями Церковно-археологічного музею при КДА та КМХПНМ та передали до фондів ВІМ ім. Т. Шевченка, а під час Другої світової війни частково евакуювали до Уфи.

Ці події призвели до значних втрат не тільки експонатів, але й фондової документації довоєнних років і, як наслідок, втрати одного з найважливіших аспектів наших знань про музейний предмет – шляхів його походження.

З 1947 р., коли нумізматична колекція повернулася з Уфи та Німеччини, триває вивчення історії колекції та пов'язаних з нею архівних документів.

Колекція монет Польщі, Великого князівства Литовського та Речі Посполитої (більше 10 тис. од. зб.) у зібранні НМІУ накопичували впродовж останніх 200 років. Окрасою цієї колекції є 51 золота монета, датовані від часів правління Сигізмунда Августа (1544 (1546) – 1572) до монет, карбованих у Варшаві під час Польського повстання 1830–1831 рр. Карбування золотих монет у Речі Посполитій було досить обмеженим, монетні двори випускали переважно срібну монету, і тому кожна із золотих монет, збережених до наших часів, є досить рідкісною і прикрашає будь-яке нумізматичне зібрання.

У Речі Посполитій золоті монети карбували на коронних монетних дворах Польщі, на Віленському монетному дворі Великого князівства Литовського та на монетних дворах міст Польщі, що отримали королівський привілей з правом монетного карбування. У нашій колекції переважають монети, карбовані у Гданську та Торуні, де найбільш інтенсивно карбували монети.

Вивчення архівних матеріалів та зіставлення їх з нині наявною колекцією дає підстави вважати, що у нумізматичному зібранні НМІУ зберігається 11 золотих монет Речі Посполитої кінця XVI – кінця XVIII ст. з колекції Волинського (Кременецького) ліцею. За правителями монети поділяють так: Стефан Баторій – 1 монета, Сигізмунд III Ваза – 2, Владислав IV – 1, Ян Ка-

¹ ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 314. – Спр. 11. – Дело о переводе нумизматического кабинета при Волынском лицее в г. Вильно для составления каталога. Из ведомости указов Николая I. г. Кременец Волынской губ. – Арк. 10–11.

² ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 1. – Спр. 592. – Арк. 171. – Дело канцелярии г. попечителя Киевского учебного округа о переведении из Кременца в Киев и об учреждении у-та св. Владимира. 14.07.1833–21.09.1834 рр.; Ф. 710. – Оп. 3. – Спр. 266. – Арк. 1 – Дело о перевозке музея Нумизматики и минц-кабинета из г. Вильно в Киев. 6.09.1833–31.12.1834 р.

³ НА НМІУ. – Ф. 1. – Оп. 1. – Спр. 13. – Част. 1. – Арк. 67–139. – Описание российских и иностранных медалей и монет новейших времен, хранящихся в кабинете Волынского лицея.

зимир – 2, Михайло Корибут – 1, Ян III Собеський – 2, Август III – 1, Станіслав Август – 1. Переважна більшість монет належить до міського карбування: монети Гданського монетного двору (8 од.) та одна монета, випущена Торунським монетним двором. Дві монети карбовані на коронних монетних дворах.

Міста Гданськ і Торунь ввійшли до складу Польщі під час Тринадцятирічної війни (1454–1466) Тевтонського ордена в Пруссії з Польщею. Міста одержали від польського короля Казимира IV широкі привілеї і т. зв. “Великі вольності”: самостійно вибирати посадових осіб, вести майже незалежну зовнішню політику та мати монетну регалію.

Найстарішою з монет, що походять з колекції Кременецького ліцею, є дукат 1586 р., карбований на Гданському монетному дворі (№ 1, № Au-512)⁴. На лицьовому боці монети зображено Стефана Баторія в короні і обладунках, прикрашених маскою лева. На звороті – міський герб Гданська, у легенді знак “перстень”, що належав орендарям Гданського монетного двору Яну і Каспару Гобелям. За часів правління Стефана Баторія (1576–1586) карбування золотих монет у Гданську стає більш інтенсивним. Це було пов’язане з Лівонською війною (1558–1583), що тривала впродовж 26 років, в якій брали участь східноєвропейські та скандинавські держави, що змагалися за контроль над Лівонією і вели боротьбу за вихід до Балтійського моря. Ця війна велася на території сучасних Естонії, Латвії, Білорусі та сусідніх з ними московських земель. Учасниками війни були Московське царство, Лівонська конфедерація, Велике князівство Литовське (з 1569 р. – Річ Посполита), союзні держави Данія та Норвегія, а також Шведське королівство. Значні кошти на ведення бойових дій виділяла зацікавлена в успішному завершенні війни міська влада Гданська⁵.

Кожний з королів Польщі підтверджував привілеї м. Гданська на вольності. Сигізмунд III Ваза (1587–1632) підтвердив вольності міста, свободу віросповідання та право на карбування монети актами від 11.01.1588 р. та 29.03.1588 р.⁶ На дукатах 1630 р., яких існує кілька різновидів, представлено бароковий портрет Сигізмунда III Вазы в короні та декорованих обладунках з орденом Золотого руна на грудях. На звороті – обрамлений рослинним орнаментом герб Гданська та літерний знак мінцмейстера Гданського монетного двору Стензеля (Самуеля) Бермана (1618–1635) – “S-B”⁷. Дукат 1630 р. із зібрання НМІУ належить до екземплярів з розділеними крапками цифрами у даті⁸.

Окрасою музейної колекції є донативи (від лат. *dono* “дарую”) – нумізматичні пам’ятки, найчастіше золоті, карбовані у 1582–1685 рр. на монетних дворах Гданська і Торуня. Їх замовляла міська рада і дарувала королю під час його візитів до міста або ж з іншої нагоди. На лицьовому боці донативи розміщувався портрет короля обрамлений написом з його титулами, на зворотному – зображення міського герба або панорами міста з написом “EX AURO SOLIDO CIVITAS GEDANENSIS / THORUNENSIS / FIERI FECIT” – “З щирого золота місто Гданськ (Торунь) наказало виготовити”. На донативах зазначено рік випуску, ініціали монетних майстрів, завідувачів монетних дворів і медальєрів. Донатива є проміжною ланкою між монетою і медаллю. До монети донативу наближає те, що її карбували відповідно до кратної ваги дуката (від 1½ до 20)⁹. Вигляд зворотного боку і те, що донативу виготовляли час від часу і незалежно від потреб ринку і торгівлі, надає їй характеру медалі. Всі донативи виконані на високому художньому рівні і становлять цінний мистецький релікт минулого. Випуск донатив

⁴ НА НМІУ. – Ф. 1. – Оп. 1. – Спр. 13. – Арк. 186 зв., № 132

⁵ Dutkowski J. Złoto czasów dynastii Jagiellonów. – Gdansk: Stowarzyszenie Numizmatyków Profesjonalnych, Antykwarjat Numizmatyczny – Paweł Niemczyk, 2010. – S. 166.

⁶ Ibid. – S. 166.

⁷ НА НМІУ. – Ф. 1. – Оп. 1. – Спр. 13. – Арк. 116, № 13.

⁸ Dutkowski J. Złoto czasów dynastii Wazów. – Gdansk, 2016. – № G 142 (R5).

⁹ Найбільша донатива зберігається у Національному музеї у Кракові, вона кратна 100 дукатам (№ MNK-VII-Md-193).

мав декларативний характер – прославляв багатство і успішність міста. Вперше донативи були карбовані у Гданську за часів правління Стефана Баторія і мали номінал португал (10 дукатів) та ½ португала (5 дукатів).

У нумізматичній колекції НМІУ представлені 3 донативи. Одна з них – 10 дукатів 1614 р. м. Гданська (№ Au-513)¹⁰. Автором цієї монети є видатний медальєр Самуель Аммон (1613–1623), який на запрошення міського уряду Гданська виготовляв штемпелі для монет та медалей, які карбували на місцевому монетному дворі. Свої роботи він позначав ініціалами “SA”. Без перебільшення можна казати про те, що роботи С. Амона є одними з кращих робіт у медальєрному мистецтві Західної Європи XVII ст.¹¹

У 1632 р. королем Речі Посполитої став Владислав IV Ваза, у 1610 р. проголошений царем московським, хоч він ніколи у Москві не бував і на московський престол коронований не був. Проте у своєму офіційному титулі Владислав IV також зазначав “Великий князь московський”, навіть після того, як у 1634 р. зрікся претензій на Московію. Порівняно з емісією його батька, Сигізмунда III, карбування Владислава IV було значно скромнішим. Монетні двори Речі Посполитої випускали переважно монети великих номіналів – таляри та дукати, виготовлення розмінної дрібної монети майже припинилося. Гданський монетний двір продовжував карбувати золоту монету. У нумізматичному зібранні НМІУ зберігається дукат 1639 р. (№ Au-515)¹². На його лицьовому боці зображено портрет Владислава IV у багато декорованому вбранні з мережаним коміром. На монеті зазначено титул короля: “...божою милістю король Польщі, великий князь Литовський, Руський, Пруський”.

Правління Яна Казимира (1648–1668) представлене золотими дукатами. Один із них, гданський дукат 1661 р., виконаний у стилі польського бароко: на його лицьовому боці зображено коронованого Яна Казимира в обладунках та плащі, з орденом Золотого руна на грудях. На звороті представлено герб Гданська, який підтримують два леви. Унизу під щитом – візерунчаста барокова консоль, по обидві сторони від якої зазначено літерний знак орендаря Гданського монетного двору Данієля Ласце (1656–1662) – “D-L”. Вага монети – 3,4 г, проба – 958¹³.

Однією з найбільш рідкісних монет нумізматичного зібрання НМІУ є дукат Яна Казимира, виготовлений у 1650 р. у м. Торунь, монетний двір якого карбував переважно золоті дукати, а також орти, гроші та шеляги. На лицьовому боці дуката зображено коронованого Яна Казимира в обладунках, з мереживним коміром та орденом Золотого руна на грудях. На звороті монети представлено герб Торуня (вежа, яку обіймає янгол), по обидва боки якого – літерний знак мінцмейстера Торунського монетного Двору Ганса Девіда Лауера (1639–1656)¹⁴.

Наступний Інший польський король – Михайло Корибут (1669–1673) походив зі старого князівського роду Вишневецьких. У колекції НМІУ зберігається його дукат 1673 р. (№ Au-520)¹⁵.

Ян III Собеський був обраний королем у 1674 р. Своїм військовим талантом він надовго забезпечив Речі Посполитій спокій на південних кордонах. Його вважають національним героєм Польщі. У час правління короля Яна III емісія монет на Гданському монетному дворі (тут не вистачає означення до слова емісія – зросла, зменшилася чи активізувалася) у незначній кількості випускали шеляги, таляри та золоті монети – дукат, два та чотири дукати. У колекції НМІУ зберігаються два гданські дукати. На дукаті 1677 р. (№ Au-521) король зображений у лавровому вінку та плащі, на дукаті 1688 р. (№ Au-522) – в короні та обладунках¹⁶.

¹⁰ НА НМІУ. – Ф. 1. – Оп. 1. – Спр. 13. – Арк. 72–72 зв., №2.

¹¹ Gumowski M. Medale Polskie. – Warszawa: Biblioteka Polska, 1923. – S. 74–76.

¹² НА НМІУ. – Ф. 1. – Оп. 1. – Спр. 13. – Арк. 118 зв., № 1.

¹³ Там само, арк. 125, №1.

¹⁴ Там само, № 1

¹⁵ Там само. – Арк. 126 зв., №2

¹⁶ Там само. – Арк. 127 зв.–128 зв., №1–2.

Август III Фрідріх (1733–1763) – курфюрст Саксонії та король Польщі, Великий князь Литовський і Руський, син та наступник Августа II, посів польський престол завдяки збройній підтримці Російської імперії. У перші двадцять років його правління коронна монета не випускалася, за винятком невеликого тиражу гданських дукатів 1734 р. Лише у 1749 р., без дозволу сейму, король розпочав карбування польської монети на саксонських монетних дворах. У колекції НМІУ є дукат 1754 р., карбований на Лейпцігській монетарні (№ Au-527). На лицьовому боці зображений король у багато декорованому одязі і короні, на звороті – герб Речі Посполитої та герб Саксонії, розміщений на серединному щиті. По обидва боки щита – літерний знак (“EDC”) мінцмейстера Лейпцігського монетного двору Ернеста Дитріха Кроля (1735–1763)¹⁷.

Останній король Речі Посполитої Станіслав II Август Понятовський (1764–1795) був обраний за підтримки російської імператриці Катерини II та прусського короля Фрідріха II. У перші роки його правління була укладена Барська конфедерація і відбулася Коліївщина (1768). Ці події спричинили перший поділ Польщі 1772 р. Станіслав II Август Понятовський підтримував культурне й економічне відродження Польщі. Після третього поділу Польщі 25.11.1795 р. він зрікся престолу.

У 1765 р. за наказом Станіслава Августа було відкрито монетний двір у Варшаві, де у 1765–1795 рр. карбували шеляги, ½ гроша, гроші, трояки, шостаки, орти, злотовки та двозлотовки, таляри, 12 різновидів золотих монет – дукати, 1½ дукати, 3 дукати. У колекції НМІУ зберігається дукат 1774 р. (№ Au-529) з портретом Станіслава Августа Понятовського з одного боку та з легендою у прямокутній рамці на звороті. Монета має літерне означення Антонія Партенштейна (“AP”) – орендаря Варшавського монетного двору¹⁸.

Отже, колекція золотих польських монет є окрасою зібрання НМІУ і, мабуть, найкращою у нашій державі. Крім того, ці монети є важливим джерелом для вивчення історії Речі Посполитої та її грошового обігу.

Каталог золотих монет Речі Посполитої з колекції Кременецького (Волинського) ліцею



Рисунок 1.

1. № Au-512

Дукат 1586 р.

Річ Посполита, Стефан Баторій (1576–1586). м. Гданськ.

Перстень – знак Яна і Каспара Гобелів, орендарів Гданського монетного двору.

Матеріал, проба: золото 958.

Техніка: карбування.

Вага, розмір: 3,42 г; d – 21,5 мм.

Лиц. бік: У центрі поля погрудне, профільне праворуч зображення короля у короні та

¹⁷ Там само. – Арк. 130, №4.

¹⁸ Там само. – Арк.136 зв., № 30.

обладунках, на плечі маска лева. По краю поля легенда: STEPHANVS.D.G.REX.POL.D.PRVS (“Стефан Баторій божою милістю король Польщі князь Прусський”).

Зв. бік.: У центрі поля на овалному щиті герб м. Гданськ – два хрести, розміщені вертикально і увінчані короною. Візерунчастий щит підтримують два леви. По краю поля легенда та дата карбування: MONE.NO.AVR.CIVI.GEDANENSIS.86 (“Нова монета з щирого золота міста Гданськ” та знак утримувачів монетного двору).

Джерела: НА НМІУ, ф. 1, оп. 1, спр. 13, арк. 186 зв., №132; *Hutten-Czapski E.* Catalogue de la collection des medailles et monnaies polonaises / E. Hutten-Czapski. – St.-Petersbourg-Krakow: Ricker, 1871. – Vol. 1. – № 770 (R); *Kopicki E.* Katalog podstawowych typow monet i banknotow polski oraz ziem historycznie z Polska związanych. 1506–1632. – Warszawa: Polskie Towarzystwo Archeologiczne i Numizmatyczne Komisja numizmatyczna, 1976 – Т. II – S. 105 – I, 9-a (R); *Dutkowski J.* Zloto czasow dynastii Jagiellonow. – Gdansk, 2010. – № G 133 (R4).



Рисунок 2.

2. № Au-514

Дукат 1630 р.

Річ Посполита, Сигізмунд III Ваза (1587–1632).

м. Гданськ.

S-B – літерний знак мінцмейстера Гданського монетного двору Стензеля (Самуеля) Бермана (1618–1635).

Матеріал, проба: золото 958.

Техніка: карбування,

Вага, розмір: 3,38 г; d – 24 мм.

Лиц. бік: У центрі поля погрудне, профільне праворуч зображення короля у короні. Одяг прикрашений візерунками, комір – мережаний. На грудях – орден Золотого Руна. По краю поля легенда: SIGIS.III.D.G.REX.POL.M.D.L.PR. (“Сигізмунд III, Божою милістю, король Польщі, великий князь Литовський, Прусський”).

Зв. бік: У центрі поля на овалному щиті герб м. Гданськ – два хрести розміщені вертикально і увінчані короною. Щит підтримують два леви. У нижній частині щит прикрашений арабесками. По краю поля легенда та дата карбування: +MON.AVREA.CIVI.GEDANENSIS.1.6.30 (“Монета з щирого золота міста Гданськ”).

Джерела: НА НМІУ, ф. 1, оп. 1, спр. 13, арк. 116, № 13; *Hutten-Czapski E.* Catalogue de la collection des medailles et monnaies polonaises, vol. I. – St. Petersburg-Krakow, 1871. – № 1630 (R); *Kopicki E.* Katalog podstawowych typow monet i banknotow polski oraz ziem historycznie z Polska związanych. 1632–1795. – Warszawa, 1977. – Т. III. – S. 271 – V. 11 (R); *Dutkowski J.* Zloto czasow dynastii Wazow. – Т. 1. – Gdansk, 2016. – № G 142 (R5).



Рисунок 3.

3. № Au-513

10 дукатів (донатива) 1614 р.

Річ Посполита, Сигізмунд III Ваза (1587–1632).

м. Гданськ.

S-A – літерний знак медальєра Гданського монетного двору Самуеля Аммона (1613–1623).

Матеріал, проба: золото 958.

Техніка: карбування.

Вага, розмір: 34,82 г; d – 48 мм.

Лиц. бік: У центрі поля погрудне, профільне праворуч зображення короля у короні. Одяг прикрашений візерунками, комір – мережаний. На грудях – орден Золотого Руна. Під зрізом портрета дата: 1613. По краю поля легенда: SIGISMUNDUS*III*D*G*REX*POLON:ET*SVEC:M AG:DVX*LIT:RVS:PRVSSIAE (“Сигізмунд III Божою милістю король Польщі та Швеції, великий князь Литовський, Руський, Прусський”).

Зв. бік: У центрі поля на овалному щиті герб м. Гданськ – два хрести розміщені вертикально і увінчані короною. Щит підтримують два леви. Над щитом зображення херувима. У нижній частині щит прикрашений арабесками. Серед візерунків – дата карбування: 16-14 та літери: S-A (літерний знак медальєра). По краю поля легенда: EX*AVRO*SOLIDO*REGIA*CIVITAS*GEDANENSIS*F:F (“З щирого золота місто Гданськ наказало виготовити”).

Джерела: НА НМІУ, ф. 1, оп. 1, спр. 13, арк. 72–72 зв., №2; *Hutten-Czapski E.* Catalogue de la collection des medailles et monnaies polonaises, vols. I. – St. Petersburg-Krakow, 1871. – № 1308 (?); *Dutkowski J.* Zloto czasow dynastii Wazow. –Т. 1. – Gdansk, 2016. – № 158 (R8).



Рисунок 4.

4. № Au-515

Дукат 1639 р.

Річ Посполита, Володислав (Владислав) IV Ваза (1632–1648).

м. Гданськ.

G-R – знак управляючого і орендаря Гданського монетного двору Герхарда Рогге (1639–1656).

Метал, проба: золото 958.

Техніка: карбування.

Вага, розмір – 3,4 г; d – 24 мм.

Лиц. бік: У центрі поля погрудне, профільне праворуч зображення короля у короні. Одяг прикрашений візерунками, комір – мережаний. На грудях – орден Золотого Руна. По краю поля легенда: VLAD:III.D:G:REX.POL.M:D:L:RVS:PR. (“Владислав IV, Божою милістю король Польщі, великий князь Литовський, Руський, Пруський”).

Зв. бік: У центрі поля на овальному щиті герб м. Гданськ – два хрести розміщені вертикально і увінчані короною. Щит підтримують два леви. Над щитом – рослинний орнамент. У нижній частині щит прикрашений арабесками. Серед візерунків – літери: G-[R] (літерний знак). По краю поля легенда та дата карбування: MON*AVREA*SOLIDO*CIVITATIS*GEDAN EN.1639 (“Монета золота міста Гданськ”).

Джерела: НА НМІУ, ф. 1, оп. 1, спр. 13, арк. 118 зв., № 1; *Hutten-Czapski E.* Catalogue de la collection des medailles et monnaies polonaises, vols. I. – St. Petersburg-Krakow, 1871. – № 1801 (R2); *Kopicki E.* Katalog podstawowych typow monet i banknotow polski oraz ziem historycznie z Polska zwiazanych. 1632–1795 – Warszawa, 1977. – Т. III. – С. 41. – № 42, II, 1-b. (RR); *Dutkowski J.* Zloto czasow dynastii Wazow. T. 1. – Gdansk, 2016. – № G 205 (R4- R5).



Рисунок 5.

5. № Au-519

Дукат 1661 р.

Річ Посполита, Ян II Казимир Ваза (1648–1688).

м. Гданськ.

D-L – літерний знак орендаря Гданського монетного двору Даніеля Лассе (1639–1657).

Метал, проба: золото 958.

Техніка: карбування.

Вага, розмір – 3,4 г; d – 24,5 мм.

Лиц. бік: У центрі поля погрудне, профільне праворуч зображення короля у короні. Одяг прикрашений візерунками. На грудях – орден Золотого Руна. По краю поля легенда: IOH. CAS.D:G:REX.POL.&M:D:L:RVS:PR. (“Ян Казимир Божою милістю король Польщі та великий князь Литовський, Руський, Пруський”).

Зв. бік: У центрі поля на овальному щиті герб м. Гданськ – два хрести розміщені вертикально і увінчані короною. Щит підтримують два леви. Над щитом – рослинний орнамент. У нижній частині щит прикрашений арабесками. Серед візерунків – літери: D-L (літерний знак). По краю поля легенда та дата карбування: MON*AVREA*CIVITAT*GEDANENS.1661 (“Монета золота міста Гданськ”).

Джерела: НА НМІУ, ф. 1, оп. 1, спр. 13, арк. 125, №1; *Hutten-Czapski E.* Catalogue de la collection des medailles et monnaies polonaises, vols. I. – St. Petersburg-Krakow, 1871. – № 2201; *Kopicki E.*

Katalog podstawowych typow monet i banknotow polski oraz ziem historycznie z Polska zwiazanych. 1632–1795. – Warszawa, 1977. – Т. III. – S. 141. – № 221, II, 12. (R); Dutkowski J. Zloto czasow dynastii Wazow. Т. 2. – Gdansk, 2016. – № G 360 (R5).



Рисунок 6.

6. № Au-516

Дукат 1650 р.

Річ Посполита, Ян II Казимир Ваза (1648–1688).

м. Торунь.

HD-L – літерний знак мінцмейстера Торунського монетного двору Ганса Девіда Лауера (1639–1656).

Метал, проба: золото 958.

Техніка: карбування.

Вага, розмір – 3,42 г; d – 24,5 мм.

Лиц. бік: У центрі поля погрудне, профільне праворуч зображення короля у короні. Одяг прикрашений візерунками, комір – мережаний. На грудях – орден Золотого Руна. По краю поля легенда: IOAN.CAS.D:G.R.POL:ET.SVET:M:D.L.R:PRV (“Ян Казимир Божою милістю король Польщі та Швеції, великий князь Литовський, Руський, Пруський”).

Зв. бік. У центрі поля герб м. Торунь: на круглому гербовому щиті зображення міської вежі, герб обіймає ангел. З обох боків щита – дата карбування: 1650 р. та літерний знак мінцмейстера Торунського монетного двору. По краю поля легенда: MONETA.AVREA.CIVIT. THORVNENSIS (“Монета золота міста Торуня”).

Джерела: НА НМІУ, ф. 1, оп. 1, спр. 13, арк. 125, № 1; Hutten-Czapski E. Catalogue de la collection des medailles et monnaies polonaises, vols. I. – St. Petersburg-Krakow, 1871. – № 1965 (R4); Kopiccki E. Katalog podstawowych typow monet i banknotow polski oraz ziem historycznie z Polska zwiazanych. 1632–1795. – Warszawa, 1977. – Т. III. – S. 132. – № 208, I, 2 (RR); Dutkowski J. Zloto czasow dynastii Wazow. – Т. 1. – Gdansk, 2016. – № T. 66 (R8).



Рисунок 7.

7. № Au-520

Дукат 1673 р.

Річ Посполита, Михайло Корибут (1669–1673).

DL – знак Даніеля Лассе, орендаря Гданського монетного двору (1657–1685).

м. Гданськ.

Метал, проба: золото 958.

Техніка: карбування.

Вага, розмір – 3,42 г; d – 23,5 мм.

Лиц. бік: У центрі поля погрудне, профільне праворуч зображення короля у короні. Одяг прикрашений візерунками. На грудях – орден Золотого Руна. По краю поля легенда: MI-SHAEL.D:G.REX.POL:MDLR.P (“Михайло Корибут Божою милістю король Польщі великий князь Литовський, Руський, Пруський”).

Зв. бік: У центрі поля на овалному щиті герб м. Гданськ – два хрести розміщені вертикально і увінчані короною. Щит підтримують два леви. Над щитом – рослинний орнамент. У нижній частині щит прикрашений декорованою консоллю, з обох боків якої літери “D-L”. По краю поля легенда та дата карбування: MON.AVREA.CIVITAT.GEDANENS.1673 (“Монета золота міста Гданськ”).

Джерела: НА НМІУ, ф. 1, оп. 1, спр. 13, арк. 126 зв., № 2; *Hutten-Czapski E.* Catalogue de la collection des medailles et monnaies polonaises, vols. I. – St. Petersburg-Krakow, 1871. – № 2383; *Kopicki E.* Katalog podstawowych typow monet i banknotow polski oraz ziem historycznie z Polska zwiazanych. 1632–1795. – Warszawa, 1977. – Т. III. – S. 163. – № 259, II, 2. (R)



Рисунок 8.

8. № Au-521

Дукат 1677 р.

Річ Посполита, Ян III Собеський (1674–1696).

м. Гданськ.

D-L – знак Даніеля Лессе, утримувача Гданського монетного двору.

Метал, проба: золото 958.

Техніка: карбування.

Вага, розмір – 3,45 г; d – 23,5 мм.

Лиц. бік: У центрі поля погрудне, профільне праворуч зображення короля у лавровому вінку. На плечі накинуто плащ. По краю поля легенда: IOAN.III.D:G.REX.POL:M.D.L.R.P (“Іоанн III Божою милістю король Польщі великий князь Литовський, Руський, Пруський”).

Зв. бік: У центрі поля на овалному щиті герб м. Гданськ – два хрести розміщені вертикально і увінчані короною. Щит підтримують два леви. Над щитом – рослинний орнамент. У нижній частині щит прикрашений арабесками. З обох боків щита літерний знак утримувача Гданського монетного двору: D-L. По краю поля легенда та дата карбування: MON.AVREA.

CIVITAT.GEDANENS.1677 (“Монета золота міста Гданськ”).

Джерела: НА НМІУ, ф. 1, оп. 1, спр. 13, арк. 127 зв., № 1; *Hutten-Czapski E.* Catalogue de la collection des medailles et monnaies polonaises, vols. I. – St. Petersburg-Krakow, 1871. – № 2437 (R2); *Kopicki E.* Katalog podstawowych typow monet i banknotow polski oraz ziem historycznie z Polska zwiazanych. 1632–1795. – Warszawa, 1977. – Т. III. – S. 183. – № 288, I, 2. (R)



Рисунок 9.

9. № Au-522

Дукат 1688 р.

Річ Посполита, Ян III Собеський (1674–1696).

м. Гданськ.

Метал, проба: золото 958.

Техніка: карбування.

Вага, розмір – 3,45 г; d – 23,5 мм.

Лиц. бік: У центрі поля погрудне, профільне праворуч зображення короля у короні та обладунках. По краю поля легенда: IOAN. III. D. G. REX. POL. M. D. L. R. PR (“Іоанн III Божою милістю король Польщі великий князь Литовський, Руський, Пруський”).

Зв. бік: У центрі поля на овальному щиті герб м. Гданськ – два хрести розміщені вертикально і увінчані короною. Щит підтримують два леви. Над щитом – рослинний орнамент. У нижній частині щит прикрашений арабесками. По краю поля легенда та дата карбування: MON. AVREA. CIVITAT. GEDAN. 1688 (“Монета золота міста Гданськ”).

Джерела: НА НМІУ, ф. 1, оп. 1, спр. 13, арк. 128 зв., № 2; *Hutten-Czapski E.* Catalogue de la collection des medailles et monnaies polonaises, vols. I. – St. Petersburg-Krakow, 1871. – № 2503 (R2); *Kopicki E.* Katalog podstawowych typow monet i banknotow polski oraz ziem historycznie z Polska zwiazanych. 1632–1795. – Warszawa, 1977 – Т. III. – S. 183. – № 289, II, 2 (R)



Рисунок 10.

10. № Au-527

Дукат коронний 1754 р.

Річ Посполита, Август III (1733–1763).

Лейпцігський мон. двір.

EDC – знак мінцмейстера Лейпцігського монетного двору Ернеста Диттріха Кроля (1735–1763).

Метал, проба: золото 958.

Техніка: карбування.

Вага, розмір – 3,42 г; d – 22,5 мм.

Лиц. бік: У центрі поля погрудне, профільне праворуч зображення короля у короні. По краю поля легенда: D:G.AVGVSTVS.III.REX.POLONIARVM (“Божою милістю Август III король Польщі”).

Зв. бік: У центрі поля на овалному щиті герб Речі Посполитої увінчаний короною, на серединному щиті герб Саксонії. Щит оточують лаврові гілки. У нижній частині щита – літерний знак мінцмейстера Лейпцігського монетного двору “EDC”.

По краю поля легенда та дата карбування: SAC.ROM.IMP.ARHM. ET.ELECT.1754 (“Священно-Римської імперії головний маршал та курфюрст”).

Джерела: НА НМІУ, ф. 1, оп. 1, спр. 13, арк. 130, № 4; *Hutten-Czapski E. Catalogue de la collection des medailles et monnaies polonaises, vols. II. – St. Petersburg-Krakow, 1872. – № 2856 (R); Kopicki E. Katalog podstawowych typow monet i banknotow polski oraz ziem historycznie z Polska zwiazanych. 1632–1795. – Warszawa, 1977 – Т. III. – S. 214. – № 338, I, 3. (R)*



Рисунок 11.

11. № Au-529

Дукат коронний 1774 р.

Річ Посполита, Станіслав Август Понятовський (1764–1795).

Варшавський монетний двір.

AP – знак орендаря Варшавського монетного двору Антонія Партенштейна.

Метал, проба: золото 958.

Техніка: карбування.

Вага, розмір – 3,42 г; d – 21,0 мм.

Лиц. бік: У центрі поля погрудне, профільне праворуч зображення короля з волоссям перев’язаним стрічкою. По краю поля легенда: STANISLAUS.AVG.D.G.REX POL.M.D.L. (“Божою милістю Станіслав Август король Польщі великий князь Литовський”).

Зв. бік: У центрі поля у прямокутній рамці прикрашеній візерунками напис у п’ять рядків та дата карбування: MONETA/AUREA/POLON. /AD.LEG./IMPER./1774 (монета золота Польщі по закону імперії). У нижній частині рамки – літерний знак орендаря монетного двору “AP”.

Гурт: шнуровий.

Джерела: НА НМІУ, ф. 1, оп. 1, спр. 13, арк. 136 зв., № 30; *Hutten-Czapski E. Catalogue de la collection des medailles et monnaies polonaises, vols. II. – St. Petersburg-Krakow, 1872. – № 3168 (R2); Kopicki E. Katalog podstawowych typow monet i banknotow polski oraz ziem historycznie z Polska zwiazanych. 1632–1795. – Warszawa, 1977. – Т. III. – S. 268. – № 437, VIII, 3a (R).*

Валентина Вікторівна Дубицька
старший науковий співробітник
сектору нумізматики, фалеристики, медальєрики та боністики
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
Dubickaya@ukr.net

Valentyna Dubitska
Senior researcher of the numismatics, faleristics, medals and bonistics sector
of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

**НОВЕ НАДХОДЖЕННЯ ДО НУМІЗМАТИЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ НМІУ.
ДАВНЬОРУСЬКА ГРИВНЯ КИЇВСЬКОГО ТИПУ, НОВИЙ РІЗНОВИД**

**THE NEW EXHIBIT IN THE NUMISMATIC COLLECTION OF THE NMUH.
ANCIENT HRYVNA KIEVAN TYPE, NEW TYPE OF THE SHAPE**

Анотація

У 2016 році в колекції НМІУ серед нових надходжень з'явився експонат давньоруської доби – монетна гривня київського типу. Виявилось, що цей різновид форми київських гривень у колекції НМІУ не зберігається. У статті автор досліджує нове надходження на предмет оригінальності, розкриває технологічні особливості виготовлення монетних гривень. Також, на основі попередніх досліджень, автор зіставляє новий різновид з розробленою класифікацією наявних у колекції гривень київського типу.

Ключові слова: Національний музей історії України, Давня Русь, “безмонетний” період, давньоруська гривня, новий тип форми, автентичність

Summary

In 2016 in the collection of National Museum of Ukrainian History appeared an exhibit of the Old Russ period. This is a hryvna so-called of the Kievan type.

It turned out there is not that shape among famous kievan grivnas of the NMUH collection. In this article the author explored a new gryvna on the issue of the authenticity, described the technological features of their manufacture.

Based on previous studies, the author compared the new type with made classification of the kievan grivnas of the NMUH collection.

Keywords: National Museum of Ukrainian History, Old Russ, “Nonmonetary” period, Old Russian hryvna, new type of the shape, authenticity

Цього року до колекції НМІУ Київською міською митницею ДФС через співробітника митного органу Т. Когут на підставі рішення Експертно-фондової ради № 2 від 30.12.2015 р. була передана монетна гривня київського типу. Ця розвідка буде стосуватися питання можливості включення цього предмета до наукового кола. У межах цього дослідження перш за все слід визначитися щодо автентичності монетної гривні.

Більшість науковців вважають, що київські гривні є найстаршими серед різних типів гри-

вень, які перебували у грошовому обігу Давньоруської держави з XI ст. до 1240 року¹.

На думку дослідників, наявність у гривень гладкої основи та пористої поверхні з великими кавернами пояснюється технологією їхнього виготовлення – відливанням². Р. Мінасян вважає, що київські гривні відливали зі срібла у розігрітих формах у гарячих горнах³.

Вага шестикутних злитків переважно становить близько 160 г, що, на думку більшості вчених⁴, відповідає ½ візантійської літри – 327,456 г.

М. Левшиновський вважав, що вага шестикутної київської гривні (38 золотників) пов'язана не з візантійською літрою, а з німецькою маркою (“точное серебро без 10 золотників” – з давньоруських писемних джерел)⁵.

У фаховій літературі міститься інформація про знахідки київських гривень т. зв. “важкої ваги” (бл. 200 г), наближеної до ваги “новгородських злитків”⁶.

Г. Корзухіна вказує на наявність київських гривень збільшеної ваги в скарбах з м. Твер (1906)⁷ та з с. Войтовці Полтавської губ. (1898)⁸. У нумізматичному зібранні Державного Ермітажу (Санкт-Петербург, РФ) “важкі” київські гривні є у невстановлених за походженням скарбах⁹, у Тверському скарбі (1906)¹⁰ та Пронському скарбі (1872) з Рязанської губ.¹¹.

І. Шталенков вказує на відсутність київських злитків “важкої ваги” на території Білорусі¹².

У праці О. Глазунової зазначено, що в колекції ГІМу (Москва, РФ) є “важкі” київські гривні¹³, що походять зі скарбу з с. Велика Снітинка (1900) Київської губ., частина якого перебуває у НМІУ¹⁴. О. Глазунова також зазначає, що гривні з ГІМу виготовлені з низькопробного срібла 400-ї та 600-ї проби.

Вивчення зібрання НМІУ дало змогу виявити різницю у формі та вазі різних підтипів київських гривень.

У своїй статті, присвяченій класифікації гривень київського типу з колекції НМІУ, автор дослідила 53 злитки з колекції гривень НМІУ (приблизно 47%), які поділила на підтипи (пласкі, випуклі та овальні), визначивши особливості їхніх форм та здійснивши кількісну, вагову та, за можливості, топографічну характеристику¹⁵.

¹ Ильин А. Топография кладов серебряных и золотых слитков. – СПб., 1921. – С. 7; Котляр М. Ф. Гривня // Вісник НБУ. – 1996. – № 2. – С. 79; Спасский И. Г. Русская монетная система. – Л., 1962. – С. 54.

² Спасский И. Г. Русская монетная система... – С. 58.

³ Минасян Р. С. Способы изготовления платежных слитков // Петербургский археологический вестник. – СПб., 1995. – С. 170.

⁴ Котляр М. Ф. Грошовий обіг на території України в епоху феодалізму. – К., 1971; Янин В. Л. Денежно-весовые системы русского средневековья. – М., 1956.

⁵ Левшиновский М. С. Спорные вопросы русской нумизматики. – СПб., 1915. – С. 21–22.

⁶ Черепнин А. И. О гривневой денежной системе по древнимкладам // Труды Московского нумизматического общества. – М., 1901; Шодуар С. Обзорение русских денег и иностранных монет, употреблявшихся в России с древних времен. – СПб., 1837; Bauer N. Die Silber – und Goldbarredes russischen Mittelalters // Numismatische Zeitschrift. – Wien, 1929.

⁷ Корзухина Г. Русские клады IX–XIII веков. – М.–Л., 1954. – С. 147.

⁸ Там само. – С. 145.

⁹ Сотникова М., Спасский И. Русские клады слитков и монет в Эрмитаже // ТГЭ – Л., 1979. – С. 63.

¹⁰ Там само. – С. 55.

¹¹ Там само. – С. 53.

¹² Шталенков И. Платежные слитки-гривны в денежном обращении ВКЛ // Банковский вестник. – № 4. – 2006. – С. 26.

¹³ Янюшкина (Глазунова) Е. В. Собрание слитков ГИМ // Нумизматический сборник. – М., 1997. – № 5. – С. 136–154.

¹⁴ Дубицька В. В. Історія створення колекції давньоруських монет і гривень у нумізматичній збірці НМІУ // Національному музею історії України – 110. – К., 2009. – С. 152; НА НМІУ. – Ф. 1. – Оп. 1 дод. – Спр. № 46. – Арк. 21; Там само. – Ф. 1260 – Оп. 1 дод. – Спр. № 12. – Арк. 128.

¹⁵ Дубицька В. В. До питання класифікації давньоруських гривень київського типу в нумізматичній збірці НМІУ // Наукові записки з української історії. – 2013. – Вип. 33. – С. 46–52.

З досліджених злитків 26-ть – пласкі гривні з чіткими гранями, серед яких виділені різновиди з широкими короткими кінцями (5 од.) та видовженими вузькими кінцями (5 од.).

Наступною за кількістю взірців (20 од.) є група випуклих гривень, у якій приблизно в рівній кількості представлені злитки з чіткими та згладженими гранями (відповідно 9 та 11 од.).

Найменш численними (7 од.) є овальні злитки без бокових кутів, серед яких вирізняються 4 взірці з вузькими короткими кінцями та 1 – з широкими короткими кінцями.

Вага злитків різних підтипів коливається у межах т. зв. “легкої ваги” (146–168 г), що має відношення до візантійської вагової системи¹⁶. Різниця у вазі найлегшої та найважчої гривні може пояснюватися особливостями технології виготовлення, при якій певна частка металу вигорає.

За спостереженнями Р. Яушевої-Омельянчик¹⁷, злитки приблизно однієї проби та складу металу мають різну вагу. Це можна пояснити як наявністю двох вимірювальних одиниць ваги – “легкої” та “важкої” візантійської літри (що вплинуло на виготовлення гривень різної ваги), так й існуванням кількох центрів гривневої емісії, які виготовляли різні злитки.

У нумізматичному зібранні НМІУ, за спостереженнями автора, у підтипах пласких та овальних злитків наявна практично однакова кількість “важких” та “легких” гривень, а серед випуклих злитків є незначне переважання “важких” зразків. Проте, з урахуванням несталості зовнішніх характеристик цієї групи гривень, такі дані не можна використовувати повною мірою у науковому дослідженні.

Жодної гривні київського типу “важкої ваги”, які науковці вважають похідною з новгородської грошової системи¹⁸, в колекції НМІУ не виявлено. Це можна пояснити тим, що в музейному зібранні переважають знахідки з колишньої Південно-Західної Русі – території нинішньої України.

Більшість вчених вважають, що характерні для північних територій Давньої Русі “важкі” типи київських гривень перебували в грошовому обігу пізніше “легких” – до початку XIV ст.¹⁹.

Можливо, що “важкі” гривні київського типу з низькопробного срібла є тогочасними підробками; вони були швидше винятком, ніж учасниками давньоруського грошового обігу.

Топографія знахідок київських злитків тягнє до Києва та Київської, а також Житомирської, Волинської, Полтавської, Чернігівської, Черкаської областей²⁰. Їх поодинокі знахідки відомі на території Північно-Західної Русі та у Східній Європі²¹.

Повноцінна топографія визначених підтипів київських злитків неможлива за браком інформації про походження значної кількості гривень з колекції НМІУ²². Частина з них може походити зі скарбів, “розпорошених” одразу після виявлення, про які містяться згадки у нумізматичній літературі²³.

Атрибуція окремих предметів з нумізматичної колекції НМІУ стала можливою завдяки

¹⁶ Спасский И.Г. Русская монетная система... – С. 54–56; Котляр М. Ф. Гривня... – С. 80.

¹⁷ Яушева-Омельянчик Р. Монетные гривны XI–XV вв. (из собрания НМИУ) // Нумизматика и фалеристика. – № 1. – 1999. – С. 14–23.

¹⁸ Черепнин А. И. О гривневой денежной системе по древнимкладам // Труды Московского нумизматического общества. – М., 1901. – С. 98–215; Шодуар С. Обозрение русских денег и иностранных монет, употреблявшихся в России с древних времен... – С. 85–100.

¹⁹ Ильин А. Топография кладов серебряных и золотых слитков. – СПб., 1921; Комар О. До проблеми датування грошових злитків київського типу // Науковий вісник Національного музею історії України. – К., 2016. – Вип. 1. – Частина I. – С. 173–176; Корзухина Г. Русские клады IX–XIII веков...; Черепнин А.И. О гривневой денежной системе по древнимкладам // Труды Московского нумизматического общества. – М., 1901.

²⁰ Котляр М. Ф. Грошовий обіг на території України в епоху феодалізму... – С. 8.

²¹ Рузас В. Серебряные денежные слитки в музее Банка Литвы // Банковский вестник. – № 4, 2006. – С. 56–62.

²² Яушева-Омельянчик Р. Монетные гривны XI–XV вв. (из собрания НМИУ) // Нумизматика и фалеристика. – № 1. – 1999. – С. 14–23; Сотникова М., Спасский И. Г. Русские клады слитков и монет в Эрмитаже... – С. 63.

²³ Антонович В. Б. Археологическая карта Киевской губернии. – К., 1895; Беляшевський Н. Ф. Монетные клады Киевской губернии. – К., 1889; Корзухина Г. Русские клады IX–XIII веков...

залученню інформації, що міститься у документах з НА НМІУ. З атрибутованих плоских київських гривень більшість походять зі Старого Києва (садиба Десятинної церкви, вулиць Велика Житомирська та Трьохсвятительська). Більшість випуклих та майже всі овальні гривні – знайдені за межами Києва (Черкащина, Житомирщина).

Ймовірно, злитки, виготовлені в столиці Південно-Західної Русі, мали гарну сталу форму з чіткими гранями. Можна припустити існування й інших центрів емісії злитків київського типу, продукція яких відрізнялася згладженими гранями та відсутністю кутів.

Важливим аспектом у вивченні означеного давньоруського монетного злитка є питання з'ясування його автентичності. Останнім часом на антикварному ринку, внаслідок великого попиту на нумізматичні предмети давньоруського періоду, з'явилася значна кількість підробок. Складність у визначенні автентичності гривень полягає в тому, що вони не містять написів та зображень. Основними критеріями дослідження цих предметів є їхня вага, форма, наявність насічок чи графіті. Вирішальним чинником у вивченні археологічних знахідок є їхнє місце, якщо воно відоме.

Здавалося б, автор, враховуючи результати своїх попередніх досліджень, могла би зіставити отриману музеєм нову гривню зі вже розробленою системою підтипів за формою і вагою. Колекція нумізматичних предметів НМІУ найбільша в Україні та містить предмети з "біографією"²⁴. Проте того типу київської гривні, який репрезентує нове надходження до музейного зібрання, в колекції НМІУ немає.

Досліджувана гривня має такі параметри (Рис. 1):

- вага – 170,36 г;
- довжина – 68,8 мм;
- висота – 15,4 мм;
- ширина – 30,9 мм.



Рисунок 1. Нове надходження до нумізматичного зібрання НМІУ – монетна гривня київського типу. ТКВ-17958.

Порівняно зі взірцями з колекції НМІУ означена гривня коротша та вища, проте пере-

²⁴ Данилевич В. Монетные клады, принадлежащие мюнцкабинету университета Св. Владимира. – К., 1892; Петров Н. И. Коллекции древних предметов и монет, пожертвованные Церковно-археологическому музею при Киевской Духовной академии Н. А. Леопардовым. – К., 1895; Петров Н. И. Указатель Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. – К., 1897; Страшкевич К. Клады, рассмотренные в минцкабинете университета Святого Владимира с 1838 по 1866 гг. // Университетские известия. – К., 1866 (листопад); НА НМІУ. – Ф. 1260. – Оп. 1дод. – Спр. № 12. – Арк. 1.

буває в допустимих вагових межах (рис. 2). Тому першочерговим є питання визначення автентичності нової гривні. Дослідження структури поверхні металу, характерних пошкоджень, вагових даних гривні дають підстави вважати її оригінальною. Проте під час дослідження цієї гривні виникли кілька питань.



Рисунок 2. Порівняльна світлина монетних гривень київського типу з фондів НМІУ та досліджуваної гривні.

На думку Р. Мінасяна, оскільки київські злитки відливали у гарячі форми-тиглі безпосередньо у горнах²⁵, їхня поверхня була вкрита кавернами. Гривня ж з НМІУ має відносно гладку поверхню.

Під час відливання гривні, форми розігрівали, а коли метал застигав, внаслідок просідання, утворювався жолоб (у центрі основи) та невисокі бортики (по краю). У нової гривні з НМІУ такі бортики та жолоб невиразні.

Аналогією до означеної київської гривні з НМІУ є подібна за формою, однак з дещо відмінними параметрами, опублікована В. Рузасом гривня з нумізматичної колекції Музею Банку Литви (Рис. 3). Крім того, обидва злитки мають подібну структуру поверхні металу.

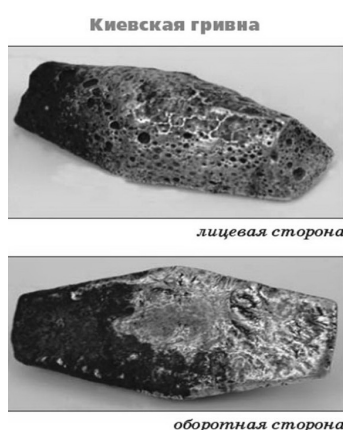


Рисунок 3. Гривня київського типу з колекції Банку Литви. За публікацією В. Рузаса.

Її параметри:

- вага – 168,34 г;
- довжина – 61 мм;
- висота – 19 мм;
- ширина – 31 мм.

²⁵ *Минасян Р. С.* Способы изготовления платежных слитков... – С. 168.

Склад:

- срібло – 80,5 %;
- мідь – 12,9 %;
- свинець – 2,6 %;
- кремній – 2,6 %;
- алюміній – 0,6 %;
- золото – 0,2 %;
- залізо – 0,1 %.

В. Рузас не робить однозначних висновків щодо автентичності опублікованого ним злитка, при цьому відзначає очевидну різницю проби і складу металу порівняно з іншими гривнями з колекції Банку Литви²⁶.

Для того, щоб можна було зробити остаточні висновки щодо автентичності досліджуваної гривні з НМІУ, слід провести опробування та спектральний аналіз її металу на кількісний вміст домішок срібла та порівняти одержані результати з аналогічною інформацією про злитки, автентичність яких не викликає сумнівів.

У фаховій літературі містяться відомості про гривні, виготовлені зі срібла 800-ї, 750-ї, 600-ї проби²⁷. Звичайне опробування гривні з НМІУ показало 916-ту пробу. Опосередкованим доказом автентичності гривні з НМІУ є незначна відмінність проби металу в різних частинах злитка. Така різниця в показниках може пояснюватися тим, що в давньоруські часи під час плавлення метал змішувався нерівномірно.

Результати досліджень гривні з НМІУ не тільки розширяють коло відомих науці давньоруських злитків, а й дадуть змогу дослідникам використати ці дані для проведення експертиз, уточнення класифікацій, складання колекційних каталогів.

²⁶ Рузас В. Серебряные денежные слитки в музее Банка Литвы... – С. 56.

²⁷ Янюшкина (Глазунова) Е. В. Собрание слитков ГИМ... – С. 136–154.

ІСТОРИЯ УКРАЇНИ

УДК 271:2-7-052+94(477-25)"17"

Максим Васильович Яременко

доктор історичних наук,
доцент, Національний університет
“Кієво-Могилянська академія”,
старший науковий співробітник науково-дослідного відділу
пізньосередньовічної, ранньомодерної та нової історії України,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
m.yaremenko@ukma.edu.ua

Maksym Yaremenko

Doctor of Historical Sciences,
Associate Professor
National University of Kyiv-Mohyla Academy,
Senior researcher
Department of Later-Medieval, Early Modern
and Modern History of Ukraine
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

КИЄВО-ПОДОЛЬСЬКА СВЯТОВАСИЛІВСЬКА ПАРАФІЯ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XVIII ст.

KYIVAN PODOLIAN PARISH OF SAINT BASIL IN THE FIRST HALF OF EIGHTEENTH CENTURY

Анотація

Історія київських парафій та парафіяльного життя ранньомодерного часу донині залишається недостатньо вивченою. Однією із малодосліджених є церковна громада, що гуртувалася на Подолі навколо Свято-Василівської церкви. Цей храм був знищений пожежею 1811 р. і більше не відновлювався, проте його парафія свого часу належала до найбільших київських. У цій розвідці на основі актових джерел розглянуто стан Василівської церкви, що мала одну чи й дві чудотворні ікони, розміри Василівської парафії та окремі джерела її фінансового забезпечення (надходження від куничних пляців), соціальний склад парафіян.

Ключові слова: Кієво-Поділ, київський Свято-Василівський храм, ікони, церковне начиння, київські парафії, куничні двори, київські мешканці

Summary

The history of Kyivan parishes and parochial life is insufficiently developed at present. A community of Kyivan Podolian St. Basil church is one of the under-explored. St. Basil temple burned in 1811 and did not restore after. However its parish was one of the largest in Kyiv at the early modern time. This essay following on from the analysis of act sources deals with a short history of church building, holy vessels (there were one or even two miracle-working icons in the temple), size of St. Basil parish and its sources of funding (rental income payments *kunytsia*) as well as social structure of its parishioners.

Keywords: Kyivan Podil, Kyivan Saint Basil church, icons, holy vessels, Kyivan parishes, rental income payments *kunytsia*, Kyivan inhabitants

Історична топографія ранньомодерного Подолу, зокрема парафіяльної мережі цієї частини Києва, віддавна приваблює увагу дослідників. Утім, реконструювавши число приходів, історики нині не лише не перейшли до детального вивчення їх функціонування та життя церковних громад, а й не завжди вичерпно окреслювали перипетії “зовнішньої” історії (зміна меж, кількість вірян, історія храмів тощо). І якщо намагання вивчати на мікрорівні парафіяльне минуле XVI–XVII ст. неминуче наштовхується на складнощі із джерельним забезпеченням, то XVIII ст., навпаки, тішить зацікавлених значним урізноманітненням документації.

В цій розвідці зупинимося на історії однієї з найбільших киево-подольських парафій першої половини XVIII ст., що діяла при Свято-Василівському храмі, і детальніше розглянемо стан її церкви, чисельність та склад прихожан.

У першій половині XVIII ст., аж до кінця 1740-х рр., на Подолі діяло 14 парафіяльних церков¹. Залишається без відповіді питання про їх градацію за престижністю і матеріальною привабливістю (а отже, й вищим соціальним статусом і заможністю вірян) для священників. Взагалі, визначити прибутковість того чи того приходу складно, адже ті, які мали більше приписаних дворів (а їх кількість у різний час могла варіюватися), зазвичай обслуговувалися більше ніж одним священником. Надходження пароха залежали від рівня народжуваності, шлюбів та смертності (відтак – хрещень, вінчань та похоронів), плати за інші треби тощо. А порахувати всі ці статті прибутків навряд чи вдасться, тим паче на парафіях, що ділилися між двома чи кількома ієреями. Соціальний склад вірян усіх подольських парафій був неоднорідним, у кожній з них мешкали і представники міської верхівки, і ремісники та посполиті, а також козаки, до того ж, впродовж життя громадяни могли міняти парафіяльну “прописку”. Так, Іван Турнавіот (він же Тарнавіота чи Турновіот) в 1725 р. мешкав у Покровській парафії², а в 1737 р. вже згадується серед добромиколаївських вірян³.

Подольські церкви, принаймні більшість з них, також не ранжирувалися за статусом та престижем. Ієрей кожної з них міг стати головою протопопії, залишаючись при цьому настоятелем свого храму. Так, під час виборів керівника протопопії в червні 1743 р. подольські священники традиційно подали на розгляд архиєрея двох кандидатів: царекостянтинівського пароха Георгія Городецького та набережномиколаївського настоятеля Романа Лубенського, сина нещодавно померлого протопопа Стефана. Протопресвітером став Георгій як найстарший серед київських священників, а Романа владику поставив йому в підмогу намісником протопопії⁴. Водночас Городецький залишився служити при своєму храмі. Загалом, цілком ймовірним є припущення, що більшість, якщо не абсолютна, подольських церков була достатньо прибутковою.

За розміром Василівська парафія була однією з найбільших серед подольських. На думку Олени Попельницької, за даними другої половини XVIII ст. приходи Нижнього Києва – це “приблизно однакові за кількістю садиб ділянки міської забудови з храмами в центрі”⁵. Проте в першій половині XVIII ст. ситуація суттєво змінилася. Так, за інформацією про переважну більшість церковних громад (12-ть із 14-ти) цієї частини міста в 1737 р., Василівська парохія вирізнялася серед решти кількістю дворів та переважала кількістю вірян, що в них мешкали, а межі та заселеність приходів суттєво різнилися (див. таблицю 1).

¹ Описи Київського намісництва 70-80-х років XVIII ст. / Упор. Г. В. Болотова та ін. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 40–42; *Берлінський М. Ф.* Історія міста Києва / Підгот. тексту до друку, вступ. ст., комент. М. Ю. Брайчевського. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 251–256.

² Центральний державний історичний архів України, м. Київ (далі – ЦДІАК України). – Ф. 127. – Оп. 1012. – Спр. 82. – Арк. 1.

³ Там само. – Оп. 1015. – Спр. 2. – Арк. 31 зв.

⁴ Інститут Рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ). – Ф. 232. – Спр. 229. – Арк. 2–2 зв., 5, 6–7 зв.

⁵ *Попельницька О.* Історична топографія київського Подолу XVII – початку XIX століття. – К.: Видавничий дім “Стилос”, 2003. – С. 77.

Таблиця 1.

 Розмір киево-подольських парафій на 1737 р.⁶

Парафії	Кількість дворів	Число осіб
Введення Пресв. Богородиці	270	515 чол.+598 жін.=1113
Св. Костянтина й Олени	222	526 чол.+602 жін.=1128
Св. Василя	211	691 чол.+725 жін.=1416
Св. Миколи Притиска	200	533 чол.+584 жін.=1117
Воскресіння Христового	141	370 чол.+392 жін.=762
Св. Миколи Доброго	125	246 чол.+328 жін.=574
Преображення Господнього	113	213 чол.+230 жін.=443
Св. Бориса і Гліба	100	261 чол.+320 жін.=581
Різдва Христового	81	219 чол.+228 жін.=447
Покрова Богородиці	72	176 чол.+173 жін.=349
Св. Іллі	52	142 чол.+154 жін.=296
Св. Миколи Набережного	52	128 чол.+144 жін.=272

Щоправда, згідно із даними сповідного розпису Василівської парафії за 1739 р., до її складу входило вже менше – 167 дворів⁷.

Яким був Василівський храм? Ця церква, збудована в XVII ст., припинила існування вже на початку XIX ст.: після пожежі в 1811 р. її не відновлювали, а територія храму перейшла до Флорівського монастиря і з тим навіть перебувала в межах його огорожі. Після попередньої пожежі в 1718 р. відбудову церкви розпочали аж у 1727 р. і, за даними Миколи Петрова, не завершили навіть до 1746 р. На думку згаданого дослідника, причиною тривалих робіт з відновлення храму стало бажання частини парафіян збудувати на Кожум'яках (а локалізовані в цій місцевості помешкання спочатку входили до Василівської парафії⁸) окрему церкву; реалізувати його вдалося в 1748 р.⁹ Проте описи останньої третини XVIII ст. вказують на 1727 р. як на час успішної відбудови, а появу на Кожум'яках храму Воздвиження Чесного Хреста датують 1747 р.¹⁰ Київський архієпископ Варлаам (Ванатович) 18 травня 1727 р. благословив на місці згорілої Василівської закладення нової церкви із тією самою посвятою¹¹, тож приблизно до середини цього року нового храму ще точно не було. Невідомим дослідникам залишався й інший факт з історії зазначеної церкви. На 1658 р. вона згадується як така, що існує, однак за вже в 1662–1663 рр. про храм пишуть як про такий, що “був”, а топографічним орієнтиром замість споруди правило церквище “свєтаго Василя”¹² (вочевидь, його було знищено, коли Поділ вкотре постраждав від військових дій).

Один із василівських половинних парохів Павло Лобко невдовзі після свого номінування на парафію (січень 1743 р.) заявляв про потребу репарації храму та спорудження нового шпиталю. 13 травня 1743 р. він подав архієпископу донесення із проханням видати дозвіл на збір милостині в Києві та полках Гетьманщини. Отримані від жертводавців кошти якраз і мали б використатися на лагодження даху, що протікав, перенесення розташованого занадто близько до Царських врат престолу та спорудження замість старого блаженного шпиталю нового, на який уже закупили дерево. За два дні о. Павло отримав необхідні спеціальні грамоти та про-

⁶ ЦДІАК України. – Ф. 127. – Оп. 1015. – Спр. 2. – Арк. 6 зв., 18, 30–30 зв., 40 зв., 71, 87 зв., 116–116 зв., 126–126 зв., 151 зв., 177, 190–190 зв., 199 зв. Скорочення “чол.” – “чоловіки” (чоловічої статі), “жін.” – “жінки” (жіночої статі).

⁷ Там само. – Оп. 1020. – Спр. 361. – Арк. 28.

⁸ Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии. – Отделение II (1721–1795 гг.) / Со введением и примеч. Н. И. Петрова. – Киев, 1904. – Т. I (1721–1750 гг.). – Ч. 1.

⁹ Петров Н. И. Историко-топографические очерки древняго Киева. (С планом древняго Киева 1638 г.). – Киев, 1897. – С. 205.

¹⁰ Описи Київського намісництва 70-80-х років XVIII ст... – С. 42; Берлинський М. Ф. Історія міста Києва... – С. 254–255.

¹¹ ЦДІАК України. – Ф. 127. – Оп. 1020. – Спр. 361. – Арк. 77.

¹² Там само. – Оп. 151. – Спр. 62. – Арк. 10, 12–12 зв.

шнуровану книгу для прохання грошей¹³.

Проте справа з ремонтом храму просувалася повільно. На вересень 1743 р. грошей, за словами Лобка, було зібрано “мало”, з даху продовжувало текти на престол, на якому лежала пропалена “скатерть” (інший василівський парох, на той час хворий, Василій Козицький запевняв, що коли до занедужання він служив у храмі, дах не протікав, адже церква була нова)¹⁴. Проблеми із накриттям Василівського храму фіксуються ще в жовтні 1747 р. Саме тоді о. Павло, керуючись архиєпископським благословенням “строїт добримъ манеромъ вьновь верхи”, збирався їхати “за кордон” (себто у Річ Посполиту) у с. Бородянка, де замовив гонт¹⁵.

1743 р. у Василівській церкві спеціально призначена катедрою комісія провела ревізію, тож ми маємо приблизне уявлення про те, який вигляд вона та парафія мали на той час.

Намісна ікона Пресвятої Богородиці мала срібну шату, виготовлену коштом василівського парафіянина Гордія Трипольського із позиченого церковного срібла вагою 16 фунтів і 8 лотів (майже 6,4 кг). Дорогоцінний метал було оцінено (10 рублів за фунт), і Гордій поступово повертав за нього гроші, за які до храму знову купували срібло¹⁶. Наймовірніше, ікона вважалася чудотворною. Принаймні, в реєстрі срібного начиння Василівської церкви згадано 2 позолочені та 1 оправлений у срібло “привѣсні” хрестики і “табличка привѣсная сребраная с іконою Бцы”. Втім, у цьому переліку не деталізовано, до чого саме долучалися згадані вотуми. Натомість інші вотиви вказано біля ще одного лику разом із рештою срібних деталей: “на іконѣ музицкой привѣсу коронокъ три, осіяніє єдно, под породичъ єдень, ручокъ три, скиптр єдень, нужокъ двѣ”¹⁷.

У Василівському храмі було й інше срібло та вироблене з нього начиння: понад 4,3 кг неоформленого у виробі срібла; 1 великий і 4 менших позолочених “келѣховъ”; 2 більші і 3 менші позолочені диски; 1 позолочений седес під диски; 2 позолочені та 2 без позолоти зізди; три (1 позолочена та 2 без позолоти) ложки; позолочена дарохранительниця (“гробниця”) із трьома верхами; престольні великий позолочений із камінчиками та менший без позолоти хрести; 5 оправлених у срібло ручних хрестів, 3 з яких ще й мали позолоту і камінчики; більша та менша кадилиця; позолочена “корона” “с камушкомъ бѣлимъ” (найімовірніше – для використання при пошлюбленні); окладена мосенжем (жовтою міддю) панагія із позолоченим сріблом посередині; 3 лампи: одна велика посеред церкви, інша менша “пред архієрєємъ, под нею штучка сребная” (вочевидь, та, що знаходилася перед намісним ликом св. Василя), третя – ще менша – перед Царськими вратами над оправленим у срібло образом Богородиці. Завершувало перелік василівських коштовностей оправлене в срібло “струсово яйце под панѣкадиломъ”, під яким був маленький образок¹⁸.

У храмі також зберігалося п'ять Євангелій: 3 обтягнені червоним та зеленим оксамитом і оправлені у срібло із позолотою, 2 – обтягнені шкірою. Решту богослужбових книг складали: 12 Міней московського друку 1724 р.; 2 Апостоли (один у зеленому пергаменті та один старий у чорній шкірі); 1 новий печерський та 1 старий Октоїхи; 2 нових і 1 старий Часослови; 2 нові Цвітні Тріоді; 1 нова та 1 давніша Пісні Тріоді; 2 рукописних Ірмолої; 2 старі Псалтирі (піваркушевий та чвертковий); 3 Требники (великий, чвертковий і напівчвертковий зі срібною бляшкою); 2 чверткових Акафісти (один у червоній, другий – у чорній шкірі); піваркушевий та чвертковий Службеники; 3 книги Житій святих, що не охоплювали літніх місяців¹⁹. Цей набір

¹³ Там само. – Оп. 138. – Спр. 52. – Арк. 1,2-2 зв.

¹⁴ ІР НБУВ. – Ф. 232. – Спр. 230. – Арк. 4 (у цій справі відсутня сучасна нумерація, а стара пагінація починається не з “1”: на першому аркуші стоїть цифра “4”; далі покликаюся на стару нумерацію).

¹⁵ ЦДІАК України. – Ф. 127. – Оп. 142. – Спр. 35. – Арк. 1-2.

¹⁶ Там само. – Оп. 138. – Спр. 53. – Арк. 20-20 зв.

¹⁷ Там само. – Арк. 7 зв., 11 зв.

¹⁸ Там само. – Арк. 11-11 зв.

¹⁹ Там само. – Арк. 12-12 зв.

фіксує співіснування старих і нових, редагованих Синодом друків, тож дуже вірогідно, що у богослужбовій практиці продовжували використовуватися тексти, характерні для Київської митрополії досинодального періоду.

Не була обділена Василівська церква й “аппаратами”. У ній зберігалося 23 ризи різного кольору і з різного матеріалу, 17 “патрахилей”, 25 “нараквиць”; 22 воздухи, 6 поясів, дияконських 3 стихарі та 2 орарі, 22 священницькі стихарі, 14 “завѣсокъ іконнихъ”, 25 церковних рушників для витирання рук та 9 шовкових (зокрема й 3 “старинні”), 15 хусток, які “на служеніє дають”, та ще 7 без деталізації їх застосування; Царські врата і престол розділяла “катапетазма жолтая дуклевая” (себто завіса із тафтяної (шовкової) тканини). Престол зверху покривала зелена полутабинкова (різновид шовкової тканини) індітія, а навколо престолу була обкладка із шльонського обруса та жовтої квітчастої фланелі. Зверху на жертovníку лежала індітія із “пасистої” матерії, а навколо нього – індітія із червоної квітчастої вибійки. Із такої ж квітчастої вибійки, але білої, зроблено опону (завісу) на іконостасі, а накривки на аналої були: одна – із зеленої пасистої “дуфлі”, друга – “ружкова” квітчаста, розшита шовком та золотом. Реєстр тканинних елементів доповнювали 4 килими²⁰.

Не все облаштування вівтаря Василівського храму відповідало вимогам, що їх адресувало парафіям вище керівництво, а саме: покров престолу було виготовлено не з шовкової матерії, як вимагав указ від 9 жовтня 1742 р.²¹ Скатертину полотна “шленского с квѣтами бѣлыми ж тканими” (ймовірно, срачицю, адже індітія, як згадувалося, була шовковою) пропалено під час служби вікарія: на престол упав недогарок, який паламар приліпив на велику свічку²².

Зрештою, у храмовому майні також були олов’яні, мідні та бронзові вироби (із “цѣни, мѣди, спижи”): 3 полумиски (2 “прості” та один “на стеблі”); двоє “финжаликовъ на стебелцах” на вино та елей; велика мідна лохань, 2 мідні горщики для нагрівання теплоти, 2 старі мосенжні кадильниці, 2 мідні із позолотою та 1 мосенжну лампи, 13 “добрих” та 5 поламаних ліхтарів, панікаділо на 12 свіч, 2 маленькі мідні мисочки та маленький дзвоник²³.

Для забезпечення різноманітних потреб церкви її ктитори використовували надходження від користування церковним ґрунтом. На 1686 р. Василівський храм мав 74 куничні доми, з яких щороку збиралося 12 рублів 10 копійок. Поступово їх кількість зменшувалася. На 1694 р. було 52 доми, що приносили 9 рублів 38 копійок прибутку; на 1695 – 53, з яких збирали 9 рублів 60 копійок; від 1735 до 1743 рр. – 21, що давали 6 рублів 51 копійку куничних грошей. Щоправда, на 1743 р. при церкві не зберігалося жодних власницьких документів, що б інформували про історію надходження чи втрати цих коштів. Не знав про це нічого, за його ж словами, один із двох половинних василівських парохів – о. Василій Козицький, який служив при храмі вже тривалий час, а раніше служив його батько: мовляв, це компетенція ктиторів, а якихось правовласницьких актів чи духівниць “предки нши необявляли”²⁴.

На 1743 р. парафія від садиб на церковній землі отримувала щороку від 10 до 60 копійок куниці (див. таблицю 2).

Складно сказати, від чого залежав розмір куниці. Можливо, від розміру двору, на якому стояла забудова. Цікаво, проте, що троє із чотирьох осіб, які вносили одні з найбільших сплат (по 50 копійок), – Тетяна Гокалка, Антон Гокаленко та Андрій Шпак належали, найімовірніше, до козацтва. Принаймні, серед його представників раніше згадуються Антон Гокало й Андрій Шпак²⁵.

²⁰ Там само. – Арк. 12 зв.–16.

²¹ ІР НБУВ. – Ф. 232. – Спр. 230. – Арк. 4–4 зв., 13.

²² Там само. – Арк. 13–15 зв.

²³ ЦДІАК України. – Ф. 127. – Оп. 138. – Спр. 53. – Арк. 16–16 зв.

²⁴ Там само. – Арк. 8–9, 30–30 зв.

²⁵ Там само. – Оп. 1020. – Спр. 361. – Арк. 66 зв., 76 зв.

Таблиця 2.

Реєстр куничних домів на землі Василівської церкви та розмір сплати за оренду площі для садіб на 1737 р.²⁶

Куничні дома	Розмір сплати
Ілліхи вдови	30 копійок
Сугачки вдови	30 копійок
Опанаса кравця	30 копійок
флорівського священика Максима Старого	30 копійок
Тетяни Гокалки	50 копійок
Василя Крамара	16 копійок
Федора Вакулєнка	50 копійок
монастирський (напевне, Флорівської обителі)	60 копійок
Антоня Кармалієва	40 копійок
Антоня Гокаленка	50 копійок
Андрія Шпака	50 копійок
Овдія Музики	10 копійок
Якова Музички	15 копійок
Івана Золотаря	20 копійок
Гаврила Кравця	15 копійок
Гаврилихи вдови	30 копійок
дячихи вдови	20 копійок
Гордія Крамара	60 копійок
Федора, паламарєвого зятя	10 копійок
Івана дїяка	10 копійок
Гордія Плосколїського	30 копійок

На 1743 р. ктиторами (вони, зокрема, володіли ключами від церковної скрині) Василівської церкви були неграмотний Андрій Боклажка (від 8 квітня 1737 р.) та письменний Лук'ян Кругляк. Їхніми попередниками зазначалися із 7 квітня 1734 р. Герасим Чикирда та Данило Березовський (за відсутності останнього його обов'язки виконував неписьменний Артем Трофимович)²⁷.

Окрім куниці, Василівська церква отримувала й інші традиційні прибутки на власні потреби. Так, від 8 квітня 1737 р. по 1 січня 1743 р. з таких "приходів", як-от "з карнавки" (благодійні пожертви) і продажу свічок та зношених церковних речей, було зібрано 194 рублі 32 копійки, причому в різні роки суми були інакшими (див. таблицю 3):

Таблиця 3.

Прибутки Василівського храму від пожертв та продажів²⁸

Період	Зібрана сума
із 8 квітня 1737 р. до 1739 р.	47 рублів 93 копійки
1739	58 рублів 64 копійки
1740	25 рублів 54 копійки
1741	34 рублі 98 копійок
1742	27 рублів 23 копійки

Крім цієї суми, ктитори збрали від "доброхотних дателів" і "з протчєго" ще 92 рублі 80 копійок, тож весь прибуток храму за трохи більше ніж 5,5 років становив 287 рублів 12 копійок²⁹. За той самий час на церковні речі, вино, ладан, вугілля, ремонт школи і шпиталю тощо було витрачено 289 рублів 6 копійок і деньга, себто майже на 2 рублі більше. Також тоді значна сума – 109 рублів 58 копійок – пішла на будівництво нової школи, хоча, здається, на неї збирали гроші окремо³⁰.

Раніше, за період із 7 квітня 1734 по 28 грудня 1735 р., прибуток складав 32 рублі 62 копій-

²⁶ Там само. – Арк. 16 зв.–17.

²⁷ Там само. – Оп. 138. – Спр. 53. – Арк. 18, 20, 21–21 зв.; Оп. 1020. – Спр. 361. – Арк. 66 зв., 76.

²⁸ Там само. – Оп. 138. – Спр. 53. – Арк. 18.

²⁹ Там само. – Арк. 18 зв.

³⁰ Там само. – Арк. 19–19 зв.

ки. Більшу частину з них (26 рублів) використано як сплату маляреві Григорію за малювання “маєстату” (тож, ймовірно, відбудовану після пожежі церкву ще не повністю було оформлено всередині), а решту (6 рублів 62 копійки) віддано на дрібні потреби храму. Зібрані тоді ж із куничних пляців 9 рублів витрачено на сплату за річну службу дякові і паламарю. За наступні 1,5 роки (по 3 квітня 1737 р.) “карнавочний” (від “доброхотів”) прибуток складав 90 рублів 28 копійок. Із них на різні церковні потреби використано 17 рублів 28 копійок, а на малярські послуги – 50 рублів. Як і попереднього разу, 9 куничних рублів заплатили дяку й паламарю³¹.

Як вже згадувалося, при Василівській церкві був шпиталь³² і школа, в якій наприкінці 1734 р. мешкало щонайменше 5 могилянських студентів: “ритор”, 2 “синтаксисти”, “граматик” та “інфіміст”³³.

Про “овечок”, котрі потрапили під опіку василівських парохів, інформує сповідний розпис 1737 р. На 1743 р., як зазначалося, кількість садиб приходу зменшилася, проте характеристики вірян суттєво не змінилися.

Отож, на 1737 р. у 211 дворах парафії, включно із одним шпитальним, мешкали 691 особа чоловічої та 725 – жіночої статі. Невеличку групу – 10 осіб (0,7%) складали родини священно- та церковнослужителів: власне єдиного тоді ієрея Василя Павловича Козицького зі слугами та підсусідками, дяка Івана Івановича Яблонського та паламаря-вдівця Івана Григорієва. Хоча у клирі дещо пізніше згадано про служіння і вікарного попа³⁴, у документі 1737 р. згадок про нього не зафіксовано: або тоді настоятель на потребував помічника (що здається мало ймовірним з огляду на розмір приходу), або ж він мав іншу парафіяльну “прописку”. Невеликою серед парафіян була й козацька група – 16 осіб (1,1%). Три двори представників цього стану належали тоді значковому товаришу Київського полку Данилу Яковичу Кислому, ще одному козаку та вдові-власниці³⁵.

Серед василівських вірян окремо виділено групу міщан (58 осіб чи майже 4,1% у 12-ти дворах) та групу цехових (483 особи чи 34,1% у 117 садибах). У тогочасній документації так часто розрізняли представників багатшої міської верхівки, що займалася торгівлею, і ремісників³⁶. Про те, що останні приховані саме за маркуванням “цехові”, інформують або ідентифікація за їхніми прізвищами, або вказівки на професію. Серед них зустрічаємо кушнірів, кравців, ковалів, шевців, кожум’як (можливо, їх окремо виділено через мешкання в одній місцевості, а не за ремеслом), гребенників, мильників, ткачів, шаповалів, бондарів, гончарів, тертичників. Окремо у сповідному розписі виділено групу посполитих: 632 особи (44,6%) у 76 садибах. Всі ці соціальні категорії – від духовенства до простолюду – разом складали 209 осіб (14,8%) – “дворового” люду (ймовірно – слуг і підсусідків). У шпитальному дворі мешкало 8 “старців” (0,6%)³⁷. Як бачимо, більшість прихожан не могли похизуватися високим соціальним статусом. Тож не дивно, що не до всіх із них із віншуваннями приходили за тогочасною практикою на другий день Різдва могилянські студенти. Вони, як свідчили у грудні 1734 р. “академіки” – мешканці Василівської школи, оминали маленькі хатки – “для того, что нам пожитку немаш в хатах малих и тесно”, “того ради, что там убогий люд, и тесно ходить, и нам там ничего не дают; дяку и в наименшой хатце дадут, а нам нет”³⁸.

Наведена в цій розвідці інформація про Василівську парафію першої половини XVIII ст.

³¹ Там само. – Арк. 21–21 зв.

³² Див., наприклад: Там само – Спр. 52. – Арк. 1.

³³ Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии... – С. 220. – № XXXVII.

³⁴ ІР НБУВ. – Ф. 232. – Спр. 219. – Арк. 1.

³⁵ ЦДІАК України. – Ф. 127. – Оп. 1015. – Спр. 2. – Арк. 89–89 зв., 116.

³⁶ Яременко М. “Академіки” та Академія. Соціальна історія освіти й освіченості в Україні XVIII ст. – Харків: Акта, 2014. – С. 273–274.

³⁷ ЦДІАК України. – Ф. 127. – Оп. 1015. – Спр. 2. – Арк. 89 зв., 116.

³⁸ Акты и документы, относящиеся к истории Киевской академии... – С. 221. – № XXXVII.

не претендує на вичерпність. Зокрема, документація Київської духовної консисторії та Києво-Подольського духовного правління дає змогу предметніше вести мову про тамтешніх парохів, а також релігійні практики вірян. Ще краще збережені матеріали другої половини згаданого століття, завдяки їм можна здійснити детальніше дослідження і цієї, й інших київських церковних громад. Втім, це предмет для інших студій.

Насамкінець звернімо увагу на два сюжети, що стосуються описаної нами парафії, водночас дають змогу поміркувати про теми, які стосуються ширшої проблематики: параметрів побожності вірян та уніфікації Київської православної митрополії у складі синодальної Церкви. Перший – наявність однієї чи й двох чудотворних ікон, на що вказують згадані вотиви. Як бачимо, такі святині зберігалися не лише у великих релігійних осередках, як-от монастирі чи соборні храми. Ба більше, обережно, але можна припустити, що й інші “ординарні” парафіяльні храми мали свої чудотворні образи. Проте це питання потребує подальшого вивчення.

Збереження у Василівській церкві поруч із новими друками старих богослужбових книг – цікавий штрих до того, наскільки успішною була політика уніфікації літургійних текстів у процесі творення нової синодальної Церкви, а відтак – наскільки швидко втрачала Київська митрополія притаманні їй риси релігійної культури, характерні для XVII ст. На прикладі Василівської парафії бачимо, що цілком замістити книги не вдалося. Схоже, це було типовим для інших українських монастирських та парафіяльних храмів, причому навіть у кінці XVIII ст. Наприклад, у окремих церквах різних протопопій Київської митрополії на 1770-і – 1780-і рр. зберігалося по кілька різних видань однієї богослужбової книги³⁹, тож так само існує ймовірність, що ієрей звертався на практиці до старих друків. У Пріорському храмі Подольської протопопії (себто, в самому центрі митрополії) на лютий 1784 р. повного комплекту друків церковного кола, що вимагався, не було взагалі, зате зберігалися дублікати (“старой” та “новой печати”) інших богослужбових книг⁴⁰.

Отже, старі видання ніхто із церкви не прибирав та не відсилав у катедру, як неодноразово вимагалось. Проте це й не дивно, адже часом такі спроби вилучити старі книги суперечили побажанням тих, хто їх дарував до храмів. Наведемо один із типових за змістом, проте достатньо розлогий вкладний запис кінця XVII ст. в напрестольному Євангелії печерського друку 1697 р. (нині зберігається у НМІУ):

“Сію книгу Евґліе напрестольное надалъ блгоизвольно іеромонахъ Софоній старшій типографіи Печерской до цркви храма Воскрсеніа Гда ншего Іис Хрста въ мѣстечку нашом Печерском, при началствующомъ въ той же цркви щенику въ Бгу велебномъ Антонію Кондратовичу. И сіа то книга въ той же цркви имѣетъ стоати на престолъ нигде ни ѿт кого нерушима да будетъ вѣчне. Сѹ добротномъ же Евліа сего дателю іерейтвующу въ той же цркви свойственно будетъ Воскрсшаго млити, да подастъ Сѹнь Снь Бжій, дателеви въ здравіи и спсеніи въ семъ еще свѣтѣ общаго Воскрсеніа радостно ѿжидати, а по многомъ и благовременномъ житію въ ѿномъ востаніа всего народа вѣцѣ, глас ѿт Воскрсшаго Спитела Бга радостный услышати таковый: “Прійдѣте Блгословеннии Отца моего, наслѣдуйте уготованное вамъ Црство ѿт сложеніа міра”. Смѣль жебы кто сію книгу ѿт цркви храма Воскрсеніа Гспдня, яковымъ злохитрымъ пронырствомъ инде где ѿдалати, таковый несумѣнно нехай ждетъ ѿт Воскрсшаго Іиса не радостный блгословенный глас, но смутный проклатихъ людій услышати таковый: “Сѹтидѣте ѿт мене проклатии въ ѿгнь вѣчный” и прочаа”⁴¹.

У цьому випадку бажання дарувальника переважило обов’язок вилучити старі друки та надсилати до катедри. Екземпляр перебував у печерській Воскресенській церкві аж до 1927-х р. (себто, приблизно два століття), про що свідчить напис на звороті палітурки: “Инв. 13259. Воскрес. церква на Печерську. 27.05.1927”. Подальше детальне вивчення парафіяльного життя, можемо припустити, суттєво збагатить наші знання про долю Київської митрополії в імперській синодальній Православній Церкві.

³⁹ Прокоп’юк О. Книги в парафіяльних храмах Київської митрополії (70-80-і рр. XVIII ст.): функції, кількість, репертуар, шляхи надходження // Київська старовина. – 2010. – № 3. – С. 98.

⁴⁰ Державний архів м. Києва. – Ф. 313. – Оп. 1. – Спр. 247. – Арк. 2–2 зв.

⁴¹ Національний музей історії України. – Стд–121. – Арк. а–з [1–7].

Дмитро Степовик

доктор філософії, доктор мистецтвознавства, доктор богословських наук,
професор, академік АН Вищої освіти України;
провідний науковий співробітник,
Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАНУ;
професор,
Київська православна богословська академія УПЦ Київського Патріархату;
професор,
Український вільний університет у Мюнхені, Баварія, ФРН
(Київ, Україна)

Dmytro Stepovuk

Ph.D., Doctor of Arts, Doctor of Theology, Professor,
Academician of Higher Education of Ukraine
Leading researcher at the Rytsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology
the National Academy of Sciences of Ukraine;
Professor the Kyiv Orthodox Theological Academy
of the Ukrainian Orthodox Church the Kiev Patriarchate;
professor the Ukrainian Free University in Munich, Bavaria, Germany
(Kyiv, Ukraine)

РОЗВИТОК ОБРЯДОВОЇ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА ХРАМУ В УКРАЇНІ

THE DEVELOPMENT OF CULTURE AND ART RITUAL CHURCH IN UKRAINE

Анотація

Автор досліджує таке явище в історії й культурі України, як ктиторство і донаторство церковних достойників, як у церковній, так і у світській культурі Київської Русі-України, у добу пізнього Середньовіччя, козацьку добу й особливо – у дуже несприятливий для розвитку національних форм української культури період XIX століття. Звернено увагу на опір негативним тенденціям в політиці імперської влади Московії й, зокрема, Російської Церкви, в тому числі прагненням притлумити або й знищити все українське в культурі. Протистояння полягало в тому, що традиції зберігалися українцями в побуті, у відзначенні свят, в обрядах, які завжди мали глибокий християнський, євангельський характер.

Ключові слова: ктитори, донатори, меценати, архітектура, мистецтво, стилі, свята, обряди, культ, заборони, спротив

Summary

The author examines this phenomenon in the history and culture of Ukraine, as ktitorian and donatorian church dignitaries regarding church and secular cultures: in Kievan Rus-Ukraine in the late Middle centuries, Cossack times and especially very unfavorable for the development of national forms of Ukrainian culture during the XIX century. Emphasized a negative resistance trends, constantly manifested in the policies of imperial power of Moscow and, in particular, the Russian Church, suppress or destroy all aspects in Ukrainian culture. Resistance included the fact that Ukrainian traditions fostered at home device, holidays, rituals, which have always had a deep Christian and evangelical character.

Keywords: ktitors, donors, patrons, architecture, art, style, holidays, rituals, worship, prohibition, resistance

Від часів самої князівської доби облаштуванням храму завжди займалася громада. Турбо-

та віруючих про церковне майно (храмове будівництво, іконне малярство, іконостасна різьба, виготовлення богослужбового начиння) – це загальноєвропейська і загалом світова традиція. Українство на цій ниві не було оригінальним. Як і скрізь у християнізованих країнах, меценатство структур влади доповнювалося допомогою церкві від громади, особливо майстрових людей, творців народного мистецтва. Українська культура давнини знає багато прикладів щедрих церковних пожертв, в історії збереглося багато імен людей, які жертвували на церкву: це князь Ярослав Мудрий як ктитор кафедрального собору Святої Софії; князі Володимир Мономах, Данило Галицький як покровителі церковно-книжкової справи при церквах; князі Острозькі як організатори духовної освіти на Волині, митрополити Петро Могила і Варлаам Ясинський як донатори (той, хто робить пожертвування) і меценати сфери образотворчого мистецтва; гетьмани Петро Сагайдачний та Іван Мазепа як будівники храмів, фундатори церковних братств.

І все ж, левину частку опіки, ктиторства і донаторства над церковним майном узяв на себе народ – оті численні жертвувателі на храм та часто безіменні майстри¹ теслярської й малярської справи, майстри різьби й пензля, золотарі, сріблильники, гаптувальниці, вишивальниці, емальювальники, твори яких формують центральну і провідну вісь історії давнього українського мистецтва.

Ця жива традиція піклування народу про свою церкву не переривалася ніколи, від самого Володимирового хрещення 988 року. Навіть у дуже тяжкі часи, такі як монголо-татарська навала, литовська, польська й угорська окупації земель України, збереглися визначні пам'ятки церковного мистецтва, в яких простежується струмінь творчості народного генія. Цікаво, що навіть втрата православною церквою Києва своєї самостійності в XVII ст. спочатку не вплинула на розвиток цієї традиції.

Архітектура і внутрішнє облаштування храму лишаються упродовж другої пол. XVII і всього XVIII ст. суто українськими, відмінними і від грецьких, і від болгарських та сербських, і від російських, – дарма, що тепер “у лоні” РПЦ. Так би воно тривало й у XIX ст., якби цар разом з “правительствующім” сенатом і “святейшим” синодом не вирішили на початку XIX ст. усунути народ від участі в церковних справах. Низкою указів заборонялося церковне будівництво за будь-якими іншими проектами, крім казенних, спущених згори; малювати ікони треба було за новими іконографічними зразками в стилі класицизму, які розробили професори Петербурзької академії мистецтв; те саме – щодо іконостасів, престолів, тетраподів, плащаниць, антимінсів, чаш і всього іншого. Все було підігнане під один “ранжир” – уніфіковане, конвеєризоване, відділене невидимим бар'єром від життя народного мистецтва.

Для України, з її глибокими зв'язками церковного мистецтва з народним, ця цілеспрямована і жорстка політика уніфікації церковного мистецтва й архітектури була особливо болісною і практично нездійсненою у повному масштабі. “Збудовані на Лівобережжі на початку XIX ст. пам'ятки свідчать, – писав відомий мистецтвознавець Стефан Таранушенко, – що народні архітектори все ще були сповнені творчих сил, у їх будівлях немає прикмет старіння, втрати життєвості. Але наприкінці XVIII і на початку XIX ст. народне будівництво зазнало утиску з боку церковної і цивільної влад. Уряд заборонив будувати за старими зразками, примушував будувати церкви тільки за казенними «апробованими» проектами. Це і відбилося на долі народного монументального будівництва”².

Російські архітектори опрацьовували проекти церков, у яких були цілковито зігноровані

¹ Східний візантійський обряд не схвалював (і навіть забороняв) підписувати мистецькі твори церковного призначення прізвищами їхніх виконавців; це вважали виявом гордині і самопрославлення. Це створює великі проблеми перед мистецтвознавцями, які займаються персональною ідентифікацією подібних творів або складають словники й довідники митців. Див.: Жолтовський Павло. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / Павло Жолтовський. – К., 1983. – С. 111–178; Петренко Марко. Українське золотарство / Марко Петренко. – К., 1970. – С. 146–197.

² Таранушенко Стефан. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. – К., 1976. – С. 333.

вікові українські архітектурні традиції. Щоправда, це були переважно муровані собори в містах. Але надалі в селах було наказано наслідувати класицистичний стиль побудови цих соборів навіть у менших дерев'яних храмах. Поряд з виплеканими за XVI, XVII і XVIII ст. ренесансними і бароковими грушкоподібними гранчастими верхами у панораму наших міст і сіл входять церкви з класицистичними портиками, невластиві шатрові верхи, цяцьковані краплеподібні баньки на тонких барабанах й інші риси, яких в Україні ніколи не було. Проте навіть у цих будівлях внутрішній вигляд залишався українським. Інтер'єр храму й надалі залишався середовищем, де активно використовувалися народні мистецькі елементи – декоративна різьба, орнаментальні розписи з традиційними рослинними мотивами й особливо народна вишивка.

Вишиваний рушник на іконі – це давня українська традиція. Рушник як прикраса для ікон, аналоїв, тетраподів проник у церковну традицію з побуту. Жодна православна країна, окрім України, не знала і не знає подібної “рушникової” форми масового народного донаторства: вишивання для храмів рушників й облямовування ними ікон поширене по всій Україні. Рушники з вишитими рослинними чи геометричними орнаментами посилюють веселкову поліхромію інтер'єру української церкви, яка відрізняє її від тьмяних і присмеркових православних храмів Балкан, від суворих інтер'єрів грузинських церков або позолочених російських.

Незважаючи на витіснення всього українського з церков, інтер'єр храмів залишався веселковим, багатобарвним. І не лише завдяки вишивкам. Постійно давала про себе знати вікова практика поліхромних іконостасів України, в яких золоті полиски не домінували, як у російських, а були підпорядковані загальній багатоколірності, яка мала символічне значення і добре узгоджувалася з багатоголосим “партесним” співом українських церковних хорів. Золото було необхідне, адже символізувало належність святих до Небесного царства, тому його використовували тільки для зображення німбів навколо голів святих і часом для тла ікон. В іконостасній різьбі XIX ст. золотими були тільки незначні акценти, поєднані з іншими “церковними” кольорами – блакитним, білим, пурпуровим, малиновим, зеленим і жовтим, які відповідали символам, що були детально описані мислителями й естетиками Східної Церкви³. Відсутність переваги однієї барви над іншою робило поліхромію українських храмів соковитою і динамічною, узгодженою з репрезентованим (нехай і досить скромно) українським декоративним мистецтвом – гаптами, вишивками, різьбою.

У зв'язку з наближенням дати 900-річчя “крещення Русі”⁴, імперські структури Росії почали чинити ще більший тиск на Україну, щоб знищити будь-які сліди і згадки про колишню незалежність Київської митрополії. Для Києва і губернських та інших великих міст України в Москві та Петербурзі створюються проекти соборів у модному “нововізантійському стилі”, що становив еkleктичний набір елементів архітектури та декору (ліпного, різьбленого й мальованого) з давніших стилів. У такому дусі були збудовані в Києві Володимирський собор (1862–1882), Покровська церква (1888–1889), Трапезна церква в Києво-Печерській Лаврі (1893–1895) та ін.

Приклад зі спорудженням у Лаврі Трапезної церкви – це не тільки заперечення традицій українського бароко, в якому витримані будівлі Соборного майдану головного монастиря Києва і всієї України, а й демонстрація несмаку. Проект церкви виконав провідний насаджувач російського “нововізантійського стилю” в Києві Володимир Ніколаєв. Місце для церкви вибрали дуже помітне – біля південного фасаду Успенського собору. Коли зняли будівельне риштування, люди побачили приземкувату будову, в усьому неузгоджену з наявним архітектурним оточенням – собором, дзвіницею, Ковнірівським корпусом, друкарнею, келіями кліри-

³ Бычков В.В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы / В.В. Бычков. – М., 1977. – С. 80–87.

⁴ Навіть і гадки не було у 1888 р., щоб повернутися до божої і людської правди: 988 р. відбулося хрещення Київської Русі-України, а не “Русского государства” і “русского народа”; що християнство прийшло на Північ лише через два століття – прийшло з Києва. За таким же псевдосценарієм була спроба відсвяткувати “1000-летие крещения Руси” 1988 р., але вона не вдалася.

ків. Східна частина будови – це квадратна церква, накрита сферичним візантійським куполом. У західній частині – двоповерхова трапезна палата з великою урочистою залом на першому поверсі та службовими кімнатами на другому. Вікна й двері виконані у вигляді арок. Хоч іноді контраст в архітектурі використовують для посилення того чи іншого образу, проте тут це було зроблено з недобрим задумом: зневажити, притлумити красу стилю українського бароко. У результаті постраждала гармонійна цілість Соборного майдану довкола Успенського собору.

Подібні речі чинилися і з церковним малярством. У XIX ст. не розмальовано жодного храму в українському стилі. Навпаки, під приводом “оновлення” старих зображень бездарні непрофесійні реставратори знищили унікальні фрески Софійського собору в Києві, – стіни були розмальовані наново. А наприкінці XIX ст. подібний злочин вчинили і з фресками Успенського собору Києво-Печерської Лаври: бароковий стінопис 20–30-х років XVIII ст. (майстра Стефана Лубенченка та його учнів) замальовали посередніми, нецікавими образами в академічній манері.

Ці нищення провадилися передусім у Києві, у головних українських святинях, куди тисячами з’їжджалися і сходилися з усієї України віруючі на великі свята – на так звані “прощі”. Задум був такий, щоб більшій кількості українців показати, що їхнє віковичне мистецтво викидається геть як “неблагословенний” непотріб. Замість нього впроваджується інше, нібито “краще” і “благословенне”. Інакше кажучи, щодо архітектури й мистецтва провадилася та сама імперська політика, як і щодо мови.

Проте це тотальне вторгнення чужого в українську церковну культуру не справило очікуваного враження на загал. Мале повітове місто й село у сфері церковного життя зоставалися українськими. Ніхто у провінції особливо не поспішав ані наслідувати буколічних колонок і стрільчастих арок псевдовізантизму, ані переходити від узвичаєних українських поліхромій до сріблястих, бронзових чи золотавих полисків московсько-петербурзьких церковних зображень. В офіційній церкві була потужна течія, що не піддавалася зовнішньому виявленню. Цією течією був сам православний український народ, який беріг стару традицію української церкви так, як бережуть фольклор: передаючи в усній формі чи в зображенні (навчання прикладом, дією, передачею навичок) старі набутки від покоління до покоління.

Незнищеними виявилися не тільки такі церковні атрибути, як українська ікона старих стилів, наскрізна іконостасна різьба, вишитий рушник, – але й колядки, щедрівки, веснянки; пасхальні писанки; купальські обряди й пісні; передріздвяні народні обряди в дні пам’яті святих Андрія і Миколи; різдвяні вертепи. Усе це офіційна РПЦ в Україні забороняла й цькувала як “неблагословенне”, “поганське” (язичницьке), “ідольське”. Багато що з української календарної обрядовості мало дохристиянське походження. Але ще в добу Середньовіччя воно було переосмислене в дусі християнства і спрямоване на прославляння євангельських правд. І все ж РПЦ продовжувала боротися проти української народної християнської обрядовості, бо цим обрядам не було відповідників у Росії. Боролася не тільки заборонами, церковними проповідями, анти-обрядовими статтями у богословських виданнях, а й надсиленням в Україну монахів і монахинь з глибинних районів Росії, спровадженням в Україну старообрядців, “філіповців”, які проводили шалену й фанатичну пропаганду проти всього українського; дезорієнтували, залякували, а то й морально тероризували простий люд за те, що він святкує власні вікопам’ятні свята.

І ця акція також не увінчалася очікуваною перемогою: український народ не дав позбиткуватися над національними формами релігійної обрядовості. Виступи проти колядок і щедрівок піднімалися людьми на глум; на засудження писанкарства не зважали; залякування карами за спорудження вертепів, за купальські, микільські й андріївські обряди ні на кого не подіяли. Фактично увесь комплекс церковно-обрядової культури зосереджувався і здійснювався вдома, по хатах, поза храмом. І ото, власне, й була “підводна течія віри”, непідвладна накидуваним змінам. То була інша православна церква – неказенна, неофіційна, але справжня.

Те, що християнський зміст народної культури не піддавалася визискові й ревізії офіційної церкви, – це було добре для самої культури та її носіїв. Але була й велика шкода в розмежуванні церкви на віруючих і клір. Втратився психологічний і духовний контакт між народом та священством; виникла недовіра вірян до служителів культу; в народну мову проникли презирливі слова “піп”, “попадя”, які в старій Україні стосовно духовного сану не вживали. Антиклерикалізм стає однією з провідних тем української літератури. Цю тему опрацьовують не тільки письменники світського, зокрема гумористичного спрямування (Анатоль Свидницький), але й майстри серйозної та поважної прози, які іноді самі мали вищу богословську освіту, адже вони розуміли ненормальність становища в церкві, де народ – це одне, а священники і єпископи – щось зовсім інше (Іван Нечуй-Левицький). Нечуй-Левицький зі своїм тонким психологічним чуттям і розумінням духовної суті людини дав у повістях “Старосвітські батюшки і матушки”, “Причепа”, “Хмари” глибокий аналіз кризи РПЦ в Україні, де протистояння “батюшок” і народу досягло рівня войовничого антагонізму.

Не те що присланих чужинців, а й своїх місцевих священників, заражених національним нігілізмом, український православний люд не любив, дивився на їхню показну “вченість”, як пише Нечуй-Левицький у повісті “Причепа”, “косим оком”: “Між ними викопана глибока безодня, і потрібно великої-великої праці не одного генія, щоб засипати ту провалину, почату ляхами, скінчену москалями, щоб зв’язати те, що порвала наша недбалість та стидка українська байдужість та ледача недобачливість”.

Церква роздвоїлася, але не з вини народу, який беріг залишки старої духовності, а з вини осіб, котрі замінили справжніх пастирів, – майже як у євангельській притчі: “Я – Пастир Добрий! Пастир добрий кладе життя власне за вівці. А наймит і той, хто не вівчар, кому вівці не свої, коли бачить, що вовк наближається, то кидає вівці й тікає, а вовк їх хапає й полошить. А наймит утікає тому, що він наймит, і не дбає про вівці” (Євангелія від св. Івана, 10:11–13).

Відчуження й протиставлення людей і кліру в церкві зумовлене як цезаропапістськими тенденціями в РПЦ, які мали давню історію, так і шовіністичною кадровою політикою щодо кандидатів у священники, особливо в єпископи. Стара підозра до всіх “інородців” у складі РПЦ набула у XIX ст. войовничих і хворобливих форм. Православ’я відтоді почало трактуватися тільки як “русская вера”, або ж – у кращому випадку – як “славянская”.

Олена Спичька

науковий співробітник науково-дослідного відділу
“Музей Української революції 1917–1921 років”,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
lena-spica@ukr.net

Olena Spyska

Research fellow of the Museum of the Ukrainian revolution 1917–1921 department,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ПРОТОКОЛИ ЗАСІДАНЬ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕЛЕГАЦІЇ НА ПАРИЗЬКІЙ МИРНІЙ КОНФЕРЕНЦІЇ 1919–1920 РР. ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО

THE MINUTES OF UKRAINIAN DELEGATION MEETINGS AT 1919–1920 PARIS PEACE CONFERENCE AS THE HISTORICAL SOURCE

Анотація

Публікація висвітлює один із найскладніших періодів діяльності делегації УНР на Паризькій мирній конференції 1919–1920 рр. Характеризує головні напрями цієї діяльності – намагання досягти визнання незалежності УНР провідними та іншими державами світу, врахування інтересів українського народу у ході повоєнних геополітичних змін у Центральній і Східній Європі, налагодження політичної, військової та торговельно-економічної співпраці з іншими країнами. На прикладі аналізу змісту протоколу засідання делегації від 6 червня 1919 р. проілюстровано комплекс проблем, що обговорювали члени делегації, – від складних політичних і зовнішньоекономічних питань до організаційних моментів, які мали важливе значення для ефективного виконання делегацією своїх завдань.

Ключові слова: Паризька мирна конференція, делегація, Антанта, УНР, Галичина, Польща, США

Summary

The article highlights one of the most complicated periods of the UPR delegation's work in the Paris Peace Conference 1919–1920. It describes the main activities of this work – efforts to gain UPR's independence recognition by leading states of the world; to get them to take into consideration interests of the Ukrainian people, because of the postwar geopolitical changes in Central Europe; to cooperate in political, military, commercial and economic fields with other countries. A range of problems has been illustrated using minutes of delegation meeting in June 6, 1919. The members of delegation discussed numerous problems: from complicated political and external economic questions to organizational moments, that were important for successful pursuance of the delegation's objectivities.

Keywords: Paris Peace Conference, delegation, Entente Alliance, UPR, Galicia (Halychyna), Poland, USA

Важливим і неоднозначним епізодом в історії визвольних змагань українського народу наприкінці другого десятиріччя ХХ ст. була участь об'єднаної делегації Української Народної Республіки та Західноукраїнської Народної Республіки у Паризькій мирній конференції 1919–1920 рр. (офіційна назва делегації – “Делегація об'єднаної УНР на мирову конференцію в Парижі”).

Паризька мирна конференція, що тривала від 18.01.1919 р. до 21.01.1920 р., була міжнародним форумом держав-переможниць у Першій світовій війні 1914–1918 рр. Під час конференції було розроблено п'ять мирних договорів із країнами Четверного союзу (Німеччиною, Австрією, Угорщиною, Болгарією, Туреччиною), що зазнали поразки у війні. Ці договори, під-

писання яких розтягнулося в часі, заклали фундамент Версальської системи міжнародних відносин. 28.06.1919 р. був підписаний Версальський мирний договір між країнами Антанти та Німеччиною. В інших договорах було зафіксовано державні кордони, що виникли внаслідок розвалу колишніх багатонаціональних імперій (Австро-Угорської, Османської та Російської) і утворення нових національних держав у Центрально-Східній Європі. За Сен-Жерменським мирним договором з Австрією від 10.09.1919 р. припинила існування Австро-Угорська монархія. 27.11.1919 р. був підписаний Нейїський мирний договір із Болгарією, 04.06.1920 р. – Тріанонський мирний договір з Угорщиною, а 10.08.1920 р. – Севрський договір з Туреччиною, за яким відбувався поділ колишньої Османської імперії. Важливим підсумком конференції стало утворення незалежної Польщі, однак її кордони охоплювали частину німецьких, чеських і українських земель, що спричинило в майбутньому гострі міжнародні суперечки.

Головну роль у процесі прийняття рішень відіграла “Рада трьох” (прем’єр-міністр Великої Британії Д. Ллойд-Джордж, прем’єр-міністр Франції Ж. Клемансо і президент США Т. В. Вілсон). До керівних органів Паризької мирної конференції належали “Рада чотирьох” (у складі названих діячів та прем’єр-міністра Італії В. Е. Орландо), “Рада п’яти” (членами якої були міністри закордонних справ Великої Британії, Франції, США, Італії, а також колишній прем’єр-міністр Японії С. Кіммоті) і “Рада десяти” (до її складу входили по два представники від кожної з названих вище держав). Інші союзники Антанти у деяких випадках викладали в меморандумах на адресу керівних органів власну позицію або на пленарних засіданнях погоджувалися із сепаратно виробленими рішеннями великих держав¹.

Під час тривалих дебатів та обговорення мирних договорів із переможеними країнами (на конференції було утворено 52 комісії з підготовки умов договорів з окремих проблем) виникли серйозні суперечності між інтересами основних учасників переговорів, проте в більшості випадків було досягнуто компромісів. Підготовка договорів формально відбувалася на основі “14 пунктів президента Вілсона”, тобто при визначенні кордонів повоєнної Європи потрібно було виходити з принципу національності й самовизначення, а головною умовою повоєнного устрою мало стати створення більш справедливого і демократичного порядку, який би виключав повторення світової війни і забезпечив мир через роззброєння та заснування Ліги Націй як інструменту миру. 28.04.1919 р. був затверджений Статут Ліги Націй, який увійшов як складова частина до всіх мирних договорів.

На конференцію було запрошено делегації з 27 країн, з яких 10 брали безпосередню участь у війні, 14 формально перебували у стані війни, а також три новостворені держави (Польща, Чехо-Словаччина, Королівство сербів, хорватів і словенців). Радянську Росію та національні державні утворення, що виникли на теренах колишньої Російської імперії, у тому числі УНР, до участі в роботі конференції не було запрошено.

Щоб отримати офіційне запрошення на конференцію, аби відстояти національні інтереси і державність українців, уряди УНР та ЗУНР доклали значних зусиль, проте їхнє звернення залишилися поза увагою організаторів. За цих умов 29.12.1918 р. Рада Народних Міністрів УНР на чолі з В. Чехівським прийняла рішення про відправлення на конференцію делегації УНР, яке офіційно було затверджене 10.01.1919 р. спеціальним законом. До складу делегації, загальна чисельність якої становила понад 75 осіб, входили: Г. Сидоренко² (голова), А. Петру-

¹ Енциклопедія історії України. – К.: Наук. думка, 2011. – Т. 8. – С. 65. Про суперечки між лідерами провідних держав, у тому числі і з українського питання, а також про інші фактори, що впливали на діяльність української делегації під час конференції див.: Довідник з історії України (А–Я) / заг. ред.: І. З. Підкова, Р. М. Шуст. – Вид. 2-ге, доопрац. і доповн. – К.: Генеза, 2001. – С. 556–557.

² Сидоренко Григорій Микитович (1847–1924) – укр. політ. діяч, дипломат, інженер шляхів сполучення. У 1917 р. – член УЦР, у лютому-квітні 1918 р. – міністр пошт і телеграфу УНР, згодом – член Президії Всеукр. союзу земель, делегат Укр. нац. союзу на переговорах із представниками Антанти в Ясах. У січні-серпні 1919 р. – голова делегації УНР на Паризькій мир. конф. 3 1919 р. – посол УНР в Австрії. Від 1923 р. – директор бібліотеки Укр. господар. академії в Подебрадах (Чехія).

шевич³ (перший секретар), П. Дідушок⁴ (секретар), Б. Матюшенко⁵, О. Севрюк⁶, О. Шульгін⁷, А. Марголін⁸, М. Кушнір⁹, Д. Ісаєвич¹⁰ та інші. Заступником голови делегації був державний секретар закордонних справ ЗУНР (з 22.01.1919 р. – Західної області УНР) В. Панейко¹¹. До

³ Петрушевич Антін Євгенович (1892–1941?) – син керівника ЗУНР Є. Петрушевича. Під час Першої світової війни навчався у Віденському ун-ті. Брав участь у зовнішньополіт. діяльності ЗУНР, член укр. делегації на Паризькій мир. конф. 3 1920 р. – у еміграції (Австрія). Наприкінці 1930-х рр. працював у рад. торговельному представництві у Ковно (Каунас, Литва).

⁴ Дідушок Петро Федорович (1889–1937) – укр. громад. і політ. діяч, дипломат. Під час Першої світової війни – четар у складі Легіону УСС. 30.09.1916 р. потрапив до рос. полону. Наприкінці 1917 р. повернувся в Україну. У 1918 р. – секретар Укр. нац. союзу, згодом – секретар Директорії УНР. У січні-червні 1919 р. – секретар делегації УНР на Паризькій мир. конф. У серпні 1919 р. брав участь у Міжнар. соц. конгресі в Люцерні (Швейцарія). З 1920 р. – секретар закордон. бюро УСДРП у Берліні. Згодом переїхав до СРСР, вступив до ком. партії, з 1930 р. – начальник Інозем. відділу Голов. управління Цивіл. повітр. флоту СРСР (Москва). 04.12.1934 р. заарештований органами НКВС за звинуваченням у причетності до ОУН. 26.03.1935 р. засуджений до 5 років таборів і відправлений на Соловки. За рішенням трійки при УНКВС по Ленінградській обл. від 09.10.1937 р. розстріляний 03.11.1937 р. в Карелії (Росія).

⁵ Матюшенко Борис Павлович (1883–1944) – укр. громад. і політ. діяч, д-р медицини, проф., Член УСДРП. Під час Першої світової війни – військ. лікар у рос. армії. У 1917 р. очолив медично-санітарну управу при ген. секретаріаті внутр. справ УЦР. У 1918 р. – зав. департаменту здоров'я М-ва здоров'я та опікування Укр. Держави (УД), міністр здоров'я та опікування УНР. Член делегації УНР на Паризькій мир. конф., голова дип. місії УНР у Бельгії. У серпні 1919 р. брав участь у Міжнар. соц. конгресі в Люцерні (Швейцарія), на якому УНР була визнана суверенною державою. У 1920–1921 рр. очолював Закордон. бюро Укр. Червоного Хреста. Член Закордон. делегації УСДРП. Згодом – викладач Укр. вільного ун-ту (УВУ) у Празі, один із фундаторів Укр. господар. академії в Подебрадах. У 1923–1935 рр. очолював Спілку укр. лікарів Чехословацької Республіки.

⁶ Севрюк Олександр Олександрович (1883–1993) – укр. дипломат часів Укр. революції 1917–1921 рр., член партії есерів, громад. і політ. діяч. У 1918 р. – член укр. делегації у Бересті, посол УНР у Берліні. У 1919 р. – член делегації УНР на Паризькій мир. конф., згодом посол у Римі. У 1920–1941 рр. – в еміграції в Парижі та Німеччині.

⁷ Шульгін Олександр Якович (1889–1960) – укр. громад. і політ. діяч, історик, публіцист. Член ТУП (згодом – УПСФ). У 1917 р. – член УЦР, ген. секретар міжнар. справ. У 1918 р. – посол УНР у Болгарії. У 1919 р. – член делегації УНР на Паризькій мир. конф. Голова укр. делегації на 1-й асамблеї Ліги Націй у Женеві. У 1921 р. очолив Надзвичайну дип. місію УНР у Парижі. Брав участь у емігрантських урядах УНР.

⁸ Марголін Арнольд Давидович (1877–1956) – укр. громад. і політ. діяч, юрист, дипломат. Член УПСФ. З березня 1918 р. – член Ген. суду УНР та УД. У 1919 р. – заст. міністра закордон. справ УНР, учасник переговорів з представниками Антанти в Одесі, член делегації УНР на Паризькій мир. конф., до листопада 1920 р. очолював дип. місію УНР в Лондоні. З 1922 р. – у еміграції в США.

⁹ Кушнір Макар Олександрович (1890–1951) – укр. громад. і політ. діяч, журналіст. У 1917 р. – член ЦК УПСФ, член УЦР і представник УПСФ у Малій раді. У 1917–1919 рр. – співробітник газет “Нова рада” і “Трибуна”. Член делегації УНР на Паризькій мир. конф. З 1920 р. – у еміграції (Франція, Австрія). Займався видавничою та громад. діяльністю. Один із засновників Організації укр. націоналістів (1929), член Проводу ОУН (до 1938).

¹⁰ Ісаєвич Дмитро Григорович (1889–1973) – укр. громад. і політ. діяч, журналіст. У 1917–1918 рр. – член ЦК УПСР, ЦК Селян. спілки, УЦР і Малої ради, депутат Всерос. Установчих зборів, член делегації УД на переговорах з РСФРР. З січня 1919 р. – економ. радник делегації УНР на Паризькій мир. конф. У червні 1919 р. брав участь у Міжнар. кооператив. конгресі в Парижі, у серпні – у Міжнар. соц. конгресі в Люцерні (Швейцарія). З 1920 р. – у еміграції, працював в Укр. соціол. ін-ті в Празі (Чехія). Член закордон. представництва УПСР. З 1930 р. – журналіст у Луцьку.

¹¹ Панейко Василь Лукич (1883–1956) – укр. громад. і політ. діяч, дипломат, публіцист. Член УНДП. У 1912–1918 рр. – голов. редактор газ. “Діло” та тижневика “Ukrainische Korrespondenz”, з 1915 р. – член Загальної укр. ради у Відні. З листопада 1918 р. – держсекретар зовнішніх справ ЗУНР. У 1919 р. – заст. голови, з грудня – голова делегації ЗУНР на Паризькій мир. конф. Згодом – паризький кореспондент газ. “Діло”. У 1925 р. повернувся до Львова, у 1926 р. – знову до Парижа, незабаром відійшов від політики. У 1945 р. емігрував до США, у 1955 р. переїхав до Венесуели.

складу делегації ЗУНР увійшли також С. Томашівський¹², М. Лозинський¹³, М. Рудницький¹⁴, О. Кульчицький¹⁵ та державний секретар військових справ ЗУНР полковник Д. Вітовський¹⁶. До об'єднаної делегації приєдналася також делегація українців із Північної Америки – О. Мегас¹⁷ та І. Петрушевич¹⁸.

20.01.1919 р., тобто вже після початку роботи конференції, до Парижу змогли дістатися тільки голова делегації Г. Сидоренко та його перший секретар А. Петрушевич, а решта посланців прибули значно пізніше. Пояснюється це тим, що французький уряд досить довго не давав дозволу на в'їзд, і тому представники УНР змушені були зупинитися у Швейцарії, де провели кілька попередніх нарад. З огляду на це, а також на те, що українська делегація так і не була визнана й могла розраховувати лише на неофіційні зустрічі з іншими делегаціями, обговорення на конференції наслідків розпаду Російської імперії та Австро-Угорщини відбувалося без урахування українських інтересів. Посилання українських дипломатів на тези президента США В. Вілсона про право націй на самовизначення не знаходили розуміння.

Політика щодо України формувалася на основі підтримки країнами Антанти польської сторони під час польсько-українського конфлікту 1918–1919 рр., а також надання допомоги російським білогвардійським арміям А. Денікіна та П. Врангеля. Представники діаспори О. Мегас та І. Петрушевич мали контакти з прем'єр-міністром Канади Р. Боденом, а через нього – й з британським прем'єром. Завдяки цьому В. Вілсон і Д. Ллойд-Джордж не завжди підтримували позицію Ж. Клемансо стосовно зазіхань Польщі на землі Східної Галичини. Однак

¹² Томашівський Степан Теодорович (1875–1930) – укр. історик, публіцист і політик. У 1913–1915 рр. – голова Наук. тов-ва ім. Т. Шевченка (НТШ). У 1914–1918 рр. – член Бойової управи Легіону Укр. січових стрільців (УСС) у складі австро-угорської армії. У 1919 р. – член дип. місії УНР у Швейцарії, радник делегації УНР на Паризькій мир. конф., організатор Укр. нац. комітету в Парижі. З червня 1920 р. – в. о. голови делегації ЗУНР на Паризькій мир. конф., голова дип. місії ЗУНР у Лондоні. 14.05.1920 р. подав керівникам Антанти меморіал щодо утворення нейтральної незалежної держави – Укр. Галицької Республіки (Східна Галичина, Західна Волинь, Холмщина, Підляшшя, Надсяння, Закарпатська Русь і Лемківщина). У 1921–1925 рр. займався видавничою діяльністю у Німеччині, з 1928 р. – викладач Ягеллонського ун-ту у Кракові (Польща).

¹³ Лозинський Михайло Михайлович (1880–1937) – укр. політ. діяч, дипломат, публіцист, перекладач, правознавець. Член Укр. нац. ради ЗУНР, у лютому 1919 р. – член делегації на переговорах з місією Антанти. З березня 1919 р. – товариш (заст.) держсекретаря закордон. справ Західної області (ЗО) УНР, член делегації на переговорах з укладання укр.-пол. перемир'я та член делегації УНР на Паризькій мир. конф. У 1921–1927 рр. – проф. УВУ у Празі (Чехія). Згодом переїхав до УСРР, керував кафедрою права Ін-ту господарства у Харкові. У 1939 р. заарештований органами НКВС, засуджений, помер на засланні на Північному Уралі.

¹⁴ Рудницький Михайло Іванович (1889–1975) – укр. літературознавець, письменник, поет, перекладач. Д-р філософії, дійсний член НТШ. У 1915–1918 рр. – вчитель, доц. Укр. народ. ун-ту Св. Володимира у Києві. У грудні 1928 р. виїхав до Парижа. З 29.03.1919 р. – секретар дип. місії УНР в Парижі. У листопаді 1920 – серпні 1921 р. проживав у Лондоні, потім повернувся до Парижа, у 1922 р. – до Львова. Займався викладацькою, видавничою та наук. діяльністю, зокрема, з кінця 1939 р. викладав у Львів. Держ. ун-ті ім. І. Франка.

¹⁵ Кульчицький Олександр Юліанович (Олександр Шумило фон Кульчицький) (1895–1980) – укр. філософ, психолог, соціолог, організатор вищої школи й науки, педагог, публіцист, громад. і культур. діяч укр. діаспори. Освіту здобував спочатку у Львів. ун-ті (1913–1914, 1924–1926), потім в Ун-ті Сорбонни (1919–1920), і Ягеллонському ун-ті (1930–1932). Під час навчання вів активне громад. та політ. життя, був обраний делегатом від студентів до Укр. Нац. Ради, під час Паризької мир. конф. був у складі дип. місії ЗУНР.

¹⁶ Вітовський Дмитро Дмитрович (1887–1919) – укр. політ. і військ. діяч. Член Голов. управи УРП. Під час Першої світової війни – сотник Легіону УСС. Один із керівників повстання, організованого 01.11.1918 р. Укр. Нац. Радою (УНРадою) у Львові та інших місцях з метою встановлення влади Укр. Держави колишніх австро-угорських земель (з 13 листопада – ЗУНР). Командир збройн. сил ЗУНР, держ. секретар військ. справ ЗУНР (до 13.02.1919 р.), полковник. З травня 1919 р. – член укр. делегації на Паризькій мир. конф. Загинув в авіакатастрофі під Ратибором (Сілезія) 02.08.1919 р.

¹⁷ Мегас Осип (1884–1955) – громад. діяч у Канаді, куди прибув з Галичини; у 1906 р. – редактор “Канадійського Фармера”, у 1919 р. – делегат Укр. Горожанського комітету в Канаді на Мірову конф. в Парижі, з 1921 р. – лікар в Едмонтоні, автор книги “Трагедія Галицької України”.

¹⁸ Петрушевич Іван (1875–1950) – укр. письменник, сценарист, перекладач, громад. і культур. діяч. Брав участь у діяльності кооперативних установ Галичини, Англії, Канади, представляв Галичину на міжнар. кооперативних конгресах. З 1913 р. – у еміграції (Канада). У 1920–1923 рр. співпрацював з дип. місіями УНР, був секретарем представництва ЗУНР у Лондоні. З 1925 р. жив у США, працював сценаристом у Голлівуді.

25.06.1919 р. лідери великих країн ухвалили рішення дозволити польським військам окупувати Східну Галичину до р. Збруч, що означало повну ліквідацію існування ЗУНР (ЗО УНР) та введення цивільної адміністрації на цій території. Внаслідок утвердження в Європі повоєнної Версальської системи міжнародних відносин, українські землі були розділені між чотирма державами: Наддніпрянська Україна була окупована більшовиками та включена до складу утвореного в 1922 р. Радянського Союзу; Галичина та Західна Волинь опинилися у складі Польщі; Північна Буковина та Південна Бессарабія стали частинами Румунії, а Закарпаття увійшло до складу Чехословаччини.

Українська делегація представників УНР та ЗУНР, яка працювала на цій конференції, стала найважливішим українським представництвом за кордоном у 1919–1920 рр. Делегація отримала інструкції домагатися визнання незалежності УНР, виведення з української території іноземних військ, надання Антантою допомоги в боротьбі проти більшовиків Росії та Добровольчої армії генерала А. Денікіна. Крім цього, навесні 1919 р. до Парижа прибула спеціальна делегація на чолі з Д. Вітовським та М. Лозинським, яка за дорученням Державного секретаріату ЗО УНР мала домагатися припинення агресії Польщі проти ЗО УНР. Проте позицію українців ускладнювалася не тільки несприятливими об'єктивними факторами, але й наявністю суб'єктивних: недоліком присутності на конференції великої кількості членів делегації була розбіжність їхніх поглядів, зокрема, тому, що деякі з них вважали себе насамперед представниками певного регіону чи групи.

Важливим історичним джерелом для вивчення усіх особливостей діяльності делегації є протоколи її засідань під час Паризької мирної конференції. У Державному архіві Російської Федерації зберігається низка фондів державних інституцій УНР, зокрема, “Дипломатична місія УНР в Парижі” (Р-6275) та “Делегація УНР на Мирній конференції в Парижі” (Р-7027)¹⁹. Проте в опублікованих документальних зібраннях, у тому числі й тій, де міститься наведена інформація, жоден протокол засідання української делегації не представлений.

Водночас у Києві, у бібліотеці ім. О. Ольжича, зберігаються у стані розсипу ймовірно другі чи треті примірники десяти протоколів за 04–24.06.1919 р. Їхній загальний обсяг становить 70 машинописних сторінок розміром 21x34 см. На загальній обкладинці з пожовклого білого паперу надруковано: “Протоколи засідань Колегії Делегації У. Н. Р. в Парижі від 4-го до 24-го червня 1919 р.” Протоколи в цілому невеликі і різняться за обсягом – від 1 до 8 сторінок. Відповідно, вони мають різне інформаційне наповнення – від вирішення вузьких організаційних моментів до обговорення питань міжнародного політичного становища. Це дає можливість відстежити цілий комплекс проблем, з яким доводилося стикатися керівникам і членам делегації. Особливий інтерес представляють відверті дискусії членів делегації, що дають змогу побачити моменти у політичних поглядах на майбутнє України, що єднали і роз'єднували членів делегації, а також нюанси міжособистісних стосунків. Протоколи надають доволі унікальну інформацію про вплив драматичних подій на теренах України на психологічний стан членів делегації. Введення протоколів до широкого обігу та уважне їх вивчення фахівцями безумовно сприятиме формуванню більш цілісної та об'єктивної характеристики діяльності української делегації під час Паризької мирної конференції, а також оцінки результатів цієї діяльності у широкому історичному контексті.

Протоколи подаються з максимальним збереженням мови оригіналу та мінімальними правками наявних граматичних помилок. У примітках наведено пояснення щодо окремих слів – запозичень з інших мов. Для більшості згаданих у протоколах осіб надано стислі біографічні відомості, але про деяких із них поки не вдалося знайти достовірної інформації. Автор буде вдячна за будь-яку допомогу з цього та інших питань, пов'язаних із публікацією протоколів.

¹⁹ Див.: Історія української дипломатії: перші кроки на міжнародній арені (1917–1924 рр.): документи і матеріали / упоряд. док.: Андрієвська Л. В. [та ін.]; редкол.: К. І. Грищенко (голова) [та ін.]. – К.: Вид-во гум. л-ри, 2010. – С. 28.

Для характеристики інформаційного потенціалу протоколів, їхньої структури та характеру обговорення питань учасниками засідань наведемо стислий виклад другого за хронологією протоколу.

Під час засідання 06.06.1919 р. було розглянуто три питання: 1) про сучасне політичне становище; 2) про укладання торговельного договору із США; 3) організаційні справи.

Розгляд першого питання почався з викладення інформації, яку В. Панейко отримав в результаті контактів з членами делегацій США, Великої Британії та Італії, про те, що у пропозиціях Антанти до тексту мирного договору з Австрією українське питання (щодо Буковини і Галичини) вирішене без урахування інтересів України. Буковину поділили на дві частини, одна з яких – до р. Прут з м. Чернівці – мала відійти до Румунії, а друга частина Буковини і Галичина мали потрапити під безпосередній контроль Антанти (у який спосіб це мало відбутися В. Панейко або не знав, або не зазначив).

За словами В. Панейка, він висловив протест італійцям з приводу підтримки рішення про надання полякам важкої артилерії. Італійці відповіли, що це трапилося внаслідок непорозуміння, і вони вживатимуть усіх заходів щодо врегулювання цього питання.

В. Панейко зажадав від своїх співрозмовників – членів зазначених трьох делегацій – підтримки рішення про припинення походу поляків на Галичину. Йому було заявлено, що поляки вже отримали наказ припинити похід. Чи відповідало це дійсності? В. Панейко вважав, що польсько-український збройний конфлікт припинити було вже неможливо, однак висловив протест представникам Антанти щодо цього кровопролиття. Його запевнили, що зайняття поляками Галичини ще не означає вирішення питання про її приналежність до Польщі і що при всіх делегаціях створено комісії, які займаються вивченням цього питання.

Цікавою виглядала пропозиція, яку, за словами В. Панейка, висунули члени американської делегації. Вони рекомендували ініціювати питання про створення комісії з незалежних вчених, яку б направили до Галичини для вивчення реального становища в регіоні, оскільки польська сторона подавала фальшиві дані і таким чином дезорієнтувала союзників. З цього приводу він також зазначив, що українська сторона надавала статистичні дані щодо Східної Галичини і сподівалася, що це дозволить досягти бажаного результату. Не менш цікавими були відомості про наявність у союзників плану так званої нейтралізації Галичини, за яким на чолі країни мав стати представник США як комісар з правами голови держави.

Згідно з інформацією, отриманою В. Панейком від співрозмовників, питання щодо майбутнього колишніх Російської та Австро-Угорської імперій ще не скоро будуть вирішені, оскільки провідні країни Антанти не дійшли єдиної думки щодо цього.

В. Панейко звернув окрему увагу на свою зустріч із французькими вченими Ш. Сеньбосом²⁰ та П. Пенлеве²¹, які розповіли йому, що є група людей, котрі не задоволені політикою тогочасного французького уряду щодо створення так званої великої Польщі та відновлення єдиної Росії. Але В. Панейко ставив під сумнів серйозність їхніх переконань і сприймав це тільки як тактичний хід невеликої групи людей, що не мала істотного впливу.

С. Шелухін²² поінформував присутніх про те, що до його рук потрапило листування ко-

²⁰ Сеньбос (Сеньбос) Шарль (1854–1942) – франц. історик, проф., викладач Сорбонни. Автор статті про Україну “Одна поневолена нація” (1913), надрукованої в журн. “Аннали національностей” (ред. Ж. Полісьє).

²¹ Пенлеве Поль (1863–1933) – франц. математик і політик, д-р матем. наук (1887), член Паризької акад. наук (1900), член-кор. АН СРСР (1924). У 1915–1916 рр. – міністр освіти і винаходів, у березні – листопаді 1917 р. – військ. міністр, 12.09. – 13.11.1917 р. та 17.04– 22.11.1925 р. – прем’єр-міністр Франції.

²² Шелухін Сергій Павлович (1864–1938) – укр. вчений, юрист, історик, громад. і політ. діяч, дипломат. Член Укр. демократично-радикал. партії (УДРП, з червня 1917 р. – Укр. партія соціалістів-федералістів, УПСФ), член Укр. Центр. ради (УЦР), ген. суддя УНР, міністр судових справ УНР (лютий – квітень 1918 р.), член Держ. сенату, голова делегації УД на переговорах з РСФРР (травень – жовтень 1918 р.). До 13.02.1919 р. – в. о. міністра юстиції УНР, член делегації УНР на Паризькій мир. конф. 3 1921 р. – у еміграції (Австрія, Чехословаччина). Займався викладацькою, наук. та громад. діяльністю.

лишнього міністра закордонних справ Росії (1910–1916), а з серпня 1918 р. – одного з провідних дипломатичних представників російського Білого руху в Парижі С. Сазонова²³ із союзниками за 1915 рік. На думку С. Шелухіна, у середині 1919 р. втілювалися в життя попередні домовленості між членами Антанти щодо передачі Бессарабії та частини Буковини Румунії та відбудови так званої великої Польщі.

С. Шелухін також повідомив інформацію, яку отримав від американських представників: у союзників існував план зайняття чехами Галичини, проте конфлікт між чехами й мадярами, з одного боку, і загострення відносин між чехами й поляками – з другого, не давали змоги його реалізувати. Тож дозвіл на захоплення чехами Галичини став би провокацією проти поляків і послабив би фронт проти Німеччини.

Виступ О. Шульгіна свідчив про його пригнічений психологічний стан. Він був переконаний у тому, що Антанта реалізує свої геополітичні плани щодо відбудови великої Польщі та старої Росії. Але він зауважив, що, коли ці намагання дійдуть до повного абсурду, тоді союзники розпочнуть серйозні переговори із українськими представниками, чого досі не було.

Натомість виступ А. Марголіна був значно оптимістичнішим. Він розповів про свої переговори з представниками громадських і комерційних кіл Франції, які останнім часом почали обговорювати з ним конкретні справи і висувати відповідні пропозиції. Йшлося про торговельні відносини й концесії. У А. Марголіна склалося враження, що на краще змінилося ставлення до українських представників, а один впливовий комерсант навіть заявив про можливість, за словами А. Марголіна, “нашого визнання”.

Суперечливе враження залишилося у А. Марголіна від переговорів з російськими представниками. Під час спілкування з російськими есерами М. Авксентієвим та М. Вишняком щодо політичного порозуміння і розробки спільної тактики протистояння одному з лідерів Білого руху адміралові О. Колчаку його співрозмовники висловили чітку позицію, що вони наполягатимуть на вирішенні національного питання Всеросійськими Установчими Зборами. Оскільки за таких умов прийняття рішення на користь українців було нездійсненним, то А. Марголін та інші українські представники припинили подальші переговори з ними. А. Марголін дійшов висновку, що з так званою російською демократією неможливо домовитися. Це було підтвердженням відомої тези В. Винниченка про те, що “російська демократія закінчується там, де починається українське питання”.

Проте від спілкування з колишнім кадетом і членом російської Державної думи В. Маклаковим²⁴ у А. Марголіна залишилося досить позитивне враження. За словами українця, його співрозмовник поставився дуже серйозно до плану порозуміння й подальших спільних дій з українцями і вважав, що майбутній російський уряд мав дійти згоди з окремими народами старої Росії.

Б. Матюшенко підтвердив інформацію, яку надав учасникам засідання В. Панейко, щодо подальшої долі Галичини. Привертає увагу джерело інформації, на яке посилався Б. Матюшенко. За його словами, він мав розмову з одним із секретарів Мирної конференції, який підтвердив, що справа Галичини та польсько-українського конфлікту була предметом кількох нарад “Ради чотирьох” і мирної конференції. Це питання розглядали суто в контексті поточної ситу-

²³ Сазонов Сергій Дмитрович (1860–1927) – рос. політик. У 1910–1916 рр. – міністр закордон. справ Росії. З серпня 1918 р. – активний діяч рос. Білого руху, член Особливої наради при Головнокомандувачі Зброй. силами Півдня Росії, міністр закордон. справ в уряді О. В. Колчака і А. І. Денікіна, член Рос. політ. наради, створеної в Парижі для представництва рос. закордон. структур, що не визнали рад. влади.

²⁴ Маклаков Василь Олексійович (1869–1957) – рос. громад. і політ. діяч, адвокат. Член Конституційно-демократ. партії, депутат Держ. думи II–IV скликань. Після Лютневої революції 1917 р. – комісар Тимчас. комітету Держ. думи в М-ві юстиції, голова юрид. ради при Тимчас. уряді, член Особливої наради для вироблення проекту Положення про вибори до Всерос. Установчих зборів, член Всерос. комісії у справах про вибори до Установч. зборів. З жовтня 1917 р. – посол Росії у Франції, звільнений наркомом закордон. справ Л. Троцьким. Активний учасник Білого руху, член Рос. політ. наради в Парижі.

ації, і ніяких побоювань щодо остаточного захоплення поляками Східної Галичини, а Румунією – всієї Буковини не висловлювалося. Дискусійним було лише питання щодо приналежності м. Львова, зокрема, розглядалася можливість його передачі полякам. У цілому учасники мирної конференції у своїх міркуваннях керувалися позицією єдності українських земель. При цьому звучали припущення, що територія Східної Галичини увійде разом з Великою Україною до складу Російської Федерації.

Б. Матюшенко дещо конкретизував інформацію В. Панейка про можливе зайняття чехами Галичини. За словами секретаря конференції, це питання було ініційоване “галицьким секретаріатом” (йшлося про Державний секретаріат ЗУНР – ЗО УНР), але було “ірреальним”. На підтвердження слів В. Панейка щодо “нейтралізації Галичини” Б. Матюшенко зазначив, що, за словами секретаря конференції, це могло відбутися під контролем Ліги Народів (Ліги Націй).

На думку Б. Матюшенка, поляки через дії у Галичині дещо втратили свій політичний вплив на конференції, учасники якої почали ставити питання про припинення постачання зброї та продовольства до Польщі. Але для нейтралізації цих ініціатив поляки вмילו використовували потенційну загрозу з боку Німеччини. Тим не менш, на вимогу конференції армія генерала Ю. Галлера мала бути виведена з Галичини. Для вирішення питання Галичини секретар конференції, на якого посилався Б. Матюшенко, радив звернутися до американських представників, насамперед, до генерала Л. Боти, і направити відповідну ноту президенту США В. Вілсону.

Ще один учасник засідання – д-р Зархі²⁵ – розповів про своє відвідування однієї з делегацій, де мав змогу ознайомитися з текстом ноти Антанти до адмірала О. Колчака. Доповідач зазначив, що у ноті не було згадок про Україну і Білорусь. Він також довідався, що запланований наступ фінських та білогвардійських військ на більшовицький Петроград було затримано через заперечення адмірала О. Колчака щодо першочергового вступу фінських військ до міста та невизнання ним державної самостійності Фінляндії. За отриманою у делегації інформацією, США також не погоджувалися з планом походу на Петроград, оскільки на той момент уже отримали від більшовицького уряду великі концесії у Росії.

За підсумками розгляду першого питання було прийнято постанову, згідно з якою належало домогтися через генерала Л. Боту зустрічі з президентом США В. Вілсоном; разом з представниками інших державних формувань на території колишньої Російської імперії підготувати спільну ноту до адмірала О. Колчака щодо визнання їхньої самостійності.

Друге питання, що було розглянуто членами делегації 06.06.1919 р., – укладання торговельного договору із США. Доповідач із цього питання, С. Шелухін, повідомив про те, що переговори з американською стороною закінчено, всі необхідні документи підготовлено. Українська сторона склала список товарів, необхідних для задоволення потреб України, на загальну суму 10 млн доларів США. Американська сторона, зі свого боку, надавала кредит на зазначену суму. Торговельний договір підписали два члени української делегації – В. Тимошенко та І. Петрушевич, два представники американської сторони та один представник Франції.

Третє питання, на перший погляд, мало суто технічне значення. Але це лише так здається. Під час його обговорення стало помітно багато болючих проблем у діяльності української делегації – брак єдності й координації, сепаратистські тенденції з боку керівників західноукраїнської частини делегації В. Панейка і С. Томашівського, певне аматорство у діловодстві, що впливало на якість дипломатичних документів, тощо.

У інших протоколах зафіксовано подальше обговорення членами делегації зазначених політичних, зовнішньоекономічних (у тому числі фінансових), організаційних та інших питань. Вони суттєво доповнюють вже відомі історичні джерела (здебільшого мемуарного характеру)

²⁵ Зархій (Зархі) Сергій – працівник посольства УНР в Лондоні (Велика Британія), член делегації УНР на Паризькій мир. конф.

важливою документальною конкретно-історичною інформацією. Введення їх до наукового обігу на сторінках спеціалізованого видання Інституту історії України НАН України сприятиме подальшим науковим дослідженням цієї важливої теми з історії Української революції 1917–1921 рр.

Олена Георгіївна Мокроусова

кандидат історичних наук,
головний фахівець,
Київський науково-методичний центр по охороні,
реставрації та використанню пам'яток історії,
культури і заповідних територій
(Київ, Україна)
arcmouse@gmail.com

Olena Mokrousova

PhD,
the chief expert of the Kiev scientific
and methodological center for the protection,
restoration and using the historical,
cultural and protected areas
(Kyiv, Ukraine)

ДО ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ ВІЙСЬКОВОГО МУЗЕЮ В КИЄВІ

THE HISTORY OF KYIV MILITARY MUSEUM CREATION

Анотація

Питання історії музейної архітектури в Києві є маловивченим. Сьогодні його актуальність зростає з огляду на плани утворення кількох нових музеїв та проблеми розміщення вже наявних у погано пристосованих приміщеннях.

Більшість сучасних музеїв Києва були відкриті в радянські часи та в добу Незалежності України. Наприкінці XIX – на поч. XX ст. музеїв в місті було небагато. І більшість не мали власних будівель, а розміщувалися в орендованих та пристосованих приміщеннях. В цей період було зведено лише дві спеціалізовані будівлі – для Міського музею старожитностей та мистецтв і Педагогічного музею. Хоча і деякі інші музеї намагалися отримати для себе окремі будинки.

Відповідні спроби здійснювалися під час створення Військового народного музею, ініційоване командантом Київської фортеці, генерал-лейтенантом О. Аносовим. Цей перший етап історії військових музеїв Києва досі є маловідомим. Для специфічного музейного закладу з ухилом у пропаганду для селян та прочан планували пристосувати давню пам'ятку культурної архітектури кінця XVII ст. – Військово-Микільський собор на Печерську. Попри те, що ідея не була втілена в життя, вона стала цікавим прикладом можливого поєднання старовинної культурної архітектури та музейно-просвітницьких функцій. Велася мова і про зведення нової музейної будівлі. Окремі експонати, переважно випадкові, почали збирати та демонструвати, але музей так і не розпочав роботу.

У 1908–1909 рр. Київське воєнно-історичне товариство створило свій Воєнно-історичний музей. Організатори підійшли до формування колекції більш професійно. Незважаючи на це, питання його розміщення виявилось дуже складним. Власної будівлі музей так і не отримав.

Ключові слова: Київ, Печерськ, військовий музей, Військово-Микільський собор, трапезна, будівництво, О. Аносов

Summary

The questions surrounding museum architecture history in Kiev have not received enough attention. Today the urgency surrounding these questions grows as plans are created for the construction of several new museums and renovations to address the existing problems in some of the poorly restored buildings.

Most of Kyiv modern museums were founded during the Soviet Era or during the time of Ukrainian independence. Around the turn of the twentieth century, there were very few museums in the city. Moreover, most of the museums did not have their own buildings, but rather they were housed in rented locations. During this

period, only two museums were constructed: the State Museum for Antiquities and Arts and the Pedagogical Museum. However, there were a few other museums which tried to procure a new location.

A similar attempt happened during the creation of the Military Museum thanks to the initiate of Anosov, Kyiv fortress commandant. However, still very little is known about this first stage of the museum's history. For the specific museum specializing on propaganda for peasants, it was planned to adapt the ancient monuments of religious architecture of late XVII cent. – The Military Nicholas Cathedral in Pechersk. Unfortunately, the idea was not implemented. Rather it became an interesting example of a possible combination of the ancient religious architecture and educational museum functions. Occasionally, some exhibits got started collecting and demonstrating, but the museum did not begin its work.

In the 1908–1909 Kyiv Military and Historical Society created its own Museum. The organizers approached to the formation of the collections more professionally. However, the question of its building was also found very difficult. The museum could not get it.

Keywords: Kyiv, Pechersk, Military Museum, Military Nicholas Cathedral, refectory, construction, A. Anosov

Для розуміння по-своєму інноваційного характеру задуму створення Військового музею на Печерську, слід розглянути загальний стан розвитку музейної справи в Києві. У XIX – на поч. XX ст. у місті діяла незначна кількість музейних закладів. Коротка популярна інформація про них була доступна широкому загалу з путівників по місту¹. У путівнику за 1897 р. йдеться лише про один музей – Церковно-археологічний при КДА². Путівник 1913 р. називає вже шість музеїв³. Звичайно, перелік подібних закладів Києва не вичерпувався лише означеними музеями. Питанню діяльності київських музеїв різної підпорядкованості (державних, громадських, церковних, приватних тощо) й спрямування (археологічних, навчальних, педагогічних, просвітницьких), які існували до 1917 р., свого часу приділила увагу дослідниця Л. Д. Федорова⁴.

Незважаючи на відмінності, більшість музеїв поєднувало те, що станом на 1913 р. вони не мали спеціально зведених будівель, окрім Київського художньо-промислового і наукового музею (нині – вул. М. Грушевського, 6) та Педагогічного музею (нині – вул. Володимирська, 57). Обидві будівлі вирізнялися своєю архітектурою та були високо оцінені сучасниками.

Нечисленні київські музеї по-різному намагалися вирішувати проблеми свого розташування, зокрема проводили власне будівництво. Деякі приватні колекціонери також намагалися будувати спеціальні музейні споруди для своїх зібрань. Але ці спроби виявилися безрезультатними.

Створення Військового народного музею відбувалося за схожим сценарієм – від ідеї його заснування до спроб отримати гідне приміщення. Якщо спочатку йшлося про доволі незвичне наприкінці XIX ст. пристосування давньої пам'ятки культової архітектури до музейних функцій, то потім ініціатори намагалися звести спеціальну будівлю.

У 1694–1695 рр. на великій території, що належала давньому Пустинно-Микільському (Слупському) монастирю на Печерську на кошти І. Мазепи архітектор Й. Старцев побудував новий величний храм. З часом він отримав неофіційну назву “Великий Микола” – на противагу побудованому 1713 р. головному собору Пустинно-Микільського монастиря. 1831 р., з початком спорудження Нової Печерської фортеці, садибу “Великого Миколи” передали військовому відомству. Собор став спільним для всіх частин київського гарнізону і відтоді називався Військово-Микільським або “Військовим Миколою”. Крім храмових свят на честь Св. Мико-

¹ Масалова І. І. Київські музеї в 1902–1928 роках (за матеріалами путівників та довідників по Києву) // Лаврський альманах. Зб. наук. пр. – Вип. 22. – К., 2009. – С. 132–149.

² Бублик В. Д. Путеводитель по Киеву и его окрестностям с адресным отделом, планом и фототипическими видами г. Киева. Изд. 4-е, испр. и доп. – К., 1897. – С. XVIII.

³ Практический иллюстрированный путеводитель по г. Киеву. С приложением плана города и фототипических видов Киева. Изд. Ч. Ф. Ящевского. – Изд. 2-е, испр. и доп. – К., 1913. – С. 35.

⁴ Федорова Л. З історії пам'яткоохоронної та музейної справи у Наддніпрянській Україні. 1870-і – 1910-і рр. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2013. – С. 115–128.

лая, у Військовому соборі урочисто відзначали день Св. Георгія Переможця, служили молебни напередодні та під час військових дій, складалися присяги. У храмі зберігалися трофейні французькі штандарти 1812 р. В т. зв. Царські дні перед собором проводили паради військ, що квартирували на Печерську.

У 1886 р. настоятель Пустинно-Микільського монастиря, єпископ Уманський Полікарп звернувся до митрополита Платона з доповідною запискою щодо повернення Микільському монастирю Військового собору⁵, оскільки тогочасне військове відомство мало велику церкву у Прозорівській башті, а урочисті молебни для військових відбувалися у Софійському або Успенському соборах, чи у домовій церкві генерал-губернатора. Микільський собор та перетворені на склади сусідні будівлі не становили великого значення для військово-інженерного відомства.

І хоча ініціатива єпископа Полікарпа не знайшла підтримки, вірогідно, практика використання собору як гарнізонної церкви сприяла виникненню ідеї створення у його приміщенні військового музею.

Слід відзначити одну причину, через яку згаданий музей так і не з'явився на цьому місці. Монастирі були не тільки духовними центрами, але й мали власне дрібне виробництво та вели торгівлю. Більшість монастирів фінансово залежали від своєї господарської діяльності. Пустинно-Микільському монастирю належало 33 крамниці, у три ряди розташовані напроти Військового собору обабіч вул. Микільської (нині – вул. І. Мазепи) по обидва боки триярусної кам'яної дзвіниці, спорудженої у неоруському стилі у 1874–1875 рр. Як згадував О. В. Паталеев, до середини ХІХ ст. в низеньких дерев'яних торговельних рядах з колонами при Військовому соборі містилися кращі магазини галантерейних та модних товарів⁶. Поруч із собором, на невеликій Соборній площі, також велася жвава торгівля. Але після того, як центр міста перемістився на вул. Хрещатик, торгівля на Печерську занепадала. Наприкінці ХІХ ст. брудні крамниці, що прилягали до дзвіниці, мали непривабливий вигляд. У 1917 р. автор відомого путівника К. Шероцький зазначав “...контраст собора с окружающими лачужками, лавочками и серыми сараями на улице: позолота, царское великолепие и хижины; настоящее и прошедшее – все это так мало связано одно с другим”⁷.

Завдяки численним фотографіям та описам сучасників можна яскраво і детально уявити як виглядав Військово-Микільський собор – унікальна пам'ятка барокової доби часів гетьмана І. Мазепи. Прямокутний у плані хрестово-купольний собор височів над довколишніми будиночками та деревами як справжня фортеця. Спочатку його увінчували сім бань, кількість яких пізніше зменшилася до п'яти⁸. Так собор зображений на історичних панорамах Києва кінця ХVІІІ ст. і таким його бачили ще на початку ХХ ст.: “...Собор стоит один посреди просторного двора – огромный, массивный как крепость. Он строился в великую эпоху киевского строительства и запечатлел на себе истинный характер барокко”⁹.

Враження підсилював вигляд високих білосніжних напівглухих стін, прорізаних двома ярусами невеликих напівциркульних та прямокутних вікон з різьбленими наличниками. Західний головний фасад прикрашали дві вежі-пілони з грушоподібними банями, високі хвилясті фронтони на покрівлі, прикрашені пілястрами, волютами та шароподібними главками з сонцями. “Фронтонами и декорровкой художник достигает удивительных эффектов”¹⁰. На стінах виділялося розкішне барокове декоративне ліплення у вигляді квітів, овочів, постатей ян-

⁵ ЦДІАК України. – Ф. 131. – Оп. 30. – Спр. 1235. – Арк. 3.

⁶ Паталеев О. В. Старий Київ. Зі спогадів Старого Грішника / За ред. О. Друг. – К.: Либідь, 2008. – С. 22.

⁷ Шероцкий К. В. Киев. Путеводитель. С иллюстрациями. Репринтне видання 1917 року. – К.: Кобза, 1994. – С. 270.

⁸ Третьяк К. Втрачені споруди та пам'ятники Києва. Довідник. – К.: Київ. нац. ун-т, 2004. – С. 43.

⁹ Шероцкий К. В. Вказ. пр. – С. 266

¹⁰ Там само. – С. 267.

голів. Фриз собору прикрашали керамічні поліхромні розетки. Все це створювало піднесений та драматичний образ барокового храму, який К. Шероцький назвав “чарующе красивим”¹¹. Найбільш пишній з трьох порталів (з яких північний та південний були оформлені в серед. XVIII ст.) – західний – фланкували колони, перевиті виноградною лозою. Щити з коронами, розташовані у розірваних фронтонах над дверима, тримали янголи. Первісно під коронами двох порталів містилися герби І. Мазепи, зображені на гравюрі І. Мигури “Мазепа в оточенні добрих справ” (1706) з видами поновлених і споруджених І. Мазепою храмів.

Головна роль в інтер’єрі відводилась грандіозному семиярусному 15-метровому іконостасу, ширина якого сягала 22 м. Іконостас був рідкісним взірцем українського сницарства – мистецької різьби по дереву. Захоплена його красою, авторка книги “Київ” З. Шамуріна пише: “...Массу вкуса, художественной тонкости и чутья обнаружили мастера, работавшие над иконостасом... Затеиливые и изошренные узоры иконостаса создают в целом гармоничное и благородно-красивое произведение искусства...”¹². Підсумовуючи свої враження, З. Шамуріна виводить чеканну формулу барокового шедедру: “Много украшений, богатства и пышности, но во все чувствуется большой художественный вкус”¹³.

Попри цінність собору як зразка барокової архітектури України, його не сприймали як пам’ятку і інтер’єри собору неодноразово змінювалися. Наприкінці XIX ст. преса писала, що Військово-Микільський собор через своє скромне і бідне оздоблення не може доповнити величну картину Лаври. У 1896 р. готувалися святкувати 200-річчя собору і до цих урочистостей в Київ мав приїхати імператор. Отже, з’явилася не тільки нагода, а й нагальна потреба капітального ремонту храму, для чого утворили спеціальну комісію. “...Для внешнего украшения собора необходимо: позолотить все его купола, отделать снаружи стены и особо стоящую колокольню, дав последней вид уничтожением прилегающих к ней лавок, устроит вокруг собора особую площадку, и установит вокруг него ценную ограду, снабженную изображениями различной военной артиллерии с несколькими орудиями”¹⁴. Частково на ці роботи кошти зібрали військові Києва. Всього на ремонт аварійного на той час храму витратили колосальну суму у 300 000 руб., хоча крамниці біля дзвіниці так і не знесли.

Ремонтні роботи відбувалися завдяки ініціативі коменданта Київської фортеці (з 1890) генерала Олексія Васильовича Аносова (1822–1906). Зі спогадів історика Н. Полонської-Василенко, яка в той час мешкала в Києві: “...багато малюнків, зіпсованих від старости, було поновлено на стінах, підмальовано. На хорах собору знайдено було розкішні срібні шати з ікон в іконостасі, і їх знову було одягнуто на ікони. У величній дзвіниці було цілком наново переписано розпис, було намальовано «Страшний Суд», причому я пам’ятаю, як Аносов гримів у всю силу свого голосу: «Чертей насажайте пострашнее!»”¹⁵.

Багато сучасників тих подій погоджувалися, що інтер’єри собору були зіпсовані непрофесійною реставрацією, продовженою у 1903–1904 рр. У 1911 р. мистецтвознавець Є. Кузьмін наголошував на необхідності взяти під охорону весь собор як один з найкрасивіших зразків українського бароко. Він побоювався, що храм і в майбутньому може страждати від “зайвого піклування”: “Насколько важно было бы теперь же поставить этот чудесный памятник под охрану специалистов, лучше всего свидетельствуют те печальные заботы, которым он подвергся в последних годах минувшего столетия, – благодаря им большинство образов было безпощадно подновлено, старинные узорные ризы сняты для открытия живописи (к счастью, они теперь опять водворены на место), а стены расписаны наново”¹⁶.

¹¹ Там само. – С. 268.

¹² Шамуріна З. Київ. Репринтне відтворення видання 1912 р. – К., 1996. – С. 54.

¹³ Там само. – С. 47.

¹⁴ Київ // Строитель. – 1896. – № 6. – С. 264

¹⁵ Полонська-Василенко Н. Спогади. – К: ВД “Києво-Могилянська Академія”, 2011. – С. 107–108.

¹⁶ Кузьмін Е. Надо поспешить / Хроника // Старые годы. – 1911. – июнь. – С. 45.

Але ремонт Військового собору, який не відповідав сучасним і навіть тодішнім реставраційним нормам, відкрив перед цим архітектурним об'єктом небачені раніше перспективи щодо функціонального використання. Після завершення робіт у 1896 р. О. Аносов ініціював створення у соборі музею із народною читальнею та аудиторією для публічних лекцій.

1898 р. О. Аносов подав воєнному міністру проект Воєнно-народного музею, який спочатку пропонував назвати “заклад” і в якому передбачав демонструвати бюсти і портрети царів, науковців та “*труженников на пользу земли русской*”, народних героїв, моделі наявних в імперії пам'ятників імператорів та воєнних подій, а також історичні картини. При музеї мали намір влаштувати бібліотеку, читальню та залу співбесід для народних читань. Ідеолог заснування такого музею бачив у ньому “...*хранилище преданий о доблестях, неустрашимости и боевых отличиях Русской армии*”¹⁷. Для цього імператор мав надати дозвіл на передачу до Собору на вічне зберігання кількох ворожих знамен, здобутих у визначних битвах. Їх мали виставити у соборі групами, додавши таблиці з поясненнями історії битв та списками їх героїв. На додаток військові письменники мали підготувати серію дешевих брошур для народу про переможні битви.

“*Даровитые же рассказчики сумели бы воспользоваться собранным в галерею материалом для картинного и наглядного поучения добровольных слушателей*”¹⁸. Автори Народного музею розробили програму таких агітаційних екскурсій. Перед бюстом Петра I слід було розповідати про Полтавську битву, при огляді пам'ятника Олександрю I – про війну 1812 р., біля Миколи I – про нову організацію війська, створення фортець. Біля пам'ятника Олександрю II мова мала вестися про визволення селян. Пам'ятники та роз'яснення про “великих дідусів” Суворова, Кутузова, Нахімова, Корнілова та інших героїв мали викликати почуття гордості¹⁹.

У 1896 р. була видана брошура “Военно-Николаевский собор в Киеве” (перевидана 1899 р.), підписана ініціалами “А. А.” (“О. Аносов”), в якій, зокрема, йшлося про перетворення собору на “...*памятник народный в религиозно-нравственном и военном отношениях, доступный обозрению и подробному ознакомлению тем народным толпам, которые ежегодно стекаются в г. Киев с разных сторон России*”²⁰. До майбутніх відвідувачів музею зараховувався і значний військовий гарнізон. За умови втілення в життя всієї означеної програми, Військовий собор мав стати гідним доповненням Лаври та інших святинь Києва. “*В то время, как эти святилища дают пищу религиозному чувству Киевских паломников, военный Собор сеял бы в душах их семена патриотизма и национального самолюбия, развивал бы в них любовь к Отечеству, преданность Царю...*”²¹.

У 1896–1899 рр. дещо із запланованого вдалося реалізувати. Перед західним фасадом собору були встановлені історичні гармати на гранітних постаментах, прикрашених рельєфами з патріотичними сюжетами: 1) імператор Олександр II, який відвідує шпиталь у с. Зимниці 16.06.1877 р. під час російсько-турецької війни; 2) імператор, що молиться над могилою свого батька напередодні скасування кріпосного права; 3) подвиг тенгінца А. Осипова; 4) герой Старічков, що помирає і передає Чайці прапор, врятований під Аустерліцем. “*Тот, кто сам не был очевидцем, не может даже представить себе того впечатления, какое эти картины, приютившиеся под сенью храма, производят на сотни тысяч странников-богомольцев*”²². Для інтер'єру також писалися картини відповідного змісту. На завершення пафосно-патріотичного тексту його автор риторично запитував: “...*в последнее время тратятся городами и правительством довольно большия деньги на устройство театров, собраний, музеев, скверов*

¹⁷ Военно-Николаевский сбор в Киеве. – К., 1899. – С. 9.

¹⁸ Там само. – С. 12.

¹⁹ Киев // Строитель. – 1898. – №5–6. – С. 222.

²⁰ Военно-Николаевский сбор в Киеве... – С. 8.

²¹ Там само. – С. 15.

²² Там само. – С. 17; Третяк К. Вказ. пр. – С. 44.

и т. п., является вопрос: неужели не окажется помощь на такое великое дело?”²³. Ця фраза свідчить про те, що на ініціативу О. Аносова впливало загальне піднесення культурного життя міста, поживалення громадського будівництва та впорядкування Києва, до якого він також докладав чимало зусиль. Місто завдячує йому створенням у 1894 р. скверу на місці сучасного парку Слави, який кияни назвали Аносовським садом.

Втім, з наведених пропозицій стає зрозуміло, що насправді говорити про створення музею у сучасному розуміння цього слова не можна. Швидше це був своєрідний агітаційний проект імперського спрямування. Патріотична, але доволі примітивна концепція цього Народного музею цілком відповідала образу О. Аносова, змальованому в повісті О. Купріна “Гранатовий браслет”: *“По нынешним нравам этот обломок старины представлялся исполтинской и необыкновенно живописной фигурой. В нем совмещались именно те простые, но трогательные и глубокие черты, которые даже и в его времена гораздо чаще встречались в рядовых, чем в офицерах (...) черты, состоявшие из бесхитростной, наивной веры, ясного, добродушно-веселого взгляда на жизнь, холодной и деловой отваги, покорства перед лицом смерти, жалости к побежденному, бесконечного терпения и поразительной физической и нравственной выносливости (...)”*²⁴. Як учасник багатьох війн, які вела Росія у середині ХІХ ст., зокрема придушення польського повстання 1863–1864 рр., нагороджений кількома бойовими нагородами, неодноразово поранений, як людина, яка відрізнялася особистою хоробрістю²⁵, О. Аносов віддавав перевагу уславленню російської зброї та військових подвигів держави, а не науковим завданням.

Від'їзд О. Аносова до Петербурга у 1899 р. перешкодив реалізації його задуму, хоча відмовилися від нього не одразу. 1900 р. в канцелярії Київського губернатора продовжували розглядати справу про створення музею у грандіозній будівлі на місці крамниць Микільського монастиря (нині – вул. І. Мазепи), на спорудження якої пропонувалося розпочати всеросійський збір коштів. У доповідній записці потреба створення музею мотивувалася необхідністю дати можливість киянам, паломникам та військовим, що прибувають в літні табори, знайомитись з *“...предметами, которые бы оставили в них глубокое впечатление и вместе с тем имели бы связь с нашею историею, с бытом Царей, героев и многими эпизодами из жизни прошлой; мысль эта возникла и потому, что паломники во время своего пребывания в Киеве чрезвычайно стараются изучить все, что есть интересного в городе”*²⁶. З аналізу документів з пропозиціями стає зрозуміло, що їхні автори не мали чіткої концепція функціонування музею. Сам О. Аносов визнавав, що у людей, обізнаних з його ідеями, виникало слушне запитання – чим наповнювати музей. На це конкретної відповіді О. Аносов не мав – він вважав, що знайдуться необхідні предмети військової історії та народного життя. Зрозуміло, що таке неконкретне завдання та наведені вище приклади агітаційних експонатів жодним чином не відповідали меті створення Військово-Микільського собору.

Якщо в доцільності існування в Києві такого імперського ідеологічного проекту сьогодні можна сумніватися, то містобудівний та архітектурний підхід О. Аносова був цілком слушним. Він вважав, що для розкриття обзору самого Військово-Микільського собору слід знести крамниці по фронту вулиці, стайні та сараї поруч з ним. *“...Строить грандиозное здание музея внутри двора рядом с конюшнями, сараями и тому подобными зданиями немислимо. Здание музея должно красоваться пред всеми проходящими и проезжими”*²⁷. Іншого зручного місця для музею, який могли би відвідувати, перш за все прочани, його ініціатори не бачили. Тут

²³ Военно-Николаевский сбор в Киеве... – С. 19.

²⁴ Куприн А. Гранатовый браслет [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.ru/LITRA/KUPRIN/garnet.txt> – Назва з екрана.

²⁵ Ковалинский В. Сад генерала Аносова // Киев–2000. – 2014. – 6 июня. – С. 2.

²⁶ ДАКО. – Ф. 2. – Оп. 216. – Спр. 120. – Арк. 1.

²⁷ Там само, арк. 2.

спадає на думку, що за декларативною патріотично-просвітницької метою стояла інша – зробити Великого Миколу більш привабливим для відвідувачів, а отже, більш прибутковим для фортечного відомства.

Для реалізації проекту треба було придбати у Пустинно-Микільського монастиря крамниці. Оскільки земля, на якій вони стояли, мала перейти до військового відомства, викуп монастирського майна хотіли покласти на нього. Спочатку сподівалися, що монастир віддасть землю і крамниці безкоштовно, або продасть їх не дорожче ніж за 40–50 тис. руб. Втім Синод, до якого на розгляд надійшла справа, оцінив монастирське майно у 100 тис. руб.

Автор доповідної записки критикував монастир і його небажання досягнути згоди заради патріотичної справи. Він вважав, що крамниці наприкінці XIX ст. великих прибутків не давали, а Микільський монастир був достатньо багатим, щоб власним коштом провести на своїй території нове будівництво, розширити церкву тощо. Автор також сподівався, що імператор погодиться з ідеєю влаштування музею та накаже придбати крамниці. У свою чергу, наказ імператора мав вплинути на Синод та монастирське керівництво.

Одночасно планувалося створити в Києві комісію, яка б опікувалася справами музею – запрошувала архітекторів і скульпторів, відбирала музейні предмети тощо. На розгляд імператора була подана відповідна брошура і у 1902 р. Микола I дозволив організувати при генерал-губернаторові комітет на чолі з київським комендантом А. А. Немировичем-Данченком для зібрання пожертв на музей²⁸.

Попри сподівання на указ імператора, вирішити низку майнових питань не вдалося. Крім того, на влаштування музею забракло коштів – сподівання на перший внесок самого імператора та подальшу всенародну підписку, в т. ч. і у війську, де було простіше провести таку компанію примусово, не справдилися. Для самого ж будівництва О. Аносов вважав можливим залучити солдат (нижчі чини), які б у літній час додатково працювали один день на будівництві музею. *“Для солдата поработать лишний день ничего не значит, а для устройства музея составит большое подспорье”*²⁹. Гадаємо, остаточно від ідеї будівництва відмовилися з кількох причин – як невирішених майнових проблем, так і через форс-мажорні обставини: російсько-японську війну, революційні події 1905–1907 рр. та смерть головного рушія справи у 1906 р.

У 1908–1909 рр. Київське воєнно-історичне товариство створило свій Воєнно-історичний музей. Його організацією опікувалася Музейна комісія товариства, першим головою якої обрали І. Хойновського – відомого колекціонера й археолога, власника приватного музею. Попечителем музею став генерал-губернатор Ф. Трепов. Майбутній музей мав висвітлювати розвиток військового мистецтва в межах Києва, а його експозиція і фонди повинні були складатись з 13-х розділів³⁰. Допомогу у створенні музею надавали всі члени товариства, які дарували старовинні предмети.

Попри вдалий початок створення справжнього музею силами Воєнно-історичного товариства, питання його розміщення виявилось найскладнішим. Спочатку експонати хотіли розмістити в Маріїнському палаці, потім виділили приміщення Київського артилерійського складу в Арсеналі. Мистецтвознавець Є. Кузьмін вважав за найкраще віддати під музей розташовану поруч з Військово-Микільським собором колишню трапезну церкву, побудовану Й. Старцевим одночасно із собором³¹.

Відкриття постійної експозиції музею відбулося 28.12.1910 р. в тилівій частині будів-

²⁸ ДАКО. – Ф. 2. – Оп. 218. – Спр. 126.

²⁹ ДАКО. – Ф. 2. – Оп. 216. – Спр. 120. – Арк. 5.

³⁰ Докладно про цей основний етап функціонування музею, про формування колекцій див.: Федорова Л. Д. Київське воєнно-історичне товариство в пам'яткоохоронному і краєзнавчому русі Наддніпрянської України початку 20 ст. – К: Ін-т історії України НАН України. – 2005. – С. 59–78.

³¹ Гончарова Е. В. Стилевые особенности трапезной Никольского монастыря Осипа Старцева в контексте архитектуры Украины рубежа XVI–XVIII веков // Могилянські читання 2006. 36. наук. пр. – К., 2007. – С. 382–386.

лі Київського художньо-промислового і наукового музею (нині – вул. М. Грушевського, 6). Це сталося завдяки щедрому пожертвуванню відомого мецената С. Могилевцева. З 1918 р. музей неодноразово перевозили і зрештою ліквідували, а експонати передали до історичного музею (нині – НМІУ).

Микільський собор та дзвіниця були зруйновані 1934 р., трапезна церква – під час будівництва Палацу піонерів (нині – Київський палац дітей та юнацтва) у 1960-х рр. Важко сказати, чи була б доля цих пам'яток іншою (принаймні, трапезної), якби вони були пристосовані під військовий музей. Втім, ідея пристосування пам'яток церковної старовини для музейного використання знайшла своє продовження в радянський період. Такий підхід допоміг врятувати чимало цінних пам'яток культової архітектури.

Історія ж створення Військово-народного музею стала одним з яскравих епізодів часів становлення музейної справи в Україні в цілому і одним з прикладів можливого розвитку музейної архітектури Києва. Важливою є і роль коменданта Київської фортеці О. Аносова в цій ініціативі, хоча подібне культурне будівництво аж ніяк не входило в коло його професійних обов'язків.

Леся Онишко

кандидат історичних наук,

вчений секретар,

Національний музей історії України

(Київ, Україна)

lesya.onyshko@yahoo.com

Lesia Onyshko

PhD,

Academic Secretary,

National Museum of Ukrainian History

(Kyiv, Ukraine)

ЧОМУ ГОЛОДОМОР ВВАЖАЮТЬ ГЕНОЦИДОМ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: РЕФЛЕКСІЇ НА ТЕМУ

WHY HOLODOMOR IS RECOGNIZED AS THE GENOCIDE AGAINST UKRAINIANS: REFLECTIONS ON THE THEME

Анотація

Дана стаття присвячена висвітленню радянського геноциду в Україні відомого як Голодомор, який став однією з найбільших трагедій в українській та світовій історії й був спрямований проти української нації як такої. Аналізуючи літературу щодо тематики Голодомору, яка, в переважній більшості, базується на компіляціях документів, спогадах очевидців Голодомору, описах голодування, демографічних втратах та політичних аспектах, дана стаття простежує Голодомор у контексті радянського геноциду в Україні в першій половині 1930-х років.

У статті розглядаються елементи злочину геноциду відповідно до міжнародного права, передбаченого Римським Статутом. Аналізуючи радянські документи, автор доводить наявність зумисних намірів з метою вчинення злочину геноциду. Про це, зокрема, свідчать дії радянських очільників. У першій половині 1930 років зернові та інші продукти харчування експортувалися за кордон у той час, коли мільйони українців помирали з голоду; українцям без спеціальних документів було заборонено виїжджати за межі радянської України; керівники УСРР усіх рівнів, котрі не погоджувалися з встановленими планами хлібозаготівель, були піддані систематичним репресіям; сталінський режим свідомо заперечував існування масового голоду в УРСР та відмовлявся прийняти допомогу від міжнародних неурядових організацій.

У 2006 р. Голодомор офіційно визнано геноцидом в Україні. Сьогодні настав час для більш широкого міжнародного визнання геноцидного характеру Голодомору, з тим щоб подібні злочини не могли повторитися; переконати широку міжнародну спільноту у тому, що Голодомор не може бути невизнаними та непокараними.

Ключові слова: Голодомор, геноцид, Українська соціалістична радянська республіка, злочин, голод, терор голодом, радянські очільники, СРСР

Summary

The paper examines the general context of Soviet genocide against Ukrainians known as Holodomor 1932-1933 (Ukrainian Famine). Being one of the major tragedies in Ukrainian and world history, Holodomor is still relatively unknown. Analyzing the literature on the Holodomor dominantly consists of compilations of documents and survivors testimonies, descriptions of the starvations, estimates of the demographic losses, and research on the famine's political origins, the author interprets these documents in the broader context of the Soviet genocide in Ukraine in the first part of 1930th.

The article deals with the elements of the crime of genocide established under the Rome Statute of the International Criminal Court and the elements of crimes adopted as a subsidiary source to the Rome Statute. An-

alyzing the Soviet documents, author proves the existence of the special intent required for the crime of genocide: Ukrainian peasants were prohibited from leaving Ukraine; Soviet leaders at all levels who disagreed with the expressive grain procurements plans were systematically and ruthlessly repressed; at that time Ukrainian food products were being exported while millions of Ukrainians were starving to death; Stalin's regime denied the existence of a famine in Ukraine and refused to accept the aid from International nongovernmental organization.

In 2006 Now Holodomor was officially confirmed as genocide in Ukraine, and now it is time for wider international recognition of the genocidal nature of the Holodomor, in order to establish a general understanding that such crimes cannot go unrecognized, uncondemned, and unpunished.

Keywords: Holodomor, genocide, Ukrainian Social Soviet Republic, crime, famine, terror by hunger, Soviet leaders, USSR

З кожним роком стає все менше громадян України, які не визнають Голодомор геноцидом. За результатами опитування в жовтні 2015 р. соціологічної служби “Рейтинг”, 80 % респондентів вважають, що українців винищували голодом зумисне¹. Втім, визнання Голодомору геноцидом залишається предметом наукових дискусій, а не об’єктом широких громадських обговорень. За президентства В. Януковича було зроблено спробу повернутися до російської концепції Великого голоду 1932–1933 рр. як спільної трагедії народів колишнього Радянського Союзу. Такі дії засвідчили нерозуміння вищим керівництвом держави подій, які зумовили гуманітарну катастрофу у першій половині 1930-х рр., або свідоме використання теми з політичною метою.

Велику роль у конструюванні міфу про Голодомор відіграють проросійські засоби масової інформації. До прикладу: багато мешканців східних областей і нині не до кінця розуміють, чому Голодомор був саме геноцидом українського народу. Щоб осмислити масштаби трагедії Голодомору, варто детально розглянути події 1933 р. й усвідомити їх наслідки для сучасного й майбутнього покоління.

Більшість сучасних дослідників Голодомору вважають його геноцидом з огляду на масив документів та матеріалів, опублікованих упродовж останніх десятиліть. Сьогодні історіографія зазначеної теми налічує понад 20 тис. видань². Запропонована публікація має на меті проаналізувати доказову базу Голодомору як явища геноциду в контексті оприлюднених нормативних актів та документів та на основі наявних досліджень, документів і матеріалів, розкрити генезис Голодомору як геноциду, розгяднути Голодомор 1932–1933 рр. у контексті радянського геноциду українського народу.

Питання, наскільки Голодомор був спланованим і чим відрізнявся від аналогічних явищ у інших регіонах СРСР, й нині викликає дискусії. Більшість сучасних українських дослідників, посилаючись на норми міжнародного права, вважають Голодомор геноцидом. Серед них С. Кульчицький³, В. Марочко⁴, О. Веселова⁵, Л. Гриневиць⁶, В. Василенко⁷, Г. Єфіменко, В. Сергій-

¹ 80 % вважають Голодомор геноцидом [Ел. ресурс]. – Режим доступу: www.istpravda.com.ua/short/2015/11/24/148747. – Назва з екрана.

² Кульчицький С. Голодомор як геноцид: якою має бути доказова база [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://tyzhden.ua/History/179250>. – Назва з екрана.

³ Кульчицький С. Голодомор 1932–1933 рр. як геноцид: труднощі усвідомлення. – К., 2008. – 424 с.

⁴ Марочко В. Голодомор 1932–1933 років в Україні: Хроніка. – К.: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 294 с.

⁵ Веселова О. До проблеми геноциду українського народу голодом 1932–1933 рр. // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки: Міжвідомчий збірник наукових праць. – Випуск 18. Спеціальний: “Голод 1932–1933 років – геноцид українського народу”. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2008. – С. 101–112.

⁶ Гриневиць Л. Хроніка колективізації та Голодомору в Україні 1927–1933: [в 4 т., 6 кн., з іл. та мапами]. – К.: Критика, 2008. – Т. 1, кн. 1: Початок надзвичайних заходів. Голод 1928–1929 років. – К.: Критика, 2008. – 552 с.

⁷ Василенко В. Голодомор 1932–1933 років в Україні як злочин геноциду: правова оцінка. – К.: Вид-во імені

чук⁸. Окремі дослідники трактують Голодомор у ширшому аспекті й розглядають його в контексті антиукраїнської політики Сталіна початку 1920-х – кінця 1950-х рр. Серед них: Р. Сербин, М. Антонович⁹, Д. Мейс¹⁰, Н. Наймарк¹¹.

Без сумніву, для України Голодомор 1932–1933 рр. став величезною трагедією, яка забрала життя мільйонів. Термін “Голодомор” походить від словосполучення “морити голодом” і вперше зустрічається в документах про Великий (масовий) голод 1932–1933 рр. Слово “Голодомор” на позначення явища вжив В. Барка у передмові “Від автора” до роману “Жовтий князь”¹².

Термін “геноцид” походить від грец. *genos* – рід і лат. *caedo* – вбити – “народовбивство”. У міжнародному праві його трактують як кампанію повного або часткового знищення національної, расової, етнічної, релігійної групи як такої. Творцем слова “геноцид” є Р. Лемкін¹³.

Поняття “геноцид” було введено в міжнародно-правове поле резолюцією 96 (I) Генеральної Асамблеї ООН від 11.12.1946 р., в якій зазначалося: “Згідно з нормами міжнародного права, геноцид є злочином, який засуджує цивілізований світ і за здійснення якого головні винуватці мають бути піддані покаранню”¹⁴. 9.12.1948 р. ГА ООН одногосно прийняла “Конвенцію про попередження злочину геноциду і покарання за нього”, яка набула чинності 12.01.1951 р. У ст. I проголошувалося: “Сторони, які домовляються, підтверджують, що геноцид, незалежно від того, чи здійснений він у мирний або воєнний час, є злочином, який порушує норми міжнародного права, і проти якого вони зобов’язуються вживати заходи попередження і карати за його здійснення”. Ст. II визначає поняття геноциду: “Дії, здійснювані з наміром знищити повністю або частково будь-яку національну, расову або релігійну групу як таку. Під знищенням розуміється: вбивство членів групи; заподіяння серйозних тілесних ушкоджень або розумового розладу членам групи; навмисне створення життєвих умов, розрахованих на цілковите або часткове фізичне знищення її; вжиття заходів, розрахованих на попередження народжуваності в середовищі такої групи і, нарешті, насильницька передача дітей з однієї людської групи в іншу”¹⁵.

Український Голодомор вперше був визнаний геноцидом комісією Конгресу США, яку в 1986–1990 рр. очолював американський дослідник Д. Мейс. Це визначення базувалося переважно не на документах, а на суб’єктивних судженнях свідків Голодомору. Крім того, ця комісія мала встановити факти, а не давати їм правову оцінку. Тому з ініціативи Світового конгресу вільних українців було створено Міжнародну комісію із розслідування голоду 1932–1933 рр. в Україні під керівництвом професора шведського Інституту публічного та міжнародного права Я. Сандберга, висновки якої з’явилися друком у листопаді 1989 р.

Безпосередньою причиною масового голоду в Україні комісія назвала надмірні хлібозаготівлі, а його передумовами – примусову колективізацію, розкуркулювання і прагнення

Олени Теліги, 2009. – 48 с.

⁸ Сергійчук В. Як нас морили голодом: 1921–1923, 1932–1933, 1946–1947 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Центр українознавства. – 2 вид., доп. – К.: Українська Видавнича Спілка, 2003. – 251 с.

⁹ Антонович М. Голодомор 1932–1933 років в Україні в контексті радянського геноциду проти української нації // Голодомор 1932–1933 років в Україні як злочин геноциду згідно з міжнародним правом: Монографія / За наук. ред. В. Василенка, М. Антонович. – К.: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2013. – С. 74–94.

¹⁰ Мейс Д. Україна: матеріалізація привидів / Упоряд. Н. Дзюбенко-Мейс. – К.: ТОВ “Видавництво «Кліо»”, 2016. – 688 с.

¹¹ Наймарк Н. Геноциди Сталіна / Пер. з англ. В. Старка. – К.: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2011. – 135 с.

¹² Барка В. Жовтий князь. – Нью-Йорк, 1963. – С. 4–6.

¹³ Лемкін, Рафаель (1900–1959) – польсь. науковець-правник єврейс. походження, автор концепції геноциду як одного із п’яти “актів варварства” – міжнародного злочину проти людяності.

¹⁴ Злочин Геноциду [Ел. ресурс.]. – Режим доступу: <https://documents-dds-ny.un.org/doc/RESOLUTION/GEN/NRO>. – Назва з екрана.

¹⁵ Конвенція ООН // Геноцид в Україні 1932–1933 рр. за матеріалами кримінальної справи №475 // Упор. М. Герасименко, В. Удовиченко. – К., 2014. – С. 17–19.

центрального уряду дати відсіч “традиційному українському націоналізму”. Отже, юристи побачили в Голодоморі не тільки прагнення червоного Кремля за допомогою терору і голоду нав’язати селянству невластивий йому спосіб життя, але й виокремили в цих діях національну складову¹⁶. Відповідно до висновків Д. Мейса, Голодомор став наслідком широкомасштабного наступу на українську національну самосвідомість, політику, культуру, науку¹⁷.

Для кваліфікації злочину геноциду відповідно до норм міжнародного права ключовим є визначення наміру злочину геноциду. Першим юристом-міжнародником, який розглянув Голодомор 1932–1933 рр в ширшому контексті геноциду проти українського народу, був автор терміну “геноцид” Р. Лемкін, який назвав винищення української нації в 1920–1930-х рр. класичним прикладом радянського геноциду та найдовшим та найширшим експериментом русифікації¹⁸.

У статті “Радянський геноцид в Україні” дослідник представив геноцид в Україні як намір комуністичного окупаційного режиму знищити українську націю в чотири стадії: 1) знищення інтелігенції – мозку нації; 2) знищення національної Церкви – “душі” України; 3) винищення значної частини українських селян – хранителів традицій. Проти них було застосовано найстрашнішу зброю – зморювання голодом; 4) фрагментація українського народу через змішування українців з іншими національностями шляхом переселень¹⁹.

Фізичне знищення українських селян голодом у 1932–1933 рр. здійснювалося шляхом запровадження непомірно високих квот на зерно та вилучення спершу всього збіжжя, що було в господарствах, а згодом – і всіх харчів. План хлібозаготівель з урожаю 1932 р. для України затвердили на засіданні Політбюро ЦК КП(б)У та Третій всеукраїнській партконференції 6.07.1932 р. В зазначеному документі комуністичні очільники вказали, що Україна має здати 356 млн. пудів хліба (5 831 300 т). Цей план був нереальний для виконання, що підтверджуються нормативно-правовими актами, прийнятими партійним керівництвом СРСР і УСРР. Згідно постанови “Про необхідність подолання відставання України щодо виконання плану хлібозаготівель”, прийнятої 25.10.1932 р. Політбюро ЦК КП(б)У під головуванням С. Косіора, річний план було збільшено в десять разів: “Встретить Октябрьскую годовщину удесятеренными темпами хлебозаготовок – таков должен быть боевой лозунг всех остальных областей Украины”²⁰. Постанова Політбюро ЦК КП(б)У “Про заходи з посилення хлібозаготівель”²¹ від 30.10.1932 р. вимагала від місцевих органів влади зупинити продаж зерна та виробничих товарів в Україні й посилити судові репресії.

Реалізацією сталінським режимом наміру запровадити Голодомор як акт геноциду в Україні слід вважати впровадження тоталітарними репресивними методами плану хлібозаготівель на 1932 р. Механізм впровадження Голодомору відбувався за розробленим планом, автором якого був Й. Сталін.

Найбільша в Союзі розташована на кордоні з Європою Українська СРР була для тогочасного керівництва комуністичного окупаційного режиму політично небезпечною через можливість сецесії внаслідок заворушень в самій Україні або кризи в центрі. На початку 1930-х рр. така криза вже назрівала. Діючи на випередження, Сталін будь-якою ціною намагався лікві-

¹⁶ Кульчицький С. В. Голод 1932–1933 рр. в Україні як геноцид. – К., 2005. – С. 8.

¹⁷ Мейс Д. Висновки та перспективи дослідження Голодомору 1933 року // Україна: матеріалізація привидів. – К., 2016. – С. 95.

¹⁸ Лемкін Р. Радянський геноцид в Україні // Р. Лемкін: радянський геноцид в Україні (стаття 28 мовами) / Редактор Р. Сербин. – К.: Майстерня книги, 2009. – С. 37.

¹⁹ Там само. – С. 38–41.

²⁰ Постанова Політбюро ЦК КП(б)У “Про необхідність подолання відставання України у виконанні плану хлібозаготівель” // Голодомор 1932–1933 років в Україні: документи і матеріали / Упоряд. Р. Пиріг; Ін-т історії України НАНУ. – К.: ВД “Кієво-Могилянська академія”, 2007. – С. 350.

²¹ Там само. – С. 356–360.

дувати загрозу для своєї влади. 11.08.1932 р. очільник Кремля писав Л. Кагановичу: “Самое главное сейчас Украина. Дела на Украине из рук вон плохи.... Если не возьмемся теперь же за выправление положения на Украине, Украину можем потерять”²². Щоб не втратити Україну, було використано терор голодом проти українського селянства та індивідуальний терор у середовищі української інтелігенції²³.

Відповідно до намірів Сталіна, Голодомор 1933 р. мав надовго усунути небезпеку розпаду Радянського Союзу. На початку 1930-х рр. селяни становили питому частину української нації, а оскільки українізація досягла рівня, який радянська влада вважала загрозилим для збереження України у складі СРСР, необхідним було знищити чи підірвати дух згаданої верстви населення.

Одним з етапів впровадження геноциду стало ухваленням постанови ЦВК і РНК СРСР від 7.08.1932 р. “Про охорону майна державних підприємств, колгоспів та кооперативів та зміцнення соціалістичної власності”²⁴, яку в народі назвали “Законом про п’ять колосків”. Відповідно до цієї постанови відбувалися конфіскації майна, здійснювалися розстріли і заборонялася амністія. 16.09.1932 р. Й. Сталін затвердив і направив Верховному Суду СРСР, Прокуратурі, Державному політичному управлінню (ДПУ) УСРР та іншим репресивним органам таємну інструкцію, яка містила вказівки щодо покарання “куркулів” та інших “соціально-ворожих елементів” із застосуванням вищої міри покарання – розстрілу, а в окремих випадках – десятирічного ув’язнення, які мали застосовуватися в п’ятнадцятиденний строк від дня виявлення²⁵.

Постанову від 7.08.1932 р. та таємну інструкцію щодо її застосування комуністична окупаційна влада використала для створення умов, розрахованих на фізичне знищення частини українських селян.

11.11.1932 р. за підписами С. Косіора і В. Чубаря до обкомів КП(б)У надіслано витяг з протоколу № 90 засідання Політбюро ЦК КП(б)У, постанову та Інструкцію РНК УСРР “Про організацію хлібозаготівлі в одноосібному секторі”, згідно з якими селяни позбавлялися земельних наділів, присадибної ділянки, депортувалися за межі районів, областей; у них також повністю вилучалися продукти харчування. Щодо українського села застосовувався режим “чорних дощок”, котрий передбачав: а) негайне припинення підвезення товарів, повне призупинення кооперативної і державної торгівлі на місці й вивезення із кооперативних крамниць всіх товарів; б) заборона торгівлі для колгоспів, колгоспників та одноосібників; в) припинення кредитування, дострокове стягнення кредитів та інших фінансових зобов’язань; г) перевірка колгоспів з метою виявлення контрреволюційних елементів – т. зв. “організаторів» зриву хлібозаготівель”²⁶.

Окрім переліченого, на українських селян накладалися натуральні штрафи у вигляді встановлення додаткових завдань – 15-місячної норми здачі м’яса і річної норми здачі картоплі, а також до них відчутно посилилися репресії. Відповідно до наказів і настанов кремлівського керівництва, постанови ЦК КП(б)У від 18.11.1932 р. та РНК УСРР від 20.11.1932 р. “Про заходи до посилення хлібозаготівель” за незадовільне виконання графіків хлібозаготівель забороняли видавати натуральні аванси, дозволяли вилучати натуральні аванси хліба за трудовні, встановлювали натуральні штрафи розміром у 15 місячних норм здавання колгоспом м’яса як

²² Сталин и Каганович. Переписка 1931–1936 гг. – М., 2001. – С. 273–274.

²³ Кульчицький С. В. Голод 1932–1933 рр. в Україні як геноцид... – С. 93.

²⁴ Постанова ЦВК і РНК СРСР “Про охорону майна державних підприємств, колгоспів та кооперації й зміцнення громадської (соціалістичної) власності” // Голодомор 1932–1933 років в Україні: документи і матеріали. Цит. праця. – С. 282–283.

²⁵ Постанова Апеляційного суду м. Києва // Геноцид в Україні 1932–1933 рр. за матеріалами кримінальної справи №475 // Упор. М. Герасименко, В. Удовиченко. – К., 2014. – С. 399.

²⁶ Постанова та інструкція РНК УСРР “Про застосування репресій до одноосібників за не здачу хліба” // Голодомор 1932–1933 років в Україні: документи і матеріали / Упоряд. Р. Пиріг; Ін-т історії України. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2007. – С. 383–386.

усупільненої худоби, так і худоби колгоспників²⁷.

Широке тлумачення цих постанов давало можливість виконавцям не обмежуватися стягненням лише м'ясних натуральних штрафів, а й вилучати картоплю, квасолю, цибулю, капусту, інші продукти харчування. Це здійснювали під гаслом боротьби за виконання планів хлібозаготівель.

За пропозицією В. Молотова Політбюро ЦК ВКП(б) 22.11.1932 р. утворило трійку у складі С. Косіора, С. Реденса й А. Кисельова, яка уповноважувалася виносити смертні вироки у справах репресованих під час хлібозаготівель. Комісії з аналогічними функціями створювалися в кожній області України, і ЦК КП(б)У мусив кожної декади звітувати перед Москвою про підсумки їхньої діяльності.

Окрім зазначених директив, 18.11.1932 р. В. Чубар і М. Хатаєвич підписали й розіслали постанову Політбюро ЦК КП(б)У “Про ліквідацію контрреволюційних гнізд та розгром куркульських груп”, згідно з якою С. Косіор розробив спеціальний оперативний план, задіяв війська і спецзагони для фізичного знищення українських селян, які намагалися чинити опір більшовицькій владі²⁸.

27 листопада С. Косіор підписав постанову Політбюро ЦК КП(б)У “Про вжиття репресивних заходів до колгоспів, що саботують хлібозаготівлі”²⁹. Для її виконання було проведення судові процеси проти членів партії, які підтримували українських селян під час вчинення над ними злочину геноциду.

Постанова РНК УСРР і ЦК КП(б)У від 6.12.1932 р. “Про занесення на “чорну дошку” сіл, які злісно саботують хлібозаготівлі” визначала такі покарання: припинення довозу до таких сіл товарів і вилучення з кооперативних та державних крамниць усіх товарів; припинення кооперативної і державної торгівлі на місцях; заборона торгівлі як для колгоспників, так і для одноосібників; припинення кредитування і дочасне стягнення кредитів та виконання інших фінансових зобов'язань; репресії проти ворожих і контрреволюційних елементів – організаторів зриву хлібозаготівель³⁰.

На підставі цієї та інших подібних постанов на “чорну дошку” заносили сотні українських сіл і навіть цілі райони. Їх мешканці опинялися у своєрідних “гетто”, позбавлялися елементарних предметів повсякденного побуту. Вони ставали жертвами спеціальних фінансових санкцій та вибіркового політичного репресій. Після виконання хлібозаготівельних планів 1930–1931 рр. в українському селі майже не залишилося запасів збіжжя, що підтверджували результати численних обшуків та рейдів, під час яких вилучалися мізерні, як на планові державні квоти, обсяги зерна.

Державні заготівлі хліба з урожаю 1932 р., що почалися в липні, на кінець жовтня становили 136 млн пудів. За три місяці було “заготовлено” ще 87 млн пудів, зокрема, зерно, виявлене під час обшуків. Згідно з довідкою ДПУ і НКВС, з 1 грудня по 25 січня вилучено всього 1,7 млн пудів хліба³¹.

До кінця 1932 р. план хлібозаготівлі реалізувався лише на 72%, оскільки було оброблено менше орної землі, і, відповідно, зібрано менший урожай. Заготівлі тривали до січня 1933 р. У “боржників” були конфісковані всі продукти тривалого зберігання. Внаслідок цього україн-

²⁷ Постанова Політбюро ЦК КП(б)У “Про заходи з посилення хлібозаготівель”; Постанова РНК УСРР “Про заходи з посилення хлібозаготівель” // Там само. – С. 388–395, 399–400.

²⁸ Постанова Політбюро ЦК КП(б)У “Про ліквідацію контрреволюційних гнізд та розгром куркульських груп” // Там само. – С. 396–397.

²⁹ Постанова Політбюро ЦК КП(б)У “Про вжиття репресивних заходів до колгоспів, які саботують хлібозаготівлі” // Там само. – С. 415–416.

³⁰ Постанова РНК УСРР і ЦК КП(б)У “Про занесення на «чорну дошку» сіл, які злісно саботують хлібозаготівлі” // Там само. – С. 449.

³¹ *Кульчицький С. В. Голод-геноцид 1933 р. в Україні // Голодомор 1932–1933 років: основні дійові особи і механізми здійснення. Мат-ли Другої міжнарод. наук. конф. Київ, 28.11.2003 р. – К., 2004. – С. 54.*

ські селяни, не отримуючи допомоги ззовні, масово вимирали.

Рятуючись від голоду, селяни мігрували до міст, де, працюючи на підприємствах, отримували мізерні пайки. З метою контролю за міграцією населення 27.12.1932 р. була видана постанова про запровадження паспортної системи серед громадян СРСР, за винятком мешканців села. Коли селяни вирушали до міста, вони отримували лише довідку, в якій зазначалося місце, термін та мета перебування.

Виїхати з України селянам було нелегко: кордони з Росією і Білоруссю охороняли війська ОДПУ. У потягах і на станціях спецзагони конфіскували у пасажирів придбані в сусідніх з Україною регіонах продукти харчування, якими селяни прагли врятувати від страшної смерті свої голодуючі родини.

При цьому хліба в Україні було цілком достатньо, щоб забезпечити населення і не допустити фатальну катастрофу. На випадок війни будувалися великі склади зі стратегічними запасами зерна, зокрема в Броварах під Києвом. Але для порятунку від голоду ці запаси не використовувалися. Більше того, в Україні безперервно працювали численні заводи, які переробляли зерно на спирт у той час, коли цілі райони України вимирали з голоду.

Усвідомлюючи масштаби голоду та побоюючись реакції українців, кремлівське керівництво вирішило здійснити кадрову чистку у владних структурах УСРР. У постанові ЦК ВКП(б) та РНК СРСР від 14.12.1932 р. “Про хлібозаготівлю на Україні, Північному Кавказі та в Західній області” українське керівництво було піддано жорсткій критиці за хибне впровадження національної політики, а північнокавказьке – за небільшовицьку українізацію. Це буцімто полегшило “буржуазно-націоналістичним елементам”, зокрема петлюрівцям та учасникам Кубанської Ради (аналог Центральної Ради), “створити свої легальні прикриття, контрреволюційні осередки і організації”³². Згадана постанова засвідчує зв’язок між заготівлею зерна і українізацією, останню комуністичний окупаційний режим прагнув припинити і ліквідувати. Хлібозаготівлі стали засобом придушення соціального й національного опору.

Не довіряючи українським керівникам УСРР, Сталін 18.12.1932 р. відрядив до Харкова Л. Кагановича і П. Постишева з особливими повноваженнями “вжити необхідних заходів організаційного та адміністративного порядку для виконання плану хлібозаготівель”³³. Перебуваючи в Україні, Л. Каганович 29.12.1932 р. ініціював прийняття постанови Політбюро ЦК КП(б)У “Про посилення репресій до одноосібників – злісних нездавачів хліба”³⁴. На підставі цього акту в 1000 селянських господарств Харківської обл. та 500 селянських господарств Дніпропетровської обл. були вилучені всі харчові запаси. Таким чином окупаційна більшовицька влада навмисно створила ситуацію, коли українські селяни не могли себе прогодувати.

Незважаючи на повідомлення про випадки масової смертності від голоду, Й. Сталін 1.01.1933 р. телеграмою надіслав до Харкова постанову ЦК ВКП(б), яка стала своєрідним сигналом для продовження масових обшуків і вилучення залишків продовольства в українських селах³⁵. За спогадами очевидців, під керівництвом уповноважених із хлібозаготівель, чекісти та міліціонери проводили обшуки в кожному селі.

Застосування репресивних методів виконання планів хлібозаготівель і свавільне позбавлення селян запасів продовольства переконливо свідчать про намір окупаційної комуністичної влади викликати штучний голод в Україні й використати його як важіль для цілеспрямованого знищення українського селянства як частини української нації. Аналіз поведінки комуністич-

³² Постанова ЦК ВКП(б) та РНК СРСР “Про хлібозаготівлі в Україні, на Північному Кавказі та в Західній області” // Голодомор 1932–1933 рр. в Україні... – С. 475–477.

³³ *Захаров Є.* Чи можна кваліфікувати Голодомор 1932–1933 років в Україні та на Кубані як геноцид? – Харків: Права людини, 2008. – С. 39.

³⁴ Постанова Політбюро ЦК КП(б)У “Про посилення репресій до одноосібників – злісних нездавачів хліба” // Голодомор 1932–1933 років... – С. 529.

³⁵ Голод 1932–1933 років на Україні: очима істориків, мовою документів... – С. 433.

ного керівництва дозволяє виявити низку непрямих доказів, які обґрунтовано підтверджують існування такого наміру.

По-перше, у розпал Голодомору українським селянам було заборонено виїздити за межі України. Для контролю за міграцією населення були задіяні військові частини і підрозділи ГПУ, які розміщувалися на кордонах УСРР та на залізничних станціях. Згідно Постанови Політбюро ЦК ВКП(б) та РНК СРСР від 22.01.1933 р. органи влади зобов'язувалися “не допускати масового виїзду з України в інші краї та в'їзд в Україну з Північного Кавказу”³⁶. Шляхи з України і Північнокавказького краю, зокрема ґрунтові дороги, контролювали органи ДПУ, міліція і місцеві комнезамівські активісти. Ця заборона свідомо позбавляла селян, які голодували, можливості придбати життєво необхідні харчі поза межами ураженої голодом територією України, тим самим прирікаючи їх на смерть.

По-друге, систематичні репресивні заходи вживалися до партійних і радянських керівників усіх рівнів, які висловлювали незгоду з надмірними планами хлібозаготівель і прагли допомогти голодуючим селянам, виділяючи їм продукти харчування із колгоспних фондів.

По-третє, в державних резервах Непорушного і Мобілізаційного фондів було зібрано досить великі обсяги збіжжя, але цей ресурс не було використано для надання допомоги голодуючій Україні. В обох фондах на 1.01.1932 р. зберігалось 2 033 млн т збіжжя, а на 1.01.1933 р. – 3 034 млн т. Цього зерна цілком вистачило б для забезпечення хлібним раціоном до нового врожаю (при денній нормі 1 кг) 10 млн осіб у 1932 р. і 15 млн – у 1933 р.

По-четверте, величезна кількість збіжжя та інших продуктів харчування, вироблених в Україні, експортувалися в інші регіони СРСР і за кордон, тоді як мільйони українських селян були позбавлені їжі й помирили голодною смертю. З Радянського Союзу було експортовано 5,8 млн т збіжжя в 1930 р., 4,8 млн т – у 1931 р., 1,6 млн т – у 1932 р. та 1,8 млн т – у 1933 р.

Безсумнівно, обмеження зернового експорту в 1932–1933 рр. могло б запобігти голоду. Такий крок не завадив би реалізації планів радянської індустріалізації, оскільки в цей період знизилися світові ціни на пшеницю і, відповідно, зменшилися валютні надходження від її продажу. В 1932–1933 рр. вартість експортованого хліба становила лише 369 млн крб, тоді як від експорту лісоматеріалів і нафтопродуктів було одержано майже 1 млрд 570 млн крб.

По-п'яте, в умовах сталінського тоталітарного режиму влада, заперечуючи голод в Україні, відмовлялася від допомоги, яку пропонували численні неурядові організації, зокрема закордонні українські громади, й отримання якої сприяло б якщо не відверненню трагедії, то істотному зменшенню її масштабів. Політика заперечення Голодомору й відмова від міжнародної гуманітарної допомоги є переконливим додатковим свідченням наміру режиму використати голод для знищення українського селянства як частини української нації.

Отже, комуністична влада мала в достатль ресурсів і можливостей для запобігання Голодомору в Україні й голоду в інших регіонах СРСР. Однак ці ресурси не було використано. Натомість в Україні свідомо задіявалася продумана система репресивних заходів для позбавлення селян істівних запасів та перекриття їм доступу до їжі, оскільки кремлівське керівництво мало намір використати штучний голод як знаряддя геноциду.

Британський журналіст М. Магерідж, інкогніто подорожуючи Україною та Північним Кавказом весною 1933 р., у статті “Війна советів проти селян”, опублікованій у газеті “Манчестер Гардіан”, описав шокуючі факти радянської дійсності: “По один бік – мільйони селян, голодних, часто опухлих від голоду; по другий бік – солдати, працівники ДПУ, що виконують інструкції диктатури пролетаріату. Вони пройшли по країні, як сарана, забираючи усе істівне. Вони розстріляли й депортували тисячі селян, іноді цілі села. Вони обернули найродючішу у

³⁶ Директива РНК СРСР і ЦК ВКП(б) “Про попередження масових виїздів голодуючих селян за продуктами” // Там само. – С. 609–610.

світі землю на сумну пустелю”³⁷.

Іноземні кореспонденти та закриті звіти акредитованих у СРСР посольств і консульств подавали доволі точну картину штучно спровокованого голоду в Україні та Північному Кавказі. Кореспонденція та аналітичні висновки дипломатичних звітів оцінюють людські втрати і підкреслюють, що голод в Україні було сплановано з метою приборкання та знищення української нації.

Так, у аналітичному звіті “Голод і українське питання”, у травні 1933 р. підготовленому Королівським консулом Італії в Харкові С. Граденіго, зазначалось, що політика московського уряду “...має на меті за кілька місяців ліквідувати українську проблему, пожертвувавши 10 чи 15 мільйонів душ. І ця цифра не повинна здаватись перебільшеною. Гадаю, що її вже, мабуть, досягнуто і буде перевищено... З цього я роблю висновок: теперішня катастрофа спричинить колонізацію України переважно російським населенням. Це змінить її етнографічну природу. Можливо, в дуже близькому майбутньому, не доведеться більше говорити ні про Україну, ні про український народ, а отже, не буде й української проблеми, оскільки Україна фактично стане частиною Росії”³⁸.

У звіті Посольства Німеччини в Києві від 11.12.1934 р. зазначалося: “Загальне невдоволення радянським режимом після викриття великого національно-сепаратистського руху не зменшилося... Населення залякане, а радянська влада добре знає, що після того, як село пережило голод минулого року, їй не варто боятися масового розчарування. ...Постишев здобув визнання української партійної організації і досягнув значних успіхів у своїй роботі. Менш ніж за рік він, не зважаючи на величезні людські втрати та мільйони голодних смертей, зміцнив владу радянської системи, примусив селян працювати з останніх сил, ліквідував масове невдоволення владою і за короткий час знищив націоналістичний рух, що загрожував цілісності Радянського Союзу. Національне питання в Україні, в тому значенні, яке тут йому надають, було вирішено”³⁹.

Варто також процитувати складений у травні 1936 р. анонімним автором після кількатижневої поїздки Україною документ “Чи є Україна українською”, який зберігається в політичному архіві МЗС Федеративної Республіки Німеччини: “Українська Україна була знищена. Від понад 30 млн її населення, за приблизними підрахунками, п’ята частина, тобто 6 млн людей, померли голодною смертю. Нині народ настільки слабкий, що не зможе встояти перед останнім ударом московського централізму... У майбутньому ретельне історичне дослідження, можливо, встановить, що волю українського народу протягом жажливих 1932–1933 років було зломлено. Щонайменше на десятки років, а, може, й назавжди”⁴⁰.

В роки Голодомору українська нація зазнала втрат, наслідки яких відчуються і нині. У поєднанні з політичними репресіями та депортаціями, які здійснювалися до, під час і після 1932–1933 рр., Голодомор мав катастрофічний кумулятивний ефект. Нищівного удару зазнав генетичний потенціал української нації, якій завдано культурної травми через масове заморення штучним голодом людей, мученицькі смерті рідних та близьких, неймовірні голодні страждання живих, моральну деградацію, викликану боротьбою за виживання в умовах тотального голоду.

Масштаби втрат української нації через Голодомор остаточно не усвідомлені. Точна цифра

³⁷ Цит. за: *Козицький А.* Геноцид та політика масового винищення цивільного населення у ХХ ст. (причини, особливості, наслідки): навч. посіб. для студентів вищих навч. закладів. – Львів: Літопис, 2012. – С. 171.

³⁸ Листи з Харкова. Голод в Україні та на Північному Кавказі в повідомленнях італійських дипломатів 1932–1933 років. / Упор. А. Граціозі. – Харків: Фоліо, 2007. – С. 165.

³⁹ Голодомор в Україні 1932–1933 років за документами Політичного архіву Міністерства закордонних справ Федеративної Республіки Німеччини / Упоряд., вступ. стаття, пер. з нім. А. І. Кудряченка; Передмова Ю. Г. Рубана. – К.: НІСД, 2008. – С. 248–249.

⁴⁰ Голодомор в Україні 1932–1933 років за документами політичного архіву Міністерства закордонних справ Федеративної Республіки Німеччини... – С. 330–332.

жертв Голодомору невідома, і встановити її надзвичайно складно. Прагнучи приховати межі злочину і його згубні наслідки, кремлівське керівництво заборонило органам запису актів громадянського стану, органам обліку природного руху населення та медичним закладам фіксувати справжню причину смерті, а коли в 1933 р. голод досяг апогею, померлих ховали у братських могилах без будь-якої реєстрації. Як зазначає С. Кульчицький, у цей час роботу державних органів у сільській місцевості було порушено, а подекуди – паралізовано. У 1934 р. органи обліку народонаселення і відповідну архівну службу підпорядкували НКВС СРСР. Вільний доступ до демографічної інформації був заборонений.

Попри заперечення комуністичною владою факту голоду, масштаби демографічної катастрофи в Україні не могли не привернути уваги іноземних журналістів, дипломатів і фахівців, які в той час працювали в СРСР. Перші емпіричні оцінки кількості жертв Голодомору почали з'являтися в західній пресі в його розпал. На відміну від повідомлень журналістів, засекречені оцінки дипломатів стали відомі значно пізніше. Аналіз кореспонденцій і дипломатичних звітів свідчить про існування розбіжностей у оцінці кількості жертв злочину, яка коливалася між 1–15 млн. На підставі цих оцінок можна зробити висновок, що жертвами організованого комуністичним режимом Голодомору стали мільйони людей як в Україні, так і поза її межами, і що найбільших втрат зазнала саме Україна.

Поряд з емпіричними оцінками кількості жертв Голодомору існує багато експертних оцінок, зроблених у 1940-х – 1950-х рр. численними дослідниками за допомогою різних методів. Джерельною базою цих оцінок були Всесоюзні переписи населення 1926 і 1939 р., оскільки результати Всесоюзного перепису 1937 р. були визнані радянським керівництвом дефектними, а їх оприлюднення підпадало під заборону. За експертними оцінками, зробленими до розсекречення радянської демографічної статистики, верхня межа втрат знижувалась до 7,5 млн, а нижня підвищувалась до 2,5 млн. Після відкриття наприкінці 1980-х рр. радянських архівів оцінки дослідників почали коливатися від 2,6 до 5,2 млн замордованих голодом. Питання визначення кількості жертв Голодомору залишається дискусійним. Як і раніше, при його вивченні дослідники одержують неоднозначні результати навіть у межах виконання одного проекту. Свідченням цього є представлена у 2008 р. науково-аналітична доповідь Інституту демографії та соціальних досліджень НАН України “Демографічна катастрофа в Україні внаслідок Голодомору 1932–1933 років: складові, масштаби, наслідки”, у якій зазначається, що сукупні демографічні втрати становлять 5,5–5,6 млн людей, а розміри людських втрат від надсмертності не перевищують 3,4–3,5 млн. Загальні втрати визначені цифрою 5,4 млн з виокремленням втрат у сільській місцевості 5,1 млн. У підсумку демографічні втрати України внаслідок Голодомору 1932–1933 рр. оцінюються у 4,5 млн осіб – 3,4 млн втрачено через підвищену смертність, а 1,1 млн – через зниження народжуваності; кумулятивні демографічні втрати становлять бл. 6 млн осіб⁴¹.

Неоднозначність в оцінках людських втрат у роки Голодомору пояснюється не стільки застосуванням дослідниками різних методів обчислення демографічної статистики, скільки ненадійністю використаних ними базових даних. Навіть якщо розрахунки зроблені за всіма правилами демографічної науки, але ґрунтуються на статистиці переписів 1937 і 1939 рр., їхні результати навряд чи можна вважати цілком достовірними. Адже відомо, що якість обох переписів сумнівна, особливо статистика перепису 1937 р. Як зазначає С. Кульчицький, по Україні було зареєстровано від третини до половини смертних випадків, смерть від голоду не виокремлювалася, а у березні – серпні 1933 р. реальна смертність (разом з природною) у 2–3 рази перевищувала зазначену в документах статистичного обліку.

Окрім цього, документи переписів не фіксують належним чином поточний рух населення. Про абсурдність статистики в обох переписах свідчить те, що, згідно з їхніми даними, з 1926

⁴¹ Василенко В. Голодомор 1932–1933 років в Україні як злочин геноциду: правова оцінка... – С. 33.

до 1937 р. населення України зменшилося всього на 538 639 чол., а з 1926 по 1939 р. – на понад 3 млн.

На думку В. Василенка, з'ясування точної кількості жертв Голодомору є лише допоміжним засобом доведення наміру часткового або повного винищення певної групи, а також вирішення питання ступеня тяжкості вчиненого злочину. Кількість жертв не є юридичною ознакою геноциду, а лише однією з обставин злочину. “Навіть якщо під час Голодомору загинуло б не кілька мільйонів українців, а на порядок менше, це не змінило б геноцидного характеру цього злочину... Точне число мільйонів – 3, 5, 7 або 10 з правової точки зору не має принципового значення”⁴².

Комуністичний окупаційний режим заперечував будь-яку інформацію про Голодомор. Публічні і приватні згадки про голод трактуватися в СРСР спочатку як контрреволюційна діяльність, згодом – як антирадянська агітація і пропаганда. Радянська влада у боротьбі за “уми” людей намагалася репресіями знищити пам'ять про цей свій злочин.

Першими носіями інформації про голод були тисячі українців, які прямували до Бессарабії (Румунії) та Західної України, втікаючи від переслідувань радянської влади. Деякі західні газети повідомляли про голод, проте замовчували або не здатні бути усвідомити його масштаби.

Значні зусилля доклали українці Польщі, щоб привернути увагу міжнародної спільноти до масового голоду в Радянському Союзі. Влітку 1933 р., коли жертви вже нараховувалися мільйонами, був створений комітет допомоги голодуючим. Тогочасні українські газети писали про голод, а українські політики у Польщі організовували демонстрації і протести⁴³. Проте радянська контрпропаганда заперечувала будь-яку інформацію про Голодомор, що, на думку Р. Конквеста, стало першим вагомим прикладом застосування радянською владою “технології”, яку Гітлер назвав “великою брехнею”: абсолютне заперечення очевидних фактів із домішками певної кількості “позитивного” фальшу⁴⁴.

Після Другої світової війни пам'ять про Голодомор переважно зберігалася в середовищі самих українців, які або самі були свідками, або ж носіями інформації на основі розповідей очевидців. Упродовж трьох післявоєнних десятиліть тема Голодомору, що піднімалася у публічному просторі української діаспори в річниці трагедії 1953, 1963 та 1973 р., обмежувалася локальними комеморативними акціями та публікаціями окремих досліджень, які не потрапляли до широкого кола читачів і обговорювалися переважно у вузькому колі.

Вивчення питання Голодомору як геноциду стало можливим лише після проголошення Україною незалежності на початку 1990-х рр. Обговорення геноцидного характеру Голодомору в засобах масової інформації в Україні та закордоном набула особливої популярності в роки президентства В. Ющенка. Незважаючи на протидію з боку офіційної Москви, було проведено низку тематичних заходів як на законодавчому національному, так і на міжнародному рівнях. Зокрема, Указом Президента України від 26.11.1998 р. четверта субота листопада стала Днем вшанування пам'яті жертв Голодомору. Верховною Радою України 28.11.2006 р. прийнято Закон України “Про Голодомор 1932–1933 років в Україні”, відповідно до якого Голодомор визнано геноцидом українського народу. Станом на 2011 р. Голодомор офіційно визнано геноцидом українського народу в 23 країнах світу та п'яти церквах.

Служба безпеки України протягом тривалого часу працювала над систематизацією та розсекреченням архівних матеріалів щодо подій Голодомору 1932–1933 рр. 22.05.2009 р. СБУ порушила кримінальну справу за фактом вчинення геноциду в Україні в 1932–1933 рр. за ознаками злочину, передбаченого ч. 1 ст. 442 (геноцид) Кримінального кодексу України, з метою

⁴² Василенко В. Голодомор 1932–1933 років в Україні як злочин геноциду. Правова оцінка... – С. 34.

⁴³ Пануга Я. Б. Західна Україна і Голодомор 1932–1933 років: морально-політична і матеріальна допомога постраждалим. – Львів: Астролябія, 2008. – С. 70–82.

⁴⁴ Конквест Р. Жнива скорботи: радянська колективізація і Голодомор. – К.: Либідь, 1993. – С. 339.

розслідування обставин масового вбивства голодом українських селян⁴⁵.

13.01.2010 р. Апеляційний суд м. Київ підтвердив висновки слідчих СБУ про організацію вчинення в 1932–1933 рр. на території УСРР керівництвом комуністичного окупаційного режиму Сталіним, Молотовим, Кагановичем, Постишевим, Косіором, Чубарем та Хатевичем геноциду української національної групи, тобто штучного створення життєвих умов, розрахованих на її часткове фізичне знищення, та закриття кримінальну справу на підставі п. 8 ч. 1 ст. 6 Кримінально-процесуального кодексу України у зв'язку з їхньою смертю⁴⁶.

Протягом 1932–1933 рр. Україна пройшла через голодну агонію, яка завдала історичної травми українському народу. Всебічне вивчення й розуміння тих подій, оцінка Голодомору як геноциду, належне пошанування пам'яті померлих від голоду допомагають українцям краще зрозуміти самих себе, розібратися у своїй історії, долати труднощі, які вони успадкували з минулого. Визнання Голодомору геноцидом більшістю країн світу все ще залишається справою майбутнього.

Нині можна спостерігати, як українське суспільство усвідомлює необхідність відновлення історичної справедливості, важливість визнання Голодомору геноцидом, утвердження у свідомості нації нетерпимості до будь-яких проявів насильства (це особливо актуально в умовах російської агресії щодо України та анексії Криму) з тим, щоб запобігти руйнування основ українського народу, його вікових традицій, духовної культури й етнічної самобутності, а також з тим, щоб подібні трагедії ніколи не повторювалися: ані в українській, ані у всесвітній історії.

⁴⁵ Вісник Служби безпеки України: спец. випуск. – К.: Ін-т дослідження проблем держ. безпеки, 2010. – С. 6.

⁴⁶ Постанова Апеляційного суду м. Києва... – С. 395–444.

Світлана Анатоліївна Сорокіна
завідувач сектору “Археологія доби каменю-бронзи”
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Тетяна Миколаївна Радієвська
старший науковий співробітник сектору “Археологія доби каменю-бронзи”
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Оксана Миколаївна Завальна
старший науковий співробітник сектору документально-речових фондів
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Svitlana Sorokina
Head of the Archaeology of Paleolithic-Bronze Age sector
of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

Tetiana Radievska
Senior researcher of the Archaeology of Paleolithic-Bronze Age sector
Of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

Oksana Zavalna
Senior researcher of the sector of the Documentary and Artifacts Collections
of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

АРХЕОЛОГІЧНІ ЗБРАННЯ КИЄВА У ПІДПОРЯДКУВАННІ ОРГАНІВ НІМЕЦЬКОГО УПРАВЛІННЯ У ГАЛУЗІ АРХЕОЛОГІЇ (1942–1945 РР.)

KIYV ARCHAEOLOGICAL COLLECTIONS UNDER THE CONTROL OF GERMAN ADMIN- ISTRATION IN THE FIELD OF ARCHAEOLOGY(1942–1945)

Анотація

З метою взяття під контроль археологічних збірок Києва у березні 1942 р. було створене Окружне управління до- і ранньої історії при генералкомісарі на чолі з др. П. Гріммом. У листопаді 1942 р. циркуляром райхскомісара України був заснований Крайовий інститут до- і ранньої історії, очолюваний професором Р. Штампфусом. Восени Інститут 1943 р. разом з археологічними колекціями і частиною персоналу був вивезений до Німеччини, де продовжував функціонувати в замку Гьохштедт на Дунаї до травня 1945 р.

Ключові слова: Окружне управління до- і ранньої історії, Крайовий інститут до- і ранньої історії, Крайовий музей до- і ранньої історії, Пауль Грімм, Рудольф Штампфус, Інститут археології, Центральний історичний музей

Summary

In March 1942, the District Agency for Prehistory and Protohistory by General Commissar was founded with dr. P. Grimm in charge, whose assignment was to take under the control main archaeological collections of Kyiv. In November 1942, the State Institute for Prehistory and Protohistory was founded by the directive of Reichskommissar, and professor R. Stampfuss was appointed as a head of the institute. In the autumn 1943, archaeological collections and stuff of the establishment were moved into Germany, where the institution recommenced its functioning in Höchstädt an der Donau and existed till May 1945.

Keywords: State Institute for Prehistory and Protohistory in Kyiv, District Agency for Prehistory and Protohistory in Kyiv, Paul Grimm, Rudolf Stampfuss, State Museum for Prehistory and Protohistory in Kyiv, Archaeological Institute, the Central Historical Museum

Доля наукових установ під час окупації Києва (1941–1943) привертає увагу дослідників, адже в цей складний історичний період відбулося переформатування діяльності майже всіх наукових інституцій України. Серед них важливе значення надавалося закладам археологічного спрямування, адже археологія розглядалася не тільки з наукової точки зору, а і як важливий інструмент у ідеологічній боротьбі проти ворогів націонал-соціалізму. З метою встановлення контролю над археологічними колекціями і забезпечення їхнього дослідження німецьке керівництво заснувало при генералкомісарі Окружне управління до- і ранньої історії, пізніше при райхскомісарі України було створено науково-дослідну установу – Крайовий інститут до- і ранньої історії. Окремим аспектам діяльності якого приділили увагу дослідники Т. М. Себта¹, Н. І. Малолетова² і Н. Г. Кашеварова³. Зокрема, Т. М. Себта дослідила вивезення колекцій із Крайового інституту до Німеччини⁴. Історію установи після її переїзду до Гьохштедта висвітлив Р. Зайц⁵, розподіл залишеного в Києві майна Інституту розглянула Г. С. Станиціна⁶.

¹ Себта Т. М. Крайове управління архівів, бібліотек і музеїв при райхскомісарі України: історичний нарис // Архіви України. – 2009. – № 3–4 (264). – С. 111–127; Долинський О., Себта Т. Нові документи з історії втрачених у роки Другої світової війни колекцій: Воронцовський палац в Алушці // Архіви України. – 2005. – № 1–3. – С. 579–603; Києво-Печерська Лавра у часи Другої світової війни: Дослідження. Документи / Упоряд. Т. М. Себта, Р. І. Качан. / Інст. укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського; Нац. Києво-Печерський іст.-культ. заповідник; Канадський інст. укр. студій Альбертського унів. – К.: “Видавець Олег Філюк”, 2016. – 1200 с.

² Малолетова Н. И. Библиотеки научных учреждений Киева в 1941–1943 гг.: киевские оккупационные архивы как документальная база исследований // Библиотеки национальных академий наук: проблемы функционирования, тенденции развития: науч.-практ. и теорет. сб. / НАНУ, Нац. б-ка Украины им. В. И. Вернадского, Межд. асоц. акад. наук, Совет директоров науч. б-к и информ. центров. – К.: НБУВ, 2005. – Вып. 3. – С. 280–297.

³ Кашеварова Н. Г. Деятельность зондерштаба “Наука” Оперативного штаба рейхсляйтера Розенберга по конфискации ценностей научных учреждений Украины (1941–1943 гг.) // Библиотеки национальных академий наук: проблемы функционирования, тенденции развития: науч.-практ. и теорет. сб. / НАНУ, Нац. б-ка Украины им. В. И. Вернадского, Межд. асоц. акад. наук, Совет директоров науч. б-к и информ. центров. – К.: НБУВ, 2005. – Вып. 3. – С. 298–316; Кашеварова Н. Г. Діяльність Оперативного штабу Розенберга з вивчення нацистами “східного простору” (1940–1945) / НАН України, Інститут історії України. – К.: Ін-т історії України, 2014. – Ч. 1: Джерелознавче дослідження. – 552 с.; Ч. 2: Документи. – 992 с.

⁴ Себта Т. М. Архівні джерела про українські культурні цінності, вивезені нацистами в роки II Світової війни: дис... канд. іст. наук / НАН України. Ін-т укр. археографії та джерелознав. ім. М. С. Грушевського. – К., 2000. – 224 с.

⁵ Seitz R. H. Das Fürstliche Renaissanceschloß zu Höchstädt a. d. Donau – seine Baugeschichte und seine (ost) europäischen Bezüge. – 2009.

⁶ Станиціна Г. О. З історії Наукового архіву Інституту археології НАН України // Археологія і давня історія України: зб. наук. пр. / НАНУ, Ін-т археол. – Вып. 9. Історія археології: дослідники та наукові центри. – К.,

Діяльність частини Інституту (а саме – музею) в окупованому Києві розглядалась авторами у кількох публікаціях⁷. Проте, попри згадки цієї установи у фаховій літературі, й нині не існує дослідження, яке б узагальнило розрізнені дані і поєднало б їх у одне ціле з метою відтворення загальної картини роботи Інституту. Крім того, у працях дослідників існує певна термінологічна невідповідність, зумовлена тим, що назва зазначеної установи перекладається різними науковцями неоднаково, можливі навіть кілька варіантів перекладів у межах однієї роботи⁸. Ситуацію також ускладнює плутанина в термінології німецькомовних джерел, де важко провести розмежування між такими визначеннями, як “археологічний інститут”, “археологічний музей” та “археологічне управління”, які переважно використовуються як синоніми⁹.

Основою для створення Крайового інституту до- і ранньої історії стали археологічні зібрання Інституту археології АН УРСР (ІА) та Центрального історичного музею ім. Т. Г. Шевченка (ЦІМ). Після початку війни в 1941 р. обидві організації були частково евакуйовані на схід¹⁰.

На базі евакуйованих гуманітарних інститутів був створений Інститут суспільних наук з відділами історії та археології, а в червні 1942 р. – Інститут історії та археології з відділами історії України та археології¹¹. Влітку 1943 р. означений Інститут у складі АН УРСР було переведено до Москви, де він перебував до весни 1944 р.¹²

Евакуація стосувалася і музейних колекцій. Найбільш цінні експонати ЦІМ також були евакуйовані на схід, де їх у серпні 1941 р. прийняв Башкирський художній музей у м. Уфа. Експонати були повернені до Києва лише в грудні 1947 р.¹³

Попри евакуацію, в Києві залишилося багато науковців і значна матеріальна база науково-дослідних інститутів. Після початку окупації відновила роботу Академія Наук, запрацювали інститути геології, зообіології, ботаніки, історії, літератури, мовознавства та ін.

2012. – С. 268–276.

⁷ Сорокіна С. А., Завальна О. М. Німецький археолог доктор Пауль Грімм і створення у Києві Музею до- і ранньої історії у 1942 р. // Наукові записки: зб. пр. молодих вчених та аспірантів / Ін-т укр археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. – Т. 28. – К., 2014. – С. 440–464; Сорокіна С. А., Радієвська Т. М., Завальна О. М. Діяльність Музею до- і ранньої історії в Києві у 1942–1943 рр. (за матеріалами НМІУ) // Археологія & фортифікація України. V Всеукраїнська науково-практична конференція, приурочена 125-й річниці заснування Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника: зб. мат-в / Кам'янець-Поділ. держ. іст. музей-заповідник, Кам'янець-Поділ. міська орг. Нац. Спілки Краєзнавців України. – Кам'янець-Подільський: Рута, 2015. – С. 288–296; *Іх же*. Музей до- і ранньої історії у Києві (1942–1943 рр.): структура і персональний склад // Науковий вісник Національного музею історії України. Матеріали щорічної науково-практичної конференції: зб. наук. праць. – Вип. 1. – Ч. 1 – К., 2017. – С. 210–229.

⁸ В літературі можна зустріти назви “прадавня та давня історія”, “прадавня та рання історія”, “первісна та давня історія”, “археологія і давня історія”, які є перекладами німецького словосполучення “Vor- und Frühgeschichte”.

⁹ Про випадки термінологічної невідповідності див.: Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Музей до- і ранньої історії ... – С. 212.

¹⁰ Історія Національної академії наук України (1941–1945): Частина 1. Документи і матеріали / Редкол.: Оніщенко О. С. (відп. ред.) та ін. – К., 2007. – С. 56, 59, 108–109, 131–132, 183.; Кучмаренко В. А. Деятельность учрежденной Академии наук Украины в помощь фронту в период эвакуации: июль 1941 – май 1944 (по материалам архивов Украины) // Библиотеки национальных академий наук: проблемы функционирования, тенденции развития: науч.-практ. и теорет. сб. / НАНУ, Нац. б-ка Украины им. В. И. Вернадского, Межд. асоц. акад. наук, Совет директоров науч. б-к и информ. центров. – К.: НБУВ, 2005. – Вып. 3. – С. 271–279.

¹¹ Так, 29.06.1941 р. уряд України прийняв рішення про евакуацію установ АН УРСР, 3–7 липня 1941 р. був визначений перелік установ, керівників та вчених для евакуації.

¹² Абашина Н. С., Колесникова В. А. Нарис історії Інституту археології // Інститут археології Національної академії наук України. 1918–2014 / Абашина Н. С. та ін.; авт. ідеї, голов. ред. П. П. Толочко. – К.: ВД “АДЕФ-Україна”, 2015. – С. 34–35.

¹³ Ковтанюк Н., Шовкопляс Г. Скарбниця історичної пам'яті України // Київська старовина. – 1999. – № 4. – С. 77; Себта Т. В. Києво-Печерська Лавра на початку Німецько-радянської війни під час нацистської окупації (1941–1943) // Києво-Печерська Лавра у часи Другої світової війни. – К., «Видавець Олег Філюк», 2016. – С. 17–23.

Розпочав роботу й Інститут археології¹⁴. У ІА залишилися невивезеними науковий архів, бібліотека, археологічні колекції; багато науковців не виїхали з міста¹⁵. Майно й археологічні матеріали опинилися у великій небезпеці. Згідно акту про збитки № 9 від 1.09.1944 р., внаслідок розміщення окупаційної влади у приміщенні ІА (бульв. Шевченка, 14) колекції, обладнання, майно та приміщення Інституту сильно постраждали¹⁶. За свідченням співробітниць ІА, що залишилися в окупованому Києві, вони доклали значних зусиль для порятунку археологічних колекцій: *“Голодні і виснажені, винесли все на своїх плечах в безпечне місце, з четвертого поверху одного будинку на п’ятий іншого”*¹⁷. Майно ІА було перенесене до головного будинку Академії Наук (вул. Володимирська, 55)¹⁸.

У ще складнішій ситуації опинилися археологічні колекції ЦІМ. Так, переважна більшість музейних колекцій, архів та бібліотека ЦІМ залишилися на своїх місцях¹⁹. Майно музею сильно постраждало від вибуху Успенського собору та мародерства. Хоча співробітники музею, які залишилися в окупованому місті, продовжували опікуватися долею колекцій, доступ до музею їм був заборонений²⁰.

Зрозуміло, що продовження діяльності наукових і музейних установ Києва не могло тривати лише завдяки ініціативі місцевих науковців. Німецьке керівництво вважало за необхідне взяти під контроль цей процес, залишивши працювати лише ті установи, які мали для німців практичне значення²¹. З метою аналізу діяльності наукових інституцій Києва з листопада 1941 р. до середини січня 1942 р. працював підрозділ Оперативного Штабу райхсляйтера Розенберга – група “Наука”, яку очолював д-р В. фон Франке. У звітах групи надано характеристику основним науковим інституціям і зроблено висновки щодо доцільності їхнього подальшого існування. Підсумком стала передача 6.01.1942 р. у підпорядкування генеральному комісарові Києва 12-ти академічних інститутів (ботаніки, зоології, хімії, біохімії, фізики, гідрології, гідробіології, мінералогії, гірничої справи, будівельної механіки, геології та хіміко-технологічного)²². Решта інститутів, що не підпорядковувалися Генералкомісаріату, визнавалися непотрібними. Особливо наголошувалося на недоцільності існування гуманітарних інститутів (таких, як інститути історії України, мовознавства, літератури і фольклору)²³. Інститут археології – єдиний серед гуманітарних наукових установ був високо оцінений Оперативним штабом. У звіті № 7 групи “Наука” від 5.01.1942 р. В. фон Франке зазначав²⁴: *“Після зникнення Президії Академії вони самі²⁵ будуть шукати можливості підготувати свій «щасливий фінал», за винятком Інституту археології, який, мабуть, буде надалі працювати як представництво професора Рай-*

¹⁴ Полонська-Василенко Н. Д. Українська Академія Наук. Нарис історії – К: Наук. думка, 1993. – С. 64.

¹⁵ Станиціна Г. О. З історії Наукового архіву ... – С. 269.

¹⁶ НА ІА НАНУ. – Ф. Діловодство. – Оп. 1. – Спр. 3. – Арк. 1.; Станиціна Г. О. Науковий архів // Інститут археології Національної академії наук України. 1918–2014 / Абашина Н. С. та ін.; авт. ідеї, голов. ред. П. П. Толочко. – К.: ВД “АДЕФ-Україна”, 2015. – С. 249–250.

¹⁷ Šilina L., Pokrows`ka E., Machno E. Ein Dokument der Museumsgeschichte // Informationen für die Museen der DDR / Institut für die Museumswesen. – 1989. – Nr. 2. – S. 62–66.; Сорокіна С. А., Завальна О. М. Вказ. праця. – С. 457.

¹⁸ Києво-Печерська Лавра ... – С. 301–302, 406; Історія Національної академії ... – С. 458.

¹⁹ Феттix Н. Київський щоденник (3.XII.1941 – 19.I.1942). – К.: Софія-А, 2004. – С. 37.

²⁰ ДАКО. – Ф. Р-2356. – Оп. 6. – Спр. 171.; Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Музей до- і ранньої історії ... – С. 210.

²¹ Історія Національної академії ... – С. 487.

²² ЦДАВО України. – Ф. 3206. – Оп. 5. – Спр. 4. – Арк. 5.

²³ Малолетова Н. И. Указ. соч. – С. 280–297.

²⁴ ЦДАВО України. – Ф. 3206. – Оп. 5. – Оп. 4. – Арк. 11; Історія Національної академії ... – С. 470, 471.

²⁵ Маються на увазі інститути, що не перейшли до підпорядкування генеральному комісарові.

нерта²⁶ під наглядом професора Штампфуса²⁷. Продовжуючи тему долі ІА, В. фон Франке в підсумковому звіті про наукові установи Києва від 3.02.1942 р.²⁸ повідомляв: “З гуманітарних інститутів Археологічний інститут справляє враження такого, що доволі добре функціонує і має кілька кваліфікованих спеціалістів. Він буде переданий до Генералкомісаріату відповідно до пропозицій професора Штампфуса²⁹, який буде також за нього відповідати³⁰. Відмова групи “Наука” робити остаточні висновки з приводу ІА цілком зрозуміла, адже, як зазначалось у пам’ятці для працівників Зондерштабу науки, до їхньої компетенції не входили археологія, етнографія і мистецтвознавство, включно з музикою³¹. Цими науковими галузями опікувалися окремі підрозділи – археологія належала до сфери діяльності Зондерштабу до- і ранньої історії³². Займатися конкретними справами інституту мав уповноважений з питань до- і ранньої історії при райхскомісарі України і співробітник Оперативного штабу – Р. Штампфус (рис. 1). Проте компетенція Р. Штампфуса не обмежувалася лише розв’язанням проблем ІА, він мав також вирішити долю музейних збірок археологічних пам’яток, найбільшою з яких була колекція ЦІМ.

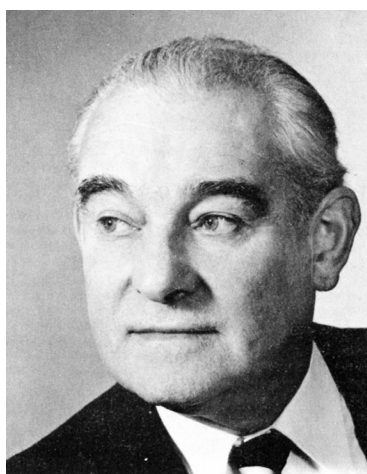


Рисунок 1. Рудольф Штампфус (1904–1978).

Відомо, що 1 січня 1942 р. кілька київських музеїв були переведені з-під відання Київської міської управи до Генералкомісаріату. Деякі дослідники вважають, що серед них був і ЦІМ³³, проте це хибна думка. Тоді в розпорядження генерального комісара перейшли лише

²⁶ Райнерт Ганс (1900–1990) – німецький археолог; із 1940 р. – керівник зондерштабу до- і ранньої історії Оперативного штабу райхсляйтера Розенберга, уповноважений з питань до- і ранньої історії райхсміністра окупованих східних територій.

²⁷ Тут і далі – переклад з німецької Сорокіної С. А.: “Nach Verschwinden des Präsidiums der Akademie wird sich von selbst die Gelegenheit ergeben, ihnen ein sanftes Ende zu bereiten, ausgenommen das Archäologische Institut. Dieses wird wohl als Aussenstelle von Prof. Reinert unter Aufsicht von Prof. Stampfuss weiter zu arbeiten haben”.

²⁸ ЦДАВО України. – Ф. 3206. – Оп. 5. – Спр. 4. – Арк. 244.

²⁹ Штампфус Рудольф (1904–1978) – німецький археолог, співробітник Оперативного штабу райхсляйтера Розенберга, з грудня 1941 р. – уповноважений з питань до- і ранньої історії при райхскомісарі України.

³⁰ “Von den geisteswissenschaftlichen Instituten scheint das Archäologische recht gut gearbeitet zu haben und einige gute Fachkräfte zu besitzen. Es wurde entsprechend den Vorschlägen von Prof. Stampfuss vom Generalkommissariat übernommen. Er wird darüber auch berichten”.

³¹ Історія Національної академії ... – С. 475, 477; *Кашеварова Н.* Діяльність Оперативного штабу ... – Ч. 2. – С. 103, 104.

³² *Кашеварова Н. Г.* Деятельность зондерштаба “Наука” ... – С. 298–316.; *Її ж.* Діяльність Оперативного штабу ... – Ч. 1. – С. 207–216; *Себта Т. М.* Архівні джерела ... – С. 99–102.

³³ *Ткаченко М. І.* Музеї України під час Другої світової війни (1939–1945 рр.): дис... канд. іст. наук / Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1996. – С. 81; *Строкова Л. В.* Музейні втрати в Україні (“Краківський слід” археологіч-

Музей західноєвропейського мистецтва, Музей російського мистецтва, Український музей, Кирилівська церква та Софійський собор³⁴. Щодо колекції ЦІМ В. фон Франке у звіті № 6 від 5.01.1942 р.³⁵ писав: *“Відносно музеїв у Лаврі ніякі рішення генералкомісару не були мною запропоновані, тому що Лавра повністю закрита, і там можна проводити лише заходи, дозволені безпосередньо Оперативним штабом. До цього треба додати, що Лавра у будь-якому випадку має бути евакуйована, і партайгеносе Клаусберг, а також партайгеносе Штампфус хотіли досягти рішення щодо перебування там зібрання разом з райхсляйтером і райхсміністром³⁶ перед поверненням до Києва. Заснування Центрального українського музею, згідно намірів українського міського управління, ні в якому разі не розглядається. Залишки Історичного музею за певних обставин можуть бути включені до музеїв, що перейшли до Генералкомісаріату. <...> У археологічному музеї³⁷ працюють під керівництвом професора Штампфуса два угорця³⁸, які сподіваються закінчити опрацювання до його повернення³⁹. Єдиною складністю є те, що до цього часу не придбано необхідні пакувальні матеріали для урн та скла. Керівник Відділу III Генералкомісаріату, брігадефюрер Квіцрау заготував бавовну. Партайгеносе Кіндл доручив пошукати про необхідне і бавовну доставити⁴⁰”*.

Повернувшись до Києва 15.01.1942 р., Р. Штампфус виклав свої пропозиції, які полягали в об'єднанні всіх археологічних збірок Києва, а також зібрань археологічної літератури, під керівництвом єдиного управління у підпорядкуванні генерального комісара⁴¹. З цього приводу В. фон Франке у звіті № 8 від 23.01.1942 р. писав: *“На підставі моїх пропозицій щодо археології, які були викладені разом з паном проф. Штампфусом виконуючому обов'язки генералкомісара бригадефюреру Квіцрау, Генералкомісаріат взяв під своє управління наукові установи Академії, Університету і Політехнічного інституту, оскільки вони певною мірою можуть бути корисними для Райху. <...>. Інститут археології, за пропозицією професора Штампфуса, об'єднується із зібраннями доісторії, що знаходяться у Лаврі, і буде розміщуватися в Музеї Леніна⁴²”*.

них колекцій Національного музею історії України та перспективи повернення) // Документознавство. Бібліотекознавство. Інформаційна діяльність: проблеми науки, освіти, практики: зб. матеріалів II Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 17–18 травня 2005 р. – К.: Нац. академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2005. – С. 27.

³⁴ Києво-Печерська Лавра ... – С. 686 – 690.

³⁵ ЦДАВО України. – Ф. 3206. – Оп. 5. – Спр. 4. – Арк. 227, 228, 230, 231.

³⁶ Йдеться про райхсляйтера А. Розенберга – райхсміністра окупованих східних територій.

³⁷ Згадка в цьому документі двох музеїв – історичного і археологічного – вводить в оману дослідників, хоча мається на увазі єдине зібрання ЦІМ. Йдеться про те, що з археологічних колекцій утворювався Музей до- і ранньої історії, в той час як “історичну частину” зібрання (після XIII ст.) розділили між музеями, що вже перебували у віданні генералкомісара. *Севта Т. В.* Києво-Печерська Лавра на початку Німецько-радянської війни під час нацистської окупації (1941–1943) // Києво-Печерська Лавра у часи Другої світової війни. – К., «Видавець Олег Філюк», 2016. – С. 77–81.

³⁸ Угорські археологи – Нандор Феттіх і Дьюла Ласло.

³⁹ Р. Штампфус на той момент поїхав додому святкувати Різдво.

⁴⁰ “Über die Museen in den Lawra ist keine Entscheidung des Generalkommissars von mir beantragt worden, da die Lawra vollkommen geschlossen ist und dort nur die Massnahmen erfolgen können, die ausdrücklich von Einsatzstab angeordnet sind. Hinzu kommt, dass die Lawra auf alle Fälle geräumt werden muss und Parteigenosse Klausberg, sowie Parteigenosse Stampfuss beim Reichsleiter und Reichsminister vor der Rückkehr nach Kiew eine Entscheidung über den Verbleib der dortigen Sammlung herbeiführen wollten. Eine Errichtung eines ukrainischen Zentralmuseums, wie es die ukrainische Stadtverwaltung beabsichtigt, kann in keiner Weise in Frage kommen. Die Restbestände des historischen Museums können unter Umständen in die von dem Generalkommissariat übernommen Museen eingefügt werden. [...] Im Archäologischen Museum arbeiten nach den Anweisungen von Prof. Stampfuss die beiden Ungarn, die hoffen bis zur Rückkehr von Prof. Stampfuss einen Abschluss erreicht zu haben. Die einzige Schwierigkeit ist bisher die Beschaffung des nötigen Materials zur Verpackung der Urnen und Gläser. Der Leiter der Abt. III des Generalkommissariats Brigadeführer Quitzerau hat Baumwolle zur Verpackung bereitgestellt. Parteigenosse Kindl ist beauftragt, das Nötige zu veranlassen und die Baumwolle in die Lawra zu schaffen”.

⁴¹ ЦДАВО України. – Ф. 3206. – Оп. 5. – Спр. 2. – Арк. 2; Історія Національної академії ... – С. 542–543.

⁴² Києво-Печерська Лавра ... – С. 568, 569.



Рисунок 2. Пауль Грімм (1907–1993).

Перехід археологічного зібрання у підпорядкування генерального комісара відбувся 12.03.1942 р., коли генералкомісар видав письмове розпорядження про створення Окружного управління до- і ранньої історії (Bezirksamt für Vor- und Frühgeschichte)⁴³. Керівником установи призначили д-ра П. Грімма⁴⁴ (рис. 2), який мав проконтролювати перевезення археологічних колекцій ЦІМ до приміщення колишнього Музею В. І. Леніна на вул. Володимирській, 57 і розпочати побудову нової археологічної виставки. Сюди ж перевезли й колекції ІА. За свідченнями Р. Штампфуса⁴⁵, *“після переміщення фондів з Лаври в нову будівлю почалося переведення зібрань, бібліотеки, архіву і фондів фотоплатівок Археологічного інституту, які, на щастя, розмістилися у двох будинках, сусідніх з нашою ділянкою, тож транспорт зміг туди проїхати через двір”*⁴⁶. Згадані два сусідні будинки – це, ймовірно, приміщення Академії Наук (вул. Володимирська, 55), куди, як зазначалося раніше, співробітники ІА перенесли археологічні колекції, та колишнє приміщення ІА (бульв. Шевченка, 14), де могла залишатися частина майна Інституту (рис. 3). Крім згаданих збірок, до Окружного управління долучилися археологічні матеріали колишніх Центрального антирелігійного музею УРСР, Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка при ВУАН, Інституту геологічних наук АН УРСР⁴⁷. Таким чином, всі археологічні колекції Києва були об’єднані в одне археологічне зібрання, що відповідало концепції Оперативного штабу. Р. Штампфус про це писав⁴⁸: *“Крайовий музей виник не тільки через прийняття наявного до- і ранньоісторичного Центрального музею під німецьке управління, але й завдяки поєднанню всіх фондів, розсіяних по різноманітних зібраннях і сховищах, в одному приміщенні під єдиним керівництвом. Завдяки цій роботі, розпочатій на початку 1942 р., в першу чергу досягнуто об’єднання всіх до- і ранньоісторичних знахідок, чим підготовлено шлях до використання і опрацювання великого матеріалу, майже не відомого європейським дослідникам. Цим самим нова установа припинила період значного розпорошення колекцій, що у минулому*

⁴³ Seitz R. H. Op. cit. – S. 258.; Історія Національної академії ... – С. 542, 543.

⁴⁴ Грімм Пауль (1907–1993) – німецький археолог, співробітник Оперативного штабу райхсляйтера Розенберга, керівник Окружного управління до- і ранньої історії при генеральному комісарі Києва (березень – листопад 1942 р.).

⁴⁵ Seitz R. H. Op. cit. – S. 258.

⁴⁶ “Nach der Übersiedlung der Bestände von der Lawra in das neue Gebäude begann die Überführung der Sammlungen, der Bibliothek, des Archivs und der Photoplatenbestände des Archäologischen Instituts, die glücklicherweise in zwei unserem Grundstück benachbarten Gebäuden untergebracht waren, so daß der Transport über den Hof hinweg erfolgen konnte”.

⁴⁷ Seitz R. H. Op. cit. – S. 258.; Історія Національної академії ... – С. 542, 543.; Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Діяльність Музею до- і ранньої історії ... – С. 289.

⁴⁸ Seitz R. H. Op. cit. – S. 241.

мало нищівні наслідки для дослідження. Незважаючи на різноманітні передумови для органічного поєднання колекцій, у цьому раніше не було досягнуто успіху через східний менталітет. Таким чином, стимули сучасності вимагають відповідати вимогам часу в межах європейського нового порядку⁴⁹.

Після завершення перевезення колекцій у нове приміщення розпочалося упорядкування зібрання та облаштування фондів приміщень на цокольному поверсі. Крім того, розбудовувався музей, створювалася нова археологічна експозиція. Для такої масштабної роботи був необхідний значний штат працівників, серед яких мали бути спеціалісти з різних археологічних періодів та етнографи. Вже у звіті фон Франке від 3.02.1942 р. містився перелік вчених, які становили інтерес для Оперативного штабу, зокрема у ньому вказувалися ті, що згодом стали співробітниками Крайового інституту до- і ранньої історії. Так, В. А. Шугаєвський згадувався як відомий нумізмат, а П. П. Курінний і Н. В. Лінка-Геппенер – як фахівці з доісторії⁵⁰. Як зазначає Р. Штампфус, у ІА знайшлася лише невеличка група старих професіоналів на чолі з В. Є. Козловською, яка допомогла розшукати решту працівників. Серед колишніх співробітників ІА, що прийшли працювати до музею (а згодом – Крайового інституту), були Н. Л. Кордиш, І. М. Самойловський, Є. Ф. Покровська, Є. В. Махно, Л. С. Шиліна⁵¹.



Рисунок 3. Карта розташування Крайового інституту до- і ранньої історії: 1 – приміщення Крайового інституту (вул. Володимирська, 57); 2 – приміщення Інституту археології (бульв. Шевченка, 14); 3 – будівля Академії Наук (вул. Володимирська, 55).

Оскільки, як вже згадувалося, Р. Штампфусу був переданий ІА, одночасно передбачалася і розбудова інституту. Так, Р. Штампфус зазначав, що обрана будівля має розміри, достатні не тільки для розміщення археологічного музею, але й запланованого Крайового інституту⁵². За свідченням проф. фон Грюнберга, який 12–17.06.1942 р. перебував у Києві у відрядженні,

⁴⁹ “Das Landesmuseum ist nicht nur durch Übernahme einer vorhandenen vor- und frühgeschichtlichen Zentralsammlung in die deutsche Verwaltung entstanden, sondern durch die Vereinigung aller in den verschiedensten Sammlungen und Magazinen verstreuten Bestände in einem Gebäude unter einheitlicher Verwaltung. Durch diese im Frühjahr 1942 begonnene Aufbauarbeit ist erstmalig die Zusammenfassung aller vor- und frühgeschichtlichen Funde erreicht worden und damit der Weg bereitet für die Auswertung und Bearbeitung eines großen, der europäischen Forschung fast unbekanntes Materials. Der Neuaufbau hat damit eine Zeit der größten Zersplitterung beendet, die sich in der Vergangenheit für die Forschung verhängnisvoll ausgewirkt hat. Trotz mannigfacher Ansätze zu einer organischen Zusammenfassung ist diesen bei der Mentalität des Ostens nie ein Erfolg beschieden gewesen, so daß es erst der Anstöße der heutigen Zeit im Rahmen der europäischen Neuordnung bedurfte, um zum Ziele zu gelangen”.

⁵⁰ ЦДАВО України. – Ф. 3206. – Оп. 5. – Спр. 4. – Арк. 250; Історія Національної академії ... – С. 491, 495.

⁵¹ Seitz R. H. Op. cit. – S. 257.; Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Музей до- і ранньої історії ... – С. 211.

⁵² Seitz R. H. Op. cit. – S. 257.

плани переформатування закладу і перетворення його на Інститут до- і ранньої історії, який би охоплював всю Україну і підпорядкувався райхскомісару, розпочали реалізовуватися вже на тому етапі. Зокрема, він писав: “Порядок і етикетаж зібрання, а також вся розбудова інституту як з наукової, так і з педагогічної точки зору є зразковими <...>. Також цей музей є не зовсім музеєм генерального комісара, як свідчить напис, а інститутом райхскомісара, який охоплює всю Україну”⁵³.

Крім того, окремі місцеві співробітники вважали цю установу Інститутом археології. В НА НМІУ зберігається лист співробітників Геологічного інституту від 4.07.1942 р., адресований П. Грімму до “Інституту археології” (“An das Institut für Archäologie”)⁵⁴. Кілька довідок (Ausweis) вказують місце роботи працівників. Одна з них, видана бібліотекарці М. Ф. Каневській⁵⁵, дійсна до 1.10.1942 р., визначає місце роботи як “Інститут археології” (рис. 4). Інша довідка, також видана М. Ф. Каневській будинковим управлінням 30.09.1942 р., теж адресована до “Інституту археології” на вул. Володимирській, 57⁵⁶ (рис. 5). У аналогічній недатованій довідці, виписаній Б. П. Безвенглінському, яка, ймовірно, як і решта подібних документів, була видана восени 1942 р., вказано місце роботи – “Археологічний інститут”⁵⁷ (рис. 6). Незважаючи на ці згадки, можна впевнено констатувати, що протягом 1942 р. формально всі ці документи адресувалися Окружному управлінню до- і ранньої історії при генеральному комісарі, а Інститут існував лише у проекті.

AUSWEIS *Військо до 1/10/42*
ДОВІДКА *(Зав'язана)*

Hiermit wird bestaetigt, dass *Kanewskaja* (Name) *библіотекар* (Beruf) *(прізвище) (ім'я)*
 wohnt in der *Станківська* (Name) *у вул.* (Strasse)
 № *10* W. *10* der/die bei *Інститут археології* (Name)
 ч. *10* та працює *библіотекар* (Beruf)
 beschaeftigt ist, folgende Angehoerige unterhaelt:
 як таких утримує:

Lfd. Nr. <i>№ за сер.</i>	Name, Vorname u. Watersname des Angehoerigen <i>Прізвище, ім'я та по батькові утриманця</i>	Geb. <i>Рік народження</i>	Verwandtschaftsverhaelt. <i>Яке споріднення</i>	Warum muss Unterhalt gewaehrt werden <i>Підстава для перебування на утриманні</i>
1	<i>Александр С. С.</i>	<i>1899</i>	<i>має</i>	<i>Керуванням у утриманні з 1/10/42</i>
2				<i>прислужка 1/10/42</i>
3				<i>Ім'я не вказано</i>
4				<i>що вказано в листі 1/10/42</i>
5				

Zahl der unterhaltberechtigten Angehoerigen in Worten: *одна*
 Число утриманців, що мають право на утримання, словами: *одна*

30.9.42
 Siegel *Генерального комісара*
 Hauswart oder Besitzer *Керівник будинку або домовласник (Унтершріфт-ім'я)*
 Familienvorsteher *Голова родини (Унтершріфт-ім'я)*

Es ist mir bekannt, dass ich mich für unrichtige Angaben nach den Bestimmungen des Kriegszeitgesetzes strafbar mache. Insbesondere habe ich darauf zu achten, dass für jede unterhaltberechtigte Familie nur ein Ausweis ausgestellt wird.
 Мені відомо, що за неправильні відомості я підлягаю карі за постановами закону воєнного часу. Особливо я повинен уважати на те, аби видавати тільки одну довідку для кожної родини, що має право на утримання.

30.9.42
 Hauswart oder Hausbesitzer *Керівник будинку або домовласник (Унтершріфт-ім'я)*

Рисунок 4. Ausweis М. Ф. Каневської.

⁵³ ЦДАВО України. – Ф. 3206. – Оп. 5. – Спр. 4. – Арк. 445; Сорокіна С. А., Завальна О. М. Вказ. праця. – С. 446.

⁵⁴ НА НМІУ. – Ф. Р-1260. – Оп. 1. – Спр. 54а. – Арк. 1; Сорокіна С. А., Завальна О. М. Вказ. праця. – С. 451. – Рис. 1.

⁵⁵ НА НМІУ. – Ф. Р-1260. – Оп. 1. – Спр. 54а. – Арк. 44.; Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Музей до- і ранньої історії... – С. 222.

⁵⁶ НА НМІУ. – Ф. Р-1260. – Оп. 1. – Спр. 54а. – Арк. 23.; Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Музей до- і ранньої історії... – С. 222.

⁵⁷ НА НМІУ. – Ф. Р-1260. – Оп. 1. – Спр. 54а. – Арк. 41.; Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Музей до- і ранньої історії... – С. 213.

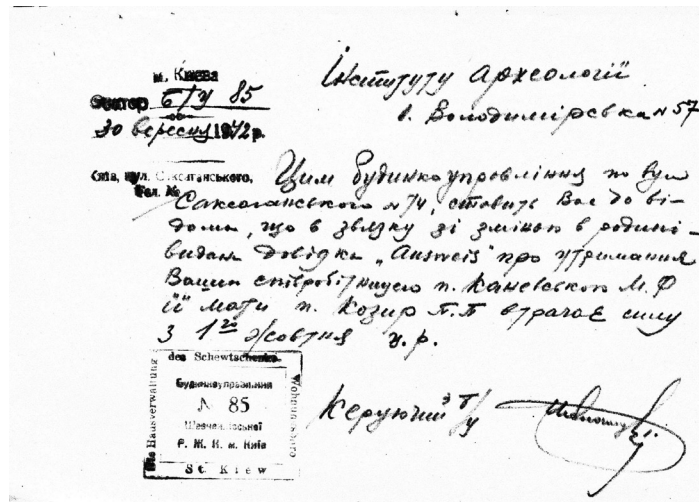


Рисунок 5. Довідка М. Ф. Каневської від будинкового управління.

AUSWEIS
ДОВІДКА

Hiermit wird bestaetigt, dass Безвенглі́нський Юрій
Cим підтверджується, що (Name) (Beruf)
(прізвище) (звання)
Петрович, науковий співробітник

wohnhaft in der Обсерваторній Strasse,
що мешкає по вул.
№ 5 W. 6 der/die bei Археологічний
ч. пом. та працює
інститут. beschaeftigt ist, folgende
Angehoerige unterhaelt:
має таких утриманців:

Lfd. Nr. № за чергою	Name, Vorname u. Vatersname des Angehoerigen Прізвище, ім'я та по батькові утриманця	Geb. Рік на- родження	Verwand- schafts- verhaelt- nis Яке спо- віднення	Warum muss Unterhalt ge- waehrt wer- den Підстава для перебування на утриманні
1	<u>Безвенглі́нська Лідія Вас.</u>	<u>1893</u>	<u>дружина</u>	<u>дом. господар.</u>
2	<u>Безвенглі́нський Юрій</u>	<u>1925</u>	<u>син</u>	<u>студент.</u>
3	<u>Борисович</u>			
4				
5				

Zahl der unterhaltsberechtigten Angehoerigen in Worten: два
Число утриманців, що мають право на утримання, словами:

Hausverwalter oder Besitzer [Signature]
Керівник будинку або домовласник (Unterschrift—підпис)

Siegel Печатка Familienvorsteher [Signature]
Голова родини (Unterschrift—підпис)

Es ist mir bekannt, dass ich mich für unrichtige Angaben nach den Bestimmungen des Kriegszeitgesetzes strafbar mache. Insbesondere habe ich darauf zu achten, dass für jede unterhaltsberechtigzte Familie nur ein Ausweis ausgestellt wird.

Meni відомо, що за неправильні відомості я підлягаю карі за постановами закону воєнного часу. Особливо я повинен вважати на те, аби видавати тільки одну довідку для кожної родини, що має право на утримання.

Hausverwalter oder Hausbesitzer [Signature]
Керівник будинку або домовласник (Unterschrift—підпис)

Рисунок 6. Ausweis Б. П. Безвенглі́нського.

Тоді ж німецька адміністрація намагалася взяти під контроль археологічні розкопки на території Райхскомісаріату України. Для цього 25.07.1942 р. райхскомісаром був виданий циркуляр⁵⁸: “До- і ранньоісторичні розкопки. Наявна ситуація дає привід вказати на те, що до- і ранньоісторичні пам’ятки України знаходяться під державним захистом. Через велике полі-

⁵⁸ ЦДАВО України. – Ф. 2077. – Оп. 1. – Спр. 10. – Арк. 68.

тичне значення результатів наукових розкопок відтепер їх дозволено проводити тільки під нім е ць к и м керівництвом”⁵⁹.

Наступним кроком у впорядкуванні археологічних досліджень стало офіційне заснування 21.11.1942 р. при райхскомісарі Крайового інституту до- і ранньої історії (Landesinstitut für Vor- und Frühgeschichte). У циркулярі райсхкомісара⁶⁰ зазначалося: “Заснування Крайового інституту до- і ранньої історії. Для забезпечення збереження, зберігання і дослідження всіх до- і ранньоісторичних пам’яток та матеріалів розкопок, а також задля виконання національно-політичних важливих дослідницьких завдань засновано Крайовий інститут до- і ранньої історії з попереднім місцем перебування в Києві. Підпорядкування і правові відносини Крайового інституту до- і ранньої історії випливають з мого циркуляру від 30 вересня 1942 р. – II с2483 – відносно: Підпорядкування науково-дослідних інститутів”⁶¹. У згаданому циркулярі від 30.09.1942 р. йшлося про те, що всі науково-дослідні інститути підпорядковуються райхскомісару і носять назву “Крайовий інститут”. Науково-політичне управління всіма крайовими інститутами здійснюється відділом науки і культури при райхскомісарі. Крайові інститути, чия дослідницька діяльність має вирішальне значення для розбудови певних фахових відділів, передаються цим фаховим відділам. Всі інші Крайові інститути підпорядковуються тільки керівництву відділу науки і культури. В середині різних напрямів дослідження райхскомісар на час війни призначає кураторів з кола визнаних німецьких вчених. Призначення відбувається на добровільних засадах, якщо значення дослідницької роботи у даній галузі не заважає штатній роботі. Фахові відділи пропонують роботу кураторам після погодження з відділом науки і культури. Науково-політичне управління інститутами, що підпорядковуються фаховим відділам, здійснюється дослідницькими референтами фахових відділів, які одночасно є співробітниками відділу науки і культури. Щодо підпорядкування Крайових інститутів фаховим відділам і розмежування керівництва, відділ науки і культури та фахові відділи доходять згоди, яка потребує схвалення райхскомісара⁶².

Згадуючи про заснування Крайового інституту, Р. Штампфус зазначав, що до Інституту був прикріплений Крайовий музей до- і ранньої історії (Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte), який підпорядковувався керівникові інституту⁶³. Водночас продовжувало функціонувати Окружне управління з питань до- і ранньої історії, яке також отримало статус Крайового (Landesamt für Vor- und Frühgeschichte) і мало здійснювати контроль майбутніх археологічних досліджень⁶⁴. Управління, як і Інститут, очолював Р. Штампфус⁶⁵.

Хоча Крайовий інститут офіційно був заснований у листопаді 1942 р., він почав діяти не відразу. На початку листопада 1942 р. очільник Окружного управління до- і ранньої історії П. Грім повернувся на військову службу. Керівництво установою перейшло до д-ра Йозе-

⁵⁹ “Vor- und frühgeschichtliche Grabungen. Ein gegebener Fall gibt Veranlassung darauf hinzuweisen, daß die vor- und frühgeschichtlichen Denkmäler in der Ukraine unter staatlichen Schutz stehen. Wegen der großen politischen Bedeutung der wissenschaftlichen Ausgrabungsergebnisse dürfen Ausgrabungen daher nur unter deutscher wissenschaftlicher Leitung vorgenommen werden”.

⁶⁰ ЦДАВО України. – Ф. 2077. – Оп. 1. – Спр. 10. – Арк. 130.

⁶¹ “Errichtung eines Landesinstitutes für die Vor- und Frühgeschichte. Zur Sicherstellung, Erhaltung und Untersuchung aller vor- und frühgeschichtlichen Denkmäler und Bodenaltertümer und zur Durchführung nationalpolitisch wichtiger Forschungsaufgaben wird ein „Landesinstitut für Vor- und Frühgeschichte“ mit dem vorläufigen Dienstsitz in Kiew errichtet. Die Unterstellung und die Rechtsverhältnisse des Landesinstituts für die Vor- und Frühgeschichte ergeben sich aus meinem Runderlaß vom 30. September 1942 – II с 2483 – betr.: Unterstellung wissenschaftlicher Forschungsinstitute”.

⁶² ЦДАВО України. – Ф. 2077. – Оп. 1. – Спр. 10. – Арк. 102; ЦДАВО України. – Ф. 3206. – Оп. 1. – Спр. 46. – Арк. 163; Історія Національної академії ... – С. 545, 546.

⁶³ Seitz R. H. Op. cit. – S. 241.; Сорокіна С. А., Завальна О. М. Вказ. праця. – С. 447.

⁶⁴ ЦДАВО України. – Ф. 3676. – Оп. 1. – Спр. 211. – Арк. 200 зв.; Долинський О., Себта Т. Вказ. праця. – С. 585; Себта Т. М. Крайове управління архівів... – С. 116–117.; Кашеварова Н. Діяльність Оперативного штабу... – Ч. II. – С. 506–507; Сорокіна С. А., Завальна О. М. Вказ. праця. – С. 447.

⁶⁵ НА НМІУ. – Ф. Р-1260. – Оп. 1. – Спр. 54а. – Арк. 17.

фа Бенцінга, як керівника відділу науки і культури при Генералкомісаріаті, про що він повідомляв у звіті від 16.12.1942 р. За його словами, на початку січня 1943 р. на посаду керуючого передбачалося призначення з Берліну фахового керівництва⁶⁶.

Приблизний час початку фактичного функціонування Крайового інституту допомагають встановити документи з НА НМІУ. Наприклад, лист про візит до музею д-ра Грунерта від 14.01.1943 р., адресований ще на ім'я Й. Бенцінга⁶⁷. Табелі урахування робочого часу підсобних робітників за 1–15.01.1943 р. має назву “Список робітників Окружного управління до- і ранньої історії” (“Arbeiterlist des Bezirksamtes für Vor- und Frühgeschichte”) ⁶⁸, у той час як таблиці за 1.02 – 15.03.1943 р. (рис. 7) вже містять заголовки “Список робітників Крайового інституту до- і ранньої історії при райхскомісаріаті України” (“Arbeiterlist des Landesinstitutes für Vor- und Frühgeschichte beim Reichskommissar für die Ukraine”) ⁶⁹. У таблиці за 16–31.01.1943 р., складеному російською мовою ⁷⁰ (німецький відповідник відсутній), назвою організації вказано “Археологічний музей”. При порівнянні таблиць Окружного управління і Крайового інституту привертає увагу те, що у першій установі працювали 6 підсобних робітників, у той час як у другій з них залишається лише троє. Оскільки таблиць “Археологічного музею” наводить список із трьох робітників, його можна віднести до початку діяльності Крайового інституту. Отже, ця установа почала працювати не раніше середини січня 1943 р. ⁷¹.

Name und Vorname	Arbeits-tage														
	1	2	3	4	5	6	8	9	10	11	12	13	15		
Sandworow P.	8	8	8	8	8	8	8	8	-	-	-	-	-		
Werna N.	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	-	-	-		
Melnik W.	8	8	8	8	8	8	8	8	-	-	8	8	8		

Leiter des Landesinstituts.

Рисунок 7. Табелі підсобних робітників Крайового інституту до- і ранньої історії.

У 1943 р. інститут, управління і музей діяли під керівництвом Р. Штампфуса. Загальна характеристика роботи установи в цей період міститься у спогадах Н. В. Лінки-Геппенер⁷². Вона також яскраво описує зневажливе ставлення керівника до більшості місцевих співробітників⁷³. Проте цікавим фактом стало його намагання заохочувати цінних спеціалістів. Так, 7.06.1943 р. Р. Штампфус від Крайового інституту подав кандидатуру В. Є. Козловської на нагородження орденом за заслуги як людини, що, попри свій вік, виявила надзвичайну працездатність і відданість справі під час пакування колекцій на території Лаври⁷⁴.

Наприкінці літа 1943 р. у підпорядкуванні Крайового інституту відбулися зміни. Згідно

⁶⁶ ЦДАВО України. – Ф. 3206. – Оп. 5. – Спр. 7. – Арк. 161; Сорокіна С. А., Завальна О. М. Вказ. праця. – С. 454.

⁶⁷ НА НМІУ. – Ф. Р-1260. – Оп. 1. – Спр. 54а. – Арк. 16; Сорокіна С. А., Радієвська Т. М., Завальна О. М. Діяльність Музею... – С. 293.

⁶⁸ НА НМІУ. – Ф. Р-1260. – Оп. 1. – Спр. 54а. – Арк. 5.

⁶⁹ НА НМІУ. – Ф. Р-1260. – Оп. 1. – Спр. 54а. – Арк. 7, 11, 13.

⁷⁰ НА НМІУ. – Ф. Р-1260. – Оп. 1. – Спр. 54а. – Арк. 6.

⁷¹ Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Музей до- і ранньої історії... – С. 211.

⁷² Києво-Печерська Лавра... – С. 230, 236–254.

⁷³ Там само. – С. 902.

⁷⁴ Там само. – С. 684, 685.

наказу райхскомісара від 25.08.1943 р., для переорієнтації українських досліджень на господарчі питання у зв'язку з наближенням фронту був створений Крайовий дослідницький центр (Landesforschungszentrale Ukraine), який мав здійснювати науково-політичне керування крайовими інститутами. Контроль зазначеного центру здійснювався керівником відділу науки і виховання при райхскомісарі. Попередній циркуляр від 30.09.1942 р. з цього моменту втратив чинність. Серед інститутів, які були переведені у підпорядкування нового дослідницького центру, першим вказаний Крайовий інститут до- і ранньої історії⁷⁵.

З наближенням фронту археологічні колекції почали готувати до вивезення. Деяким науковим співробітникам запропонували виїхати з Києва разом з німцями, що зробили принаймні п'ятеро з них (Б. П. Безвенглінський, В. Є. Козловська, Н. Л. Кордиш, П. П. Курінний та В. А. Шугаєвський).



Рисунок 8. Замок Гьохштедт.

З 26 вересня до 19 жовтня 1943 р. археологічні колекції Крайового інституту та його музею у 6 вагонах в супроводі кількох співробітників були вивезені на Захід⁷⁶. Вивезенням керував Р. Штампус⁷⁷. Спочатку колекції перебували у створеній у жовтні 1943 р. Краківській філії Зондерштабу до- і ранньої історії. Цей осередок Оперативного штабу приймав, розміщував, ставив на облік і готував до відправлення до Німеччини культурні цінності музеїв України⁷⁸. Керівником Краківської філії був співробітник Оперативного штабу д-р В. Гюлле. У звіті Краківського філіалу за листопад 1943 р.⁷⁹ та списках до нього згадуються вивезені з Крайового інституту музейні предмети (*“Опис ілюстративних матеріалів з виставки Крайового інституту до- і ранньої історії”* та *“Опис зібрання єгипетських старожитностей”*⁸⁰ з Музею Крайового інституту до- і ранньої історії⁸¹).

До тижневого звіту за 8–14.11.1943 р. додано інвентарний опис *“Доісторичне зібрання з Крайового інституту до- і ранньої історії в Києві і розкопки доктора Гюлле у Дніпропетровську”*⁸²,

⁷⁵ ЦДАВО України. – Ф. 3206. – Оп. 1. – Спр. 47. – Арк. 209 зв. – 210 зв.; Історія Національної академії ... – С. 570–577.

⁷⁶ Історія Національної академії ... – С. 616; Києво-Печерська Лавра... – С. 306, 307.

⁷⁷ Історія Національної академії ... – С. 625.

⁷⁸ Себта Т. М. Архівні джерела ... – С. 100.

⁷⁹ ЦДАВО України. – Ф. 3676. – Оп. 1. – Спр. 225. – Арк. 269.

⁸⁰ Єгипетські старожитності походили з колекції ЦІМ, де їм присвячувалася окрема виставка, див.: Центральний історичний музей ім. Т. Шевченка в м. Києві. Короткий довідник. – К., 1941. – С. 51–53.

⁸¹ ЦДАВО України. – Ф. 3676. – Оп. 1. – Спр. 225. – Арк. 274, 275; Себта Т. М. Архівні джерела... – С. 101–102.

⁸² ЦДАВО України. – Ф. 3676. – Оп. 1. – Спр. 225. – Арк. 284–286.

в якому зазначені не лише археологічні колекції, а й архів та зібрання скляних негативів. Крім того, у звітах згадуються прізвища співробітників Інституту, які супроводжували колекції – це Б. П. Безвенгліньський, П. П. Курінний та В. Є. Козловська⁸³. Місячний звіт Краківської філії за 24–31.10.1943 р. зазначав, що всі ненімецькі її співробітники були найняті з Крайового інституту в Києві і надалі будуть ним оплачуватись⁸⁴.

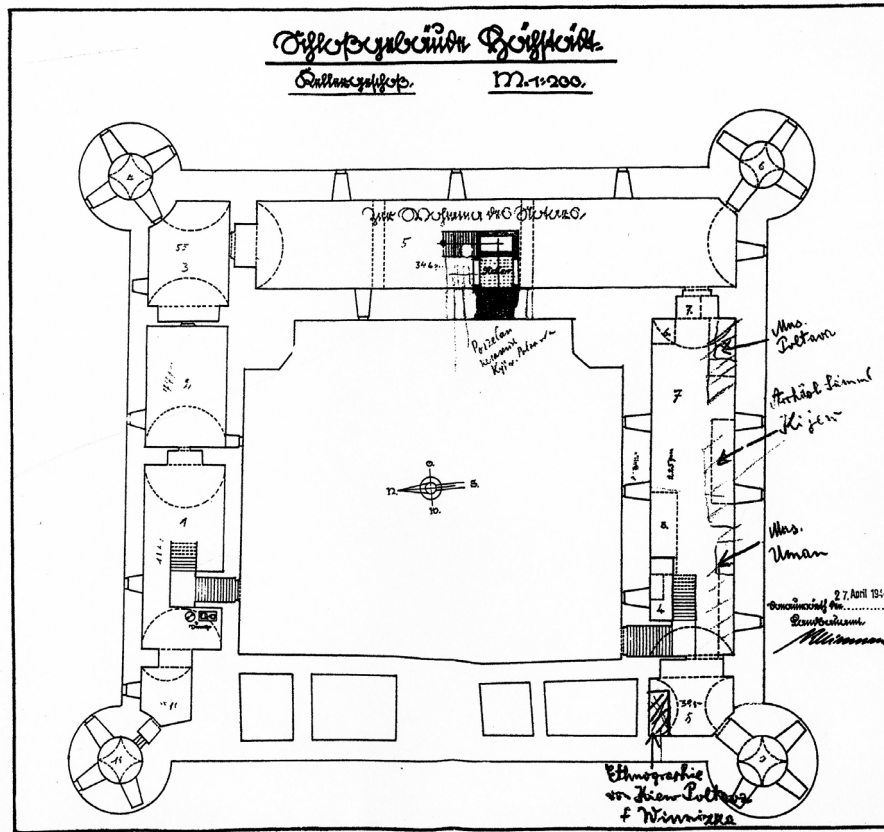


Рисунок 9. План замку Гьохштедт з позначенням місця розташування київських археологічних колекцій (за Р. Зайцем).

У другій половині лютого 1944 р. колекції були розміщені в замку Гьохштедт у Німеччині⁸⁵ (рис. 8). Як зазначає Р. Зайц, Крайовий інститут до- і ранньої історії при райхскомісарі України відновив свою роботу в Гьохштедті не пізніше травня 1944 р.⁸⁶ Серед співробітників Інституту були ті ж особи, що виїхали з Києва. Так, Б. П. Безвенгліньський 4.10 – 21.12.1943 р. перебував у Кракові, до 22.05.1944 р. знаходився в Ратіборі, 23.05.1944 р. приїхав до Гьохштедту, а 3.11.1944 р. з родиною прибув до Мюнхена. Н. Л. Кордиш виїхала з Києва у вересні 1943 р., влітку 1944 р. перебувала у Гродно, 26.07.1944 р. через Берлін і Бад-Пірмонт дісталася до Гьохштедта. У вересні 1944 р. до Гьохштедта приїхав її чоловік, О. Головка, який також отримав роботу у Крайовому інституті. В. Є. Козловська супроводжувала колекції під час транспортування їх через Лемберг (Львів), Краків, і Ратібор, 23.05.1943 р. прибула до Гьохштедта. П. П. Курінний з 13.10.1943 р. до 4.06.1944 р. перебував у Кракові, до Гьохштедта приїхав 5.06.1944 р.

У Гьохштедті працювали й інші українські співробітники, які прибули туди не з Києва, а

⁸³ Там само. – Арк. 268, 283, 289.

⁸⁴ Там само. – Арк. 294.

⁸⁵ Себта Т. М. Архівні джерела... – С. 102.

⁸⁶ Seitz R. H. Op. cit. – S. 150.

інших міст України⁸⁷.

З 20.12.1944 р. в Інституті в замку Гьохштедт почав працювати демобілізований з військової служби П. Грімм, який змушений був шукати роботу для утримання своєї родини⁸⁸. Про початок його діяльності при Міністерстві окупованих східних територій у місці зберігання культурних цінностей у замку Гьохштедт свідчить підписане Г. Райнертом службове посвідчення⁸⁹. Перед наступом американських військ В. Гюлле (18 квітня) і Р. Штампус (20 квітня) покинули замок. П. Грімм залишився охороняти колекції. 22.04.1945 р. до Гьохштедта вступили американські війська. Наступного дня П. Грімма призначили головним зберігачем замку і колекцій⁹⁰. 27 квітня він склав план замку, на якому вказав розташування українських музейних зібрань⁹¹, зокрема вивезених з Києва археологічних та етнографічних колекцій (рис. 9). Німецький вчений передав керівництво американцям 2.05.1945 р. і на початку червня відбув до рідного міста Галле. Таким чином, навесні 1945 р. Крайовий інститут до- і ранньої історії при райхскомісарі України припинив існування.

Після звільнення Києва від окупації в листопаді 1943 р. колишні співробітники Крайового інституту, які не виїхали з німцями, повернулися до приміщення на вул. Володимирська, 57, де виявили “повний хаос” і з’ясували, що більшість колекцій вивезена⁹². Як повідомляє пояснювальна записка до фінзвіту Державного республіканського історичного музею (тогочасна назва ЦІМ) за 1944 р., “Історичний Музей фактично почав існувати 10.XI.1943 р., коли після звільнення м. Києва від німецьких фашистів кілька робітників / кол. директор, 4 наукових робітника та 3 техробітника / з’явилися до приміщення по вул. Короленка № 57, де містилася частина експонатів та майна Музею, перевезені німцями з Лаври, і стали вживати заходів до збереження їх”⁹³. У Києві залишилися і архівні матеріали, які, як свідчить “Відомість про архівні матеріали Інституту Археології АН УРСР, одержані внаслідок розбору Центральним Історичним Музеєм і Інститутом Археології архівних матеріалів після «Крайового Інституту До-та Ранньої Історії»”⁹⁴ від 1–13.04.1944 р., були передані до ІА АН УРСР та Історичного музею. Зокрема, до ІА надійшли особисті архіви Хв. Вовка, В. В. Хвойки, С. С. Гамченка, Д. М. Щербаківського, А. П. Новицького, О. В. Бодянського, матеріали ІА, археологічних та етнографічних установ ВУАН, картографічні та бібліографічні матеріали, фотографії⁹⁵.

Отже, аналіз документів дозволяє визначити основні етапи існування Крайового інституту до- і ранньої історії при райхскомісарі України, створеного окупаційною владою з метою контролю археологічних зібрань та досліджень. Певні деталі його функціонування ще потребують наукового вивчення із залученням нових історичних джерел.

Автори висловлюють щиру подяку старшому науковому співробітнику Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України, к. і. н. Тетяні Миколаївні Себті за надану інформацію, консультації та всебічну допомогу.

⁸⁷ Seitz R. H. Op. cit. – S. 163–165.

⁸⁸ Lebenslauf Paul Grimm [El. resource]. – Access mode: <http://www.professor-paul-grimm.de/lebenslauf.html> (last access: 9.04.2017). – Title from the screen.

⁸⁹ [Відсканований лист нім. м.] [El. resource]. – Access mode: <http://www.professor-paul-grimm.de/Dienstausweis-Hoehstaedt1945.pdf> (last access: 9.04.2017). – Title from the screen.

⁹⁰ [Відсканований лист нім. м.] [El. resource]. – Access mode: <http://www.professor-paul-grimm.de/Leiter-Hoehstaedt1945.jpg> (last access: 9.04.2017). – Title from the screen.

⁹¹ Seitz R. H. Op. cit. – S. 151. – Abb. 84.

⁹² Ткаченко М. І. Вказ. праця. – С. 100, 117.

⁹³ ДАК. – Ф. Р-1260. – Оп. 1. – Спр. 6. – Арк. 61.

⁹⁴ НА ІА НАНУ. – Ф. Діловодство. – Оп. 1. – Спр. 11. – Арк. 2.

⁹⁵ Станицина Г. О. З історії Наукового архіву... – С. 269; Її ж. Науковий архів... – С. 250.

ІСТОРИОГРАФІЯ

УДК 050:001.891.32+738](477)"1957/1985"

Жанна Чечель

старший науковий співробітник
відділу “Етнографії гончарства”,
Національний музей-заповідник
українського гончарства
(Опішня, Полтавська обл., Україна)
oposhnya2007@ukr.net

Zhanna Chechel

Senior researcher,
Department Ethnography of ceramics,
The National Museum of Ukrainian Pottery
(Opishne, Poltava Region, Ukraine)

УКРАЇНСЬКІ КЕРАМОЛОГІЧНІ СТУДІЇ НА СТОРІНКАХ ЧАСОПISY “НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ” (ДО 1985 РОКУ)

UKRAINIAN CERAMOLOGICAL STUDIES IN THE PAGES OF THE MAGAZINE “FOLK ART AND ETHNOGRAPHY” (UNTIL 1985)

Анотація

У статті подано аналіз керамологічних публікацій українських дослідників, які були оприлюднені на сторінках журналу “Народна творчість та етнографія” у період з 1957 по 1985 роки. Вибрані ключові студії, які відображали теми зацікавлень провідних етнологів та мистецтвознавців у сфері гончарства. Проаналізовані статті українських науковців, які мали подальший вплив на формування української культурної керамології.

Ключові слова: “Народна творчість та етнографія”, культурна керамологія, гончарство, кераміка, майоліка, Юрій Лашчук, Пантелеймон Мусієнко, Євгенія Спаська, Василь Щєбрак, Опішне

Summary

The article gives the analyzes ceramological publications of Ukrainian researchers that were published in the magazine “Folk art and ethnography” in the period from 1957 to 1985 years. Key studies that reflected topics of interests leading ethnologists and art historians in pottery were selected. Articles of Ukrainian scientists who have consequent impact on the formation of Ukrainian cultural Ceramology were analyzed.

Keywords: “Folk art and ethnography”, cultural Ceramology, pottery, ceramics, majolica, Yuri Lashchuk, Panteleimon Musienko, Eugenia Spassky, Vasyl Scherbak, Opishne

Кожна наукова галузь має свої профільні видання. Для етнологів та мистецтвознавців, які в середині ХХ ст. досліджували народну спадщину, таким з 1957 р. став часопис “Народна творчість та етнографія” (далі – “НТЕ”). Науково-популярне ілюстроване видання ІМФЕ спочатку видавалося щоквартально, згодом, з 1964 р. і надалі – як двомісячник під назвою – “Народна творчість та етнологія”.

Його попередниками були такі періодичні видання: “Етнографічний вісник” (1925–1932), “Український фольклор” (1936–1939), “Народна творчість” (1939–1941), чотири томи “Мисте-

цтво. Фольклор. Етнографія.” (1947–1951)¹. Для того щоб журнал існував, частина статей була присвячена псевдонауковим радянським постулатам, але переважний масив інформації – дослідження народного мистецтва України, питання теорії, історії і сучасного стану народної культури (матеріальної і духовної), критично-бібліографічні огляди видань, виставок тощо. Змістовне наповнення часопису залежало від думки головного редактора та його заступників, які диктували напрямки діяльності редколегії та наукової інституції².

Для кожного науковця важливими є оприлюднення його досліджень, звітів за проведені експедиції, унікальних віднайдених архівних джерел тощо. Завдяки таким публікаціям відбувається процес апробації вибраної теми, а отже і зацікавлення з боку інших дослідників. Особливо важливими є студії, коли утверджується новий науковий напрямок. Керамологія, яка в середині ХХ ст. ще не виокремилася в самостійну дисципліну, починає свій шлях через статті етнологів та мистецтвознавців на шпальтах академічного часопису “НТЕ”.

Вперше 1958 р. в № 2 “НТЕ” про гончарство на початку ХХ ст. згадав Г. Стельмах у статті “Розвиток української етнографії за роки Радянської влади”³. І хоча інформація була у порівнянні з іншими видами декоративно-вжиткового мистецтва мізерною, все ж про гончарство почали писати крізь призму етнографічних зацікавлень. Вперше у науково-популярному виданні згадане ім’я видатного керамолога Я. Риженка (у 1931 р. репресованого та у 1989 р. реабілітованого. – *Авт.*) та його публікацію про гончарство Полтавщини. Цей сміливий крок став своєрідним поштовхом для всіх, хто зацікавився керамікою⁴.

Вже у наступному, третьому номері надрукована повноцінна наукова стаття О. Тищенко “Гончарне мистецтво Луганщини”. В ній вказані провідні осередки регіону, проаналізовані та проілюстровані форми глиняних виробів (автор порівняв їх із формами творів опішнянських майстрів). Важливу роль у формуванні декоративних прийомів гончарів Луганщини Олександр Романович відвів Опішному (Полтавщина), оскільки там працював “М. Кирячок – вихованець Опішнянської керамічної профшколи. Він широко впровадив на Луганщині традиції реалістичного народного мистецтва Опішні”⁵.

У подальших випусках до читачів дійдуть статті та повідомлення про гончарні осередки України. Гончарне мистецтво стало постійним джерелом пошуків для широкого кола науковців. На сторінках “НТЕ” заявили про себе українські керамологи: П. Мусієнко, Ю. Лащук, О. Слободян, О. Клименко та інші. Працюючи у різних напрямках наукових зацікавлень, вони віднайшли у народному гончарстві питання, які вартують детального дослідження.

З середини ХХ ст. активізувалася польова робота етнографів, мистецтвознавців. Збираючи унікальні матеріали, вони прагнули донести до спільноти важливість знання історії власної культури, особливості народного мистецтва. Вже з 1960-х рр. у публікаціях про народне гончарство та осередки дослідники намагалися привернути увагу до їхніх проблем. Під час обстеження поселень, де гончарство побутувало впродовж останніх 200 років, вони звернули увагу, що в серед. ХХ ст. виробництво кераміки майже припинилося. Поодинокі центри перепрофілювалися завдяки утвореним на їхній території заводам, цехам і фабрикам. До кола зацікавлень потрапили ті села, де ще на той час жили і працювали майстри. Я. Запаско (у 1950-х рр. – завідувач відділу художнього промислу Львівського музею етнографії і художнього промислу АН України) оприлюднив статтю про гончарство с. Дибинці Київської обл., де вказав імена відомих місцевих гончарів, перелічив традиційні форми виробів та їхній декор. Автор зауважив,

¹ Харчишин О. Фольклористичні дослідження на сторінках журналу “Народна творчість та етнографія” (до 1991 р.) / О. Харчишин // Народознавчі зошити. – 2015. – № 3. – С. 713.

² Там же. – С. 713.

³ Стельмах Г. Ю. Розвиток української етнографії за роки Радянської влади / Г. Ю. Стельмах // НТЕ. – 1985. – № 2. – С. 50.

⁴ Там же. – С. 52.

⁵ Тищенко О. Р. Гончарне мистецтво Луганщини / О. Р. Тищенко // НТЕ. – 1958. – № 3. – С. 100–119.

що завдяки тісній співпраці з майстрами Опішного в 1930-х рр., “вироби дибинських майстрів збагачувалися новими формами, орнаментальними мотивами, характерними для соковитих рослинних розписів опішнянців”⁶.

Особливу увагу приділив керамічним димарям (виводам), які виготовляли в осередку⁷. Як і О. Тищенко, він посилається на вже відомий матеріал про гончарство Опішного.

У середині ХХ ст. про гончарство Опішного писали багато: про окремих майстрів, про стилістику орнаментів, про форми виробів. П. Мусієнко присвятив одну зі своїх статей опішнянському гончарю І. Градиревському, проаналізував стилістику його робіт, співпрацю з іншими майстрами⁸. Більш докладно про кераміку Опішного подав матеріали Ю. Лащук у статті “Розвиток орнаменту опішнянської кераміки”. Це одна з перших ґрунтовних керамологічних статей про орнаменту опішнянської кераміки. Автор влучно зауважив, що “за останні сторіччя опішнянські розписи зазнали великих, докорінних змін, обумовлених історією, технологічними новинами та зростанням художніх смаків споживача”⁹.

Науковець стверджує, що до запровадження поливи, мальовка була дуже поширеним способом декорування кераміки на всій території України.

Автор подав не лише основні декоративні елементи розпису, він також вказав на особливості їх нанесення на різні частини посуду.

Важливо наголосити, що Юрій Пилипович назвав імена гончарів, які створили власну школу в галузі фляндрування та ріжкування¹⁰. Окрім того, на розвиток орнаментальної стилістики Опішного початку ХХ ст. впливали і майстри-інструктори Миргородської керамічної школи, Опішнянської кустарно-промислової школи та ін.

Керамолог зважив на недоліки новітньої орнаментики, яка стала “надмірно акуратна”, зменшилася кольорова гама та орнаментальні сюжети.

Опішнянською керамікою зацікавився відомий філософ мистецтва Л. Сморгж. Його роздуми про майбутню долю гончарного осередку та майстрів викладені у статті “Завтрашній день опішнянської кераміки”. Зі своїм особливим світобаченням він на шпальтах етнографічного видання подав думку про те, що гончарні осередки, які мають глибинні корені, повинні дотримуватися традицій у виготовленні більш сучасних форм, прилаштованих до сьогодення¹¹.

Серед статей про гончарне виробництво Опішного привертає увагу публікація Р. Корогодського “Опішня: проблеми і перспективи” (1972). Автор стверджував, що продукція стала переважно браком, лише тому, що печі для випалу застаріли¹². Також порушив питання невідповідності плану випуску продукції і “внутрішнього покликання майстрів творити”¹³. Подібними тезами, він прагнув пояснити – чому варто зняти норми виробництва з майстрів, які працювали у художньо-експериментальній лабораторії і є авторами унікальних творів, що експонувалися на республіканських виставках¹⁴. Р. Корогодський зачепив одне з найбільш болючих питань того часу – декор глиняних виробів. З 1970-х рр. відчутно збільшилася кількість виробів, декорованих наліпленими елементами, политих глухою темною поливою, що аж ніяк не характеризувало Опішне, як центр мальованої кераміки, про що стверджував у публікаціях Ю. Лащук. Одна з проблем, на думку Р. Корогодського, – відсутність послідовників у таких ві-

⁶ Запаско Я. П. Гончарне мистецтво с. Дибинці, Київської області / Я. П. Запаско // НТЕ. – 1960. – № 3. – С. 97.

⁷ Там само. – С. 98.

⁸ Мусієнко П. Н. Майстер народного мистецтва Опішні / П. Н. Мусієнко // НТЕ. – 1960. – № 1. – С. 97–100.

⁹ Лащук Ю. П. Розвиток орнаменту опішнянської кераміки / Ю. П. Лащук // НТЕ. – 1963. – № 4. – С. 68.

¹⁰ Там само. – С. 70.

¹¹ Сморгж Л. П. Завтрашній день опішнянської кераміки / Л. П. Сморгж // НТЕ. – 1968. – № 4. – С. 47–53.

¹² Корогодський Р. Опішня: проблеми і перспективи / Р. Корогодський // НТЕ. – 1972. – № 3. – С. 46–47.

¹³ Там само. – С. 47.

¹⁴ Там само. – С. 46–47.

домих малювальниць, як О. Селюченко, М. Назарчук, З. Линник, П. Біляк, та й дії керівництва залишили багато питань: чому “єдину висококваліфіковану малювальницю Марію Бондаренко, яка працювала в художньо-експериментальній лабораторії, перевели у цех розписувати ширпотреб”¹⁵. Як стверджує автор, що “ліпити звіринець” почали заради гонитви за тогочасною модою на подібні роботи завдяки популярності творів Д. Головка¹⁶. Не залишилися непоміченими автором і питання проектування приміщень заводу, та чомусь знову сплило ім’я Т. Демченка, як і з австрійським горном, так із “архітектурними витворами”¹⁷, у тексті відчувається якась особиста неприязнь до персони Трохима Назаровича. З чим це пов’язане, сказати складно, але завдяки повідомленню у часописі, ми можемо побачити разючі відмінності від тих мистецтвознавчих опусів, де Опішне пропагується як особливий центр народного мистецтва на теренах Радянської України.

Автор статті доторкнувся до багатьох проблем Опішного, як гончарного осередку: виробництво, збут, шкільництво – це лише видимі труднощі, з якими стикалися гончарі 1970- х рр. Основна проблема – ідеологічний пресинг, який не давав змоги ані розвиватися народним традиціям, ані продовжитися у подальшому виробництву простого мальованого якісного посуду.

Гончарство Опішного тогочасні мистецтвознавці, які досліджували народне мистецтво, не могли просто залишити без уваги. Вони його постійно згадували, намагалися знайти проблеми осередку (іноді надумані), пропонували своє бачення у їх вирішенні, але мало хто з них сам приїздив до селища, ходив до майстрів, на завод. Тому їхні висновки часто суперечливі і недоказові. Та поміж усіх цих текстів проглядається більш глобальна проблема, яка охопила всі сфери українського співтовариства – знищення традиційних осередків, насильницьке нав’язування радянських стереотипів мислення, нівелювання ролі народного майстра та його завдання у формуванні і утвердженні національної свідомості, культури. Як влучно підмітив Р. Корогодський, що опішнянське гончарство недостатньо пропагується навіть на теренах України, на відміну від Палеха, Димківки, Богородська¹⁸.

Значна кількість статей і повідомлень про гончарні осередки інших регіонів України належить вже згаданому сподвижнику керамологічних студій – Ю. Лащуку. Він активно популяризував давнє мистецтво, щоразу подаючи цікаві матеріали, які стосуються гончарного виробництва. Серед них виділяється стаття “Ужиткова кераміка з Переяслава”. Автор звернув увагу читачів на матеріали розкопок у 1936 р. в м. Переяславі-Хмельницькому. Він зауважив, що переважна більшість знахідок – керамічний посуд, який ілюструє гончарне виробництво Наддніпрянщини впродовж останніх 9 віків. Це одна з перших керамологічних статей, у якій археологічні матеріали стали основою для формулювання етнографічних висновків. Зважаючи на те, що Ю. Лащук дослідив багато гончарських осередків, і спираючись на власний досвід, він простежив як протягом віків у Переяславі-Хмельницькому змінювалися технологічні умови та художньо-стилістичні риси ужиткової кераміки¹⁹.

Кераміка Поділля цікавила багатьох дослідників у попередні роки. Стаття українського керамолога Ю. Лащука присвячена провідним гончарним осередкам Смотричу та Адамівці, що на Хмельниччині. Автор детально проаналізував форми та декор посуду кожного осередку. Виділив спільні та відмінні риси. Звернув увагу на тематичну композицію дрібної скульптурної пластики. Варто зазначити, що Юрій Пилипович послуговувався народною терміно-лексикою, а не створював нові непритаманні для народного гончарства терміни і поняття, це свідчить про те, що автор був безпосереднім збирачем етнографічного матеріалу, використаного

¹⁵ Там само. – С. 48.

¹⁶ Там само. – С. 48.

¹⁷ Там само. – С. 48.

¹⁸ *Корогодський Р.* Опішня: проблеми і перспективи... – С. 50.

¹⁹ *Лащук Ю. П.* Ужиткова кераміка з Переяслава / Ю. П. Лащук // НТЕ. – 1965. – № 4. – С. 66–69.

у статті. Не оминув увагою і технологію виготовлення глиняного посуду, імена майстрів, які прославилися далеко за межами осередків²⁰.

Зі сторінок часопису “Народна творчість та етнографія” читачі дізналися про давно відомі центри народного мистецтва. Одна з перших наукових студій керамолога О. Слободяна присвячена Пістині як центру народного гончарства. Ґрунтовна стаття на основі власних польових матеріалів підкріплена дослідженнями науковців за попередні роки та перевірена на колекції Коломийського музею народного мистецтва, вона стала взірцем для багатьох дослідників кераміки. Автор не лише детально описав прийоми декорування глиняних виробів у Пістині, він також визначив їхні особливості, тобто ті родзинки, якими вирізнявся саме цей осередок. Дослідник також зазначив особливості у декоруванні виробів у різні часові проміжки. О. Слободян виділив групи посуду, які виготовляли гончарі, подавши описи форм, декору та застосування у побуті. Автор детально проаналізував димлений посуд, який побутовував у регіоні поряд з мальованим. Варто також зазначити, що у статті згадані імена народних майстрів, які працювали у Пістині з ХІХ ст.²¹

Особливий стиль подання повідомлень про гончарне виробництво в Україні захоплював читачів. У невеликому за обсягом матеріалі, автори подавали характеристики та описи осередків, а також етнографічні матеріали у доступному викладі. Так, наприклад, у статті “Гончарі села Глинського” Г. Ф. Недашківської подано інформацію про гончарний цех: його уклад, принципи роботи, асортимент виробів. Автор детально описала формувальну масу, проаналізувала весь технологічний процес виготовлення глиняних виробів та їхні назви. Не минула вона і побутові умови життя гончарів Глинська. Досить цікавими і прогресивними стали її думки щодо зміни форм посуду: “З впровадженням кухонної плити на початку ХХ ст. змінюється форма посуду призначеного для приготування їжі. Округла форма горщиків “банюватих” зникає, дно роблять широким, бо в такому посуді їжа скоріше закипала. Асортимент кухонного посуду поступово зменшується внаслідок появи на селі металевого фабричного... Влітку їжу часто готували на подвір’ї на триніжці. Посуд для зберігання рідини не змінився, бо його не було чим замінити, а скляний вважався непрактичним”²².

Варто звернути увагу на наукові студії, які презентували окремі форми глиняних виробів. Завдяки статті Б. Бутника-Сіверського “Образ радянського воїна в керамічній скульптурі” ми дізнаємося про те, як завдяки впливу на народного майстра можна маніпулювати свідомістю багатьох поколінь. Відходячи від народних традицій при створенні звичайної іграшки, гончарі впроваджували нові, непритаманні для сільського середовища образи, які прославляли мілітаристські цінності радянського режиму.

На прикладі творчості І. Гончара із с. Крищинці (Вінничина) автор стверджує, що на роботу народних майстрів впливали суспільно-політичні події, які відбувалися у 1920-х рр. на теренах України. Керамічну скульптуру він ставить в один ряд з політичним плакатом, який впливав на масову свідомість. Образи, вибрані І. Гончарем, стали своєрідними прототипами для наслідування у подальшому О. Залізнякам та Ф. Гнідим.

Б. Бутник-Сіверський вибрав для аналізу образи “червоногвардієць”, “будьоновець”, “солдат”, які прославляли радянську армію. Таким чином ми бачимо, що гончарні вироби можуть бути не лише пасивним об’єктом інтер’єру, а й впливовим суспільно-політичним джерелом. Адже у творах мистецтва активно використовували політичну символіку²³.

Під подібним кутом зору аналізує майолікові вироби косівських майстрів В. Щербак. Він описав в основному декоративну скульптурну пластику, яка почала активно впроваджува-

²⁰ Лашук Ю. П. Специфіка гончарства Смотрича й Адамівки / Ю. П. Лашук // НТЕ. – 1969. – № 1. – С. 32–36.

²¹ Слободян О. О. Народна кераміка села Пістиня / О. О. Слободян // НТЕ. – 1981. – № 6. – С. 65–71.

²² Недашківська Г. Ф. Гончарі села Глинського / Г. Ф. Недашківська // НТЕ. – 1983. – № 1. – С. 84.

²³ Бутник-Сіверський Б. О. Образ радянського воїна в керамічній скульптурі / Б. О. Бутник-Сіверський // НТЕ. – 1968. – № 1. – С. 3–9.

тися на майолікових заводах з метою популяризації радянських устоїв. Посудні форми майже переведені до розряду декоративних елементів житлових приміщень. Декорування глиняних виробів зазнало суттєвих впливів радянської символіки та впровадження комуністичних ідей.

Тематики робіт тісно пов'язана із військовими подіями, щоденним сільським побутом – це ті висновки, до яких дійшов автор у своїй розвідці²⁴.

Серед статей про глиняні вироби виділяються матеріали про кахлі. Цей презентабельний і цікавий елемент оздоблення печей цікавив багатьох дослідників. Повідомлення А. Бокотей привертає увагу читачів до тематичних кахлів Ічні, які побутували в осередку з кінця XVIII ст.²⁵ О. Годованюк виводить історію утворення гончарних цехів у Острозі, появу кахляного виробництва, форми та декор кахлів. У своїй публікації авторка посилається на праці вже відомого на той час керамолога Ю. Лащука²⁶.

Невелика за обсягом, але ґрунтовно опрацьована розвідка про колекцію кахлю із Мезинського народного музею подана В. Куриленком. Автор спирається не лише на побачені зразки, а й на власні польові експедиції Чернігівщиною²⁷.

Серед подібних розвідок виділяється студія П. Мусієнка, яка презентувала українські кахлі загалом. Він приділив увагу декору глиняних кахлів різних регіонів України: Чернігівщина (до якого тяжіли майстри з Глухова, Ніжина, Батурина, Туригорова, Ічні, Городні), Поділля (Бубнівка, Кам'янець-Подільський, Умань, Бар, Смотрич), Полтавщина (Опішня, Миргород, Ромни, Глинськ), Галичина (Львів, Коломия, Косів, Пістень, Золочів). Автор проаналізував знахідки археологів на території Софії Київської, а саме: уламки пічних кахлів, завдяки яким визначив особливості декорування кахлів давнього Києва. Вибрав окремі сюжети, які були притаманні зазначеним осередкам. Автор звернув увагу, що “з XVIII ст. київська кераміка перестає бути анонімною. Імена народних майстрів все частіше стали записувати в рахунках, господарчих книгах та інвентарних описах. Так, протягом тридцяти років згадується в документах Києво-Печерської лаври ім'я майстра Федора Плясуна. Він був потомственным гончарем і виробляв мальовані кахлі. Міщанин з Подолу гончар Стефан Безтілесний в останній чверті XVIII ст. мав власну майстерню з виробництва кахлів. Це був досвідчений знавець різних конструкцій печей і художник. В 1770-х рр. у гончарів Подолу встановився тип центральних малюнків кахлів: посередині квіти чи букет, краї обведені рамкою. Розповсюдження цих узорів було пов'язане з поширенням в архітектурі стилю класицизму.

Найвідомішим на той час був київський майстер Йосип Литвин, мешканець Подолу; за нього, неграмотного, у контрактах завжди хтось розписувався, – зате пензлем він володів дуже вправно”²⁸.

Мусієнко проаналізував кахлі XVII–XVIII ст. і визначив, що на зламі цих століть відбувся процес зміни стилю: “середньовічна неполив'яна теракота з її тяжінням до скульптурних рельєфів відходить у минуле”²⁹.

Автор опрацював мальовані кахлі різних регіонів України. Також він торкнувся питання утворення мануфактур в Україні. Як зазначив науковець, майстри у містах для оздоблення глиняних кахлів все частіше почали запозичати орнаментальні мотиви з інших видів декоративно-вжиткового мистецтва. Так, наприклад, майстри-різьбярі виготовляли таблички-форми для кахлю, використовуючи основні прийоми і техніки, притаманні для роботи по дереву, використовували орнаментальні композиції, якими оздоблювали свої твори. Відповідно, при

²⁴ Щербак В. А. Художні особливості сучасної косівської майоліки / В. А. Щербак // НТЕ. – 1973. – № 6. – С. 16–24.

²⁵ Бокотей А. А. Художня мова ічнянських кахлів / А. А. Бокотей // НТЕ. – 1968. – № 5. – С. 47–48.

²⁶ Годованюк О. М. Острозькі кахлі / О. М. Годованюк // НТЕ. – 1971. – № 3. – С. 93–96.

²⁷ Куриленко В. Є. Художні кахлі Мезинського музею / В. Є. Куриленко // НТЕ. – 1979. – № 6. – С. 97–99.

²⁸ Мусієнко П. Українська кахля / П. Мусієнко // НТЕ. – 1968. – № 3. – С. 83.

²⁹ Там само. – С. 84.

використанні такої форми, декор автоматично потрапляв на глиняну поверхню і таким чином переходив з одного виду ДУМ до іншого. Як зазначив Пантелеймон Никифорович, “охоронцями давніх традиційних народних кахляних малюнків Полтавщини лишалися сільські гончарі”³⁰. Не залишив поза увагою і проблеми заселення Слобожанщини у другій половині XVII ст., коли, як говорить сам автор, “тут все було привозне”³¹. На тлі своєрідного міксу, утворилися оригінальні форми виробів та стилів декорування кераміки у приїжджих майстрів.

Загалом, відчувається захопаність автора у гончарство, його захоплення народним гончарством, зокрема кахлями, які він хотів би бачити у тогочасному архітектурному просторі.

На сторінках етнографічного видання можна знайти і мистецтвознавчі статті, в яких гончарство стало об’єктом дослідження.

Перша стаття мистецтвознавчого спрямування В. Щербака у галузі народного мистецтва вміщена в № 4 за 1960 р. Він аналізує вироби, представлені на Виставці декоративно-прикладного мистецтва Української РСР, підготовленої до Декади української літератури та мистецтва в Москві 1960 р. Василь Артемович звернув свою увагу і на глиняні вироби: “Великою різноманітністю і самобутністю відзначається українська народна кераміка”, називає її імена народних майстрів з різних осередків, які подали свої роботи. Водночас піддає критиці асортимент виробів, поданих працівниками керамічної експериментальної майстерні Академії будівництва та архітектури УРСР. Варто зауважити, що вони не мали жодного стосунку до народної кераміки³². В. Щербак продовжував досліджувати діяльність експериментальної майстерні і пізніше, 1989 р. у часописі з’явилася стаття “Розвиваючи традиції”. Матеріал присвячений історії експериментальної майстерні художньої кераміки в Києві. Автор зазначив, що спочатку (з 1944 р.) вона була своєрідною лабораторією Інституту художньої промисловості Академії архітектури УРСР під керівництвом П. Мусієнка, пізніше (з 1946 р.) майстерню очолила технолог-художник Н. Федорова. За роки існування майстерні кілька разів змінювалося її підпорядкування, але мета залишалася незмінною “найкраще використання майоліки в архітектурі, створення декоративних виробів, які б органічно входили б в архітектурні конструкції та інтер’єри, прикрашали їх і становили з ними єдиний художній ансамбль”³³. Науковець зазначив, що на шляху стандартизації будівництва варто звернути увагу на національний колорит народного мистецтва і використовувати його у своїй роботі для декорування будівель. Щоб проаналізувати творчі традиції було запроваджено у майстерні посади для народних умільців. Там плідно працювали О. Залізник, Ф. Олексієнко, С. Кацімон, Г. Ширай, Я. Падалка. Також працювали професійні художники (академічні) О. Грудзинська, Г. Севрук, В. Орлов.

Василь Щербак у статті подав опис декоративних елементів архітектурних споруд, інтер’єру та посуду, виготовлених у серед. XX ст. працівниками експериментальної майстерні. Проаналізував творчий доробок деяких майстрів. Автор покладав великі надії щодо діяльності та значення експериментальної майстерні у розвитку кераміки та скла в Україні³⁴.

Варто також зазначити, що журн. “НТЕ” став своєрідним звітним майданчиком для провідних етнологів та мистецтвознавців др. пол. XX ст. Активно друкувалися звіти польових експедицій, метою дослідження яких було народне мистецтво і, зокрема, гончарство. Майже в кожному номері читачі дізнавалися про творчість народних майстрів, серед них і гончарі, і професійні художники-керамісти України. В кожному номері журналу подавалися рецензії на нові видання мистецтвознавчого напрямку та інформація про виставки, які відбувалися у провідних музейних установах України.

³⁰ Там само. – С. 86.

³¹ Там само. – С. 87.

³² Щербак В. А. Українське народне мистецтво на сучасному етапі / В. А. Щербак // НТЕ. – 1960. – № 4. – С. 28.

³³ Щербак В. А. Розвиваючи традиції / В. А. Щербак // НТЕ. – 1969. – № 6. – С. 35.

³⁴ Там само. – С. 35–41.

На сторінках саме цього видання читачі познайомилися із науковою та мистецькою спадщиною відомого керамолога Є. Спаської. Опираючись на її праці в галузі народного мистецтва, можна простежити як формувалися і розвивалися окремі види народної творчості. С. І. Білокінь пов'язав мистецтвознавчу діяльність Є. Спаської з роботою її вчителя і наставника Д. Щербаківського. Автор статті приділив увагу методологічній розробці Є. Спаської для музейних працівників, а саме розробленого нею статистично-описового методу атрибуції музейних пам'яток. Також він згадав окремі біографічні моменти із життя Є. Спаської³⁵.

Аналізуючи керамологічні публікації, представлені у часописі, можна побачити цікаву закономірність: публікації з 1957 р. до 1973-х рр. містять більш ґрунтовний матеріал, ніж ті, які з'явилися пізніше. Статті, які потрапляли на шпальти журналу, були насичені народною термінологією, містили імена майстрів та цікаву інформацію, яка стосувалася гончарних осередків. Дослідники зачіпали широке коло питань, які стосувалися історії промислу, процесів глинодобування, формотворення, декорування, тобто всього технологічного процесу, без якого не обходилося гончарне виробництво. Ретельно аналізували форми виробів, шукали точки дотику у порівнянні з іншими осередками. Що збігається з часом (до 1964 р.), коли відповідальним редактором журналу був директор ІМФЕ акад. М. Рильський, який всіляко відстоював не тільки назву часопису, а й тематичну спрямованість. Пізніше, коли головним редактором став Ю. Костюк (з 1966 р.), підвищився науковий рівень статей, зменшилась кількість політично-заангажованих повідомлень³⁶. На жаль, надалі, публікації втрачають свою унікальну стилістику, можливо це пов'язано зі зміною головного редактора, чи на тлі суспільно-політичних подій, коли індустріальні та технічні досягнення виходять на перший план, зацікавлення глибинним, народним стає непопулярним.

З 1974 р. загалом надруковані поодинокі статті про кахлі, короткі повідомлення мистецтвознавчого характеру. Із масиву публікацій виділяється стаття Р. Корогодського "Опішня: проблеми і перспективи". Вона містить детальний опис проблем гончарного виробництва в Опішному. Автор піддає критиці дії керівництва заводу "Художній керамік" щодо кадрової політики, вибору асортименту виробів та порушень технологічного процесу загалом. Зауважу, що це єдина стаття за 1956–1985 рр., яка має критичні нотатки. Всі статті, де представлено гончарство, гончарі чи самі вироби, містять матеріали описового характеру, рідше порівняльного. Провідна роль у сфері розвитку ремесла відведена партії. Зрозуміло, що в умовах політично-партійного тиску подібні статті були нормою.

Попри усі перелічені недоліки, часопис "Народна творчість та етнографія" зберіг унікальний формат подачі матеріалів для свого читача і сьогодні. Перегортаючи сторінки видання від 1957 р., кожен, хто цікавиться гончарством, хто прагне дізнатися, як розвивалося давнє мистецтво, знайде для себе цікаві матеріали. Так, наприклад, у журналі багато статей Ю. Лащука про гончарне мистецтво України, вони стали чи не єдиними його сповідями. Він, видатний керамолог, доктор мистецтвознавства, все життя досліджував гончарство та, на жаль, так сталося, що його ключова робота залишилася розпорошеною у статтях і повідомленнях. Докторська дисертація про гончарство України ХІХ–ХХ ст. до цього часу неопублікована.

³⁵ Білокінь С. І. Мистецтвознавча діяльність Є. Ю. Спаської / С. І. Білокінь // НТЕ. – 1983. – № 6. – С. 64–67.

³⁶ Харчишин О. Фольклористичні дослідження на сторінках журналу "Народна творчість та етнографія" (до 1991 р.) / О. Харчишин // Народознавчі зошити. – 2015. – № 3. – С. 714.

ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО: ПУБЛІКАЦІЇ ДЖЕРЕЛ

УДК 930.25+94:929.7-054.4(477)"18"

Олексій Олександрович Савченко
науковий співробітник науково-дослідного відділу
пізньосередньовічної, ранньомодерної та нової історії України,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
alexey89xyz@gmail.com

Oleksii Savchenko
Research fellow
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukrain)

“РЕЄСТР 1844–1845 РОКІВ” ЯК ДЖЕРЕЛО З ІСТОРІЇ ТАТАР ВОЛИНИ І ПОДІЛЛЯ

“REGISTER 1844–1845 YEARS” AS THE SOURCES OF HISTORY ABOUT TATAR IN VOLYN AND PODILLIA

Анотація

Стаття присвячена історії польсько-литовських татар на території Поділля і Волині в середині XIX ст. У ній характеризується особливість їхнього становища і зв'язок з татарськими родинами Речі Посполитої. Наводиться і аналізується реєстр татар дворянського звання, зафіксований в 1844 р.

Ключові слова: Велике князівство Литовське, служиві татари, “осадники”, хоругва, “ліпка”, привілеї, мечеть, реєстр, дворянство

Summary

The article devoted to the history of the Polish-Lithuanian Tatars on the territory Podillia and Volyn in the middle XIX s., characteristic features, and of their situation and contact with tatars family in Poland-Lithuanian cantry. The article analyzed registered Tatar nobles, as it was fixed in 1844.

Keywords: Grand duchy Lithuania, servisman tatars, colonizer, flag, lipka, liberties, mosque

Історія україно-татарських взаємин завжди викликала інтерес у дослідників. Але з огляду на політизованість, цю проблему часто висвітлювали лише в контексті військово-політичного протистояння чи “набігів”. Оскільки українське і татарське населення багато століть проживало поруч, тому, як і будь-які сусідні народи, виробило певні “механізми” співіснування. Тривалий час українські землі перебували на межі “східної” і “західної” цивілізації, а місцеве населення вступало у взаємозв'язки з кочовиками, наслідком яких ставали нові етнічні групи і народності. Цікавим прикладом багатівікових україно-татарських взаємин на території Правобережної і Західної України є т. зв. “західні татари” (також відомі як польські, білоруські, литовські, волинські, галицькі татари, або “татари-ліпка”) – окрема група населення тюркського походження, яка почала формуватися в період розпаду Золотої Орди і становлення на її теренах окремих татарських державних утворень (Казанської, Кримської, Ногайської Орди) і з часом була розселена (або “осаджена”) на землях Великого Князівства Литовського і Корони

Польської¹.

У вітчизняній історіографії історія західних татар висвітлена недостатньо. Серед дослідників цієї проблеми слід відзначити М. Якубовича^{2,3,4}, Б. Черкаса⁵ та Я. Пилипчука⁶. Окремим аспектам історії західних татар присвячені і праці автора⁷. Більше ця тема привертала увагу дослідників у Польщі^{8,9}, Литві¹⁰, Білорусі¹¹ і Росії¹², але українські терени в їхніх працях відображені лише побіжно.

На відміну від кримських, поволзьких і сибірських, полько-литовські татари перейняли слов'янські мови, хоча і зберегли протягом майже семи століть власну самосвідомість, звичаї, а іноді і релігію – іслам. Тривалий час осередки “татар-осадників” розташовувалися і на сучасних українських землях і брали доволі активну участь у ключових подіях нашої історії та внесли свій вклад в українську культуру і націєтворення.

У першу чергу, слід згадати таких непересічних особистостей як А. Кримський (один із засновників Національної академії наук, видатний сходознавець і українознавець), М. Туган-Барановський (видатний економіст, міністр фінансів УЦР), М. Сулькевіч (військовий і політичний діяч Польщі, Росії, України і Азербайджану, очолював Кримський краєвий уряд в 1918 р., союзник гетьмана П. Скоропадського). Тому ця праця має за мету привернути увагу дослідників до історії татар в Україні та ввести в науковий обіг раніше невідомі джерела.

Татарське населення розселялося на українських землях у складі Великого князівства Литовського і Корони Польської з кінця XIV ст. Спочатку це були “біженці”, яким надавали притулок, або ж військовополонені, якими колонізували прикордонні зі степом землі. Згодом, князі і магнати Речі Посполитої приймали їх на службу, формуючи з них окремі військові підрозділи. Найдавніші поселення (або колонії) татар відомі в Литві і Білорусі (в районі міст Трокай, Мінськ, Лососня, Вільно, Дрогичин, Сорок Татар), Польщі (на Підляшші, в Любліні, Варшаві)¹³. На українських землях татарські общини компактно проживали на Київщині, Галичині, Поділлі, Волині¹⁴ та ін. регіонах. У цих місцевостях залишилося чимало етнімічних назв: татарські вулиці, татарські башти, кладовища, слободи і навіть “татарські майдани”.

На початку XVII ст. татарські підрозділи мали у складі своїх армій майже всі магнати “по-

¹ *Канапацкий И.* Белорусские татары: историческая судьба народа и культуры [Эл. ресурс]. – Режим доступа: kumukia.ru/article-9186.html – Название с экрана.

² *Якубович М.* Ислам в Україні: історія і сучасність. – Вінниця, 2016. – 264 с.

³ *Якубович М.* Татарсько-мусульманське населення Південно-Східної Волині XVI–XX сторіччя: історична ретроспектива. Наук. записки. Серія “Історичні науки”. Вип. 2. – Острог, 2010. – С. 186–196.

⁴ *Якубович М.* “Острожский Коран” 1804 года как уникальный памятник религиозной культуры западных татар / М. Якубович // Ислам в СНГ. – М., Н. Новгород: ИД “Медина”, 2013. – № 3–4. [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.idmedina.ru/books/islamic/?5794> – Название с экрана.

⁵ *Черкас Б.* Служиві татари в обороні українських земель Великого князівства Литовського XV–XVI століть / Б. Черкас // Надчорномор'я: студії з історії та археології. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2008. – Вип. 1. – С. 144–148.

⁶ *Пилипчук Я.* Татары в Великом княжестве Литовском (православные и мусульмане): ассимиляция и адаптация // Средневековые тюрко-татарские государства. – Вып. 6. – Казань, 2014. – С. 101–110.

⁷ *Савченко О.* Локалізація “татар-осадників” на землях Правобережної України в XVI–XVII ст. // Українознавство. – 2016. – № 1(58). – С. 89–98.

⁸ *Borawski P, Dubinski A.* Tatarzy polscy. Dzieje, obrzedy, legendy, tradycje. – Warszawa, 1986. – 270, [1] s.

⁹ *Mierzwiński H.* Osadnictwo tatarskie na Podlasiu za Jana III Sibińskiego // Podlaski kwartalnik kulturalny. – № 2. – Białą Podlaska, 1997. – S. 41.

¹⁰ *Koporacki A.* Życi religijne Tatarów na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego. – Warszawa. – 255 s.

¹¹ *Канапацкий И.* Белорусские татары...

¹² *Думин С.* Татарские князья в Великом княжестве Литовском // Акта Baltiko-Slawica. – Т. XX. – Wrocław, Warszawa, Kraków, 1991. – S. 7–50.

¹³ *Koporacki A.* Życi religijne...

¹⁴ *Якубович М.* Татарсько-мусульманське населення...

рубіжжя": Конецпольські, Корецькі, Потоцькі, Вишневецькі, Острозькі, Заславські, Синявські¹⁵ та ін. Татар вони розселяли у своїх приватних містах і селах. Найбільші їх осередки були у Львові, Яворові, Татарові, в околицях м. Бурштин, Тернополі, Острозі, Луцьку, Старокостянтиніві, Ювківцях, Лабуні, Дубно, Ковелі, Немирові¹⁶. В деяких із цих населених пунктів були мечеті. І сьогодні там можна бачити залишки татарських кладовищ.

Зазвичай за татарами зберігалися їхні степові титули (бей, мурза, сейтем, улан та ін.), а королівська влада надавала їм шляхетство в обмін на обов'язок військової служби. Чимало відомих шляхетських родин татарського походження приймали християнство і асимілювалися (Глинські, Кірдеї, Долголатовичі та ін.). Інші зберігали іслам і подекуди до ХХ ст. служили в польській і литовській армії у спеціальних "татарських" (згодом "уланських") підрозділах¹⁷.

Статус татар закріплювали королівські і князівські привілеї, найвідомішими з яких є привілеї князя Віговта, королів Сигізмунда III, Владислав IV, Яна III Казимира, Августа II. Після поділів Речі Посполитої в 1772, 1793 та 1795 рр., Волинь і Поділля відійшли до складу Російської імперії, після чого нащадків "західних татар" взяла під нагляд російська адміністрація, з огляду на їхні контакти з Кримом і Османською імперією, звідки до них надходила релігійна література і приїздило мусульманське духовенство¹⁸.

Цінним джерелом, яке висвітлює долю служивих татар Волині і Поділля, є "Списки и переписка с волинским и подольским губернатором о татарах, проживающих в Подольской и Волинской губернии и пользующихся правами дворянства, 13 ноября 1844 – 19 ноября 1845 года" (23 арк.)¹⁹. Документ складається з листування між Волинським губернатором – генерал-майором І. Каменським (через рік переведеним до Костромської губ. за рукоприкладство) та подільським губернатором – генерал-майором А. Радіщевим (молодшим сином А. Радіщева – автора "Путешествия из Петербурга в Москву").

Переписка містить інформацію про чисельність татар, що у першій пол. ХІХ ст. у містах Острог, Старокостянтинів, Новоград-Волинський, селах Ковалівка, Ювківці та ін. користувалися дворянським званням. Частково документ визначає сфери їх повсякденного життя, роду занять та релігійного життя²⁰.

Означений перепис дає змогу з'ясувати прізвища деяких відомих татарських родів, зокрема, Лебедзів – литовських татар білоруського походження з Волині. Представник цієї родини, Адам Алі Мустафа Лебедзь, був переписувачем "Острозького Корану" 1804 р. – унікальної писемної пам'ятки татар Волині, записаної арабськими літерами українською мовою з використанням польських, українських і білоруських слів^{21,22}.

Також в означеному реєстрі фігурують прізвища татарських родин з українських земель, з ХVІІ ст. відомих на польській і литовській службі. Зокрема згадуваний у реєстрі рід Богдановичів можна пов'язати з Мурзою Богдановичем – ротмістром татарської хоругви коронної армії, що відзначилася у битві під Берестечком 1651 р²³.

Детально документ описує татар Острозького повіту, зокрема с. Тудоров (нині – с. Федорівка, Рівненська обл.) – шість сімей 2-го стану, що користувалися дворянськими правами та переважно мали прізвища Лебедзь, Асановіч, Беяла та Богдановіч²⁴.

¹⁵ Савченко О. Локалізація...

¹⁶ Якубович М. Іслам в Україні... – С. 55.

¹⁷ Borawski P., Dubinski A. Tatarzy polscy...

¹⁸ Ibid, s. 86.

¹⁹ ЦДІАК України. – Ф. 442. – Оп. 1. – Спр. 5658. – Арк. 1–22.

²⁰ Там само, арк. 19(б).

²¹ Якубович М. Іслам в Україні...

²² Якубович М. "Острожский Коран" 1804 года...

²³ Mierzwiński H. Osadnictwo tatarskie...

²⁴ ЦДІАК України. – Ф. 442. – Оп. 1. – Спр. 5658. – Арк. 17–18.

У с. Ювківці Острозького повіту реєстр фіксує 14 сімей 4-го стану, що користувалися дворянським званням: Яхневич, Янкевич, Жданович, Казимович, Салтик, Ахмулович, Ассанович, Дашкевич, Ломінський, Козакевич, Муравський, Богданович, Шахманцер²⁵. З них двоє – Осман Ахмулович та Мезим Мустафа Александр Ассанович – були духовного звання, що свідчить про збереження тут мусульманської общини. М. Якубович дослідив писемну пам'ятку "хамал" (араб. "молитовник") серед. XIX ст., що походить з с. Ювківці. У ньому зберігалася стара мусульманська молитва, що благословляє султана Мустафу III (1757–1774) та його війська, зичить йому міцних перемог і відкриття нових земель²⁶. Використання цієї молитви в серед. XIX ст. може свідчити про те, що більшість татар вже не володіли арабською мовою. Збереглися також відомості і про татар в Подільському воєводстві. Реєстр зазначає, що на 1844 р. тут було 22 доми. Судячи з документу, у поселені Ковалівка (Брацлавського повіту) проживало 42 татари, з яких 22 користувалися дворянським званням²⁷.

Таким чином, документ є важливим джерелом з історії татар Волині і Поділля. Він проливає світло на низку малодосліджених епізодів неконфронтаційних україно-татарських взаємин та містить інформацію про чисельність, рід занять та привілеї татар, які підтвердив уряд Російської імперії після приєднання Поділля і Волині до її складу.

Додаток 1.

Господину Киевскому Военному, Подольскому и Волынскому генерал губернатору. В дополнении къ представлению моему отъ 12 априля сего года № 14566 имею честь почтительнейше представить присемь Вашему Высокопревосходительству копию съ доставленныхъ мне Острогскомъ Земскомъ судомъ двухъ списковъ о дворянахъ изъ татаръ, проживающихъ в Острогскомъ уезде. Генерал майор Каменский²⁸.

Таблиця 1.

Списокъ жительствоющихъ в Волынской губернии Острогского уезда 2-го стана в селеніи Тудоровъ татарамъ, пользующимся дворянскимъ званьемъ²⁹. //Арк. 17–18.

Жительствоющие на помещичьей земле:
1.Отъставной из татарського уланського полка товарищъ Абраамъ Александровичъ Лебедзь . Имеетъ паспортъ объ отставке изъ татарського уланського полка отъ 24-го июля 1815 года за №319. Записанъ в родословную книгу дворянъ Виленской губернии по опредѣленьямъ Виленского дворянського Депутатского собрания 20 сентября 1819 года и 3 августа 1835 года какъ удостоверяетъ свидѣтельство, выданое изъ упомянутого собрания 16 марта 1844 года № 1297 где его, Лебедзя и подлинныя документы находятся. Имеетъ сыноей: Мустафа 21, Александра 18, Самуеля 12 и Салина 1 года , изъ коихъ Мустафъ, Александръ и Салинъ находятся при отце, а Самуель Минской губернии в Новогрудской гимназии учеником, в родословныхъ... съ отцомъ записанъ, Мустфъ, Александръ , тоже такъ удостоверяетъ отецъ, внесенъ в родословную, но в сведетельстве 10 марта 1844 года по ошибке не помещенъ, Самуель де и Салинъ по неходотайству отца въ родословную не внесены.
2. Дворянинъ Самуиль Александровичъ Лебедзь . Вместе с братом в родословную внесенъ... Документы находятся в Виленскомъ депутатскомъ собраніи. Имеетъ сына Абраама , который по неходотайству отца в родословную не внесенъ.
3. Самуель Мустафовъ Асановичъ , сын умершего отставного поручика. Имеетъ патент отца на чинъ поручика главного штаба Инспекторского департамента отъ 23-го февраля 1817 года за № 110 и грамоту 1го мая 1824 года на пожалованный отцу орденъ св. Анны 4 степени 15 сентября 1813 года. Утверждаетъ, что внесенъ в родословную книгу Виленской губернии и документы на дворянство находятся в Виленскомъ дворянскомъ собраніи, но законныхъ удостоверений на это не имеетъ. Детей не имеетъ.
4. Сулиманъ Мустафовъ Лебедзь , дворянинъ без чина. Записанъ в родословную книгу Виленской губернии по опредѣленью тамошняго депутатского собрания 1825 года августа 3 дня, а документы отосланы в герольдею 30 сентября 1837 г. за № 115. Имеетъ сына Якова , который по неходотайству въ родословную книгу не внесенъ.

²⁵ Там само, Арк. 19–20.

²⁶ Якубович М. Ислам в Україні...

²⁷ ЦДІАК України. – Ф. 442. – Оп. 1. – Спр. 5658. – Арк. 20.

²⁸ Ibid. – Арк. 16.

²⁹ Ibid. – Арк. 17–18.

5. Самуиль Беляла, сынъ Асановичъ без чина помещичьий сынъ, владеющий въ с. Ювковцах по вотчинному праву частью земли. Записанъ в родословную книгу, какъ удостоверяеть словесно Виленской губернии, имеетъ свидетельство Острозскаго Уезднаго Предводителя Дворянства 1 августа 1837 г. за № 539, а все документы в Виленскомъ Депутатскомъ собраніи. <i>Детей не имеетъ</i>
6. Муставъ Шагановъ Богдановичъ , дворянинъ безъ чина. Записанъ в родословную книгу Дворянъ Виленской губернии, по определению 17 декабря 1819 года Слонимскаго уезда. <i>Детей не имеетъ.</i>

Таблица 2.

Списокъ жительствовавшимъ Волынской губернии Острогскаго уезда 4-го стана Ювковцахъ татаръ, пользующимся Дворянскимъ званіемъ³⁰.

Владеющие населенными крестьянами:
1. Не имеющий чина помещикъ изъ татаръ Леонтий Мустафиевичъ Янхевичъ Волынской губернии Острогскаго уезда. Записанъ Волынской губернии в 6-ю часть родословной книги 1803 года декабря 15 дня. Имеетъ сына Давида, внесенного в родословную книгу 1835 года служившаго при делахъ Волынскаго губернскаго правления, на что имеетъ атестатъ выданный 13 октября 1838 года.
2. Не имеющий чина Мустафа или Степанъ Давидовъ Янхевичъ , помещикъ изъ татаръ Волынской губернии Острогскаго уезда. Записанъ Волынской губернии въ 6 часть родословной книги 1835 года. Имеетъ родныхъ братьевъ Леонтия и Юсифа внесенныхъ въ родословную книгу того жъ 1835 года.
3. Не имеющий чина Авелий Азмамбетовъ Ждановичъ , помещикъ изъ татаръ той же губернии и уезда. Записанъ Волынской губернии въ 6 часть родословной книги 1803 года декабря 16 дня. Имеетъ брата Мустафа или Степана , внесенного в родословную того жъ 1803 года, у коего сынъ Самуиль по малолѣтству въ родословную книгу не внесенъ.
4. Не имеющий чина Иванъ Самомовъ Казимовичъ , помещикъ изъ татаръ Волынской губернии Острогскаго уезда. Записанъ Волынской губернии в 6ю часть родословной книги 1803 года декабря 15 дня. Имеетъ родныхъ братьевъ: Степана, Матвея и Леонтия да племянниковъ Осина и Османа внесенныхъ въ родословную книгу 1833 г.
5. Александр Осиповъ Салтыкъ . Его родной братъ Яковъ , двоюродный Юмеръ Самоиловъ . Записанъ Волынской губернии в 6ю часть родословной книги 1803 года декабря 16 дня. Имеетъ братьевъ Ивани Мустафа и Самоила , двоюроднаго брата Александра , у него сыновья Давидъ, Юсифъ и Самоиль, Юсифа и Самоилова сыновья Адамъ и Иванъ , которые все внесены в родословную книгу 1835 года декабря 15 дня.
6. Юсифъ Самоиловъ Дашкевичъ татаръ Волынской губернии Острогскаго уезда. Записанъ Волынской губернии в 6ю часть родословной книги 1835 года. <i>Детей не имеетъ.</i>
7. Александръ Мустафьевъ Ломинский . Помещикъ изъ татаръ. Записанъ Волынской губернии в 6 часть родословной книги 1803 года. Имеетъ роднаго брата Леонтия и племянника Самоила, Ивана и Мустафу , внесенныхъ в родословную книгу в 1836 г.
8. Александр Мухаремовъ Козакевичъ , помещикъ изъ татаръ. Записанъ Волынской губернии в 6 часть родословной книги 1803 года. Имеетъ сына Самоила , внесенного в родословную книгу 1833 года.
Жительствовавшие на собственныхъ земляхъ и не владеющие крестьянами
9. Османъ Ахмуловичъ Мулла , или имамъ. Духовнаго званія . В родословную книгу не внесенъ. Имеетъ сына Мустафа .
10. Мезимъ Мустафа Александровъ Асановичъ . Духовнаго званія . В родословную книгу не внесенъ. Имеетъ сыновей: Иосифа, Давида и Леонтия .
11. Самуиль Бенеровъ Муравский . Записанъ в родословную книгу Подольской губернии 11 декабря 1802 года, и Волынской губернии ыенваря 5 дня 1845 года. Имеетъ сыновей Захарія, Абрама, Юсифа и Ивана . Въ родословную книгу по малолѣтству не внесенныхъ.
12. Александровъ Хусиновъ Богдановичъ . В родословную книгу записанъ но непомнить котораго года по случаю тому что документы отосланы въ Волынское Дворянское Депутатское собраніе в 1844 году. Имеетъ сыновей: Адиля и Самоила .
13. Самуиль Мустафовъ Шахманцеръ . Записанъ Волынской губернии въ 6 часть родословной книги 2-го декабря 1803 года. Имеетъ сыновей Самоила и Юсифа , внесенныхъ в родословную книгу 1834 года марта 8 дня.
14. Отставной поручикъ Самоиль Степановичъ Шахманцеръ . Записанъ Волынской губернии в 6 часть родословной книги. <i>Детей не имеетъ.</i>

Додаток 2.

Г-ну Киевскому Военному Подольскому и Волынскому генерал губернатору. Исполняя предложение Вашего Высокопревосходительства, отъ 10-го сего ноября №16151, имею почтительнейше доложить, что я вместе съ симъ предписаніемъ Острогскому Земскому суду, не понуждать живущихъ въ Острогскомъ уезде татаръ пользующихся дворянскимъ званіемъ, к записи в подданное состояніе. Г-л майоръ Каменский³¹.

³⁰ Там само. – Арк. 19–20 (6).

³¹ Там само. – Арк. 22.

АРХЕОЛОГІЯ УКРАЇНИ

УДК 069+903+679.8:623.4](477)“.../084”

Андрій Дубяга

завідувач відділу національного виховання,
Донецький обласний інститут
післядипломної педагогічної освіти
(Слов'янськ, Україна)
metod.ist.ukrdon@gmail.com

Andrii Dubiaha

Head of the National Education Department
Donetsk Postgraduate Pedagogical Education Institute
(Sloviansk, Ukraine)

КАМ'ЯНІ СОКИРИ ДОБИ БРОНЗИ ЗІ СХОДУ УКРАЇНИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ШКІЛЬНИХ І НАРОДНИХ МУЗЕЇВ)

BRONZE AGE STONE AXES FROM EASTERN UKRAINE (FUNDED IN LARGE PART BY SCHOOL AND FOLK MUSEUMS FUNDS)

Анотація

Метою дослідження є визначення значення шкільних і народних музеїв у збереженні археологічної спадщини України, популяризація археологічної науки та введення до широкого наукового обігу відомостей про кам'яні сокири доби бронзи зі Сходу України, які зберігаються у означених музеях. Ця проблема стає дуже актуальною через процеси децентралізації та перепідпорядкування закладів освіти і культури. Здебільшого археологічні матеріали (зокрема кам'яні сокири) вже були предметом наукових публікацій, але досі є археологічні матеріали доби бронзи, не введені до наукового обігу. Їхню атрибуцію ускладнює те, що більшість експонатів означених музеїв надійшли до фондів не як матеріали археологічних експедицій, а як випадкові знахідки.

Ключові слова: кам'яні сокири, класифікація кам'яних сокир, шкільний музей, народний музей

Summary

This research aims to define the importance of school and folk museums in Ukrainian archaeological heritage preservation, as well as archaeological research popularization and introducing into scientific discourse the data on Bronze Age stone axes from Eastern Ukraine. These axes are preserved within school and folk museums. This issue is actualized due to the processes of decentralization and subordination changes for educational and culture institutions. The majority of archaeological materials (including the stone axes) have already been represented within publications of various levels, but there are still some Bronze Age materials which still need to be introduced into scientific discourse. Introducing these materials would allow scholars to possibly broaden classification system. However, a problem still exists; the greater parts of these exhibits were not found during excavations by archaeological expeditions, but rather, they were acquired as individual, random finds.

Keywords: stone axes, stone axes classification, school museum, folk museum

Питання збереження археологічних пам'яток у громадських музеях, та тих, що підпорядковані системі освіти, набуває актуальності через брак уваги до цих музеїв. Умови збереження у них пам'яток турбують лише педагогічних працівників і завідувачів народних музеїв, які часто виконують ці функції на громадських засадах. Оприлюднення відомостей про ці експонати та введення їх до наукового обігу сприятиме привертанню уваги до музеїв цього типу,

оскільки дослідники найчастіше працюють у фондах центральних і регіональних музеїв, забуваючи про шкільні і народні музеї. Введення нових матеріалів до наукового обігу надасть нові археологічні джерела для створення різноманітних класифікацій історичних артефактів. Їхню атрибуцію ускладнює те, що більшість експонатів означених музеїв надійшли до фондів не як матеріали археологічних експедицій, а як випадкові знахідки.

Висвітлення експонатів шкільних і народних музеїв важливе з наступних міркувань: збереження археологічних матеріалів та популяризація вивчення громадами та освітніми установами питань краєзнавства, археології та музейної справи.

Як свідчить невелика кількість публікацій, музеям навчальних закладів і народним музеям, попри їх значну кількість, приділяється недостатньо уваги. Як зазначає Л. Гайда, у навчальних закладах України діє близько 3,5 тис. музеїв, з них 3150 – у школах, 83 – у позашкільних закладах; 185 – у ПТУ, 66 – у вищих навчальних закладах, 4 – у дитячих садках і 1 – у відділі освіти¹. О. Томаченко у своєму дослідженні визначає місце шкільного музею в системі історичної освіти². Проте більшість публікацій з питань музейної справи в шкільному середовищі присвячені навчально-виховному аспекту діяльності музеїв або досліджують розвиток самого музею, обходячи увагу музейні експонати, деякі з яких варті того, щоб бути введеними до наукового обігу.

Зокрема заслуговує на увагу прив'язна, з перехватом сокира розмірами 160/10/50 мм з борозенками природного походження з музею Білокузмінівської з/ш Костянтинівського р-ну Донецької обл. У 1978 р. цю сокиру знайшли члени шкільного пошукового загону у балці, де протікає струмок, і кожної весни внаслідок вимивань з'являються нові оголення кремнію. На початку 1970-х рр. Д. Цвейбель³ наголошувала про можливість виявлення у цьому районі давніх людських поселень. За типологією означену сокиру можна зарахувати до зрубної археологічної культури бронзової доби, на поселеннях якої найчастіше виявляють подібні сокири.

Також заслуговує на введення до наукового обігу видовжена, округло-ромбічної форми сокира, що зберігається в Урзуфській с/ш Мангуського р-ну Донецької обл., у 1945 р. знайдена на території селища. Наявність її на поверхні мітки для майбутнього отвору та борозен для перехвату дозволяють трактувати цей артефакт як заготовку, з якої через певні конструктивні особливості чи особливості матеріалу, не вдалося виготовити готову сокиру. У середній частині сокири помітні виступи для кріплення до палиці.

Кам'яні сокири також зберігаються та експонуються в шкільних, народних музеях і музеях при палацах дитячої та юнацької творчості с. Степанівки, м. Новоазовська, с. Ялти, с. Кальчика, с. Полтавки, м. Мар'їнки⁴.

Таким чином, у шкільних і народних музеях зберігається чимала кількість кам'яних сокир доби бронзи, походження та обставини знахідки яких відоме. Ці предмети давнини не включено до класифікаційних каталогів, проте їхні інформативні можливості величезні. Оскільки ці знахідки походять не з поховань, а є підйомним матеріалом, співвіднести їх з конкретними археологічними культурами досить складно. Після наукового опрацювання означені кам'яні сокири можна буде не лише експонувати, але й використовувати в навчальній діяльності.

¹ Гайда Л. Український музей при навчальному закладі: історія і сучасність: мат. обл. наук.-метод. конф. / Л. Гайда. – Кіровоград: Вид-во КОІППО ім. В. Сухомлинського, 2008. – С. 3.

² Томаченко О. Шкільний музей у системі шкільної історичної освіти / О. Томаченко // Історичні студії Волинського національного університету імені Лесі Українки / МОН України, Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2010. – Вип. 3. – С. 159.

³ Цвейбель Д. С. Раскопки стоянки с “зубчатым мустье” у с. Белокузьминовка в Донбассе // Археологические открытия 1970 года. – М.: 1971. – С. 228.

⁴ Каталог случайных находок из археологических собраний Донецкой области / Под. ред. А. Колесник. – Донецк: Донецкий обл. краеведческий музей, 1993. – С. 23–32.

Дмитро Бібіков

молодший науковий співробітник,
Інститут археології НАН України,
(Київ, Україна)
bibikov-@bigmir.net

Андрій Оленич

молодший науковий співробітник,
Інститут археології НАН України,
(Київ, Україна)
atli-sent@bigmir.net

Dmytro Bibikov

Junior researcher in Institute of Archaeology
of the National Academy of Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

Andrii Olenych

Junior researcher in Institute of Archaeology
of the National Academy of Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

ГОНЧАРНІ ГОРНИ ДАВНЬОРУСЬКОГО ВИШГОРОДА ТА ЇХ ЕВОЛЮЦІЯ

POTTERY KILNS OF ANCIENT RUS VYSHGOROD AND THEIR EVOLUTION

Анотація

В статті підведено підсумки археологічних досліджень гончарних горнів давньоруського Вишгорода – найбільшого з відомих середньовічних гончарних центрів Східної Європи. За 80 років на території міста вивчено понад два десятки горнів, приблизно стільки ж було зафіксовано візуально, але не розкопано. Така значна кількість різночасових комплексів відкриває можливості для певних узагальнень з приводу давньоруського гончарства та його еволюції. Ретельний аналіз керамічного матеріалу з заповнення споруд дозволив розподілити їх на п'ять послідовних хронологічних етапів, протягом яких змінювались їх розміри та конструктивні особливості.

Ключові слова: Давня Русь, Вишгород, гончарство, горни, керамічний матеріал, еволюція

Summary

The article summarizes the archaeological research of the pottery kilns in ancient Vyshgorod. It was the biggest medieval pottery center in Eastern Europe in that time. More than twenty kilns were studied over the last 80 years. Around the same amount of kilns were discovered visually but never excavated from the ground. This significant amount of complexes belonged to different periods gave us the possibility to make certain generalizations about the pottery in Kyivan Rus' and their evolution. Analyzing the ceramic materials from filling plants attentively, permitted to divide them into five consecutive chronological stages, to demonstrate their dimensions and design features changes.

Keywords: Ancient Rus, Vyshgorod, pottery, kilns, ceramic material, evolution

Комплексне вивчення давньоруської кераміки на сьогодні є одним із найбільш актуальних завдань середньовічної археології в нашій країні. Ця категорія археологічного матеріалу є наймасовішою та нап'ямом пов'язана з питаннями датування пам'яток, їх інтерпретації, тощо.

Очевидним є і той факт, що саме матеріали виробничих комплексів в даному плані є найбільш інформативним джерелом, оскільки дозволяють спиратися на первинні дані.

Гончарство являло собою основу економіки вишгородського посаду XI – перш. пол. XII ст. Вказана пам'ятка за масштабами свого виробництва не має аналогів на давньоруській території. В період розквіту тут одночасно могло функціонувати 250–300 гончарних горнів¹. На думку дослідників, вишгородське керамічне виробництво забезпечувало потреби не лише жителів самого міста, але й інших населених пунктів². Лише Р. С. Орлов вважав, що це виробництво пов'язане з необхідністю виготовлення посуду, що відповідав би державній системі мір у зв'язку з накопиченням натурального податку³. На сьогодні посад Вишгорода – найкраще досліджений гончарний осередок давньоруського часу на території України, що дає можливість для певних узагальнень стосовно середньовічного гончарного ремесла в цілому.

Локалізація та історія дослідження вишгородських горнів

Майже всі горни знаходяться в урочищі “Гончари”, що займає більшу частину посаду. Вишгородський посад площею бл. 19 га кін. X – перш. пол. XII ст. знаходився на південь та південний захід від городища, між р. Монашка і кол. протокою Дніпра, р. Коноплянкою. Відкриття археологами цієї частини міста відбулося в 1936–1937 рр. Тоді на схилах одного з ярів, котрий з південного заходу огинає городище (біля сучасної греко-католицької церкви) Т. М. Мовчанівський розкопав перші три гончарні горна та виявив більше десятка плям випаленої глини⁴. У 1947 р. В. Й. Довженок на схилі того ж яру виявив зруйнований горн⁵; у 1960-х рр. було досліджено один горн, помічено ще близько 15-и місць виходів печини відповідної форми та розміру; без зазначення місця розташування⁶. Найбільш масштабні охоронні роботи у 1990 р. у південно-західній частині посаду провів кооператив “Археолог”. Тоді на площі бл. 2000 м² було розкопано частину вулиці з розташованими обабіч садибами гончарів⁷. Прилеглу територію Р. С. Орлов досліджував у 1990 р. (один горн), 1992 р. (один цілий та два зруйнованих) та 1995 р. (один горн)⁸. В подальшому на суміжних ділянках велись охоронні роботи під керівництвом Р. С. Орлова (2004 р.; горн, нині експонований у вишгородському Музеї давньоруського гончарства)⁹, І. А. Готуна (2005 р., дослідження того ж горна)¹⁰, А. В. Петраускаса (2008 р., залишки кількох горнів східніше Музею гончарства)¹¹.

З 2012 р. цю частину міста досліджує Вишгородська археологічна експедиція ІА НАНУ на

¹ Орлов Р. С. Правда Руська і керамічне виробництво XI–XII ст. // Старожитності Русі-України. – К.: Київська академія євробізнесу, 1994. – С. 167–168.

² Довженок В. Й. Вишгород // Археологія Української РСР. – К.: Наук. думка, 1975. – Т. 3. – С. 234; Толочко П. П. Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII–XIII веков. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 134.

³ Орлов Р. С. Вказ. пр. – С. 172–173.

⁴ Довженок В. Й. Огляд археологічного вивчення Древнього Вишгорода за 1934–1937 рр. // Археологія. – 1950. – Т. III. – С. 64–91.

⁵ Довженок В. Й. Розкопки Древнього Вишгорода // АП УРСР. – 1952. – Т. III. – С. 26–28.

⁶ Толочко П. П. Древнерусский феодальный город. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 118.

⁷ Чабай В. П., Евтушенко А. И., Степанчук В. Н. Отчет о раскопках Дорогожицкого отряда Вышгородской экспедиции НПК “Археолог” в урочище “Гончары” в г. Вышгороде в 1990 г. // НА ІА НАНУ. – 1990/67.

⁸ Орлов Р. С. Дослідження вишгородського гончарного центру XI–XII ст. // Старожитності Вишгородщини. Зб. тез і повідомл. 10 наук.-практ. конф. – Вишгород: Вишгород. іст.-культ. заповідник, 2003. – С. 60–63.

⁹ Орлов Р. С., Серов О. С. Звіт про археологічне дослідження в м. Вишгород Київської обл. // НА ІА НАНУ. – 2004/150.

¹⁰ Готун І., Квітницький М., Коваль О., Петраускас А. Дослідження ремісничого осередку на посаді давньоруського Вишгорода // Старожитності Вишгородщини: Зб. тез доповідей і повідомл. 13-ої наук.-практ. конф. – Вишгород: Вишгород. іст.-культ. заповідник, 2007. – С. 31–42.

¹¹ Петраускас А. В., Готун І. А., Коваль О. А. Дослідження житлового комплексу із залишками ремісничого виробництва на посаді давньоруського Вишгорода в сезоні 2008 р. // Старожитності Вишгородщини: Зб. тез, доповідей і повідомл. 15-ої наук.-практ. конференції. – Вишгород: Вишгород. іст.-культ. заповідник, 2010. – С. 77–79.

чолі з В. Г. Івакіним, за участю авторів. Основним місцем розкопок стала ділянка 42 в центрі посаду (пров. Старосільський). За чотири роки на площі бл. 500 м² виявлено залишки чотирьох цілих та одного зруйнованого гончарних горнів¹².

Основні етапи гончарного виробництва за вишгородськими матеріалами

За О. А. Бобринським, процес створення керамічного посуду поділяється на три основних стадії: 1) підготовча; 2) створювальна; 3) закріплююча. Перша стадія включає в себе відбір сировини, її добування і підготовку формувальної маси; друга – виготовлення начину, створення порожнистого тіла, надання форми, обробку поверхні; третя стадія – повітряне висушування, термічне висушування, випал, хімічну обробку поверхні¹³.

Під час обстежень крутих схилів Вишгородського городища і сусідніх пагорбів на північний схід від території гончарного посаду, неодноразово були помічені виходи якісних каолінових глин. Вони мають високу пластичності, зовсім незначну кількість природних домішок, і після випалу дають міцний черепок. Наявність цих родовищ і зумовила виникнення такого масштабного гончарного осередку. Схили зазначених пагорбів і нині використовуються місцевими жителями для видобутку глини. Тут також знаходяться виходи менш пластичних піщанистих суглинків, з яких могли зводитись стіни гончарних горнів¹⁴. Оскільки рельєф плато протягом останнього століття суттєво змінився внаслідок зсувів, у Вишгороді неможливо зафіксувати сліди давньоруських кар'єрів-глинищ, відомих, наприклад, з розкопок поселення Автунучі¹⁵.

В зламах кераміки XI ст. часто помітні сліди недбалого розмішування двох глин – світлої каолінової та червонуватої осадової¹⁶. Додаткової міцності виробам надавали різноманітні домішки – пісок, жорства.

Наступним етапом підготовки сировини було поміщення до спеціального сховища (етногр. “глинник”), в якому гончарну глину певний час вистоювали і готували для використання – поливали водою і лопатили. Як правило, це звичайна яма або огорожений наземний майданчик. Подібний об'єкт (№ 3) було виявлено 2015 р. у південно-західній частині розкопу. Він являв собою незначне видовжене заглиблення, розмірами 3,5×0,85 м, на дні якого зафіксовано прошарок необпаленої глини¹⁷. Вірогідно, глинник мав дерев'яну огорожу, на що вказують доволі рівні краї об'єкту. Експериментальним шляхом доведено, що глина, залишена у сховищі на зиму, ставала більш пластичною та однорідною за складом¹⁸.

Характер поверхні вишгородських глиняних виробів свідчить про те, що тіло посудин формувалось спірально-джгутовим способом і лише потім підправлялося на гончарному крузі. Більшість дослідників припускає існування в Давній Русі як повільного (ручного) гончар-

¹² Івакін В. Г., Бібіков Д. В., Оленіч А. М., Зоценко І. В. Гончарний посад давньоруського Вишгорода за матеріалами археологічних досліджень 2013–2015 рр. // Русский сборник. – Вып. 8. – Т. 1. – Брянск: РИО БГУ, 2016. – С. 74–88; Івакін В., Бібіков Д., Оленіч А., Зоценко І. Попередні результати розкопок вишгородського посаду // Археологічні зошити з Пересопниці. – III. – Пересопниця: Видавець О. Зень, 2015. – С. 4–11.

¹³ Бобринский А. А. Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения. – М.: Наука, 1978. – С. 14.

¹⁴ Довганіч О. О., Готун І. А., Петраускас А. В. Охоронні реставраційно-відновлювальні роботи на Вишгородському давньоруському гончарному осередку // Причерноморье, Крым, Русь в истории и культуре. Мат. III Судакской международ. конф. – Т. II. – Судак: Академперіодика, 2006. – С. 105–104.

¹⁵ Готун І., Шевцова Л. Автунічі – селище гончарів Х–XIII ст. // Укр. гончарство. – 1994. – №2. – Опішне: Укр. народознавство, 1995. – С. 63.

¹⁶ Оленіч А. Вишгородський гончарний квартал // Пам'ятки України. – 2015. – № 10–12. – С. 62.

¹⁷ Івакін В. Г., Бібіков Д. В., Оленіч А. М. Нові дані про ремесло і торгівлю давньоруського Вишгорода (за матеріалами досліджень 2013–2015 рр.) // АДІУ. – Вып. 3 (20). Дослідження Київського Полісся. – К.: ІА НАНУ, 2016. – С. 163.

¹⁸ Готун І., Коваль О., Петраускас А. Роботи з експериментального відтворення конструкції та функціонування давньоруських гончарних горнів типу горну №6 з селища Автунічі // Старожитності Вишгородщини: 36 тез доп. і повідомл. 12-ої наук.-практ. конф. – Вишгород: Вишгород. іст.-культ. заповідник, 2005. – С. 73.

ного круга, так і швидкого – ножного. Оскільки деревина на більшості південно-руських територій практично не зберігається, про характер виробничих процесів можуть свідчити технічні відбитки на денцях посуду. Повільний круг, як показують етнографічні матеріали та археологічні знахідки з міст Північної Русі¹⁹, являв собою вмонтований на лавці або підставці нерухомий вертикальний стержень з круглою насадкою, що ручним способом оберталась навколо нього. Через поступове проточування стержнем та постійний контакт із вологою, насадка починала розтріскуватись. Сліди подібних дефектів у вигляді своєрідних випуклих смуг нерідко фіксуються на денцях вишгородського посуду XI ст. На початку XII ст. в процесі формування гончарних виробів, вірогідно, відбуваються якісні зміни. Так, у заповненні ями цього періоду з розкопок 1990 р. виявлено денце з відбитком у вигляді втисненого квадрата²⁰, характерним для кола швидкого обертання ножного типу²¹.

Під час формування тіла посудин та їх орнаментациї могли використовуватись спеціальні інструменти. Можливо, для подібних цілей застосовувався кістяний ніж завдовжки 85 мм, знайдений 2005 р. в заповненні гончарного горна²².

Майстерню, в якій відбувалась формування гончарних виробів, служило саме житло майстра. В 2014 р. було досліджено житлову споруду початку XI ст. – об'єкт 16. В куті споруди, за піччю, виявлено масив сирової вимішаної глиняної маси – запас гончарної сировини. Горн того ж періоду був розташований в 12 м на схід. Перед випалом готові вироби просушувались, скоріш за все – у закритому приміщенні.

Чимала частина гончарної продукції тріскалась під час просушки та випалу. Ями, заповнені відходами виробництва, часто фіксуються поруч із горнами.

Мабуть, найважливішим етапом виготовлення керамічного посуду був останній, найскладніший, – випал. Цей процес був пов'язаний зі створенням особливого типу виробничих споруд – горнів.

Загальні конструктивні та технологічні особливості вишгородських горнів

Всі вишгородські гончарні горни слід віднести до найрозповсюдженого типу давньоруських горнів – з вертикальним рухом теплового повітря, тобто – двоярусної конструкції. Подібні споруди є достатньо ефективними для випалу великих партій посуду: принцип поширення теплових газів дозволяв без застосування штучного піддуву досягати достатньо високої температури.

Першим етапом спорудження гончарного горна було риття котловану. В ряді випадків його розміри суттєво перевищували параметри самої майбутньої споруди; решту площі котловану після зведення тіла горна засипали утрамбованим материковим лесом. Такий спосіб спорудження дозволяв краще загладити, висушити, а також обпалити його стінки. В інших випадках глиною обмазувався безпосередньо край котловану.

Поруч із котлованом викопувалась передгорнова яма тієї ж глибини. Іноді по кутах ями фіксуються невеликі стовпові ямки, що свідчить про дерев'яну обкладку її стін. З котлованом запуску передгорнова яма з'єднувалась вузькою перемичкою на місці майбутнього устя горна.

На місці топкової камери заливалась основа (майбутній черинь) з рідкої глини. Стіни топкової камери споруджувались за допомогою вертикального каркасу з гілок, залишки якого у вигляді концентричних ямок під черенем часто помічали під час розкопок на території посади²³. Формувались стіни методом “клаптикового ліплення” з великих фрагментів заготовленої

¹⁹ Бобринский А. А. Древнерусский гончарный круг // СА. – 1962. – Вып. 3. – С. 48.

²⁰ Оленич А. Вказ. пр. – С. 63.

²¹ Бобринский А. Л. Древнерусский гончарный круг... – С. 45.

²² Довганіч О. О., Готун І. А., Петраускас А. В. Вказ. пр. – С. 110.

²³ Готун І. Гончарні осередки Вишгород та Автунічі: загальне і особливе // Старожитності Вишгородщини. Зб. тез і повідомл. 12 наук.-практ. конф. – Вишгород: Вишгород. іст.-культ. заповідник, 2005. – С. 49; Орлов Р. С. Правда Руська... – С. 166–167.

маси²⁴. Часто на стінках добре помітні сліди виходу природного кварцу та “скоринка” зеленої склоподібної маси (особливо – в місцях критичного температурного навантаження). Це явище може свідчити про досягання температури близько 1000°C і більше.

Після виведення топкової камери приблизно на рівень горизонту здійснювалось мурування решітчастої перегородки – теплорозподільного блоку. Він споруджувався на опалубці з дошок, про що свідчать досить численні випадки фіксації відбитків волокон або горілих прошарків на глиняному розчині. У двох випадках зафіксовано вертикальні дерев’яні підпорки, що підтримувала решітку на етапі її зведення – одну та чотири відповідно. Цей конструктивний елемент зазнавав найбільшого навантаження: саме його поламку найчастіше фіксують при дослідженні вишгородських горнів. Схожий результат дало експериментальне відтворення одного з них²⁵. Найбільш вразливими були стики теплорозподільного блоку зі стінами горна та підпорною стінкою. В цих місцях перегородка потовщувалась, отримуючи куполоподібну або аркоподібну форму.

Якщо решта конструктивних елементів вишгородських горнів є, загалом, сталими, то саме за характером підпорки теплорозподільного блоку – козла – споруди найбільше різняться. Досить поширеними є горни з вільним простором під решіткою (за типологією, запропонованою О. А. Бобринським, – вид 1²⁶). Частина горнів (як правило – з великою, до 2 м у перетині, випалювальною камерою) мала глиняну підпорну стінку, котра упиралася в тильну стінку топкової камери (за О. А. Бобринським – вид 3б – горни з глухою перегородкою та довгим топковим каналом), або трохи не доходила до неї (вид 4б – горни з кільцевим принципом руху гарячих газів та збереженням функцій розподілу тепла²⁷).

Після “підтягання” конструкції (часткового висихання і втрати пластичності), продовжувалось нарощування стінок, вже – камери випалу. Пропорції розмірів топкової і випалювальної камер мали порушення на користь останньої. Вона мала вміщати достатньо велику, рентабельну, кількість керамічних виробів.

По закінченні фактичного спорудження пристрою відбувалось його висихання та прогрів. Іноді, як було сказано вище, тіло горна обпалювалось і ззовні. Після прогрівання на максимальній температурі повністю чи частково перегорали дерев’яні елементи, однак, конструкція залишалася триматись за рахунок “керамізації”.

Зі зрозумілих причин, верхня частина склепіння випалювальної камери, де знаходився завантажувальний отвір, в жодному з вишгородських горнів не збереглась. Після поміщення посуду до випалювальної камери завантажувальний отвір замазувався глиною або закривався. За етнографічними даними, для цього використовувались великі фрагменти бракованого посуду – так званий “причерепок”²⁸, що не давав потрапляти холодному повітрю всередину камери випалу, і, ймовірно, розсіював полум’я, що виходило з випалювальної камери²⁹. Водночас, невеликі отвори, забезпечували підтримання тяги.

Іноді навколо горна вдається зафіксувати симетричні стовпові ями – залишки легкого навісу, що захищав споруду від потрапляння атмосферних опадів. Як було нами експерименталь-

²⁴ Бобринский А. А. Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения. – М.: Наука, 1978. – С. 120.

²⁵ Оленич А. М., Бібіков Д. В., Івакін В. Г., Зоценко І. В. Спроба експериментальної реконструкції давньоруського гончарного горну (за матеріалами розкопок ремісничого посаду Вишгорода у 2013 р.) (в друці).

²⁶ Бобринский А. А. Гончарные мастерские и горны Восточной Европы (по материалам II–V вв. н. э.). – М.: Наука, 1991. – С. 190.

²⁷ Там же.

²⁸ Оленич А. М. Процес випалу в давньоруському горні на прикладі горнів вишгородського посаду // АДІУ. – Вип. 3 (20). Дослідження Київського Полісся. – К.: ІА НАНУ, 2016. – С. 169.

²⁹ Чміль Л. В., Чекановський А. А. Традиційна технологія виробництва керамічного посуду на Київському Поліссі // АДІУ. – Вип. 10. Експериментальна археологія: досвід моделювання об’єктів та виробництва. – К.: ІА НАНУ, 2013. – С. 167.

но доведено, інтенсивний вихід гарячого повітря та вогню у верхній частині випалювальної камери робить недоцільним спорудження стаціонарного навісу³⁰. Імовірно, на час випалу навіс розбирався.

За етнографічними даними, гончарні горни активно експлуатувались протягом теплої пори року. Більшу ж частину часу вони не функціонували. На цей період (а можливо – на весь час поза експлуатацією) горн обладнували додатковими вологозахисними пристроями. У протилежному випадку, як показали експерименти, менш ніж за рік споруда зазнавала критичних пошкоджень, які навіть за умови ремонту практично унеможлилювали її подальше використання³¹.

Детальний розгляд вишгородських горнів пропонуємо вести за хронологічним принципом, оснований на аналізі керамічного матеріалу з заповнення горнів.

Горни першого періоду

Об'єкт 3 (2013 р.). Горн овальної форми було споруджено у котловані розміром приблизно 2,1×2,0 м. В північно-західній та північно-східній частинах котловану виявлено по одній стовпівій ямі – залишки легкого навісу. Розміри самого об'єкту – 1,2×1,1 м.

На висоті 0,15 м над рівнем материка було виявлено випалювальну камеру горна. В плані вона мала овальну форму і була орієнтована за віссю північ–південь. Простежена на висоту 0,4 м, фрагменти склепіння завалились всередину камери. Товщина стінок склепіння становила до 0,1 м. Верхня частина камери випалу ще в давнину була закидана землею, фрагментами кераміки та великими кістками тварин.

Теплорозподільний блок (рис. 1, б) було поставлено на опалубку із дошок, залишки яких зафіксовано у розрізі горну. Нижня його частина мала куполоподібну форму: від центру до стінок вона потовщувалася до 0,2 м, спираючись на останні. Виявлено два продухи діаметром близько 0,1 м, ще два збереглися частково. Центральна частина ще у давнину провалилась.

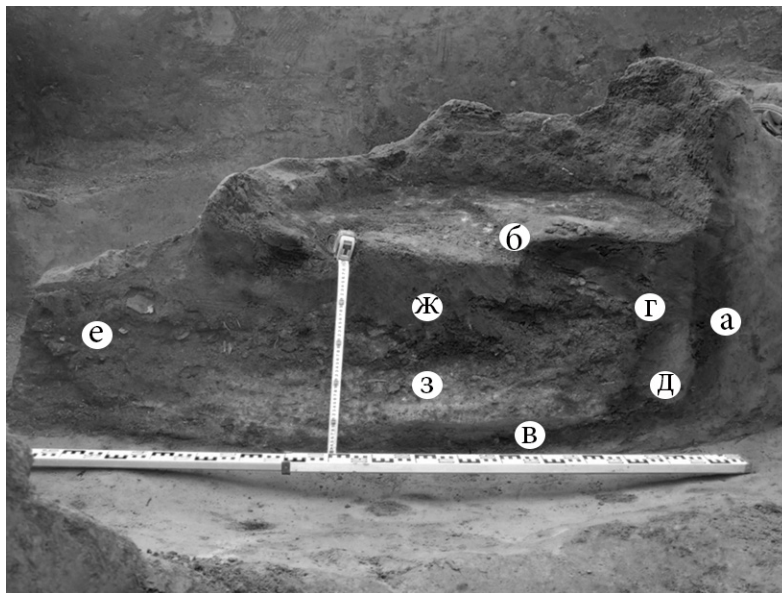


Рисунок 1. Поздовжній розріз об'єкту 3 з розкопок 2013 р.:

а – стіни об'єкту; б – теплорозподільний блок; в – черинь; г – діагональна підпорка-козел; д – засипка з материкового суглинку; е – устя; ж – завал глинобитних конструкцій; з – шари золи та вуглю.

³⁰ Оленич А. М., Бібіков Д. В., Івакін В. Г., Зоценко І. В. Вказ. пр.

³¹ Готун І., Коваль О, Петраускас А. Вказ. пр. – С. 75.

Максимальна висота (по центру) топкової камери становила 0,4 м. Під завалом глини, утвореним після руйнування теплорозподільного блоку (рис. 1, ж), виявлено потужний шар вугілля та попелу (рис. 1, з). Функції козла виконувала діагональна підпорна стінка завтовшки 0,1 м, котра також спиралась на стіни топкової камери по всьому їх периметру (рис. 1, г). Ця стінка, очевидно, так само була споруджена на дощатій опалубці; простір між нею та стінами топкової камери було заповнено утрамбованим материковим лесом (рис. 1, д). На глибині 1,0 м від рівня виявлення об'єкту зафіксовано черинь завтовшки 0,05–0,1 м. Устям теплотехнічний пристрій орієнтовано на південь. Воно мало аркоподібну форму, всередині також зафіксовано потужний шар вугілля та попелу (рис. 1, е).

До устя примикала трапецієвидна передгорнова яма, повністю простежити яку не вдалось. По центру ями зафіксовано глинобитну вимостку³².

За типом профілювання вінця із заповнення горна можна охарактеризувати як “манжетовидні”. З-поміж решти типів кераміки, характерних для XI ст., варто відмітити два фрагменти, що мають закінчення у вигляді вертикально зрізаних площин, із напливами на верхній та нижній гранях. Шийка має незначний вигин назовні. Горщики аналогічного профілювання характерні для об'єктів X ст., наприклад – поховання 80 зі Старокиївської гори³³. В цілому горн може бути датований початком XI ст.³⁴.

Об'єкт 102 (1990 р.). Горн овальної форми був орієнтований за віссю північ – південь і мав розміри 1,5×1,25 м (рис. 2).

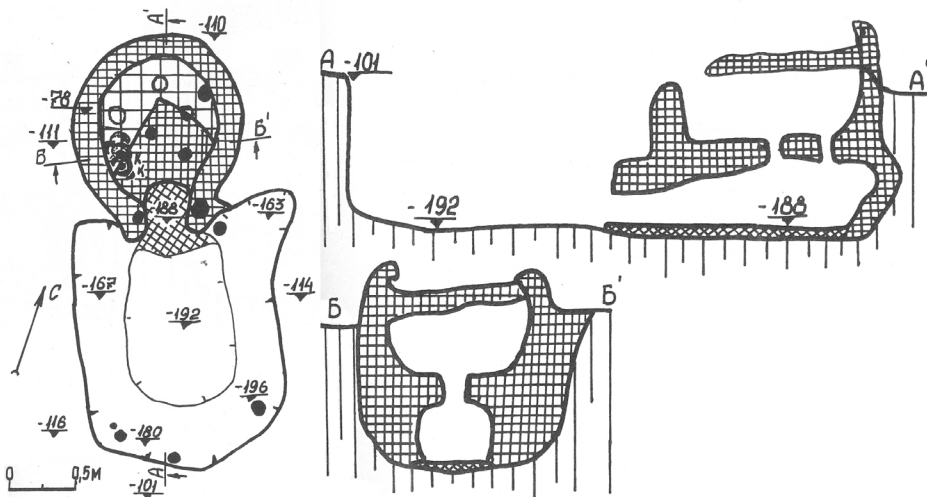


Рисунок 2. План та розрізи об'єкту 102 з розкопок 1990 р. (за В. П. Чабаєм та ін.). НА ІА НАНУ.

Камера випалу зберіглась на висоту 0,35–0,4 м, дещо вище материка. Сліди дерев'яного каркасу завтовшки 0,15–0,17 м, за допомогою якого було сформовано її стінки, було видно в розрізі останніх. Внутрішній діаметр випалювальної камери становив 0,8 м. Дослідники помилково прийняли виявлений у ній, трохи вище материка, горизонтальний завал глини потужністю 0,1 м, утворений в результаті руйнації склепіння горна, за саме склепіння³⁵.

³² Бібіков Д. В. Конструктивні особливості гончарного горну кінця X–XI ст. з розкопок 2013 р. у Вишгороді // Болховітіновський щорічник 2013/2014. – К.: НКПІКЗ, 2015. – С. 153–157.

³³ Івакін Г. Ю., Козюба В. К., Комар О. В., Манігда О. В. Розкопки 2009 р. на Старокиївській горі поблизу Десятинної церкви // АДУ 2009 р. – К.: ІА НАНУ, 2010. – С. 169–172.

³⁴ Оленич А. М., Бібіков Д. В. Керамічний комплекс гончарного горна з посаду давньоруського Вишгорода (за матеріалами 2013 р.) // Наук. вісник Нац. музею історії України. Зб. наук. пр. – Вип. І. – Част. перша. – К.: НМІУ, 2016. – С. 250–255.

³⁵ Чабай В. П., Евтушенко А. І., Степанчук В. Н. Вказ пр. – С. 34; Альбом ілюстрацій. – Т. 1. – Рис. 70.

Теплороздопільний блок – решітчаста перегородка – мав товщину 0,15 м і був розташований на 0,3–0,35 м нижче материка. Він був зведений на вертикальній дерев’яній підпорці, від якої по центру топкової камери залишилась стовпова ямка діаметром 0,1 м, такої ж глибини. По периметру перегородки зберіглося п’ять продухів діаметром 0,1 м.

Черинь топкової камери було на 0,8 м заглиблено у материк. Його товщина, як можна судити з креслення, становила бл. 0,1 м. Стіни зведено на каркасі, від якого по периметру залишились ямки діаметром 0,07–0,1 м, завглибшки 0,1–0,15 м. Оскільки підпорка-“козел” була відсутня, задля більшої стійкості “решітки” тильна стінка топкової камери була діагонально нахилена (знову ж-таки, як видно з креслення). Висота топкової камери дещо зменшувалась до устя. Останнє було обернене на південь, мало ширину 0,45 м і висоту 0,3 м.

Передгорнова яма також була видовжена за віссю північ – південь і примикала до устя горна. Вона мала трапецієвидну форму, розміри становили 1,8–1,9×1,5–1,6 м. Горизонтальне дно виявлене на глибині 0,65 м. В центральній частині передгорнової ями фіксувалось незначне підвальне заглиблення розмірами 1,6×0,75 м – безпосередньо робоча частина. Вздовж південної стінки ями виявлено три стовпові ями: дві, діаметром 0,1 м, – по кутах, одна, діаметром 0,05 м, – по центру³⁶.

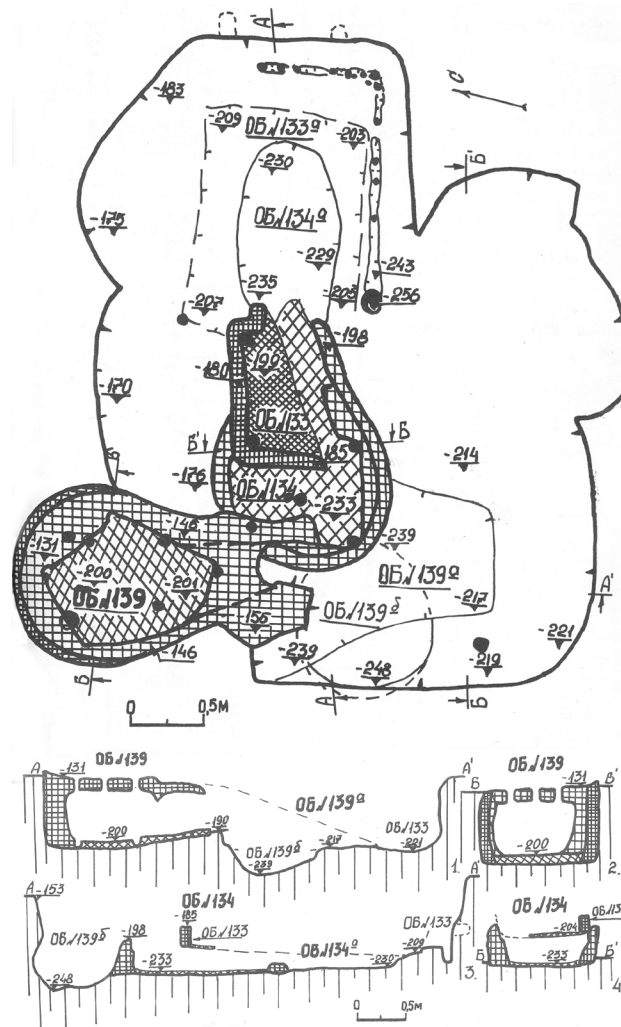


Рисунок 3. План та розрізи об'єктів 133, 134 та 139 з розкопок 1990 р. (за В. П. Чабаєм та ін.). НА ІА НАНУ.

³⁶ Там же. – С. 34–35.

Окрім фрагментів керамічних посудин, із заповнення горна походить також п'ять цілих горщиків із вираженим манжетовидним профілюванням. В цілому, більшість вінець мають виражені складнопрофільовані манжети та краї, оформлені у вигляді клиновидного заго-стрення або плавного загладжування з невеликим потовщенням. Кілька вінець закінчуються косим зрізом³⁷. Подібна кераміка, за матеріалами нововиявлених закритих комплексів Киє-ва, з'являється в перш. чверті XI ст., однак лишається у використанні протягом всього століт-тя³⁸. Загалом, аналіз керамічного комплексу дозволяє датувати горн в межах першої половини XI ст. З заповнення топки походить також п'ять денець з клеймами у вигляді тризубу.

Об'єкт 134 (1990 р.). Три горна – №133, 134 і 139 – частково перекривали один одного (рис. 3). Всі вони споруджені у великому (4,3×3,25 м) котловані аморфної форми, очевидно – більш ранньої споруди³⁹.

Найбільш раннім був об'єкт 134. Він мав грушовидну форму, звужуючись на північний схід, в бік устя. Довжина горна становила 1,6 м, максимальна ширина – 1,25 м. Північна части-на, в районі устя, виявилась зруйнованою пізнім перекопом. Залишки стінок топкової камери, завтовшки 0,1 м, на 0,35–0,4 м здіймались над рівнем череня. Внутрішня частина камери мала підквадратну форму, її розміри – 0,7×0,7 м. Черінь було на 1,0 м заглиблено в материк. Його товщина становила 0,07 м. По кутах череня виявлено по одній стовповій ямці від каркасу, діаметром 0,07–0,08 м, завглибшки 0,1 м⁴⁰. Передгорнова яма, на нашу думку, повністю пере-кривалась ямою об'єкту 133.

Керамічна колекція представлена вираженими манжетними формами з потовщеним, плавно заглаженим, краєм. Профілі мають характерну “клиновидну” форму. В одному ви-падку вінце має манжет із косим зрізом по краю. В цілому, набір кераміки дуже характерний для першої половини XI ст.⁴¹. Серед численного керамічного матеріалу з заповнення горна ви-явлено денце зі стилізованим зображенням тризуба.

Об'єкт 133 (1990 р.). Зверху об'єкт 134 перекривався ще одним горном – об'єктом 133. Від споруди залишилися залишки череню, виявленого на глибині 0,7 м від материка, та двох стінок, розташованих під прямим кутом (очевидно, горн мав прямокутну в плані форму). Ре-шту площі споруди було зруйновано тим же перекопом, котрий пошкодив устя об'єкту 133. Західну стінку простежено частково, на довжину 0,65 м. Північна – мала довжину 1,0 м і різко, також під прямим кутом, повертала до устя. Останнє було орієнтоване на схід і мало довжину 0,2 м. Товщина стінок становила 0,1 м, вони збереглися на висоту 0,2–0,25 м від рівня череня. Товщина череня – 0,03–0,65 м. В двох кутах під ним зафіксовано по стовповій ямці від каркасу, діаметром 0,1 м⁴².

Попри категоричність авторів розкопок, незвична форма об'єкту, а також його погана збе-реженість, не дозволяють на сто відсотків упевнено інтерпретувати його як гончарний горн.

Підпрямокутна передгорнова яма мала розміри 1,5×1,1 м і була довгою віссю витягнута з заходу на схід. Дно ями знаходилось на одному рівні з черенем горна. В її центральній частині зафіксовано незначне заглиблення неправильної форми – залишки робочої поверхні.

Серед матеріалу із заповнення горну траплялись фрагменти мисок і сковорідки, а також розвал кухонного горщика.

Для керамічного матеріалу характерні форми з вираженими манжетами та косим зрізом

³⁷ Там же. – Альбом ілюстрацій. – Т.1. – Рис. 71–81.

³⁸ Козюба В. К. До проблеми датування “київської” кераміки середини X – середини XIII ст. // Датування – хронологія – періодизація. Різні аспекти часу в археології / Datowanie – chronologia – periodyzacja. Różne aspekty czasu w archeologii. Тези міжнарод. наук. конф. – Львів-Віники, 2015. – С. 11.

³⁹ Чабай В. П., Евтушенко А. И., Степанчук В. Н. Вказ. пр. – С. 60–61; Альбом ілюстрацій. – Т. 1. – Рис. 112.

⁴⁰ Там же. – С. 67–68.

⁴¹ Там же. – Альбом ілюстрацій. – Т. 1. – Рис. 136–137.

⁴² Там же. – С. 61–62.

по краю. Трапляються тут також манжети із округло загладженими закінченнями та один фрагмент із “циліндричним” вінцем⁴³. На нашу думку, датування цього об’єкту не повинно виходити за межі першої пол. – серед. XI ст.

Горни другого періоду

Об’єкт 139 (1990 р.). Частково перекрив більш ранній горн – об’єкт 134. Горн мав грушовидну форму. Довжина теплотехнічної споруди за віссю північ – південь – 2,1 м. Максимальна ширина – 1,2 м; у північно-східній частині, перед устям, звужується до 0,7 м, в районі ж самого устя – знову розширюється до 0,9 м.

Від випалювальної камери залишився зовсім незначний фрагмент у північній частині – висотою 0,05 м, завширшки 0,1 м. Більша частина теплорозподільного блоку також виявилась зруйнованою. Під час спорудження блоку, для його підтримки, було використано каркас, від якого під черенем залишились чотири стовпові ямки. Ширина продухів становила 0,06 м. Один із них зберігся повністю, ще три – частково.

Конструкцію топкової камери простежено краще. Фіксуються сліди ремонту: початково товщина стінок горна становила до 0,15 м, потім з внутрішнього боку їх було підмазано додатковим шаром глини потужністю близько 0,1 м. Загальна товщина стін, таким чином склала 0,2–0,25 м; в районі устя звужувались до 0,1 м. Внутрішній об’єм топкової камери мав розміри 0,9×0,8 м, його висота – 0,5 м. Устя мало ширину 0,6 м, висоту – 0,35–0,4 м. Черинь було на 0,7–0,75 м заглиблено нижче материка. Він одношаровий, завтовшки 0,1 м⁴⁴.

Залишками пов’язаної з об’єктом 139 передгорнової ями, очевидно, є об’єкт 139-А. Являє собою трапецієвидне заглиблення, довга вісь якого збігається з довгою віссю горна. Довжина ями становить 1,25 м, ширина – 0,7 м, розширюючись у північній частині, в районі устя горна, до 1,2 м. Дно ями розташоване на 0,4 м нижче рівня череня об’єкту 139. Конструктивних елементів не виявлено⁴⁵.

В топковій камері виявлено фрагменти кераміки та цілий горщик. Профілі оформлені у вигляді манжету, що формувався за допомогою “конвертної склейки”: напливна маса краю закручувалась донизу, утворюючи спрощене манжетовидне потовщення⁴⁶. Традиційно, профілювання такого типу датують в межах др. пол. XI ст.

Об’єкт 7 (2014 р.). Горн мав витягнуту овальну форму, поздовжньою віссю орієнтований з заходу на схід. Зберігся на висоту 0,9 м. Камера випалу мала зовнішні розміри 1,2×1,0 м. Товщина стінок становила 0,1–0,15 м. Теплорозподільний блок виявився майже повністю зруйнованим. Його залишки, завтовшки 0,12–0,15 м, виявлено на висоті 0,3 м від череня. Споруджувався на опалубці з дошок, сліди якої зафіксовано у розрізі горну.

Розміри топкової камери дещо більші – 1,6×1,3 м; найбільше вона розширювалася в середній частині, в районі теплорозподільного блоку. Устя завширшки 0,4 м мало аркоподібну форму і було орієнтовано на схід. В заповненні топкової камери виявлено суцільний завал глини, що утворився внаслідок руйнування “решітки”. Під ним зафіксовано тонкий шар попелу. Відсутність слідів золи і вугілля може свідчити про нетривалий період функціонування горну. Ймовірно, об’єкт досить рано вийшов з ладу в результаті завалу “решітки” і більше не використовувався.

Горн запущено в об’єкт попереднього хронологічного періоду, в результаті чого передгорнова яма злилась з ним; прослідкувати контури останньої не вдалось⁴⁷.

У заповненні ями переважають профілі з вираженим манжетом та гострим клиновидним краєм. Зустрічаються також спрощені варіанти манжетів та манжети з плавним загладженим

⁴³ Там же. – Альбом ілюстрацій. – Т. 1. – Рис. 128–135.

⁴⁴ Там же. – С. 68–69.

⁴⁵ Там же. – С. 69.

⁴⁶ Там же. – Альбом ілюстрацій. – Т. 1. – Рис. 138–140.

⁴⁷ Івакін В. Г., Бібіков Д. В., Оленич А. М. Вказ. пр. – С. 162.

краєм і невеликою закраїною. У топковій камері виявлено два фрагменти кераміки “курганного” типу з косо зрізаним профілем. У камері випалу також переважають ранні манжетовидні профілі з гострим клиновидним закінченням, загнуті догори при загладжуванні. Традиційно вважається, що кераміка такого типу з’являється в другій половині X ст. і продовжує існувати в першій половині XI ст.⁴⁸. До більш пізніх форм із заповнення горна слід віднести профілі з помітно потовщеним краєм. Загладжування поверхні оформлене за рахунок значного напливу всередину посудини у вигляді досить масивної закраїни. На думку В. А. Петрашенка, такого типу профілі найбільш типові для другої половини XI ст.⁴⁹. Загальний аналіз комплексу дозволяє датувати горн в межах серед. – третьої чв. XI ст.

Об’єкт 81-А (1990 р.). Об’єкт являв собою гончарний горн грушоподібної форми (рис. 4). За віссю північний захід – південний схід був видовжений на 2,5 м. Ширина по центру топкової камери становила 1,2 м, в південно-східній частині, в районі устя – 1,05 м.

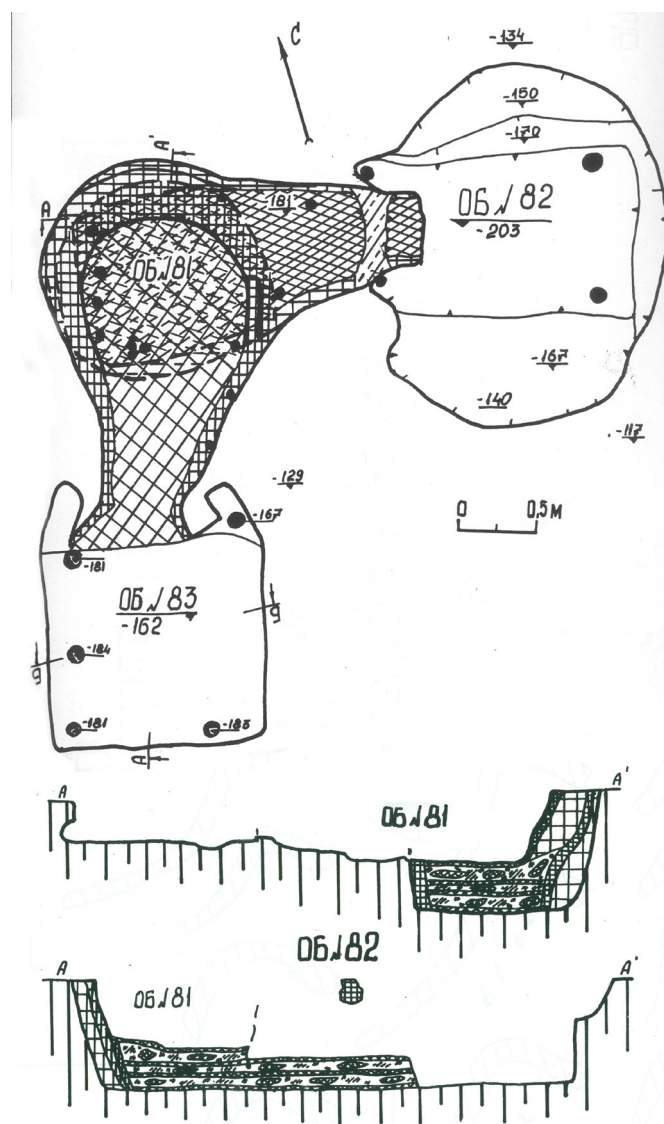


Рисунок 4. План та розрізи об'єктів 81, 82 та 83 з розкопок 1990 р. (за В. П. Чабаєм та ін.). НА ІА НАНУ.

⁴⁸ Сарачев И. Г. Типология венчиков древнерусских горшков Днепрового Левобережья // Григорьев А. В. Северская земля в VIII – начале XI века по археологическим данным. – Тула: Гриф и К, 2000. – С. 232.

⁴⁹ Петрашенко В. А. Керамика IX–XII вв. Среднего Поднепровья // Древнерусская керамика. – М.: Ин-т археологии РАН, 1992. – С. 8.

Внутрішня частина топкової камери мала трапецієвидну форму короткою основою до устя. Товщина стінок камери становила 0,1–0,15 м (потоншувались до устя), ширина устя – 0,45 м.

Черинь принаймні двічі ремонтувався, про що свідчать три окремих рівня його підмазки. Вони мали товщину 0,03–0,04 м і були розділені прошарками вуглілля, попелу та печини. Нижче череня зафіксовано вісім стовпових ямок від каркасу, діаметром 0,1 м, глибиною 0,1–0,15 м.

Передгорнова яма (об'єкт 82) мала глибину від рівня материка 0,7 м. Нижня, прямокутна, її частина мала розміри 1,75×1,0 м, верхній контур сильно оплив. По кутах зафіксовано по одній стовповій ямці діаметром 0,06–0,1 м – залишки обкладки стін або легкого навісу⁵⁰.

Кераміка із заповнення випалювальної камери горну має відноситись до періоду функціонування горна 81-Б і буде описана нижче. Матеріал з передгорнкової ями має абсолютно аналогічний характер профілювання, за винятком двох фрагментів тарних посудин із прямим “циліндричним” вінцем⁵¹.

Об'єкт 81-Б (1990 р.). Наступний горн було зведено після остаточного виходу з ладу об'єкту 81-А, з використанням північної та західної стінок останнього (рис. 4). Устя горну після перебудови було розвернуте на 90%, на південний захід. В плані він також мав грушовидну форму. Максимальні розміри горна – 2,45×1,45 м, до устя звужувався до 1,05 м. Внутрішня ширина устя – 0,5 м. Товщина стінок становила 0,06–0,09 м, лише в місцях прилягання до об'єкту 81-А підмазка незначна (0,02–0,03 м). Товщина череню – 0,03 м, його було на 0,5 м врізано у материк. Вздовж східної стінки під черенем простежено три стовпові ямки такого ж, як і у попередньому випадку, діаметру та глибини.

Підквадратна в плані (1,4×1,4 м) передгорнова яма, що примикала до устя горна, була виявлена на глибині 0,3 м. В кожному з чотирьох кутів і посередині західної стіни знаходились три стовпові ямки діаметром 0,1 м, завглибшки 0,2–0,3 м⁵².

Вінця кераміки з камери випалу в цілому досить типові – це “конвертні”, підквадратної форми, рудиментовані манжети. Загладжування деяких зразків надало вінцям невиразну напливну закраїну у вигляді тонкого канелюру. Два вінця мають більш виразний загладжений манжет із клиновидним закінченням краю. Найбільш пізній фрагмент демонструє майже повну відсутність манжету, що зберігся лише у вигляді невеликого потовщення. Край також має клиновидне (гостре) закінчення, при загладжуванні загорнуто всередину посудини. Всі вище згадані типи профілів найбільш характерні для др. пол. XI ст.⁵³, останній може бути датована кінцем XI ст.

Аналогічного типу профілі тарних посудин, а також – фрагмент підправленої на крузі сковорідки-жаровні, походять також із заповнення передгорнкової ями⁵⁴. На жаль, наявний матеріал не дозволяє більш точно розподілити період існування горна відносно двох передгорнових ям. Очевидно, його перебудова відбулась за досить нетривалий проміжок часу.

Об'єкт 6 (2014 р.). Глинобитну виробничу споруду, виявлену у південно-західній частині досліджуваної ділянки, зведено у котловані овальної форми розміром 2,4×2,1 м. Зроблено це за допомогою каркасу з прутів, сліди якого збереглись у вигляді концентричних ямок діаметром 0,04–0,07 м, розташованих на відстані 0,15–0,17 м одна від одної. Загальні розміри об'єкту становили 2,1×1,55 м, довгою віссю він був орієнтований з півночі на південь. Мав грушоподібну форму, звужуючись у південній частині, до устя. Південно-західну частину горну частково знищив перекоп ХХ ст. Висота збереженої частини теплотехнічного пристрою становила до 1,5 м.

⁵⁰ Чабай В. П., Евтушенко А. И., Степанчук В. Н. Вказ. пр. – С. 91–93.

⁵¹ Там же. – Список ілюстрацій. – Т. II. – Рис. 198–200.

⁵² Там же. – С. 92–93.

⁵³ Сарачев И. Г. Вказ. пр. – С. 235.

⁵⁴ Там же. – Список ілюстрацій. – Т. 2. – Рис. 197, 201–202.

Початково об'єкт мав двоярусну конструкцію і функціонував як гончарний горн, на що вказують незначні залишки теплорозподільного блоку завтовшки близько 0,2 м (рис. 5, б). Вони зафіксовані по всьому периметру внутрішньої сторони стінки об'єкту на висоті 0,5–0,6 м від череня. Стінки спочатку мали товщину 0,1–0,2 м (рис. 5, а), черінь – 0,07–0,1 м (рис. 5, в).

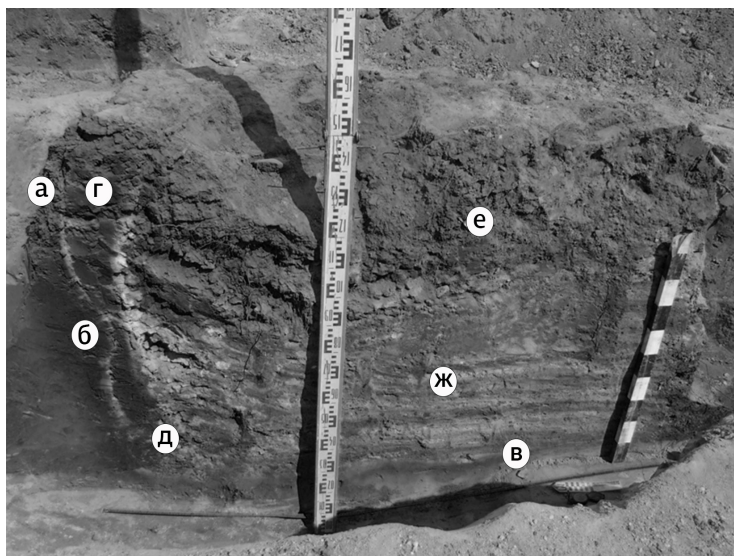


Рисунок 5. Поздовжній розріз об'єкту 6 з розкопок 2014 р.:

а – первісні стіни об'єкту; б – залишки навмисно зруйнованого теплорозподільного блоку; в – черінь; г – підмазка-ремонт стін; д – “сходинка”, на якій могла встановлюватись рухома решітка; е – засипка з фрагментами зруйнованого склепіння; ж – шари подрібненого вапняку та деревного вугілля.

На початку XII ст. об'єкт було перетворено на піч для випалювання вапняку. Решітчасту перегородку було навмисно зруйновано, а стінки з внутрішньої сторони було додатково підмазано потужним шаром глини (рис. 5, з).

З півдня до теплотехнічного пристрою примикала прямокутна передгорнова яма розмірами 1,4×1,2 м, глибиною 0,8–0,85 м. Вона, вірогідно, існувала на обох етапах функціонування об'єкту. Стіни ями вертикальні, дно – горизонтальне. В її південно-західному та південно-східному кутах зафіксовано стовпові ямки діаметром 0,1 м, завглибшки 0,15 м⁵⁵.

Саме з передгорнкової ями походить найбільш ранній керамічний матеріал. Кількісно тут переважають вінця з заглаженим потовщеним краєм і вираженим манжетом, також поширені профілі з гострим краєм і складним манжетом. Даний матеріал має відноситись до гончарного горну, що активно функціонував протягом серед. – др. пол. XI ст. Із заповнення ями також походить уламок унікальної посудини, на нашу думку – керамічного рукомильника. Подібний предмет було знайдено на території давньоруського Воїня в кліті XII ст.⁵⁶. Другому етапу функціонування об'єкта відповідає більш пізній (кін. XI – поч. XII ст.) матеріал з нашарувань вапняку.

Горн 2004–2005 р. Горн, котрий нині музеєфіковано на території Музею давньоруського гончарства, було відкрито у 2004 р. Його було пошкоджено більш пізніми похованнями та траншеєю часів Другої світової війни. У зв'язку з доцільністю музеєфікації горна, його внутрішню конструкцію, а також багато зовнішніх елементів, досліджено не було⁵⁷. Набагато біль-

⁵⁵ Івакін В. Г., Бібіков Д. В., Оленіч А. М. Вказ. пр. – С. 162–163.

⁵⁶ Довженко В. Й., Гончаров В. К., Юра Р. О. Древньоруське місто Воїнь. – К.: Вид-во АН УРСР, 1966. – С. 83.

⁵⁷ Орлов Р. С., Серов О. С. Вказ. пр. – С. 3–4.

ше даних отримано під час додослідження та підготовці до музеєфікації об'єкту, проведених у 2005 р. Утім, через небезпечність руйнування, все-одно не представилось можливості повної розчистки нижньої, заглибленої, частини топкової камери (як ззовні, так і зсередини), практично усіх стінок (окрім залишків внутрішньої стінки випалювальної камери) та котловану запуску.

Горн довгою віссю був орієнтований з півночі на південь. Очевидно, мав форму, близьку до грушовидної: підовальну, майже округлу, основну частину та устя завширшки 1,03–1,2 м, що на 0,25 м виступало на південь.

Залишки випалювальної камери виявлено на глибині 0,3 м від денної поверхні, одразу під шаром дерну, та на висоті 0,2–0,25 м від рівня материка⁵⁸. Максимальний зовнішній розмір випалювальної камери, ближче до теплорозподільного блоку, – 1,88×1,82 м. Її стіни, що збереглись на висоту 0,17 м, мали товщину 0,2–0,4 м (Р. С. Орлов помилково вважав реальною товщиною стінок їх крихкий внутрішній край, завтовшки 0,05 м⁵⁹). У тильній, північній, частині вони мали нахил до 50°. Внутрішній простір камери випалу мав площу 1,4×1,3 м.

Теплорозподільний блок, завалений у центральній та південній частинах, мав товщину 0,05–0,15 м. При цьому, за спостереженням авторів робіт, ближче до центру споруди не тільки збільшувалась його товщина, але й підвищувався на 0,03–0,04 м рівень поверхні. Тобто, він мав обопільно-випуклу форму. Збереглося два цілих і два частково збережених продухи діаметром 0,07–0,09 м.

Максимально зафіксовані зовнішні розміри частково дослідженої топкової камери (розширювалась донизу) становили 2,0×1,95 м. Мала висоту 0,54–0,6 м⁶⁰. Частина заваленої випалювальної камери у топці, щільно забита фрагментами кераміки, була прийнята Р. С. Орловим за черинь горна⁶¹. За висновками дослідників, попри доволі значні розміри, горн не мав жодної підпорної системи теплопровідного блоку⁶². Південна частина, в районі устя, була сильно пошкоджена внаслідок вищезгаданих факторів. Устя прямокутної форми мало ширину 0,46–0,5 м, висоту – 0,28–0,3 м. Стінки, ближче до устя, досить товсті: 0,28–0,35 м (загальна ширина горна в цій частині, таким чином, становила 1,05–1,2 м). У нижній частині заповнення горна, під глиняним завалом, що утворилася внаслідок руйнування частин випалювальної камери і теплорозподільного блоку, виявлено суцільний масив фрагментів давньоруського посуду без слідів використання. На рівні череня зафіксовано суцільний шар попелу завтовшки 0,02 м. Цікаво, що черинь, за висновками дослідників, являв собою перепалений материковий супісок і лише в північній частині був підмазаний незначним (до 0,02 м) прошарком глини.

Передгорнова яма, судячи з креслень 2004 р., мала довжину близько 1,8 м (західна частина буда зруйнована воєнною траншеєю). Дослідження 2005 р. виявили в північній частині ями, по ширині устя, шар прокалу⁶³.

В заповненні передгорнкової ями виявлено фрагменти кераміки зі складним профільованим манжетом та потовщеним загладженням краєм, оформленим у вигляді напливної закраїни. В комплексі також представлені вінця з косим зрізом та рудиментованим манжетом, а також один фрагмент із профілем, що оформлений у вигляді вертикального “зубчика”. В цілому ці зразки можуть датуватися кін. XI – поч. XII ст.⁶⁴. Керамічний матеріал з топкової камери нечисленний. Одне вінце відноситься до типу зі спрощеним манжетом та косим зрізом, котрий

⁵⁸ Довганіч О. О., Готун І. А., Петраускас А. В. Вказ. пр. – С. 107.

⁵⁹ Орлов Р. С., Серов О. С. Вказ. пр. – С. 4.

⁶⁰ Довганіч О. О., Готун І. А., Петраускас А. В. Вказ. пр. – С. 107–108.

⁶¹ Орлов Р. С., Серов О. С. Вказ. пр. – С. 4.

⁶² Готун І., Квітницький М., Коваль О., Петраускас А. Вказ. пр. – С. 31–32.

⁶³ Довганіч О. О., Готун І. А., Петраускас А. В. Вказ. пр. – С. 108–110.

⁶⁴ Петрашенко В. А. Древнерусское село (по материалам поселений у с. Григоровка). – К.: ІА НАНУ, 2005. – С. 60.

з'являється у перш. пол. XI ст. і має досить довгий період побутування⁶⁵. Інші профілі стилістично подібні до першого, але мають деякі відмінності. Вони належали середньо-великим тарним посудинам із циліндричним вінцем, що поширені у другій половині – кінці XI ст. Про цю дату функціонування горна опосередковано може свідчити й наявність великої кількості ручок, що також набувають популярності в цей часовий відрізок.

Горн третього періоду

Об'єкт 130 (1990 р.). Горн був орієнтований за віссю захід – схід і мав овальну форму з видовженим (0,75 м) устям з західної сторони (рис. 6). Загальна довжина теплотехнічної споруди – 3,15 м, максимальна ширина (в районі випалювальної камери) – 2,05 м. Біля устя в західній частині завширшки 0,65 м, далі на схід потовщується до 1,25 м. Горн зведено в котловані завглибшки від материка 1,0 м.

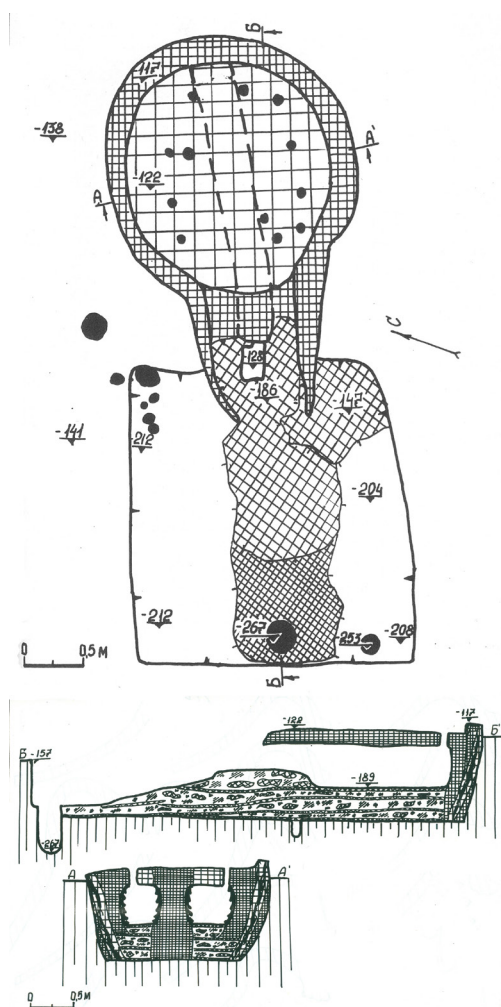


Рисунок 6. План та розрізи об'єкту 130 з розкопок 1990 р. (за В. П. Чабаєм та ін.). НА ІА НАНУ.

Випалювальна камера знаходилась вище рівня материка і збереглась лише на висоту 0,1 м. Товщина її стінок – близько 0,1–0,12 м. За спостереженням авторів розкопок, камера випалу, що мала напівсферичну форму, зводилась за допомогою дерев'яних стовпчиків, заглиблення від яких, діаметром 0,2–0,22 м, фіксувались на рівні “решітки”.

Теплорозподільний блок з продухами виявлено на рівні материка, товщина його становила 0,15–0,2 м. Всього фіксується 12 отворів-продухів діаметром 0,1 м, розташованих на відста-

⁶⁵ Козюба В. К. Вказ. пр. – С. 11.

ні 0,25 м від стінок випалювальної камери та такій же відстані один від одного. Ще два продухи такого ж діаметру виявлено ближче до центру “решітки”. Таким чином, це – єдиний вишгородський горн, теплорозподільний блок якого зберігся повністю, з усіма продухами.

Зводився він за допомогою підпорної стінки – “козла”. Останній проходить за довгою віссю і розділяє топкову камеру навпіл. Довжина “козла” та топки – 2,25 м, висота – 1,0 м. Ширина в нижній частині становить 0,5 м, у середній – 0,3 м, у верхній – 0,45 м.

Фіксується два окремих шари ремонту-підмазки топкової камери. Початково, стіни мали товщину 0,11–0,15 м. На нашу думку, цьому хронологічному етапу відповідала ще одна, попередня, “решітка”, що не збереглась. Після цього, з внутрішнього боку стіни було додатково підмазано потужним (0,15–0,25 м) шаром глини, а також споруджено новий теплорозподільний блок. Стінки увігнуті і у верхній частині разом з козлом утворюють аркоподібну форму. На останньому етапі функціонування ширина обох каналів топкової камери складала 0,45–0,5 м, а товщина її стінок – до 0,4 м. Ширина входу до устя – 0,55 м, висота – 0,75–0,8 м.

Черінь має три рівня підмазки, завтовшки по 0,1–0,15 м (кожний наступний – потужніший). При цьому, другий шар підмазки череню безпосередньо передує другому шару підмазки стінок (котрі прямо на нього і опирались), а третій його перекриває. Верхній рівень череня виявлено на 0,5 м нижче материка.

Передгорнова яма (об’єкт 130-А) мала неправильну чотирикутну форму. З заходу примикала до устя горна, котре частково в неї заходить. Розміри ями – 2,3×2,0 м, довгою віссю орієнтована з півночі на південь. Глибина від материка – 0,6–0,75 м. В центральній частині з заходу на схід виявлено глиняну обмазку завтовшки 0,12–0,15 м. Вона на 1,6–1,7 м простягається з заходу на схід і виходить до устя горна. Автори розкопок припускали, що обмазка являє собою залишки зруйнованої частини устя. Однак, в такому випадку його загальна довжина складала б майже 2,5 м! Швидше за все, ми маємо справу з вимосткою робочої частини передгорнної ями, що фіксувалась під час досліджень інших гончарних горнів. Під західною стінкою виявлено було дві стовпові ями, діаметром 0,15 м глибиною 0,4–0,45 м від рівня дна ями⁶⁶. Заповнення передгорнної ями було набагато насиченішим керамічним матеріалом. Окрім уламків посуду, з заповнення походило 35 фрагментів плиток підлоги.

Окрім вінець з манжетовидним потовщенням із закраїною, відігнутою догори чи всередину, виявлено клювоподібний із закраїною та косо зрізаний від посудини з прямою шийкою⁶⁷, що дозволяє датувати його поч. XII ст.

Горни четвертого періоду

Об’єкт 2-а (2015–2016 рр.). Чудово збережений гончарний горн мав грушоподібну форму, довгою віссю був орієнтований з півночі на південь (рис. 7). Північна частина теплотехнічного пристрою виходила за межі досліджуваної ділянки, під пров. Старосільський. Вирахувати загальну довжину горна – приблизно 2,55–2,65 м – дозволила вибірка топкової камери підбоек. Максимальна ширина (по центру випалювальної камери) становила 1,8 м; в південній частині, до устя, об’єкт звужувався до 1,25 м. Устя, орієнтоване на південь, мало ширину 0,35 м і висоту 0,5 м. Стіни збереглись на висоту до 1,05 м. Споруджені вони були за допомогою каркасу з гілок, вертикальні ямки від яких діаметром 0,05–0,08 м фіксувалися під черенем. Крім того, ближче до устя виявлено дві ямки більших розмірів – 0,15×0,1 м.

На першому етапі об’єкт був однокамерним. Товщина стін становила 0,15–0,25 м (рис. 7, а). Нижня частина заповнення теплотехнічної споруди являла собою потужний – до 0,45 м – шар вапна (рис. 7, в). Беручи до уваги й саму конструкцію об’єкту 2-а, можемо з упевненістю інтерпретувати його на першому етапі функціонування як піч для випалювання вапняку. Черінь підмазано шаром глини потужністю 0,07–0,1 м. По центру споруди, по її довгій осі, в

⁶⁶ Чабай В. П., Евтушенко А. И., Степанчук В. Н. Вказ пр. – С. 158–161.

⁶⁷ Там же. – Список ілюстрацій. – Т. 2. – Рис. 197, 301.

черені фіксується широка виїмка завглибшки до 0,4 м, також заповнена вапном, яка, вочевидь, використовувалась як канал для вивантажування вапна (рис. 7, б).

На другому етапі експлуатації об'єкту 2-а він був перетворений на двоярусний гончарний горн. Було споруджено теплорозподільний блок з продухами, котрий відділяв випалювальну камеру від топкової та підтримувався за допомогою масивного “козла” (рис. 7, з).

Внутрішній простір овальної в плані випалювальної камери мав ширину 1,45 м та, вочевидь, дещо більшу довжину. Він був майже повністю заповнений фрагментами зруйнованого склепіння горна.

Теплорозподільний блок – “решітку” – було виявлено на висоті 0,6 м від череня. При його спорудженні було використано дерев'яну опалубку, котра підтримувала його знизу: тут виразно простежуються відбитки кори. Опалубка мала згоріти після першого обпалу горна. На відстані 0,32–0,41 м від стінки випалювальної камери, паралельно їй, та приблизно на однаковій відстані один від одного (0,2–0,22 м) в “решітці” виявлено чотири розташованих півколом отвори-продухи діаметром 0,08–0,1 м. Ближче до північної частини теплорозподільний блок провалився.



Рисунок 7. План та поперечний розріз об'єкту 2-а:

а – первісні стіни об'єкту; **б** – черені об'єкту з каналом для вивантажування вапна; **в** – шар вапна; **г** – теплорозподільний блок та підпорна стінка, зведені після зміни призначення об'єкту; **д** – шари підмазки – сліди ремонтів стін; **е** – гумусований супісок.

Підпорну стінку – козел – було встановлено прямо на міцному шарі вапна, утвореному під час попереднього етапу експлуатації об'єкту. Вона мала розміри 0,75×0,2–0,25 м, заввишки становила 0,45–0,55 м і на 0,2 м не доходила до північної, тильної, стінки горна. Підпорна стінка розділяла топкову камеру навпіл. Максимальна ширина західної половини топки становила 0,42 м, східної – 0,47 м; висота – 0,4 та 0,45 м відповідно. Кожна з них мала аркоподібну форму, що мало забезпечувати додаткову стійкість теплорозподільного блоку (рис. 7, е). Для цього стінки об'єкту з внутрішньої сторони було підмазано додатковим шаром глини потужністю 0,07–0,13 м, що також упирався прямо в прошарок вапна (рис. 7, д).

Останній, третій етап функціонування об'єкту 2-а пов'язаний з ремонтними роботами (імовірно, в результаті завалу решітки). Стіни топкової камери з внутрішнього боку ще раз підмазано шаром глини потужністю до 0,13 м. Загальна товщина стін, таким чином, склала

0,4–0,45 м, а максимальна ширина кожної половини топкової камери зменшилась до 0,3 та 0,4 м відповідно. Заповнення топкової камери являло собою гумусований супісок з фрагментами керамічних виробів та завалених стін горна. Крім того, в деяких місцях помічено незначні, локальні, підмазки (вірогідно – в місцях тріщин). Як і на попередньому етапі, черенем фактично слугував шар вапна, що лишився після зміни призначення об'єкту.

Нижня частина квадратної в плані передгорнної ями мала розмірами 1,3×1,3 м і була на 1,05–1,1 м заглиблена в материк. В південно-західному та південно-східному її кутах, досліджених у 2014 р. виявлено по одній стовповій ямці діаметром 0,2 м – залишки легкого навісу. З заходу, півдня та сходу до нижньої частини ями на висоті 0,5–0,6 м примикала сходинка завширшки 0,3–0,7 м з аморфним зовнішнім контуром. На сходинці, у тих самих кутах, також зафіксовано по стовповій ямці, діаметром 0,15 м, – вірогідно, результат перебудови навісу. Середню частину заповнення ями повністю перекривав потужний завал глини, вище якого було знайдено кілька повних розвалів кухонних горщиків, а також дві цілі форми. Тут же було виявлено два денця горщиків з клеймами у вигляді знаку Рюриковичів.

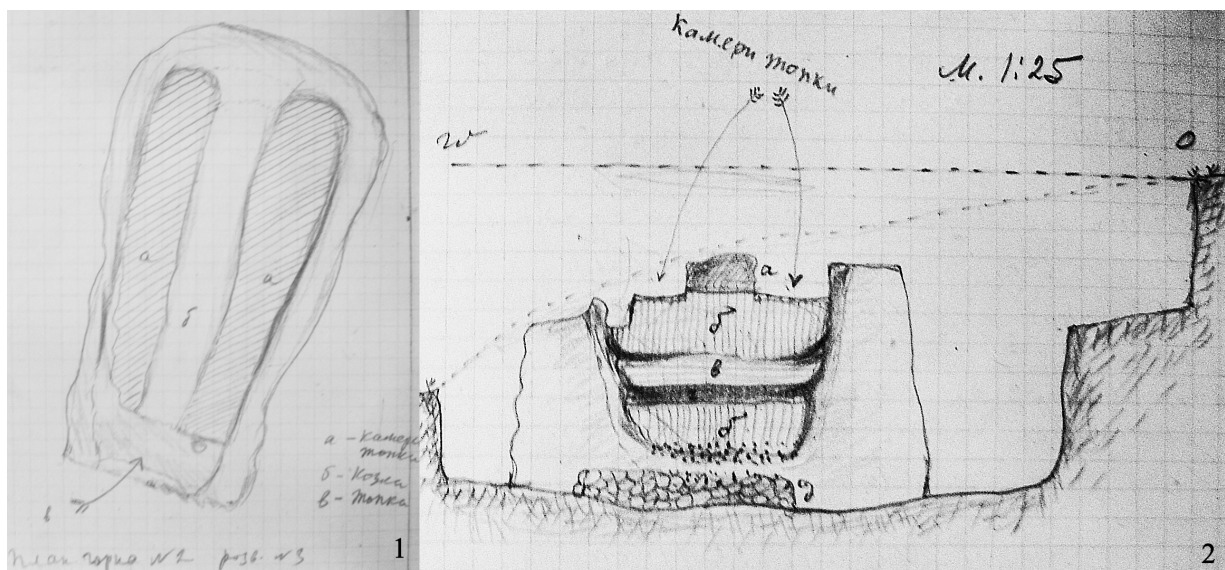


Рисунок 8. План та поперечний розріз горна 2 з розкопок 1936 р. на замальовках Т. М. Мовчанівського. НА ІА НАНУ:

а – “випалена глина (козел)”; **б – “вапняковий розчин із шлаками”;** **в – “глиняна обвальковка”;** **г – “випалена на печину глина (решетка старого горна?)”;** **д – “бут битої цегли”.**

У верхньому горизонті заповнення ями з-поміж значної кількості манжетовидних профілів присутні два типи, притаманні для більш пізнього часу. До першого слід віднести посудини з прямим вертикальними, трохи відігнутими назовні, вінцями, завершення котрих оформлені у вигляді косоного зрізу з невеликим “канелюром” внутрішнього напливу. На поселенні Ліскове подібна кераміка в цілому характерна для XII ст.⁶⁸, як і на поселенні Григорівка⁶⁹. До другої категорії відносимо середньовідхилені назовні вінця, край яких оформлений у вигляді заглаженого зрізу, де наплив глиняної маси витягнутий назовні у формі вираженого “зубчику”. Цей профіль слід віднести до типу 11 за І. Г. Сарачевим⁷⁰, також він близький до типу 10 за В. О. Петрашенком⁷¹. Датувати його слід в межах першої половини XII ст. Керамічний комплекс

⁶⁸ Південноруське село IX–XIII ст. (Нові пам’ятки матеріальної культури). – К.: ІЗМН, 1997. – С. 84.

⁶⁹ Петрашенко В. А. Древнерусское село... – С. 58.

⁷⁰ Сарачев І. Г. Вказ. пр. – С. 235.

⁷¹ Петрашенко В. А. Древнерусское село... – С. 58.

із заповнення топкової камери гончарного горна не дуже відрізняється від виявленого у верхній частині передгорнкової ями. Домінують профілі із “зубчиком”, із вертикальним вінцем, відігнутим назовні, та заглаженим манжетом з косим зрізом. Очевидно, що ці фрагменти стосуються останнього періоду функціонування об’єкту 2-а. Більш ранній матеріал дає шар вапна.

Горн 2 (1936 р.). Камера випалу та теплорозподільний блок не збереглися. Форму горна охарактеризовано як “видовжено-трапецієвидну”. Споруда була видовжена з півночі на південь на 3,86 м. Ширина в округлій тильній частині – 2,38 м, в районі устя – 1,5 м. Поздовжня підпорна стінка-козел, що підтримувала теплорозподільний блок (“решітку”) і розділяла топкову камеру навпіл, збереглась на висоту 0,18–0,22 м (рис. 8, а). Ширина козла – 0,5–0,57 м; в південній частині, біля устя, звужувався до 0,35 м. Дві половини топкової камери становили завдовжки 2,75 і 2,95 м, завширшки – 0,33–0,37 і 0,27–0,44 м відповідно. Вони також звужувались в районі устя і, зрештою, з’єднувались, утворюючи топку периферійної дії завдовжки приблизно 0,5 м. З заповнення походять дві мініатюрні посудинки.

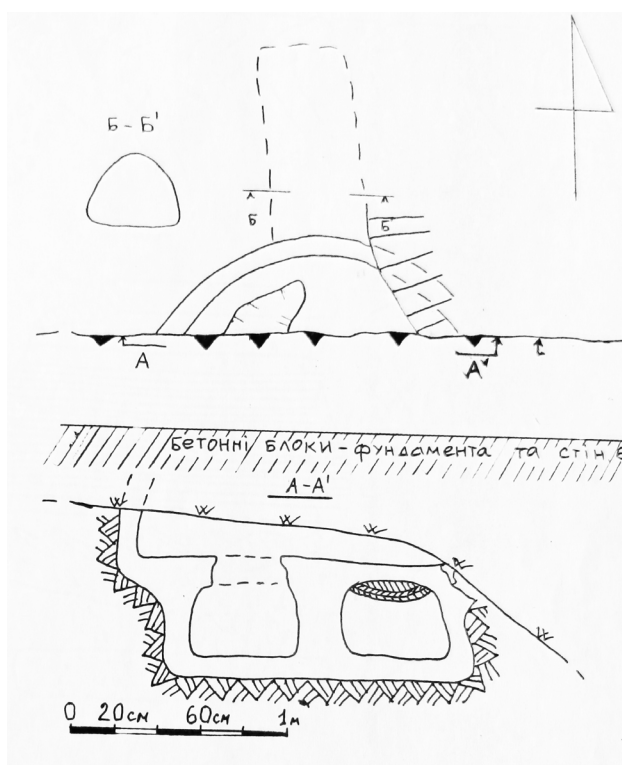


Рисунок 9. План та поперечний розріз горна з розкопок 2000 р. (за С. Я. Ольговським та ін.).
НА ІА НАНУ.

Під череном топкової камери горна, що являв собою “скупчення шлаків, кераміки та печини”, виявлено суцільний масив обпаленої глини (рис. 8, в). Нижче нього ще приблизно на 0,5 м продовжувалось заповнення. Т. М. Мовчанівський в цілому вірно трактував цей масив як завал більш раннього горна. Після цього відбувся ремонт: стіни топкової камери було залишено, а “козел”, що мав підтримувати “решітку”, було поставлено прямо на заповнення.

Однак, варто звернути увагу на потужні шари “вапнякуватої маси з білими вкрапленнями”, виявлені як над завалом, так і під ним (рис. 8, б)⁷². Як і об’єкт 2-а, горн 2 з розкопок 1936 р. спочатку мав однокамерну конструкцію і служив піччю для випалювання вапняку. Функціонування об’єктів ми пов’язуємо з фінальним етапом спорудження церкви-мавзолею Свв. Бо-

⁷² Мовчанівський Ф. М. Щоденник керівника Вишгородської експедиції ІІМК (05.09–26.09.1936 р.). – НА ІА НАНУ. – Ф. 20. – 1936. – № 42. – С. 86–89.

риса і Гліба (завершене у 1112 р.). Відповідно, в якості гончарних горнів вони почали використовуватись після цієї дати.

Горн п'ятого періоду

На момент приходу археологів було вирито котлован і закладено бетонний фундамент, який знищив, у тому числі, більшу половину гончарного горна округлої форми (рис. 9). Збереглась північна частина теплотехнічного пристрою, куди виходило видовжене устя. Це – єдиний вишгородський горн, відкритий поза територією південного посаду в урочищі Гончарі. Інших археологічних об'єктів під час зачистки стін котловану не виявлено.

Реконструйований діаметр випалювальної камери становив 1,8 м. На висоту 0,2 м збереглась стіна камери завтовшки 0,1 м.

Частково зруйнований теплорозподільний блок мав ширину 0,1 м. Фіксувались сліди ремонтів у вигляді чотирьох послідовних нашарувань глиняного розчину потужністю до 0,05 м. Продухи на збереженій частині теплорозподільного блоку зафіксувати не вдалось, що, на думку дослідників, може свідчити про невелику їх кількість.

Цікаво, що топкова камера мала значно менший діаметр – близько 1,2 м, що надавало профілю горна свого роду “грибоподібної” форми. Висота камери – 0,25–0,35 м. Стінки товщиною 0,1–0,15 м були обпалені до яскраво-червоного кольору і ошлаковані. Розчищено північний край “козла”, що мав товщину 0,25 м, по центру звужуючись до 0,2 м. Автори розкопок реконструювали козел як центральний опорний стовп, однак його несиметричне (близько до устя) розташування схиляє до варіанту поздовжньої підпорної стінки. Аркоподібне устя, орієнтоване на північ, мало довжину бл. 1,0 м, хоча повністю оконтурити його не вдалось. Максимальна ширина – 0,45 м, висота – 0,35–0,4 м, підмазане шаром глини завтовшки 0,05–0,08 м.

Заповнення топкової камери являло собою однорідний гумусований супісок з вугликами, фрагментами печини та кухонного посуду. Також знайдено чотири уламки плінфи сіро-брунатного кольору з залишками скріплюючого розчину⁷³. Відомо про існування у Вишгороді тільки однієї мурованої споруди – церкви Свв. Бориса і Гліба. Отже, датувати горн слід не раніше ост. десятиліття XI ст. – часу першої руйнації храму.

Керамічний матеріал вказує на ще пізнішу дату. Більша частина зразків із топкової камери мають заглажене всередину, у вигляді масивної закраїни. Потовщення краю відсутні, шийка плавно вигнута під невеликим кутом назовні. Найбільш ранні зразки посуду, профільованого таким чином, з'являються, ймовірно, близько др. чв. XII ст. і лишаються надзвичайно поширеними і в перш. пол. XIII ст.⁷⁴. Серед колекції слід виділити два профілі, що крім масивної закраїни під кришку мають також потовщення вінця із зовнішнього боку посудини, утворюючи масивний, майже округлий, валик. Шийка профілю – струнка, також відігнута назовні під незначним кутом. Традиційним для давньоруських пам'яток Середнього Подніпров'я є датування таких профілів в межах кін. XII – перш. пол. XIII ст.⁷⁵. Однак його поява, ймовірно, відноситься до др. пол. XII ст. Отже, найбільш коректно відносити даний гончарний комплекс до цього періоду.

Недатовані горни

В цю групу було об'єднано гончарні горни, керамічний або інший датуючий матеріал з яких, по тих чи інших причинах, не зберігся. До них відносимо споруди, виявлені в 1930-х рр.: невдовзі після проведення розкопок їх авторів було заарештовано і страчено, а більшість здобутої речової колекції не збереглась. Про результати робіт 1960-х і 1990-х рр. відомо лише з коротких публікацій. Матеріали останніх мають зберігатись у Вишгородському історико-культурному заповіднику, однак, наразі відшукати їх не вдалось.

⁷³ Ольговський С. Я., Філюк О. В., Анжияк С. М., Михайленко С. П. Охоронно-рятувальні роботи у м. Вишгород Київської області // НА ІА НАНУ. – 2000/116. – С. 4–6.

⁷⁴ Петрашенко В. А. Древнерусское село... – С. 60; Сарачев И. Г. Вказ. пр. – С. 235;.

⁷⁵ Там же.

Горн 1 (1936 р.). Горн було врізано в західний схил згаданого яру, а устя топкової камери, обернене на схід, вірогідно, виходило прямо на схил. На довжину 1,6 м збереглась лише західна, тильна, частина, підпрямокутна в плані.

Майже не збереглась і випалювальна камера; лише її західну стінку, завширшки 0,12–0,2 м, простежено на висоту 0,2–0,25 м. Внутрішня частина випалювальної камери мала округлу форму, її діаметр – 1,65 м.

Частина “дірчатої решітки” – теплорозподільного блоку – була виявлена на глибині 0,27 м. Вона мала товщину 0,1–0,16 м (як видно з розрізу, нижня частина решітки утворювала арки над обома половинами топкової камери). Три збережені отвори-продухи (“дірки”), розташовані півколом на відстані 0,14–0,32 м від стінки випалювальної камери та 0,24–0,5 м – один від іншого, мали діаметр 0,06–0,09 м.

Стіни топкової камери мали товщину 0,35–0,48 м; “козел” – ширину 0,3–0,35 м і висоту 0,46–0,53 м. Дві половини самої камери були завширшки 0,52 і 0,47 м, заввишки 0,55 і 0,56 м відповідно. Таким чином, максимальна загальна ширина теплотехнічного пристрою становила 2,03 м. Горн зведено на черені завтовшки 0,1–0,15 м. В заповненні топкової було виявлено уламки горщиків з лінійним та хвилястим орнаментом, а також половина невеликої миски. За керамічним матеріалом Т. М. Мовчанівський датував споруду XII ст.⁷⁶.

Горн 1937 р. Виявлено глинобитну споруду грушовидної форми. була на 3,25 м видовжена за віссю північ – південь і виходила устям до схилу яру, на північ. Ширина становила близько 2,0 м. Збереглась нижня частина гончарного горна. Лише у східній частині виявлено незначні залишки теплорозподільного блоку (“решітки-перекриття”) завтовшки 0,07–0,09 м. На відміну від горнів, виявлених у 1936 р., жодних креслеників та фото, на жаль, не збереглось.

Не зовсім зрозумілим є опис завалу тонких плиток з пісковіку, котрими, на думку Т. М. Мовчанівського, закладалась випалювальна камера: “плитки очевидно були використані у побудові тильної частини горна де робилася закладка і виборка керамічної продукції”⁷⁷. Р. С. Орлов, підтримуючи гіпотезу автора розкопок, вважав ці плитки найцікавішим елементом конструкції горна⁷⁸. Очевидно, що використовувати для подібних цілей пісковик було б недоцільно, адже під дією відкритого вогню він швидко тріскається. Та й покладів цієї породи поблизу Вишгорода немає. Цілком можливо, що дослідники прийняли за пісковик, знову ж таки, плитки вапняку, призначеного для випалювання.

Стіни топкової камери горна були завтовшки 0,2–0,3 м. Підпорна стінка товщиною 0,35 м, що розділяла топкову камеру навпіл, фіксувались на висоту 0,26–0,32 м. Краще зберігся західний канал топки. Завширшки він був 0,3–0,33 м (у західній частині), заввишки – 0,4 м. Ширина устя (“входу”) становила 0,46–0,87 м. В топковій камері виявлено трапецієвидну глиняну плитку з двома отворами для підвішування, якою, як вважали дослідники, затулялося устя⁷⁹. Розміри предмету – 350×150–200 мм, товщина – 27–27 мм. Наразі аналогічних знахідок у давньоруській археології не зафіксовано. Як відомо, через устя до топкової камери нагніталось повітря, а тому закривати його мало сенс лише на останньому етапі випалу, коли всередині горна досягнуто критичної температури. Не виключена також інтерпретація даного предмету як декоративної черепиці, хоча серед пам’яток домонгольського часу глиняна черепиця зустрічалась лише під час досліджень Десятинної церкви⁸⁰.

Горн 1960-х рр. Коротко повідомляється про розкопки двоярусного гончарного горна, керамічний матеріал з якого було віднесено до XII–XIII ст.⁸¹.

⁷⁶ Мовчанівський Т. М. Вказ. пр. – С. 86.

⁷⁷ Мовчанівський Т. М. Ділянка № 6/37 (гончарний горн) // НА ІА НАНУ. – Ф. 20 – 1937. – № 64. – С. 2–3.

⁷⁸ Орлов Р. С. Дослідження... – С. 39.

⁷⁹ Мовчанівський Т. М. Ділянка №6/37... – С. 3.

⁸⁰ Каргер М. К. Розкопки на садибі Київського історичного музею // АП УРСР. – Т. III. – 1952. – С. 12–13.

⁸¹ Толочко П. П. Вказ. пр. – С. 118.

Горн 1990 р. (Р. С. Орлов). Споруду зведено у котловані завглибшки 1,05 м від рівня материка. Довгою віссю горн був орієнтований за віссю захід–схід. Свого часу він зазнавав капітального ремонту, внаслідок чого зафіксовано два різночасових устя та, відповідно, дві передгорнові ями (рис. 10).

Овальна в плані випалювальна камера мала розміри 1,6×1,4 м, зберіглась лише на висоту 0,05 м. Товщина стінок становила 0,1–0,15 м. Решітчастий теплорозподільний блок мав товщину 0,2 м. Один канал-продух зберігся повністю, ще чотири – частково. Вони мали діаметр 0,1–0,15 м. На жаль, якому з етапів функціонування горна відповідають описані залишки випалювальної камери та решітки, не зазначається.

Топкова камера, заввишки 0,85 м, була розташована точно під випалювальною. Основна її частина мала аналогічні розміри. Залишки будь-яких підпорок не зафіксовані. На першому етапі топкова камера була орієнтована устям на схід. Устя мало довжину 0,6 м, ширину – 0,7 м.

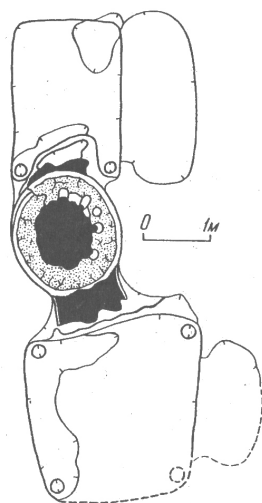


Рисунок 10. План горна з розкопок 1990 р. (за Р. С. Орловим).

Передгорнвою ямою на цьому етапі слугувало розташоване на схід від горна прямокутне заглиблення розмірами 2,3×1,7 м, глибиною 0,95 м. В північно-західному та південно-західному кутах фіксувалися стовпові ямки діаметром 0,2 м, глибиною 0,3–0,4 м.

На другому етапі функціонування споруди стіни топкової камери було підмазано шаром глини потужністю до 0,15 м, а з західного боку зроблено нове устя, довжиною 0,6 м, шириною 0,9 м. Отже, на обох етапах загальна довжина теплотехнічного пристрою складала близько 2,2 м. Нарешті, під час останнього ремонту на стіни топки було додатково нанесено ще один шар глиняної підмазки, товщиною до 0,2 м. Її внутрішня ширина, таким чином, зменшилась до 0,6 м.

Західна передгорнова яма підпрямокурної форми мала розміри 2,8×2,8 м і глибину від материка 1,3 м. Південно-західний її кут виходив за межі розкопу, в трьох інших кутах простежено по одній стовповій ямі діаметром 0,25 м, глибиною 0,6–0,7 м. Обидві передгорнові ями були заповнені темно-сірим супіском з фрагментами печини, вугликами та прошарками золи.

На чотирьох денцях зустрічаються клейма зі стилізованим зображенням тризуба⁸².

Горн 1992 р. Горн мав грушеподібну форму, був витягнутий за віссю захід – схід. Загальні розміри споруди – 3,4×1,9 м.

Камера випалу зберіглась на висоту лише кілька сантиметрів. Вона мала округлу форму діаметром 1,9 м, товщина стінок становила 0,2 м.

⁸² Орлов Р. С. Дослідження... – С. 60.

Над північною стіною топки зафіксовано частину теплорозподільного блоку завтовшки 0,15 м. Його верх розташовувався приблизно на рівні материка. Збереглося п'ять отворів-продухів. Вони мали діаметр 0,1 м і, як видно з креслення, були розташовані на відстані 0,15–0,25 м від стіни топкової камери та один від одного.

Висота топкової камери – 0,8 м. Її внутрішній простір, завширшки 1,4 м, був розділений надвоє “козлом” – підпорною стіною завдовжки 2,0 м, завширшки 0,25 м. Швидше за все, підпорна стіна дещо не доходила до східної, тильної, стіни топкової камери, але горн у цій частині сильно пошкоджений. Устям горн був орієнтований на захід. Його довжина – бл. 1,5 м (загальна довжина топкової камери, таким чином, становили майже 3 м). Внутрішня частина топки в районі устя звужувалася до 0,6 м. Черинь мав товщину 0,05–0,1 м. Жодної інформації про характер заповнення горна не збереглося.

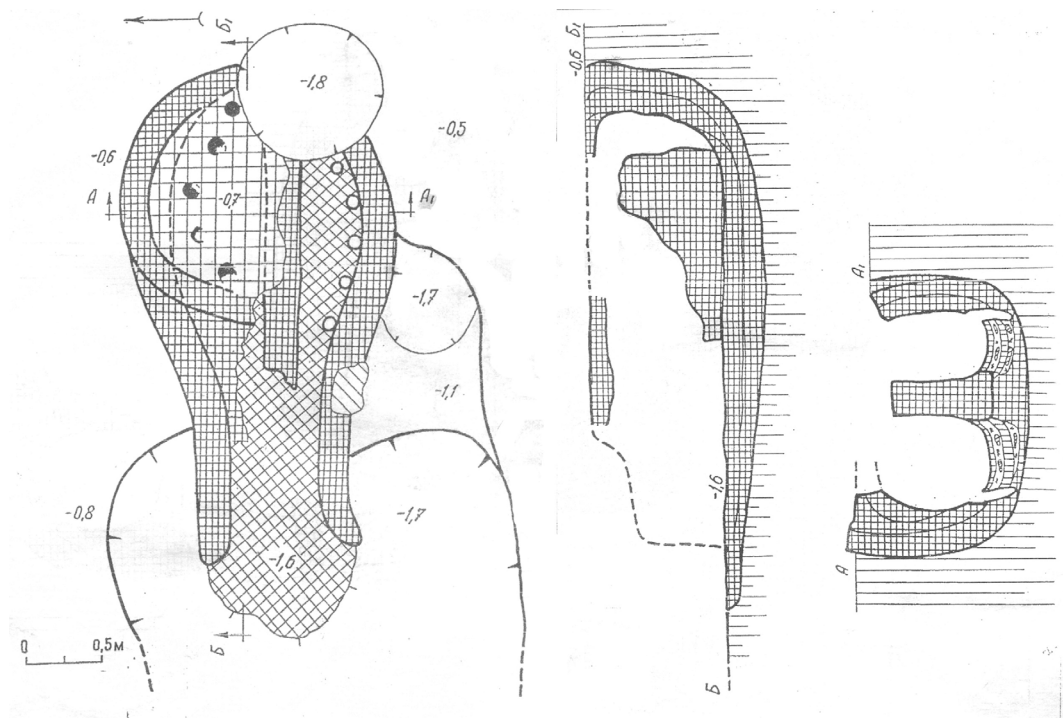


Рисунок 11. План горна з розкопок 1995 р. (за Р. С. Орловим).

Спостерігаються сліди ремонту: стіни, що початково мали товщину до 0,2 м, з внутрішнього боку було двічі підмазано шарами глини потужністю до 0,15 м кожний. За спостереженням авторів розкопок, саме під час останнього ремонту було наново збудовано вищеописані “козел” та “решітку”.

З заходу до об'єкту примикала передгорнова яма завширшки понад 2 м (виходила за межі розкопу)⁸³.

Горн 1995 р. Горн грушоподібної форми зведено у котловані глибиною 0,5–0,6 м. Загальні розміри споруди – 2,6×1,8 м, була орієнтована за віссю північний захід – південний схід (рис. 11).

Стінки випалювальної камери мали товщину 0,08–0,1 м і збереглися на висоту 0,2 м. Камера мала округлу форму діаметром 1,6–1,7 м.

Дуже добре зберігся теплорозподільний блок завтовшки 0,1 м. На відстані 0,26–0,4 м один від одного зафіксовано сім продухів діаметром 0,1 м.

Підтримувався теплорозподільний блок за допомогою підпорної стіни довжиною 0,9 м,

⁸³ Там же. – С. 62.

завширшки 0,2 м. Нижня, топкова, камера, мала висоту 0,4–0,5 м. Внутрішній простір топкової камери, розділений підпоркою навпіл, становив 2,2×0,9 м. Устя мало довжину 0,9 м і ширину 0,4 м.

Підгорнова яма прямокутної форми мала розміри 1,4×1,2 м, глибина – 0,8 м від рівня материка⁸⁴.

Зруйновані та недосліджені горни

Для розуміння масштабів вишгородського гончарного виробництва мають значення і дані різних років про майже зруйновані горни, а також – такі, що були візуально зафіксовані, але не досліджені. На відміну від попередньої групи, ці дані не несуть жодної інформації про конструкцію горнів.

Горни 1936 р. Пічні викиди зафіксовано в схилі яру в районі сучасної греко-католицької церкви та вздовж дороги, що вела до нього⁸⁵. Два з них, обрані для дослідження, виявились гончарними горнами.

Горн 1947 р. Виявлено підквадратну споруду розмірами 3,6×3,6 м, на 0,5 м заглиблену нижче материка. В центрі неї знаходився великий (1,6×1,5 м) округлий розвал печини. З заповнення споруди походив численний керамічний матеріал, зокрема – денце з клеймом у вигляді знаку Рюриковичів. Останній В. Й. Довженок вважав тотожним гербу на монетах Володимира Святославича, хоча, на нашу думку, він радше схожий на герб Святополка Окаянного. Саму ж споруду дослідник небезпідставно розглядав як зруйнований гончарний горн⁸⁶. Можна обережно датувати його перш. чв. XI ст., хоча згадане денце могло потрапити до заповнення споруди випадково.

Горни 1960-х рр. Окрім розкопаного горна, під час обстеження посаду виявлено близько п'ятнадцяти округлих плям випаленої глини, котрі яскраво виділялись на фоні оранки. Підйомний матеріал дослідники також датували XII–XIII ст.⁸⁷.

Горни 1992 р. Два горни, знайдені Р. С. Орловим по вул. Першотравневій (Межигірського Спасу), 9 на відстані 11 м один від одного, виявились практично повністю зруйнованими. Не вдалося встановити навіть конструкцію топкової камери. До одного з розвалів примикала передгорнова яма. В розвалі іншого, окрім гончарної кераміки, виявлено фрагменти ліпного посуду роменської культури⁸⁸.

Горни 2008 р. Обстежено ділянку по вул. Межигірського Спасу, в 100 м на схід від Музею давньоруського гончарства. Залишки давньоруських горнів було зафіксовано в зруйнованому будівельним котлованом шарі⁸⁹.

Об'єкт 15 (2014 р.). Горн, розташований в південно-західній частині ділянки, виявився практично повністю зруйнованим перекопом XX ст. На дні останнього, на глибині 0,7 м від рівня материка, виявлено залишки череня, а в заповненні траплялись численні фрагменти печини⁹⁰.

Еволюція вишгородських горнів

Вірність запропонованих нами датувань підтверджується виявленими хронологічними змінами в конструкції горни.

Так, для споруд першого етапу (рубіж – перша пол. XI ст.) характерна відсутність козла і незначні розміри. Внутрішній діаметр камер випалу в горнах цього періоду не перевищував 1 м. Їх невеликий корисний об'єм свідчить про дрібносерійне виробництво. Так, у випалювальній

⁸⁴ Там же. – С. 62–63.

⁸⁵ Мовчанівський Т. М. Щоденник... – С.80–81.

⁸⁶ Довженок В. Й. Розкопки древнього Вишгорода... – С. 16–17.

⁸⁷ Толочко П. П. Вказ. пр. – С. 118.

⁸⁸ Орлов Р. С. Дослідження... – С. 61.

⁸⁹ Петраускас А. В., Готун І. А., Коваль О. А. Вказ пр. – С. 79.

⁹⁰ Івакін В. Г., Бібіков Д. В., Оленич А. М. Вказ. пр. – С. 162.

камері об'єкту 102, яка лишилась не розвантаженою, виявлено 13 горщиків (хоча частину серії, вірогідно, було втрачено, оскільки верх камери ще в давнину було зруйновано). Кількісно співставну партію (25 горщиків) було, наприклад, виявлено в заповненні горну з міста Вщиж⁹¹.

Більшість горнів другого періоду (серед. – др. пол. XI ст.) має схожу конструкцію. Така варіативність свідчить про пошук давніми гончарями оптимального співвідношення міцності полицки та корисного об'єму випалювальної камери, а також – більш ефективного способу керування вогнем в процесі випалу.

Чіткою хронологічною відмінністю горнів третього (кін. XI – поч. XII ст.) та четвертого (перша пол. XII ст.) періодів є наявність підпору стінки. Імовірно, саме до цього часу відносяться всі горни, віднесені нами до недатованих, які також мали козел (і цим можна пояснити значну, здавалося б, кількісну перевагу ранніх горнів). Опосередковано це підтверджується і уривчастими даними про матеріал із цих комплексів. Так, горн 1 з розкопок 1936 р. автори розкопок датували XII ст., горн, виявлений в 1960-х рр. – XII–XIII ст.⁹². У заповненні горна з розкопок 1995 р., крім зразків кухонної кераміки, траплялися фрагменти “гличиків з прямим вінцем”⁹³.

Орієнтовно в др. чв. XII ст. посад одномоментно гине в пожежі і більше не відновлюється. Ми схильні пов'язувати це явище з подіями 1136 р., коли, за літописними даними, Ольговичі разом з половцями спустошили київські околиці “до Вишгорода”. Логічно було б припустити, що поодинокі гончарні горни починають будуватися в інших частинах міста. Так, горн другої половини XII ст. розкопано на північних околицях міста.

⁹¹ Бобринский А. А. Гончарство Восточной Европы... – С. 36.

⁹² Толочко П. П. Вказ. пр. – С. 118.

⁹³ Орлов Р. С. Дослідження... – С. 63.

Олена Олегівна Пабат

бакалавр,
студентка КНУКіМ
(Київ, Україна)
pabat-olena@ukr.net

Olena Pabat

bachelor,
student of KNUC&A
(Kyiv, Ukraine)

ПІДГОТОВКА ВИСТАВКИ БУДІВЕЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА

PREPARATION EXHIBITION OF COLLECTION BUILD MATERIALS IN THE KYIV-PECHERSK HISTORICAL AND CULTURAL PRESERVE

Анотація

У статті представлені основні етапи підготовки до виставки будівельного матеріалу Києво-Печерського монастиря та короткий огляд колекції з наукових фондів заповідника.

Ключові слова: будівельний матеріал, Києво-Печерська лавра, плінфа, цегла, клеймо, торцевий знак, виставка

Summary

The article reveals information about the collection of building material Kiev-Pechersk monastery and the main stages of preparation for a exhibition in Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve.

Keywords: building material Kiev-Pechersk Lavra, plinthite, brick, stamp, exhibition

У фондах НКПКЗ зберігається колекція будівельних матеріалів XI–XX ст., більшість яких є археологічними знахідками із розкопок Успенського собору та Трапезної церкви Києво-Печерського монастиря, церкви Спаса на Берестові. Оскільки вони становлять неабияку історичну, культурну та духовну цінність, було вирішено частину з них представити широкому загалу. 10.11.2016 р. у приміщенні Микільської шпитальної церкви (25 корпус) з нагоди XIV Несторівських студій “Доба Нестора Літописця за археологічними матеріалами” відкрилась виставка (Фото 1), де у двох плексигласових кубах експонувалися 16 предметів із фондів НКПКЗ. У першому кубі знаходилася плінфа доби Київської Русі – типові зразки, зразки з торцевими знаками та виробничий брак (табл. 1, №№ 71, 163, 179, 187, 229, 328, 366). Другий куб містив цеглу XIX–XX ст. із заводськими клеймами (табл. 1, №№ 6, 35, 58, 65, 111, 117, 133, 190, 252). Речові експонати доповнювали світлини, ілюстрації та етикетаж.

Надалі планується реекспозиція та переміщення виставки у підземне приміщення № 2 корпусу № 4. (Мал. 1).

Тематико-експозиційний план виставки був створений Науково-дослідним відділом історії та археології НКПКЗ (зав. відділу Крайній К. К., зав. сектора археології Тараненко С. П.) із залученням співробітника експозиційного відділу заповідника Литвиненко Я. В. і студентів-волонтерів Київського національного університету культури і мистецтв.

Метою виставки є демонстрація розвитку будівельної справи на території Києво-Печер-

ського монастиря (еволюція розмірів, форми, виготовлення будівельних матеріалів, позначень і клейм на них) та її зв'язок з іншими регіонами України.

Завданнями виставки є:

- визначення характеристик будівельних матеріалів певних хронологічних періодів спорудження комплексу Києво-Печерського монастиря;
- демонстрація змін форм та технологічних особливостей будівельного матеріалу від Давньої Русі до ХХ ст.;
- висвітлення ролі продукції вітчизняних цегляних заводів у розбудові Монастиря у Новий час;
- створення експозиційних комплексів (структурних підрозділів), які допоможуть зацікавити відвідувачів та сприятимуть їх сприйняттю археологічного матеріалу.

Експозиція створювалася за тематичним (за об'єктами) та хронологічним принципами.

Огляд колекції будівельних матеріалів¹

Давньоруські будівельні матеріали Успенського собору (кінець XI – початок XII ст.) репрезентовано плінфою часу спорудження собору розмірами 35–37х27–29 см та товщиною 3,5–4 см. Модуль цегли в межах 30 см, на думку дослідників, свідчить про домінування в архітектурі X–XI ст. візантійських будівельних розмірів (фут²). Плінфа переважно червоного кольору, ймовірно, виготовлена з жирних каолінових глин, збіднених значною домішкою польового шпату. Бортики зі слідами напливів. У колекції також представлені цілі лекальні зразки.

Найменш численна серія плінфи пов'язана з ремонтами собору XII–XIII ст. До XII ст. слід зарахувати фрагменти плінфи з алевритового тіста із вдавленим бортиком по краю розмірами 30–32х25–29 і товщиною 4,5–5 см³.

Пов'язана з ремонтом храму після землетрусу 1230 р. плінфа представлена дрібними нечисленними фрагментами.

Пізньюсередньовічні будматеріали продемонстровані цеглою-“пальчаткою” червоного (теракотового) кольору розмірами 16х35 см і товщиною в межах 4 см, виготовленою з алевритових глин без включень. Цегла відливалася у формах з рідкого розчину, про що свідчать бульбашки повітря в її зламі. Поверхня плінфи та пальцеві канелюри затерті й невиразні. Згідно спостережень Холостенка М. В., ця група будматеріалів пов'язана з добудовами князя К. Острозького кінця XV – початку XVI ст⁴.

Будматеріали XVII–XVIII ст. представлені цеглою великого формату, виготовленою з алевритової глини методом “мокрої заливки”. Їхнє тісто не відрізняється від тіста будматеріалів попереднього періоду. Проте виявлені зразки з жовтої глини. Цегла виконана недбало, з напливними бортами та підтіканням сирого розчину. Подібна цегла походить з печей XVII–XVIII ст., досліджених на Старокиївській горі⁵.

Найбільша кількість зразків плінфи походить із розкопів, закладених навколо будівлі мо-

¹ Атрибуція взірців будівельних матеріалів виконана на основі таких публікацій: *Асеев Ю. С.* Зодчество древнего Киева X–XIII вв. в контексте мирового архитектурного процесса // Древнерусский город. – К., 1984. – С. 5–10; *Мезенцев І. В.* Метричний і порівняльний аналіз форматів малих плінф Русі та Візантії // Архитектурно-археологический семинар: из истории строительной керамики средневековой Восточной Европы. – СПб., 2003. – С. 5–18; *Рыбаков Б. А.* Ремесло древней Руси. – М.: АН СССР, 1948. – 802 с.; *Раппопорт П. А.* Строительное производство Древней Руси X–XIII вв. – СПб.: Наука, 1994. – 160 с.; *Чміль Л. В.* Гончарні горни на Старокиївській горі: до постановки проблеми // Орус Mixtum. – К., 2014. – С. 154–164.

² *Ивакин Г. Ю.* О строительных материалах памятников Киева XII века // Архитектурно-археологический семинар: из истории строительной керамики средневековой Восточной Европы. – СПб., 2003. – С. 66–70.

³ *Холостенко М. В.* Успенський собор Печерського монастиря // Стародавній Київ – К.: Наук. думка, 1975. – С. 107–170.

⁴ Там само.

⁵ *Холостенко М. В.* Нові дослідження Іоанно-Предтеченської церкви та реконструкція Успенського собору Києво-Печерської лаври // Археологічні дослідження стародавнього Києва. – К., 1976. – С. 131–165.

настирської трапезної церкви XIX ст. Це – будівельні матеріали *давньоруської Трапезної церкви*, будівництво якої, за періодизацією Г. Івакіна, відбувалося в чотири етапи⁶.

1-й етап почався в 1108 р. До нього слід зарахувати плінфу розмірами 29–37х24–29 см і товщиною 4–5 см кінця XI – початку XII ст., подібну до плінфи Успенського собору та виготовлену з жирних каолінових та червоних осадових глин із домішками великих фрагментів шпату⁷.

2-й етап будівництва Трапезної церкви пов'язаний з її *1-м ремонтом*, що відбувся через кілька років після завершення будівництва. Модуль тогочасних будматеріалів подібний до плінфи, з якої споруджено трапезну, проте вони гіршої якості й виготовлені з домішкою крупнодисперсного піску. Колір тіста червоний, бічні грані з напливними бортиками, поверхня заглажена дощечкою, подекуди помітні сліди від крапель дощу.

3-й етап пов'язаний із капітальним ремонтом давньоруської Трапезної, що, ймовірно, відбувся у *другій половині XII ст.* До цього часу варто віднести недбало виконані алевритові плінфи розмірами 26–30х19–22 см та товщиною 3,5–5 см зі слідами підтіканням бортів та вдавленим бортиком із “постелистого” боку. Про те, що плінфу виготовлено в техніці “мокрого заливання”, свідчить потовщення в центральній частині виробу, що варіюється в межах 1 см порівняно з краями. Серед плінфи виділяється серія із заглаженою руками “постелистою” поверхнею і “клеймами” – наведеними пальцями геометричними фігурами.

З 4-м етапом будівництва Трапезної церкви пов'язані фрагменти плінфи, що не відрізняються від плінфи цього періоду з Успенського собору, використаної під час ремонту після землетрусу 1230 р. Сліди цього ремонту помітні на трьох монастирських спорудах, з Троїцькою надбрамною церквою включно⁸.

Будматеріал з храму Спаса на Берестові початку XII ст. представлений незначною кількістю плінфи розмірами 14–19х29 см та товщиною 4,5–5 см. Тісто теракотового (зрідка – білого) кольору з домішками піску та шпату, який у деяких зразках під дією високої температури розплавився в чорну склоподібну масу.

Крім будівельних матеріалів з Києво-Печерської лаври (далі КПЛ), зокрема корпусів, келій та печер, фонди заповідника містять зразки плінфи та цегли з інших київських монументальних споруд (Київського палацу, храму Федорівського монастиря, будівлі Арсеналу), а також із Вишгорода.

Найбільш раннім матеріалом колекції є фрагменти плінфи *Київського західного палацу* кінця X ст., дослідженого на Старокиївській горі⁹. Ймовірний розмір цеглин – у межах 30 см. Тісто блідо-жовтого чи рожевого кольору з незначними включеннями піску. Бортик нахилений під незначним кутом. Подібного типу плінфа походить із розкопок Десятинної церкви¹⁰.

Будівельні матеріали *храму Федорівського монастиря* XII ст. представлені цеглою “пальчаткою”, використаною при пізніших перебудовах. Один зразок походить з поховання монастирського кладовища литовського часу. Модуль цегли 11–12,5х24–25 см, товщина 6,6–8 см. Цегла виготовлена з алевритового тіста жовтого кольору, ретельно, без помітних слідів браку та напливів, на “постелистій” поверхні, канелюри виразні, сформовані.

До знахідок із *будинку Арсеналу* слід зарахувати пізні зразки цегли майже квадратної форми 21х21 см та товщиною 4,5–5 см, виготовлені з алевритової глини теракотового кольору, без

⁶ Ёлшин Д. Д. Новые исследования древнерусской плинфы: итоги и перспективы // Археология і давня історія України: Проблеми давньоруської та середньовічної археології. – 2010. – № 1. – С. 395–407.

⁷ Там само.

⁸ Ёлшин Д. Д. Новые исследования древнерусской плинфы: итоги и перспективы... – С. 395–407.

⁹ Боровський Я. Є., Толочко П. П., Харламов В. О. Звіт Старокиївського загону Київської археологічної експедиції ІА НАНУ УРСР про археологічні розкопки під будинком 3 по Володимирській вул. в 1975 р. // НА ІА НАНУ. – 1975/25. – Ч. І.

¹⁰ Івакин Г. Ю. О строительных материалах памятников Киева XII века... – С. 66–70.

візуально помітних домішок. Схожа цегла походить із північно-східної стіни Лаври – фортифікаційної споруди кінця XVII ст., та споруд Чернігівщини (оборонна дзвіниця із с. Суличівка).

Іншим зразком є типова для київських будівель XVII–XVIII ст. цегла з алевритових розчинів формату 15–16x31–33 см та товщиною 5–6 см.

Невелика кількість будматеріалів походить з *корпусів, келій та печер КПЛ*. Найдавнішою вважається плінфа з келії св. Феодосія кінця XI – початку XII ст., з домішками кварцу в тісті, шириною грані 28 см, товщиною 4 см. XVIII–XIX ст. датовано цеглу теракотового чи жовтого кольору розмірами 13x26 см і товщиною 5–6 см, використану при спорудженні лаврських житлових корпусів.

З *розкопок у Вишгороді* походить плінфа із залишками цем'яного розчину із кладки Борисоглібської церкви XI–XII ст. зі слідами від дощу на “постелистій” поверхні та акуратно підрізаними ножем напливними бортиками. Тісто містить включення шпату, який спікся в чорну склоподібну масу. Формат зразка 27x35 см, товщина 3,4 см. Інший зразок алевритова “мокра” плінфа другої половини XII ст. розмірами 21x29 см із вдавненими бортиками по краю. Модуль плінфи подібний до будівельних матеріалів подільської церкви на вул. Юрківській, 3¹¹.

Важливими носіями історичної інформації є *клейма та торцеві знаки*. Звичними позначками давньоруської плінфи є пальцеві геометричні малюнки на “постелистій” частині. Такі знаки переважно збереглися на фрагментах плінфи, тому важко відновити весь малюнок. Лише на фрагменті плінфи XI ст. з Успенського собору прочитується латинська літера “N”¹². Плінфа з подібними позначками походить із Десятинної церкви. В колекції подібні знаки трапляються на плінфі з Київського палацу, Успенського собору та Трапезної церкви.

Три фрагменти плінфи із Трапезної церкви мають торцеві знаки з давньоруським словом. На двох зразках збереглися окремі літери, а в одному випадку – слово у дзеркальному зображенні. Г. Івакін вважає цей напис ім'ям майстра¹³. Низка торцевих геометричних знаків міститься на будматеріалах XIII ст. Успенського собору часів ремонту після землетрусу. В одному випадку - це знак, подібний до тризуба.

Питання інтерпретації торцевих знаків та клейм є дискусійним. За однією з гіпотез, вони є технічними позначками якості виробу або вказівкою на місце розташування цеглини у кладці. За іншою, клейма позначали номер партії¹⁴.

Значно рідше клеймована цегла трапляється в *ранньомодерний час*. Окремо слід згадати зразок XVIII ст. з клеймом “E+O”.

На цеглі XIX ст. представлені *виробничі клейма* власників цегельних заводів (Н. Снежко, А. Бернер, А. Козинський). В одному випадку - це вогнетривка пічна цеглина, ймовірно, польського виробництва, із клеймом “Slawski”. В інших - жовта цегла (іноді з домішками червоної осадової глини) з абрєвіатурами фабрики Ф. Березовського “Ф. Б”. Цеглу із різними клеймами, проте подібним складом, слід пов'язувати із заводами, що в кінці XIX ст. працювали у Вишгороді, Стайках та Києві¹⁵.

Цікавим інформаційним джерелом є *технічні відбитки і сліди* на “постелистій” поверхні плінфи і цегли, що утворилися під час виготовлення та сушіння під відкритим небом. Масовими є сліди від крапель дощу. Більш цікавими є відбитки, залишені тваринами та людьми. Так, на плінфі XII ст. із Трапезної церкви велика комаха, яка потрапила у глиняне тісто під час формування, залишила борозенку.

¹¹ Ёлишин Д. Д. Новые исследования древнерусской плинфы: итоги и перспективы... – С. 395–407.

¹² Холостенко М. В. З історії зодчества Древньої Русі X ст. // Археологія. – 1965. – Т. 19. – С. 68.

¹³ Ивакин Г. Ю. О строительных материалах памятников Киева XII века... – С. 66–70.

¹⁴ Раппопорт П. А. Знаки на плинфе // Архитектура средневековой Руси. – СПб.: Лики России, 2013. – С. 187–194.

¹⁵ Бряк О. В. Цегельне виробництво у Вишгороді й околицях // Старожитності Вишгородщини. – Вишгород, 2003. – С. 26–33.


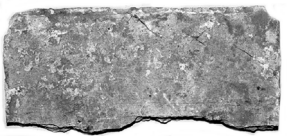

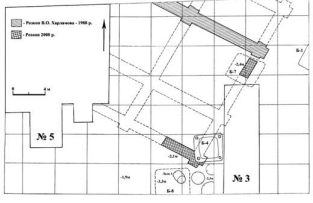
Підготовка виставки будівельного матеріалу

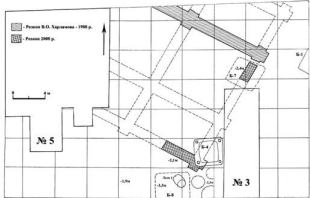



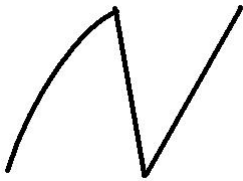
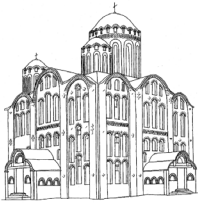

Для виставки А. М. Оленичем було відібрано 56 зразків (див. табл. 1) будівельного матеріалу Києво-Печерської лаври. При відборі зверталася увага на наступні критерії:





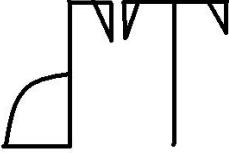

1. Розміри.
2. Тип матеріалу (плінфа, цегла, розчин).
3. Колір.
4. Форма.
5. Якість глини.
6. Якість випалу.
7. Наявність клейм та позначок.

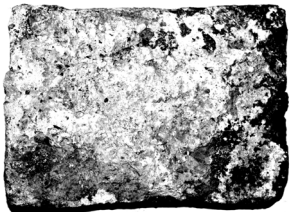

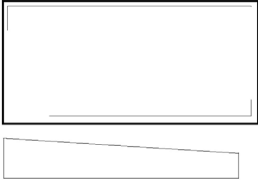

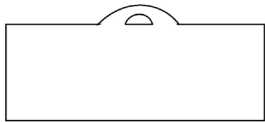
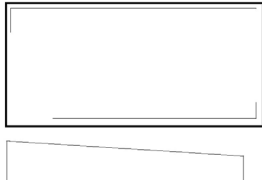

Колекція будівельних матеріалів заповідника має значний науковий потенціал. Вона становить значний інтерес не тільки в контексті подальшого вивчення архітектури Києво-Печерської лаври, а й стане в нагоді при реконструкції монументальних споруд Києва. Відділ історії та археології планує продовжити експозиційну та виставкову роботу і співпрацюватиме з іншими науковими відділами заповідника для досягнення максимальної ефективності роботи.


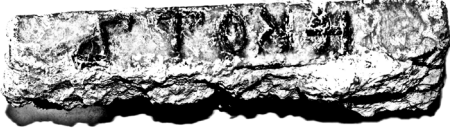
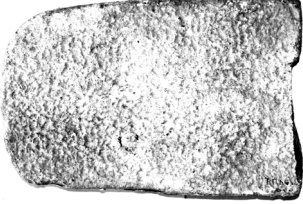

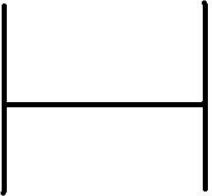

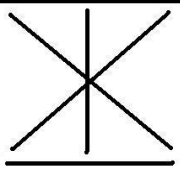
Таблиця 1.

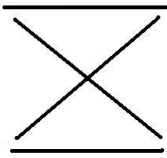
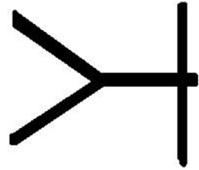
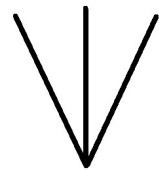
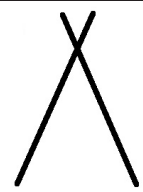
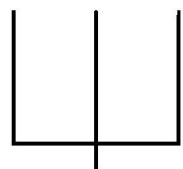
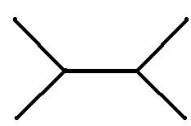
№ п/п	Інформація про експонат	Примітки
Розділ "Давня Русь"		
1	<p>Місце знахідки: Київський палац Тип виробу: цегла Тісто: сіре Товщина: 4,5 см Розміри: 20x24 см Стан поверхні: сліди дощу* Датування: X ст. Інв. №: 371</p>	
2	<p>Місце знахідки: Київський палац Тип виробу: плінфа Тісто: теракотове Товщина: 3,5 см Розміри: фр-т Стан поверхні: численні технічні насічки* Датування: X ст. Інв. №: 376</p>	
3	<p>Місце знахідки: Західний палац Тип виробу: лекальна плінфа Тісто: бежеве Товщина: 2,5 см Розміри: фр-т Стан поверхні: структурні порушення* Датування: X ст. Інв. №: 376</p>	
4	<p>Місце знахідки: Західний палац Тип виробу: плінфа Тісто: сіре Товщина: 2,2 см Розміри: фр-т Стан поверхні: відбиток ратиці рогатої худоби* Датування: X ст. Інв. №: 422</p>	

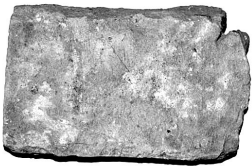
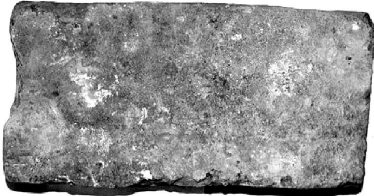


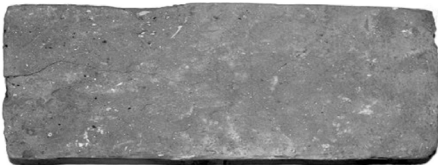


<p>5</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> Західний палац <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> бежеве <i>Товщина:</i> 4 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Датування:</i> X ст. <i>Інв. №:</i> 415</p>	
<p>6</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> невідоме <i>Тип виробу:</i> плінфа <i>Тісто:</i> сіре <i>Товщина:</i> 2 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Технічні відмітки:</i> вдавнені бортики* <i>Датування:</i> X ст. <i>Інв. №:</i> 252</p>	
<p>7</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> Успенський собор <i>Тип виробу:</i> плінфа <i>Тісто:</i> персикове <i>Товщина:</i> 3,5 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Стан поверхні:</i> сліди лап собаки* <i>Датування:</i> XI ст. <i>Інв. №:</i> 179</p>	
<p>8</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> Успенський собор <i>Тип виробу:</i> плінфа <i>Тісто:</i> сіро-чорно-теракотове <i>Товщина:</i> 5 см <i>Розміри:</i> 28x35 см <i>Стан поверхні:</i> поганий випал* <i>Датування:</i> XI ст. <i>Інв. №:</i> 188</p>	
<p>9</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> Успенський собор <i>Тип виробу:</i> плінфа <i>Тісто:</i> теракотове <i>Товщина:</i> 5 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Стан поверхні:</i> позначка N* <i>Датування:</i> XI ст. <i>Інв. №:</i> 192</p>	
<p>10</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> церква Спаса на Берестові <i>Тип виробу:</i> лекальна плінфа <i>Тісто:</i> теракотове <i>Товщина:</i> 5 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Датування:</i> XII ст. <i>Інв. №:</i> 135</p>	
<p>11</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> церква Спаса на Берестові <i>Тип виробу:</i> плінфа <i>Тісто:</i> жовте з незначними вкрапленнями <i>Товщина:</i> 4,5 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Датування:</i> XII ст. <i>Інв. №:</i> 373</p>	

12	<p>Місце знахідки: завал Трапезної церкви Тип виробу: плінфа Тісто: теракотове Товщина: 4 см Розміри: фр-т Датування: XII ст. Інв. №: 394</p>	
13	<p>Місце знахідки: Успенський собор Тип виробу: плінфа Тісто: теракотове Товщина: 4 см Розміри: фр-т Стан поверхні: клеймо* Датування: XII ст. Інв. №: 146</p>	
14	<p>Місце знахідки: Трапезна церква Тип виробу: плінфа Тісто: персикове Товщина: 5 см Розміри: 27x34 см Стан поверхні: лінії* Датування: XII ст. Інв. №: 340</p>	
15	<p>Місце знахідки: Трапезна церква Тип виробу: плінфа Тісто: теракотове Товщина: 6 см Розміри: фр-т Стан поверхні: хвилясті розчоси* Технічні відмітки: вдавнений бортик Датування: XII ст. Інв. №: 272</p>	
16	<p>Місце знахідки: Трапезна церква Тип виробу: плінфа Тісто: теракотове Товщина: 4,4 см Розміри: фр-т Стан поверхні: клеймо* Датування: XII ст. Інв. №: 224</p>	
17	<p>Місце знахідки: невідоме Тип виробу: плінфа Тісто: сіре Товщина: 5 см Розміри: фр-т Стан поверхні: клеймо* Датування: XII ст. Інв. №: 451</p>	





18	<p>Місце знахідки: Успенський собор Тип виробу: цегла Тісто: теракотове Товщина: 5 см Розміри: 16x29 см Стан поверхні: сліди дощу* Датування: XII ст. Інв. №: 113</p>	
19	<p>Місце знахідки: Трапезна церква Тип виробу: плінфа Тісто: персикове Товщина: 4 см Розміри: фр-т Стан поверхні: відбиток лівої ноги* Датування: XII ст. Інв. №: 229</p>	
20	<p>Місце знахідки: Трапезна церква Тип виробу: плінфа Тісто: персикове Товщина: 4 см Розміри: фр-т Стан поверхні: сліди дощу, вдавлений бортик* Датування: XII ст. Інв. №: 254</p>	
21	<p>Місце знахідки: Трапезна церква Тип виробу: плінфа Тісто: персикове з перегорілими включеннями Товщина: 5 см Розміри: фр-т Стан поверхні: відбитки пальців* Датування: XII ст. Інв. №: 239</p>	
22	<p>Місце знахідки: Трапезна церква Тип виробу: плінфа Тісто: брунатний Товщина: 4,4 см Розміри: фр-т Стан поверхні: сліди дощу, ходу жука* Датування: XII ст. Інв. №: 234</p>	
23	<p>Місце знахідки: Успенський собор Тип виробу: цегла трапецієвидна Тісто: теракотове Товщина: 4,7 см Розміри: фр-т Стан поверхні: вдавнені бортики* Датування: XII ст. Інв. №: 169</p>	
24	<p>Місце знахідки: КПЛ-87 Кладка печі, Ж№ 2 Тип виробу: цегла-пальчатка Тісто: бежеве Товщина: 9,5 см Розміри: 11,4x26 см Стан поверхні: канелюри* Датування: XII ст. Інв. №: 38</p>	

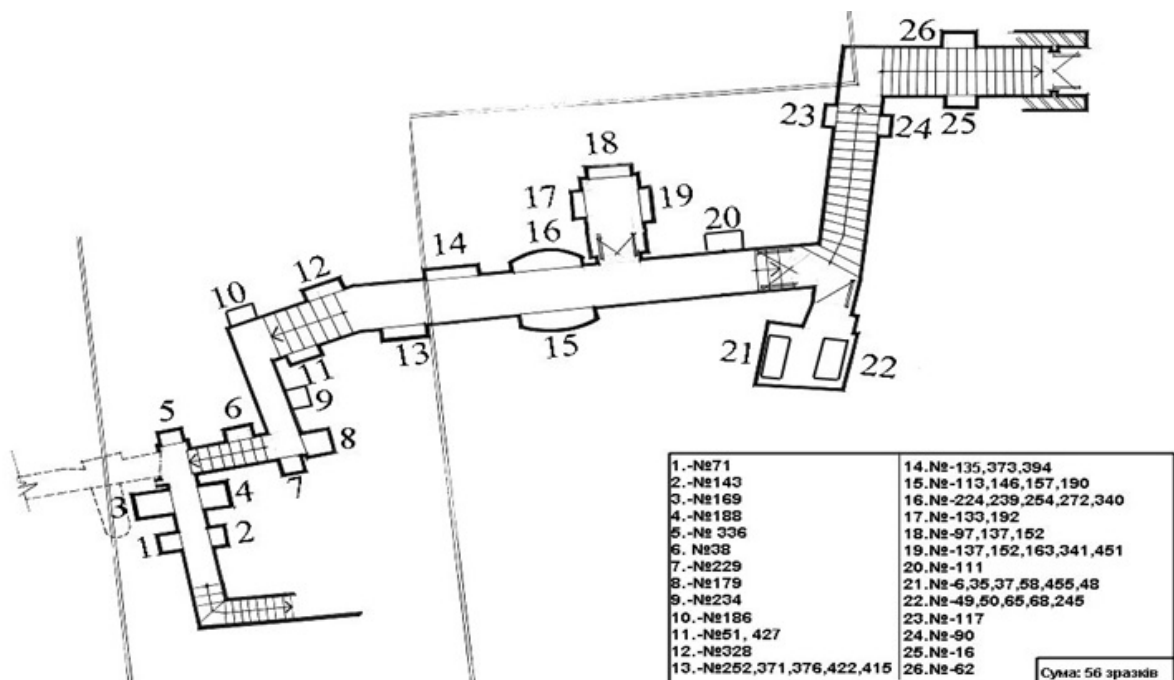
<p>25</p>	<p>Місце знахідки: Успенський собор Тип виробу: цегла Тісто: жовте з теракотовими домішками Товщина: 7 см Розміри: 13x17 см Стан поверхні: відбиток лап птаха * Датування: XII ст. Інв. №: 51</p>	
<p>26</p>	<p>Місце знахідки: Трапезна церква Тип виробу: плінфа Тісто: теракотове Товщина: 4,5 см Розміри: фр-т Стан поверхні: клеймо* Датування: XII ст. Інв. №: 336</p>	
<p>27</p>	<p>Місце знахідки: Трапезна церква Тип виробу: лекальна плінфа Тісто: теракотове Товщина: 4 см Розміри: 18–25x31,5 см Датування: X ст. Інв. №: 328</p>	
<p>28</p>	<p>Місце знахідки: невідоме Тип виробу: плінфа Тісто: теракотове Товщина: 2 см Розміри: фр-т Стан поверхні: лінійні візерунки* Датування: XII ст. Інв. №: 421</p>	
<p>29</p>	<p>Місце знахідки: Успенський собор Тип виробу: цегла Тісто: теракотове Товщина: 5 см Розміри: фр-т Стан поверхні: клеймо* Датування: XIII ст. Інв. №: 133</p>	
<p>30</p>	<p>Місце знахідки: Успенський собор Тип виробу: цегла Тісто: теракотове Товщина: 5 см Розміри: фр-т Стан поверхні: клеймо* Датування: XIII ст. Інв. №: 143</p>	
<p>31</p>	<p>Місце знахідки: Успенський собор Тип виробу: цегла Тісто: персикове Товщина: 4,5 см Повні розміри: фр-т Стан поверхні: клеймо* Датування: XIII ст. Інв. №: 190</p>	

Розділ “Литовська доба”		
32	<p><i>Місце знахідки:</i> Успенський собор <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> теракотове <i>Товщина:</i> 5 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Стан поверхні:</i> клеймо* <i>Датування:</i> XV ст. <i>Інв. №</i> 163</p>	
Розділ “Перехідний період від Литовської доби до доби Модерну”		
33	<p><i>Місце знахідки:</i> Успенський собор <i>Тип виробу:</i> плінфа <i>Тісто:</i> теракотове <i>Товщина:</i> 5 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Стан поверхні:</i> клеймо* <i>Датування:</i> XV–XVI ст. <i>Інв. №:</i> 97</p>	
34	<p><i>Місце знахідки:</i> Успенський собор <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> теракотове <i>Товщина:</i> 5 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Стан поверхні:</i> клеймо* <i>Датування:</i> XV–XVI ст. <i>Інв. №:</i> 137</p>	
35	<p><i>Місце знахідки:</i> Успенський собор <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> теракотове <i>Товщина:</i> 6 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Стан поверхні:</i> клеймо* <i>Датування:</i> XV–XVI ст. <i>Інв. №:</i> 152</p>	
36	<p><i>Місце знахідки:</i> Успенський собор <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> теракотове <i>Товщина:</i> 5 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Стан поверхні:</i> клеймо* <i>Датування:</i> XV–XVI ст. <i>Інв. №:</i> 187</p>	
37	<p><i>Місце знахідки:</i> Успенський собор <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> персикове <i>Товщина:</i> 3,5 см <i>Розміри:</i> фр-т <i>Стан поверхні:</i> клеймо* <i>Датування:</i> XV–XVI ст. <i>Інв. №:</i> 172</p>	

38	<p>Місце знахідки: Успенський собор Тип виробу: цегла Тісто: персикове Товщина: 4 см Розміри: 8,5x23 см Датування: XV–XVI ст. Інв. №: 90</p>	
39	<p>Місце знахідки: невідоме Тип виробу: цегла-“пальчатка” Тісто: теракотове Товщина: 6 см Розміри: 13,5x29 см Стан поверхні: канелюри* Датування: XVI ст. Інв. №: 111</p>	
40	<p>Місце знахідки: невідоме Тип виробу: цегла Тісто: теракотове Товщина: 6 см Розміри: 14x26,5 см Стан поверхні: клеймо* Датування: XVI ст. Інв. №: 117</p>	
41	<p>Місце знахідки: Успенський собор: Тип виробу: цегла Тісто: теракотове Товщина: 5 см Розміри: 16x29 см Стан поверхні: сліди дощу* Датування: XVII ст. Інв. №: 113</p>	
Розділ “Доба Модерну”		
42	<p>Місце знахідки: Арсенал Тип виробу: цегла Тісто: теракотове Товщина: 5 см Розміри: 15,5x31 см Стан поверхні: – Датування: XVII ст. Інв. №: 10</p>	
43	<p>Місце знахідки: невідоме Тип виробу: цегла-“пальчатка” Тісто: теракотове Товщина: 5,5 см Розміри: 15x29 см Стан поверхні: сліди лап собаки, канелюри* Датування: XVIII ст. Інв. №: 71</p>	
Розділ “Новітній час”		
44	<p>Місце знахідки: невідоме Тип виробу: цегла Тісто: біле Товщина: 4,3 см Розміри: фр-т Стан поверхні: клеймо* Датування: XVIII–XIX ст. Інв. №: 58</p>	

<p>45</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> невідоме <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> бежеве <i>Товщина:</i> 6 см <i>Розміри:</i> 13x25,4 см <i>Стан поверхні:</i> клеймо * <i>Датування:</i> XIX ст. <i>Інв. №:</i> 6</p>	
<p>46</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> невідоме <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> бежеве <i>Товщина:</i> 6 см <i>Розміри:</i> 12x25,5 см <i>Стан поверхні:</i> клеймо* <i>Датування:</i> XIX ст. <i>Інв. №:</i> 21</p>	<p>Н. СНЪЖКО</p>
<p>47</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> невідоме <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> жовте <i>Товщина:</i> 6 см <i>Розміри:</i> 13,5x37 см <i>Стан поверхні:</i> клеймо* <i>Датування:</i> XIX ст. <i>Інв. №:</i> 35</p>	
<p>48</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> невідоме <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> бежеве <i>Товщина:</i> 6 см <i>Розміри:</i> 13,5x25,5 см <i>Стан поверхні:</i> клеймо* <i>Датування:</i> XIX ст. <i>Інв. №:</i> 37</p>	
<p>49</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> невідоме <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> жовте <i>Товщина:</i> 7 см <i>Повні розміри:</i> фр-т <i>Стан поверхні:</i> клеймо* <i>Датування:</i> XIX ст. <i>Інв. №:</i> 48</p>	<p>А.Козинський</p>
<p>50</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> невідоме <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> біле <i>Товщина:</i> 6 см <i>Розміри:</i> 12,5x26,5 см <i>Стан поверхні:</i> нечітке "Шотова"* <i>Датування:</i> XIX ст. <i>Інв. №:</i> 50</p>	
<p>51</p>	<p><i>Місце знахідки:</i> Успенський собор <i>Тип виробу:</i> цегла <i>Тісто:</i> теракотове <i>Товщина:</i> 6 см <i>Розміри:</i> 10,5x21,5 см <i>Стан поверхні:</i> наявні бортики* <i>Датування:</i> XIX ст. <i>Інв. №:</i> 16</p>	

<p>52</p>	<p>Місце знахідки: невідоме Тип виробу: цегла Тісто: персикове Товщина: 6 см Розміри: фр-т Стан поверхні: фрагмент клейма* Датування: ХІХ ст. Інв. №: 65</p>	
<p>53</p>	<p>Місце знахідки: невідоме Тип виробу: цегла Тісто: теракотове Товщина: 6,5 см Розміри: фр-т Стан поверхні: клеймо* Датування: ХІХ ст. Інв. №: 68</p>	
<p>54</p>	<p>Місце знахідки: КПЛ-85 Тип виробу: цегла Тісто: жовте Товщина: 7 см Розміри: 13x27 см Стан поверхні: клеймо "1842"* Датування: ХІХ ст. Інв. №: 243</p>	<p>1842</p>
<p>55</p>	<p>Місце знахідки: невідоме Тип виробу: цегла Тісто: жовте Товщина: 7,6 см Повні розміри: 13,6x27,2 см Стан поверхні: клеймо* Датування: ХІХ ст. Інв. №: 245</p>	
<p>56</p>	<p>Місце знахідки: невідоме Тип виробу: цегла Тісто: теракотове Товщина: 3,9 см Розміри: 5,5x35 см Стан поверхні: клеймо* Датування: ХХ ст. Інв. №: 62</p>	



Малюнок 1. План підземного приміщення.



Фото 1. На відкритті виставки Тараненко С. П. (ліворуч) та Крайній К. К. (праворуч).



Фото 2. Куб 1.



Фото 3. Куб 2.

ІСТОРИЧНА БІОГРАФІСТИКА

УДК 94:930.85+77:[782+791-2+792]Осмяловська

Олена Буняк

старший науковий співробітник
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
olenabunyak@ukr.net

Olena Buniak

Senior researcher of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

КАТЕРИНА ОСМЯЛОВСЬКА – УКРАЇНСЬКА АКТРИСА ТЕАТРУ ТА КІНО (ЗА МАТЕРІАЛАМИ НМІУ)

CATERYNA OSMIALOVSKA AS A UKRAINIAN THEATER AND CINEMA ACTRESS (BASED ON THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY MATERIALS)

Анотація

У статті йдеться про актрису Катерину Осмяловську – виконавицю ролі Наталки Полтавки в однойменній кіноопері, відзнятій режисером Іваном Кавалерідзе в 1936 р., та представлено матеріали із колекції НМІУ, які експозиційно відображають зазначену тему.

Ключові слова: актриса, режисер, театр, фільм-опера, кіностудія, Національний музей історії України, експозиція

Summary

The article describes the role of actress named Cateryna Osmialovska who played Natalka Poltavka in the eponymous film opera directed by Ivan Kavaleridze in 1936, and there are some materials from the National museum of Ukrainian history collection showing discussed topic.

Keywords: actress, director, theater, film, opera, film studio, National Museum of Ukrainian History exposition

2016 р. виповнилося 80 років з часу виходу на кіноекрани фільму-опери “Наталка Полтавка”, відзнятого на кіностудії “Українфільм” в 1936 р. режисером Іваном Кавалерідзе. (Фільм оновлено в 1969 р. на Київській кіностудії ім. О. Довженка.) “Наталка Полтавка” – це перша кіноопера в українському кіномистецтві, екранізація опери М. Лисенка, створеної за однойменною п’єсою І. Котляревського. Головну героїню фільму, Наталку, зіграла актриса драматичного театру ім. І. Франка Катерина Осмяловська, а вокальну партію виконала народна артистка СРСР М. Литвиненко-Вольгемут.

Мета цієї статті – представити матеріали з колекції НМІУ, які розповідають про життя і творчість театральної актриси К. Осмяловської, акцентувавши увагу на її ролі Наталки Полтавки в однойменному фільмі.

Спеціальних праць, присвячених ґрунтовному дослідженню театральної діяльності К. Осмяловської та її ролі в кіноопері, автором цієї статті не знайдено. Найперші публікації про фільм “Наталка Полтавка” з К. Осмяловською в головній ролі з’явилися в тогочасних періодичних виданнях, наприклад, журналах “Радянське кіно”, “Искусство кино” та ін. Важливим

джерелом для дослідження цієї теми є спогади К. Осмяловської про зйомки в кіноопері, опубліковані в журналі “Новини кіноекрану”¹. В інших публікаціях із цієї теми наведено незначну кількість інформації. У монографії “Розвиток української культури за роки радянської влади” лише зазначено, що “...поряд з акторами старшого покоління впевнено завойовують сцену і молоді актори – Н. Ужвій, К. Осмяловська – у театрі ім. Т. Шевченка...”². У цій же роботі повідомлялося, що фільм “Наталка Полтавка” мав великий успіх у радянських і зарубіжних глядачів. Також декілька разів згадувалося про фільм та актрису К. Осмяловську у фундаментальному дослідженні “Історія українського радянського кіно”³. Дещо більше уваги творчому доробку драматичної актриси приділили дослідники О. Захаржевська та Ю. Станішевський. Зокрема, аналізуючи репертуар франківців, О. Захаржевська звернула увагу на комедійний спектакль “Дванадцята ніч” В. Шекспіра, в якому К. Осмяловська створила надзвичайно яскравий образ Віоли. За її визначенням, тут мали місце і висока майстерність, і особлива, притаманна актрисі, жіноча чарівність, що раніше вже приваблювала глядача у створених нею образах⁴. Ю. Станішевський, характеризуючи комедію “Багато галасу даремно”, зробив акцент на тому, як яскраво засяли нові грані виконавських індивідуальностей різних акторів, згадуючи й К. Осмяловську в ролі Геро⁵.

У сучасних виданнях також небагато інформації щодо акторської діяльності К. Осмяловської. У ґрунтовному дослідженні “Історія української культури” лише побіжно згадано про кінооперу “Наталка Полтавка”, зазначено, що Кавалерідзе екранізував її не без успіху за участю видатних співаків І. Паторжинського, М. Литвиненко-Вольгемут і драматичних акторів С. Шкурата, К. Осмяловської та інших⁶. У фундаментальній шеститомній Шевченківській енциклопедії в короткій статті було згадано, що “природною і справді трагічною” була Осмяловська в ролі Ольги у виставі п’єси “Поетова доля” С. Голованівського⁷. П’єса була поставлена в 1939 р. до 125-річчя з дня народження Т. Шевченка. Нещодавно вийшла з друку книга “Нашому роду нема переводу. Славні династії та родини України”⁸, де в статті, присвяченій родині Липківських-Осмяловських, значна увага приділена актрисі Осмяловській. Цікаве інтерв’ю з К. Осмяловською та П. Нятко опублікував відомий історик українського театру В. Гайдабура⁹. Найбільше інформації про актрису К. Осмяловську міститься в книзі “Тіні забутих предків”¹⁰, яку написав її син К. Липківський. Книгу складено на основі розрізнених, дивом вцілілих документів, перші з яких датовані 1840 р., спогадів представників старшого покоління роду, свідчень сучасників. Книгу ілюстровано численними світлинами, а також малюнками О. Липківського – чоловіка актриси.

Народна артистка Української РСР Катерина Осмяловська (1904–1997) народилася в Полтаві в родині Олександра Осмяловського та Клавдії Муромцевої. Любов до театру проявилася в неї з дитинства – з 14 років вона займалася на театральних курсах, а 1921 р. закінчила Музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка. Ще студенткою почала працювати у Першому державному драматичному театрі ім. Т. Шевченка. Підтверджує цю інформацію документ,

¹ Катерина Осмяловська, народна артистка УРСР, про зйомки в кіноопері “Наталка Полтавка” // Новини кіноекрану. – 1967. – № 1. – С. 11.

² Розвиток української культури за роки радянської влади. – К., 1967. – С. 72.

³ Історія українського радянського кіно: у 3 т. – К., 1987. – Т. 2 (1931–1945). – С. 216.

⁴ Захаржевська О. Театр імені Івана Франка / О. Захаржевська. – К., 1949. – С. 33–34.

⁵ Станішевський Ю. Театр, народжений революцією / Ю. Станішевський. – К., 1987. – С. 160.

⁶ Історія української культури: 5 т. – К., 2011. – Т. 5. – Кн. 2. – С. 888.

⁷ Шевченківська енциклопедія: 6 т. – Т. 4. – К., 2013. – С. 726.

⁸ Нашому роду нема переводу: славні династії та родини України / уклад. М. М. Хлонь; редкол.: В. А. Смолій, Ю. В. Гнаткевич, В. В. Томазов. – К.: ІМІДЖ УКРАЇНА, 2012. – 160 с., іл.

⁹ Гайдабура В. Театральні автографи часу / В. Гайдабура. – К., 2007. – 292 с.

¹⁰ Липківський К. Тіні забутих предків / К. Липківський. – К., 2003. – 223 с.

представлений в експозиції НМІУ, – посвідчення № 143, видане 19.12.1925 р., в якому зазначено, що К. Осмяловська працює актрисою театру з 1920 р.¹¹ У театрі вона познайомилася з майбутнім чоловіком – актором Лесем (Олександром) Липківським, сином митрополита Василя Липківського. Катерина та Олександр взяли шлюб у 1923 р. в м. Пирятин. Молоде подружжя в складі трупи театру ім. Т. Шевченка гастролювало в Білій Церкві, Полтаві, Харкові, Дніпропетровську, Черкасах, Чернігові тощо. Про їхній творчий тандем розповідають документи та світлини. Зокрема, програма спектаклю Ж.-Б. Мольєра “Хворий та й годі”, поставленого в Державному драматичному театрі ім. Т. Шевченка в сезон 1921–1922 рр.¹² У цьому спектаклі К. Осмяловська виконувала роль Луїзи, маленької дочки Аргана, а роль лікаря Пургона – актор О. Липківський. На світлині, представлений в експозиції музею, відображена сцена з вистави за п’єсою Ж.-Б. Мольєра “Скапен-штукар”, де роль Гіацинти виконувала К. Осмяловська, а Скапена – О. Липківський¹³.

У процесі дослідження цієї теми вдалося знайти цікаву інформацію щодо подальшої роботи актриси Осмяловської. Ще в 1923 р. театр ім. І. Франка у повному складі виїхав з гастролями на Донбас. Шахтарям так сподобалися спектаклі, що вони звернулися до дирекції театру з проханням створити філію театру і прикріпити його до Донбасу¹⁴. Театр “організував свою постійну філію під загальним художнім керівництвом Г. Юри, до складу якої входили О. Юрський, К. Осмяловська та художник М. Драк”¹⁵. Ймовірно саме тому Липківський та Осмяловська перейшли на роботу в “Дондерждраму”. Театр охоплював своєю діяльністю Донецьк, Луганськ, Маріуполь. Перебуваючи в Луганську, О. Липківський намалював портрет дружини – К. Осмяловської. З цією роботою можна ознайомитися в експозиції НМІУ¹⁶. Попрацювавши деякий час на Донбасі, К. Осмяловська та О. Липківський переходять в 1926 р. на роботу до Одеської “Держдрами”. За три роки в цьому театрі було зібрано чи не найсильніший акторський склад. Відомий український гуморист Остап Вишня, цілком серйозно розповідаючи про свої враження від театру на сторінках журналу “Нове мистецтво”, назвав акторів “Держдрами” Нятко, Осмяловську, Липківського, Шумського та інших “красою українського театру”¹⁷. В Одеській “Держдрамі” К. Осмяловська зіграла багато різних ролей. З них найбільший успіх мала Есмеральда. З нагоди 50-ї вистави в 1928 р. акторам було вручено пам’ятний знак “Собор Паризької Богоматері”. Знак, який отримала К. Осмяловська, експонується в музеї¹⁸.

На запрошення Г. Юри акторське подружжя в 1930 р. переїхало до Києва і почало працювати в театрі ім. І. Франка. Тут К. Осмяловська зіграла в багатьох цікавих спектаклях. Вона була талановитою як у драматичних ролях, так і в комедійних. Найбільш резонансними були ролі Софії у “Безталанній” І. Карпенка-Карого та Оксани у “Доки сонце зійде...” М. Кропивницького. Мали успіх у глядачів і її Одарка із “Дай серцю волю...” М. Кропивницького, і Анна із “Украдене щастя” І. Франка, і веселі ролі із комедій В. Шекспіра, про які згадувалося вище. У 1940 р. Катерина Осмяловська отримала звання заслуженої артистки УРСР, а в 1951 р. – народної артистки УРСР.

У театрі ім. І. Франка вона працювала до 1963 р., коли “з метою омолодження” з театру звільнили майже всіх провідних досвідчених акторів старшого віку. Згодом її син Костянтин Липківський напише: “У неї була чудова дикція, чиста і українська, і російська вимова, вміння та досвід роботи на радіо. Був і хист до викладацької діяльності. Може, все ж таки треба було

¹¹ НМІУ: фонди. – ТКВ-12969.

¹² НМІУ: фонди. – Л-7875.

¹³ НМІУ: фонди. – ТКВ-12970.

¹⁴ Станішевський Ю. Зазнач. пр. – С. 59–60.

¹⁵ Захаржевська О. Зазнач. пр. – С. 13.

¹⁶ НМІУ: фонди. – ТКВ-12979.

¹⁷ Остап Вишня. Одеська Держдрама. Вражіння / Остап Вишня // Нове мистецтво. – 1928. – № 5. – С. 8.

¹⁸ НМІУ: фонди. – ТКВ-12994.

щось зробити, щоб залишитися в театральному житті? Але, в будь-якому разі, це вимагало одного – йти і просити. Мама цього не зробила. 43 роки було віддано Театрові, з них 33 – саме Театрові ім. І. Франка. Образа виявилася занадто болючою...”¹⁹.

За 43 роки акторської діяльності К. Осмяловська зіграла десятки ролей на сцені. Не такою плідною була її творчість у тогочасному кінематографі. Як зазначав К. Липківський, що, хоча вона й була фотогенічною, але крім “Наталки Полтавки”, не сталося нічого значного – вона знялася лише в трьох “прохідних” фільмах: “Нескорені”, “Олександр Пархоменко”, “Перекоп”²⁰.

У межах заявленої теми автор статті ставить за мету детальніше розповісти лише про фільм-оперу “Наталка Полтавка” та про кінематографічний образ головної героїні, створеної на екрані Катериною Осмяловською.

Над сценарієм до фільму “Наталка Полтавка” працювали Д. Грудина та І. Кавалерідзе. Сценарій насичено колоритним українським народним фольклором, у ньому збережено всі основні образи і ситуації славнозвісної п’єси Котляревського “Наталка Полтавка”, за мотивами якої знято фільм. Однак, за визначенням тогочасних кінокритиків, драматургічний бік сценарію потребував чималої роботи автора над твором. У лютому 1936 р. І. Кавалерідзе розпочав роботу над фільмом на Київській кінофабриці, де для перших зйомок були збудовані декорації – “Хата” і “Подвір’я” Горпини Терпелихи. Художнім оформленням фільму займалися художники – М. Сімашкевич та І. Майер. Музику до фільму писав композитор Толстяков. Операторами були Єфремов і Кахно. Акторський склад фільму на початку зйомок був іншим, ніж зазначено у титрах. У ролі Наталки – артистка Київської державної опери З. Гайдай; у ролі Виборного – С. Шкурат; у ролі Возного – артист Паньківський; у ролі матері Горпини Терпелихи – артистка Доля; у ролі Миколи – артист Твердохліб²¹.

Що змусило режисера І. Кавалерідзе так кардинально змінити акторський склад фільму? Тоді, коли фільм-оперу вже почали знімати, в газеті “Правда” з’явилася стаття “Груба схема замість історичної правди”²² з нищівною критикою фільму “Прометей”, який вже був відзнятий Кавалерідзе. Упродовж чотирьох днів на “Українфільмі” тривали обговорення. Режисера звинувачували в тому, що він “знехтував основні вимоги соціалістичного реалізму”, що фільм вийшов “художньо фальшивим і неправдивим”²³. Висловлювали занепокоєння тим, що “Іван Петрович приступає до нової роботи... і повторює всі свої попередні помилки”²⁴. Рекомендували замінити композитора Толстякова, чию музику до фільму “Прометей” було названо “примітивною і антихудожньою”²⁵. Ймовірно, що в процесі обговорення також прозвучали прізвища акторів, яких потрібно було “замінити”. Хоч право режисера самому вирішувати, кого із акторів і на яку роль запросити, є пріоритетним, але також імовірно й те, що Іван Кавалерідзе, зробивши певні висновки із критики, вирішив змінити акторів фільму “Наталка Полтавка”. На думку автора, друге припущення є більш вірогідним. “Режисер Іван Кавалерідзе вів переговори з чотирнадцятьма різними виконавицями ролі Наталки. А тому я, драматична артистка, і не сподівалась конкурувати з тими, хто в цій ролі прославився на оперній сцені. Але вийшло так, що саме мої проби затвердила рада студії... Коли мене питали, як це я, драматична артистка, ризикнула знятися в кіноопері, я відповідала, що люблю свою землячку Наталку з дитинства, знаю її пісні, її душу, ходила босоніж її стежками, і любов ця дала мені віру в

¹⁹ Липківський К. Зазнач. пр. – С. 183.

²⁰ Там само. – С. 183.

²¹ На київській кінофабриці // Рад. кіно. – 1936. – № 2. – С. 53.

²² Грубая схема вместо исторической правды // Правда. – 1936. – 13 февраля (четверг). – С. 4.

²³ Давид К. Сумний досвід київської студії / К. Давид // Рад. кіно. – 1937. – № 3. – С. 35.

²⁴ Коломойцев П. Бракує критики й керівництва у творчій роботі / П. Коломойцев // Рад. кіно. – 1936. – № 3. – С. 14.

²⁵ Невдача режисера Кавалерідзе повчальна тільки для нього самого // Рад. кіно. – 1936. – № 3. – С. 5.

свої сили”, – згадувала Катерина Осмяловська²⁶. Оновлений склад акторів був таким: роль Наталки (в кадрі) виконувала драматична акторка К. Осмяловська, а вокальну партію (за кадром) – народна артистка СРСР М. Литвиненко-Вольгемут; Виборного зіграв народний артист УРСР І. Паторжинський; Возного – актор Г. Манько; Горпину Терпелиху – акторка Ю. Шестаківська²⁷. Отже, із заявлених раніше акторів, залишився лише заслужений артист РРФСР С. Шкурат, і то в ролі Миколи, а не Виборного. В автора немає інформації, хто в першому складі виконував роль Петра. Можливо, що оперний співак М. Платонов був затверджений на цю роль в першому складі, і він же залишився в другому. Зміни відбулися не лише серед акторів – попередніх операторів замінили на Г. Хімченка та Ф. Корнева. Замість композитора Толстякова музику до фільму написав заслужений артист республіки, композитор В. Йориш. Згодом І. Паторжинський напише, що творча група була дружньою, цілеспрямованою, виробничою сім’єю, в якій не було випадкових, байдужих до виробництва людей²⁸. Значну допомогу творчій групі надала система переглядів відзнятого матеріалу учасниками на наступний день після зйомок, яку запровадив І. Кавалерідзе. Це допомагало краще розуміти вимоги режисера, виправляти допущені помилки і знаходити правильні рішення в подальшій екранізації фільму-опери. За висловленням режисера, він прагнув зберегти ту “Наталку Полтавку”, яка “ввійшла в кров і плоть широких мас”, говорив “про фіксацію тих образів, які вже знайомі глядачеві і над створенням яких любовно трудилася ціла плеяда кращих українських акторів від Соленика, Щепкіна, Кропивницького, Садовського, Саксаганського до акторів сьогоденного дня”²⁹.

Фільм розпочали знімати в лютому 1936 р. із першим складом творчої групи. Потім була перерва у зв’язку із заміною в акторському та технічному складі. Станом на липень була відзнята значна частина сценарію. Зокрема, закінчені основні зйомки в павільйоні, де були збудовані декорації села. Здійснено зйомки в Полтаві на Мазурівці, де стояла хата однієї з героїнь п’єси – Терпелихи. Закінчена частина натурних зйомок в Голосієво під Києвом, де знімали сцену прощання Петра з Наталкою, та в с. Тахтаулівка. Зйомки окремих епізодів, проходів, пейзажів проводили в с. Яреськи³⁰.

Режисер Кавалерідзе в екранізації “Наталки Полтавки” досить широко і різноманітно використовував поетику кіножанру. Широкі панорами українських пейзажів та натурні зйомки села, що були тлом для виявлення акторських образів, надали фільму більшої емоційної переконливості. У кадрі в різних планах (крупних, середніх, загальних), в їх композиції та монтажі персонажі п’єси відтворені глибше, багатогранніше, ніж це можна зробити в оперній виставі. У перших двох частинах, де подано зав’язку твору і характеристику головних персонажів, переважали метражно середні й загальні плани, плавні панорами. Кавалерідзе показав Наталку біля криниці під час виконання пісні “Віють вітри”, освідчення Возного в коханні, прихід Виборного Макогоненка з піснею “Ой, доле людська”. Увесь цей матеріал режисер подав спокійно, плавно, з деяким ритмічним прискоренням лише в місцях хвилювання Наталки та невеликого диспуту Возного й Виборного. У третій частині, коли заміжжя Наталки стало реальним, а драматичні колізії напруженими, переважали крупні й середні плани, нетривалі мізансцени. Дія у фільмі відбувалися в хаті та біля хати. Найвище напруження відчувалося в кадрах із піснею “Чого вода каламутна”, де режисер переважно крупним планом передав сильне хвилювання головної героїні. Вдалою вийшла сцена, в якій Виборний і мати Терпелиха переконують Наталку вийти заміж за Возного і забути Петра. Тут Кавалерідзе використав короткі крупні та середні плани, коротке панорамування і прискорений ритм монтажу. Водночас задум режисера показати, як у тісній селянській хаті підневільною пташкою б’ється нещасна Наталка, на

²⁶ Катерина Осмяловська, народна артистка УРСР, про зйомки в кіноопері “Наталка Полтавка”... – С. 11.

²⁷ Хроніка “Українфільму” // Рад. кіно. – 1936. – № 7. – С. 48.

²⁸ Паторжинський І. Вірний шлях / І. Паторжинський // Рад. кіно. – 1936. – № 11. – С. 19.

²⁹ Кавалерідзе І. Про фільм “Наталка Полтавка” / І. Кавалерідзе // Рад. кіно. – 1936. – № 11. – С. 18.

³⁰ Хроніка “Українфільму”... – С. 48.

думку кінокритиків, не зовсім вдався. Окремі плани показу Наталки, “де акторка переживає, фальшують”³¹. Метою цієї статті не є детальне аналізування режисерських пошуків екранізації “Наталки Полтавки”, однак варто зазначити, що режисер дуже вдало поєднав зоровий образ Наталки у виконанні акторки Осмяловської із прекрасними вокальними даними народної артистки СРСР Литвиненко-Вольгемут. Поєднання в одному кінообразі двох видів мистецтв – драми і вокалу – було цінною новаторською знахідкою, першою у вітчизняному кіномистецтві, що відкривала великі можливості для подальшого розвитку цього жанру. Про те, як усе це відбувалося на знімальному майданчику, розповіла у спогадах К. Осмяловська: “Я мовчки імітувала спів під голос Марії Іванівни, яка була поруч зі мною. Важко було мені беззвучно виводити найвищі ноти і тут же переходити на звичайну розмову. Слова і спів мали звучати в одному тембрі так, щоб глядач не помітив підробки”³². Тогочасні кінокритики неоднозначно оцінили цей творчий тандем. За визначенням одних, М. Литвиненко-Вольгемут “блиснула всім своїм хвилюючим талантом прекрасної співачки”, а К. Осмяловська створила “ліричний і сумний образ бідної селянської дівчини, щасливо обминувши підводні камені мелодраматизму”³³. На думку інших, вокальна частина ролі Наталки також реалізована дуже добре – народні пісні у виконанні М. Литвиненко-Вольгемут звучали з екрану барвисто і допомагали відтворити особисту трагедію дівчини. Водночас значно слабшою виявилася драматична частина. Осмяловська не змогла використати повною мірою специфічні можливості кіно для посилення драматизації образу: “У артистки непогані зовнішні дані, але поряд з Паторжинським – Виборним чи Манько – Возним її Наталка виглядає дещо невиразною, манірною...”³⁴.

Роботу над фільмом було завершено в листопаді 1936 р. Прем'єра відбулася в Києві 19 листопада того ж року. Фільм-опера “Наталка-Полтавка” демонстрували одночасно в 6-ти кінотеатрах столиці. Про цю подію заздалегідь повідомляла реклама на Хрещатику.

Створений українськими кіномитцями художній фільм-опера “Наталка Полтавка” мав великий успіх у радянських і зарубіжних глядачів. На закордонні екрани фільм був випущений американськими кінопрокатними організаціями навіть без англійських титрів, що не завадило його успішній демонстрації в 30 містах США впродовж трьох тижнів³⁵. Майже одночасно з фільмом “Наталка Полтавка” режисера Івана Кавалерідзе на екрани американських кінотеатрів вийшов фільм із такою ж назвою режисера Василя Авраменка (митець із 1925 р. перебував в еміграції в Канаді і США). Фільм Кавалерідзе якісно значно перевершував витвір Авраменка.

У листопаді 1936 р. в житті К. Осмяловської сталася ще одна важлива подія – вона народила сина, якого назвала Костянтином.

К. О. Липківський став відомим вченим, доктором технічних наук, професором, науковим співробітником Інституту електродинаміки НАН України. Саме він передав до НМІУ зазначені вище театральну програму Державного драматичного театру ім. Т. Шевченка³⁶ та світлини з фільму “Наталка Полтавка”: на одній зображено К. Осмяловську в ролі Наталки³⁷, на іншій – сцену з однойменного фільму³⁸, книги “Тіні незабутих предків”³⁹ та “Нашому роду нема переводу”⁴⁰, конверт з наклеєними марками та з відбитком штемпеля спецпога-

³¹ Давид К. Наталка Полтавка на екрані / К. Давид // Рад. кіно. – 1936. – № 11. – С. 26.

³² Катерина Осмяловська, народна артистка УРСР, про зйомки в кіноопері “Наталка Полтавка”... – С. 11.

³³ Мартич Ю. Наталка-Полтавка / Ю. Мартич // Більшовик. – 1936. – 15 листопада (неділя). – С. 3.

³⁴ Лучанский М. Опера с экрана / М. Лучанский // Искусство кино. – 1937. – № 1. – С. 26.

³⁵ Розвиток української культури за роки радянської влади. – К., 1967. – С. 117.

³⁶ НМІУ: фонди. – Л-7875.

³⁷ НМІУ: фонди. – Ф-23744.

³⁸ НМІУ: фонди. – Ф-23745.

³⁹ НМІУ: фонди. – РА-2040.

⁴⁰ НМІУ: фонди. – РА-2317.

шення⁴¹. Поштові марки, надруковані зчіпкою з двох марок: “75 років. Фільм-опера «Наталка Полтавка»” (№ 1132, 1133), конверт “День перший” і штемпель спецпогашення були введені в обіг 30.09.2011 р. Українським державним підприємством поштового зв’язку “Укрпошта” до 75-річчя виходу на екрани першої кіноопери “Наталка Полтавка”. На одній із поштових марок зображено головну героїню фільму – Наталку, на другій – ключову сцену фільму, де мати благословляє Наталку та Петра на подружнє життя. Всього до основного фонду НМІУ було передано шість предметів. Ці матеріали доповнили фондові зібрання та експозицію музею з теми “Розвиток української культури в 1920–1930-х роках”.

На основі зазначеного можна зробити такі висновки. Екранізація фільму-опери “Наталка Полтавка” була проведена з додержанням стилю, жанру і всієї драматургічної побудови п’єси в стилі терміни – чотири місяці напруженої, творчої роботи. Це був перший крок в українській кінематографії до опанування багатства українського фольклору. Нев’янучий успіх “Наталки Полтавки” базується на прекрасній народній музиці – мелодійній, наповненій глибоким почуттям і щирістю. Фільм-оперу сучасники назвали особливим явищем у творчості І. Кавалерідзе. Режисер найбільшу увагу звернув на художню завершеність акторського виконання образів фільму, на широке представлення українських народних пісень, на показ прекрасних ландшафтів України. Екранізована опера “Наталка Полтавка” мала великий успіх серед кіноглядачів. Але кінокритики неоднозначно оцінили фільм, зокрема й акторське виконання ролей. “При всіх своїх недоліках ідейного і художнього порядку фільм “Наталка Полтавка” є корисним вкладом в арсенал мистецтва і тим, що популяризує в мільйонних масах класичний твір Котляревського, і тим, що відтворює народний побут і народну творчість, і тим, що збагачує кіномистецькі форми”, – підсумовувала тогочасна кінокритика⁴². Виконавиця головної ролі, актриса К. Осмяловська, була втіленням гармонійного поєднання ніжної краси, жіночності та витонченої духовності.

⁴¹ НМІУ: фонди. – Філ-2893.

⁴² Давид К. “Наталка Полтавка” на екрані... – С. 28.

Наталія Миколаївна Кошова

молодший науковий співробітник науково-дослідного відділу
“Музей української революції 1917–1921 років”,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
natalia.koshova@gmail.com

Natalia Koshova

Junior researcher
“The Museum of Ukrainian Revolution 1917–1921 years”
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ДІЯЛЬНІСТЬ ГЕНЕРАЛ-ПОЛКОВНИКА АРМІЇ УНР О. ЗАГРОДСЬКОГО В ЕМІГРАЦІЙНИЙ ПЕРІОД

THE ACTIVITY OF COLONEL-GENERAL OF THE UNR ARMY ALEXANDER ZAGRODSKOHO IN THE EMIGRATIONAL PERIOD

Анотація

У статті систематизовано біографічні дані генерал-полковника Армії УНР О. Загородського в еміграційний період. Розглянуто військово-організаційну, громадсько-політичну діяльність О. Загородського в еміграції в 1920–1968 рр., його роль у об'єднанні і підтримці інтернованих вояків Армії УНР у складних умовах чужих держав.

Ключові слова: національно-визвольний рух, інтерновані частини Армії УНР у 1920–1924 рр., Українська спілка інвалідів Армії УНР

Summary

The biographic information from the emigrational period of Colonel-General of the UNR Army A. Zagrodskiy is systematized in the article. A. Zagrodskiy's military-organizational, social and political activities in the 1920–1968 emigrational period are discussed in the article as well as his role in the interned UNR Army military reunion and support in the rough foreign countries' conditions.

Keywords: a national liberation movement, interned parts of the UNR Army in 1920–1924, the Ukrainian Union of Military Disabled People

В експозиції відділу “Музей української революції 1917–1921 рр.” представлена фотографія генерал-полковника Армії Української Народної Республіки, учасника Першого Зимового Походу, командира 2-ї Волинської дивізії Олександра Загородського¹.

Фото, яке надійшло від Фундації ім. О. Ольжича, О. Загородський надіслав своєму побратимові в національно-визвольних змаганнях, генерал-полковнику Армії УНР М. Капустянському, який перебував у еміграції в Німеччині з 1945 р. Згідно з датою дарчого напису на звороті фотографії, О. Загородському було тоді понад 60 років. На його піджаку бачимо прикріплені нагороди: “Залізний хрест”, “Хрест Симона Петлюри”, на лацкані – мініатюра (зображення нечітке) “Комбатантського хреста”².

В дарчому написі О. Загородський неточно процитував висловлювання С. Петлюри з

¹ Енциклопедія історії України: у 10 т. / Редкол.: В. Смолій. – Т. 3 – К.: Наук. думка, 2005. – С. 194–195.

² Семотюк Я. Українські військові нагороди: Ордени, хрести, медалі, відзнаки, та нашивки. Друге доповнене видання. – Торонто, Канада, 2004. – С. 9–11; 53.

його передової статті в першому числі журналу “Тризуб” від 1925 р.: “Високоповажному п. Ген. М. Капустянському на знак приязні. «В Українську Державність віримо її ісповідуємо в її конечні(й) неменуч(ості)і переко(на)ні». Ген. Пор. Ар. УНР 9/VIII 1951 р.”³.

Більшу половину свого життя – 48 із 79 років – О. Загородський прожив у еміграції. Така доля випала не лише йому, а й тим тисячам українських героїв, які виборювали волю для своєї Вітчизни.

Еміграційний період у житті О. Загородського, на той момент генерал-хорунжого, починається 21.11.1920 р., коли більша частина Армії УНР після героїчних боїв із більшовицькими військами змушена була відступити за Збруч. Ці етнічні українські землі входили до складу Польщі, тому вчорашній союзник обеззброїв та інтернував близько 15500 українських вояків⁴. Частину УНРівського війська було інтерновано на території Румунії та Чехословаччини.

Та частина Армії УНР, яка опинилася на території Польщі, спочатку осіла недалеко від Тернополя. Але через нестерпні умови перебування вже за неповний місяць Симон Петлюра дав розпорядження врегулювати питання перевезення українських вояків до визначених таборів. За домовленістю із представниками польських урядових установ Армія УНР була розміщена в шести таборах⁵.

Відповідно до інструкції Міністерства військових справ Польщі від 02.12.1920 р., яка зобов’язувала польську адміністрацію організувати харчування, медичне обслуговування і підготву бараків, Армія УНР розглядалася як дружня та союзна⁶. Українських вояків розмістили у переповнених таборах, в яких налічувалося майже сто тисяч більшовицьких полонених.

Кількість інтернованих вояків УНР у польських таборах зростала. На січень 1921 р. їх нарахувалося 17464 осіб, а до кінця року – вже близько 30 тис.⁷.

О. Загородський, який брав участь у 101 бою та був п’ять разів важко поранений за час Першої світової війни, мешкав у таборі в Каліші, але опікувався групою інтернованих українських вояків не лише там, а й у Вадовицькому таборі. Він був комендантом обох таборів до лютого 1921 р. В обов’язки коменданта табору входило управління всім табірним та військовим життям, у його розпорядженні була польська табірна адміністрація⁸. Згодом українських вояків звели в одну групу, названу “Каліським обозом українських інтернованих вояків”. На момент створення цієї групи в Каліші перебувало 3900 осіб, а у Вадовицях – 4444 осіб⁹. Спочатку керував Каліським обозом генерал-хорунжий Олександр Удовиченко, командувач Залізної дивізії, а після нього – О. Загородський.

У Польщі опинилися також тисячі біженців та урядові установи УНР. Серед них були 14 міністрів, 65 депутатів, 1680 службовців державних установ¹⁰. Уряд та Армія УНР вважали своє перебування в Польщі тимчасовим і готувалися до повернення в Україну¹¹ та до подальшої боротьби за її незалежність. Ще до перетину р. Збруч С. Петлюра видав наказ не розпускати жодної частини, “розташуватись на загальних умовах інтернування в цілях організації підготовчої праці для повернення на Вкраїну”¹².

³ Петлюра С. В. Статті / Упоряд. О. Климчук. – К.: Дніпро, 1993. – С. 309.

⁴ Павленко М. Українські військовополонені й інтерновані в таборах Польщі, Чехословаччини та Румунії: ставлення влади та умов перебування (1919–1924). – К.: Ін-т історії України НАН України, 1999. – С. 87.

⁵ Литвин С. Суд історії: Петлюра і петлюріана. – К.: Вид-во ім. О. Теліги, 2001. – С. 408.

⁶ Там само. – С. 407.

⁷ Там само. – С. 409.

⁸ Павленко М. Вказ. пр. – С. 85.

⁹ Там само. – С. 88.

¹⁰ Там само. – С. 82.

¹¹ Срібняк І. Обеззброєна, але не скорена: Інтернована Армія УНР у таборах Польщі й Румунії (1919–1924). – Київ-Філадельфія: Вид-во ім. О. Теліги, 1997. – С. 50.

¹² Литвин С. Вказ. пр. – С. 406.

Про свідоме орієнтування на тимчасовість перебування Армії УНР на території Польщі свідчить військова нарада в Каліші, присвячена організації повстання в Україні. Наряду провів С. Петлюра, а її учасниками були командири шести дивізій, і серед них – командир 2-ї Волинської дивізії О. Загородський¹³.

Умови проживання інтернованих українських вояків були поганими: гірші у Вадовицях, де мешканці одержували цвілий хліб і гнилу конину, де бракувало матраців і ковдр¹⁴; кращі – в Каліші, де житлові і господарські споруди були відремонтованими, дерев'яні бараки – сухими, теплими, взимку добре опалювалюваними, мали вентиляцію й електричне освітлення. Крім того, старшин забезпечували постільною білизною, ліжками, козаків – нарами. В цьому таборі функціонували лазня, пральня, дезінфекторня, аптека, шпиталь, а вода постачалася з артезіанських свердловин¹⁵. Наприкінці 1921 р. польський уряд обмежив фінансування на утримання таборів для інтернованих, внаслідок чого їхня кількість зменшилася до трьох. Та навіть таке скорочення не рятувало мешканців таборів від голодування та холоду¹⁶.

Інтерновані українські вояки, які опинилися в нових умовах життя, у відгородженому колючим дротом просторі, постали перед новими труднощами. Чимало з них взявся долати О. Загородський, тому його діяльність у таборах на території Польщі, а згодом – у інших обставинах та інших країнах – була надзвичайно різноманітною.

Учасники Зимового походу почали зневірюватись і занепадати духом, тому, вочевидь, найнагальнішим кроком для їх моральної підтримки на початках стало нагородження вояків, які виявили мужність у боротьбі за здобуття державності України, “Залізним хрестом” – єдиним бойовим орденом Армії УНР, який тоді називався відзнакою. Його повна назва: “Залізний хрест за зимовий похід і бої з 6 грудня 1919 р. по 6 травня 1920 року”. Оскільки дивізії, які брали участь у поході, перебували в різних таборах, зібрати всіх у одному місці одночасно було неможливо, тому нагородження відбувалися то в одному таборі (чи його секторі), то в іншому від кінця лютого до березня 1921 р. Відзнаку під № 1 одержав генерал М. Омелянович-Павленко, № 2 – начальник штабу походу, генерал Ю. Тютюнник та № 3 – О. Загородський¹⁷.

Однак окремі частини залишилися поза увагою, як і деякі вояки, що вважали себе скривдженими. Для вирішення цієї та інших ситуацій було скликано Перший з'їзд “Великої Ради Ордену Залізного Хреста”, який відбувся в Каліському таборі 27–28.04.1921 р.

О. Загородського обрали до складу “Великої Ради”. На з'їзді було обговорено низку питань. Зокрема, ухвалили нагородити: Головного отамана С. Петлюру (хоча він участі в Зимовому поході не брав); священників – наперсними хрестами на орденській стрічці. Крім того, були розглянуті клопотання, скарги і пропозиції щодо одержання відзнаки “Залізний хрест” (не всі з них були задоволені) від представників частин та цивільних осіб, що брали участь у поході. На з'їзді не вдалося ухвалити рішення про перейменування відзнаки на орден (це буде зроблено в 1958 р.); зміну зовнішнього вигляду “Залізного Хреста”.

Після з'їзду продовжилася робота над розробкою проекту статуту. О. Загородський як член Вищої Військової Ради очолив Орденську Раду й керував її роботою. Через десять років – 21.05.1932 р. – Орденська Рада знову зібралася. О. Загородського переобрали ще на один термін Головою Орденської Ради, постійним місцезнаходженням якої до Другої світової війни була Українська станиця колишніх вояків Армії УНР у м. Каліш¹⁸.

Після Другої світової війни вояки Армії УНР перебували переважно в Німеччині, де й

¹³ Там само. – С. 425.

¹⁴ Павленко М. Вказ. пр. – С. 95.

¹⁵ Там само. – С. 89–90.

¹⁶ Литвин С. Вказ. пр. – С. 440.

¹⁷ Тинченко Я. Символи нескореної держави Нагороди уряду Української Народної Республіки. – К.: Темпора, 2016. – С. 59–78.

¹⁸ Там само. – С. 85.

були поновлені ветеранські організації. О. Загородський жив тоді в Зальцбурзі (Австрія). 20.02.1947 р. в м. Новий Ульм (Німеччина) було започатковано нову Орденську Раду Залізного хреста, а О. Загородського обрано її головою¹⁹.

О. Загородський, який емігрував у 1949 р. в США, 10.04.1958 р. ініціював створення нової Орденської Ради Залізного хреста з огляду на недостатньо ефективну діяльність попередньої Орденської Ради. Головою нової Орденської Ради Залізного хреста знову обрали О. Загородського. Перевибори членів Ради відбулися 30.10.1960 р. в США. О. Загородський надалі залишився головою Ради²⁰. За час існування “Залізного хреста” загалом нагородили близько 3–4 тисяч вояків Армії УНР. “Залізний хрест” був не єдиною відзнакою, до якої мав причетність О. Загородський.

22.05.1932 р. еміграційний уряд УНР встановив нову нагороду, “Хрест Симона Петлюри”²¹, що нагадував один із перших орденів УНР, “Орден Визволення”, статут якого затвердив С. Петлюра, але через різні обставини ця нагорода так і не була виготовлена. З 1936-го по 1946 р. О. Загородський входив до Головної ради “Хреста Симона Петлюри” від Спілки українських інвалідів, а також був одним із керівників місцевої ради “Хреста Симона Петлюри” в Польщі. Упродовж 1937–1938 рр. було нагороджено близько 900 осіб, а на початку 1939 р. відбулося по смертне нагородження 359 вояків Армії УНР – учасників Другого Зимового походу, які були страчені червоноармійцями в м. Базар у листопаді 1921 р. Протягом 1939–1941 рр. було нагороджено близько 600 осіб, ветеранів Української Галицької армії, які в 1919 р. формально перебували під керуванням Головного отамана Симона Петлюри²².

Ще однією важливою ділянкою роботи О. Загородського була опіка над інвалідами Армії УНР. У червні 1921 р. він очолив Українську спілку інвалідів Армії УНР (Спілку Воєнних Інвалідів Армії УНР) і домігся членства Спілки в міжнародній організації інвалідів С. А. М. А. К., яка допомагала інвалідам Армії УНР морально і матеріально. З 01.01.1925 р. фінансову підтримку організації почав надавати польський уряд. Спілка утримувала Дім Українських Інвалідів, мала свої майстерні, кооперативи, гуртки художньої самодіяльності та видавала журнал “Український інвалід”. В організації зареєструвалося понад 1500 інвалідів. Діяла спілка до 1939 р.

У Зальцбурзі, куди О. Загородський переїхав після війни, він також опікувався українськими воєнними інвалідами і був там обраний почесним головою Спілки Українських Інвалідів.

Долучився О. Загородський і до такої необхідної справи, як організація різних курсів у Каліському таборі з урахуванням обставин, що склалися на той момент. Насамперед він видав наказ про технічні курси, які були відкриті 08.08.1921 р. при Волинській дивізії. Робота курсів стала можливою за підтримки YMCA (Американської Спілки Християнської Молоді) – благодійної організації, яка надавала гуманітарну допомогу в таборах інтернованих українських військ²³. За п'ять місяців навчання початкові технічні знання отримали 80 старшин. У кінці 1921 р. технічні курси було реорганізовано у Військову Електротехнічну школу Армії УНР, де викладали 12 спеціальних дисциплін і готували фахівців для роботи в штабах та інших установах армії.

Крім цього навчального закладу, для інтернованих вояків Армії УНР у Каліші за участі О. Загородського були організовані курси штабних старшин. Щоб створити максимально можливі умови для здобуття фахових знань, старшини табору створили спеціальну комісію, яка переклала українською мовою понад 30 військових посібників з французької та німецької

¹⁹ Там само. – С. 93.

²⁰ Там само. – С. 98 (ілюстрації не нумеровані, с. 22).

²¹ Там само. – С. 121.

²² Там само. – С. 130–131.

²³ Срібняк І. Вказ. пр. – С. 58.

мов²⁴.

Фахові навички і знання можна було здобути на різноманітних курсах: іноземних мов (німецької, французької, англійської), бухгалтерських, агрономічних, кооперативних. Професію кравця, шевця, столяра опановували при майстернях, що діяли в таборах²⁵.

Опікувався О. Загородський також курсами військових священників (капеланів), які в Каліському таборі почали діяти влітку 1921 р. Керівником курсів став митрофорний протоієрей, генерал-хорунжий Армії УНР Павло Пащевський. Ті українські вояки, які за власним бажанням приймали священницький сан, після закінчення курсів та виходу з табору ставали священниками в різних місцевостях.

Не забував О. Загородський і про освіту та культуру. Незважаючи на досить складні умови життя, в таборах створювались культурно-освітні відділи, які склалися з окремих секцій: шкільної, літературної, драматичної, хорової²⁶.

В лютому 1921 р. до Каліського табору прибув “батько українського танцю” В. Авраменко з програмою відродження українських танців. О. Загородський, який став опікуном “Школи українського танцю”, всіляко сприяв її діяльності. Вже у травні новостворений ансамбль з великим успіхом виступив у табірному театрі, а в жовтні – в інших таборах інтернованих. Пізніше з танцювальним колективом В. Авраменко здійснив турне по Галичині, Волині, Холмщині. У Каліші було створено “Товариство відродження українського танку”. За досить короткий час до Товариства увійшло 123 особи²⁷.

Важливою подією стало заснування в 1921 р. Каліської таборової гімназії ім. Т. Шевченка, головним ініціатором і фундатором якої також був О. Загородський. У гімназії викладалися українська мова, історія, математика, природознавство, географія, фізика, хімія, іноземні мови. Учні різного віку одержували достатній обсяг загальноосвітніх знань. Багато українських вояків далі продовжували навчання та закінчували вищі студії.

Незабаром майже повністю було викорінено неграмотність та малописьменність. Особлива увага приділялася російськомовним козакам і старшинам, з якими проводили заняття спеціально залучені педагоги, письменники, журналісти, церковні братства, військові священники. Докладалися всі можливі зусилля, щоб російськомовні воїни інтегрувалися в українське середовище й мовно, й ідеологічно. Проіснувала гімназія до 1937 р.

Діяльність О. Загородського не залишилася непоміченою в УСРР. Ймовірно, його розглядали як потенційно небезпечного діяча для тодішнього радянського режиму. 30.10.1921 р. голова Раднаркому УСРР Х. Раковський вимагав від польського уряду видати командувача 2-ї Волинської дивізії, але одержав відмову від польської влади²⁸.

Каліський табір не оминув більшовицьких тенет. Двічі, у березні та в жовтні 1922 р., були оголошені більшовицькі амністії²⁹. Щоб заігнати найлегковірніших можливістю повернення додому, туди в травні 1922 р. прибули радянські емісари, які при потуранні польської влади заарештували генерал-інспектора армії Генерального Штабу генерал-поручника П. Єрошевича, щоб той не заважав агітації³⁰. Генерал-інспектор військ УНР відповідав за догляд і пере-

²⁴ Павленко М. Вказ. пр. – С. 115.

²⁵ Там само. – С. 122.

²⁶ Там само. – С. 117.

²⁷ Голубнича Ю. “В боротьбі виростає сила”: Культурно-освітня діяльність вояків інтернованої Армії УНР у Польщі як чинник боротьби за українську державність (1921–1924 рр.). – С. 222 [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.desklight-8c95bba0-e4a2-418f-9dcb-c3234c78e339> – Назва з екрана.

²⁸ Федчук Ю. История войн и военной техники [Эл. ресурс]. – Режим доступу: https://vk.com/wall-30557791_40401 – Название с экрана.

²⁹ Литвин С. Вказ. пр. – С. 440.

³⁰ Шатайло О. Спадкоємці козацької слави. Біографії генералів Армії УНР – уродженців Черкащини. Дрогобич: Відродження, 2009. – С. 115 [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://indragop.at.ua/books/Shataylo_O_-

вірку військ, стежив за їх навчанням і вихованням. Після арешту П. Єрошевича виконувачем обов'язків генерал-інспектора військ УНР призначили О. Загородського, який активно домагався його звільнення, і саме завдяки його наполегливості П. Єрошевича невдовзі звільнили.

Згодом у листі П. Єрошевичу від 13.10.1922 р. С. Петлюра подякує всій армії за те, що вона не піддалася на провокації та уникла пастки, поставленої більшовицькими агентами в таборах, які за свою “деморалізуючу працю” одержували великі гроші від “наших ворогів”, а також висловив свій жаль найвищому на цей час в таборах представнику української військової влади за незаконний арешт³¹.

У зазначеному листі С. Петлюра відзначив діяльність О. Загородського на тимчасовій посаді: “Виступи ген.-хор. Загородського, що з наказу ген.-поручника Єрошевича приступив до виконання на той час обов'язків генерал-інспектора армії і заявив ряд протестів проти арешту генерала Єрошевича і інших недоцільних та незаконних вчинків польської влади, вважаю відповідальними інтересам справи і зміст протестів цих, представлених до мого відома в рапортах, апробую. 13.X.1922 р.”³².

У 1924 р. у зв'язку з політичною ситуацією табори інтернованих було ліквідовано, а мешканцям надали статус політемігрантів. Близько 1500 осіб, здебільшого українських вояків, залишилися на тому ж місці, і Каліський табір став Українською станицею. До її заснування долучився і О. Загородський, він був одним із заступників голови станиці генерал-хорунжого В. Сальського. Як писав начальник контррозвідки уряду УНР в еміграції М. Чеботарів, у станиці було “наше правління”, “наша адміністрація” і “наше харчування”: “Ні комісара, ні поліції нема. Наші вояки далеко ліпше себе тепер почувають, ніж при режимі табору”³³.

В січні 1925 р. в Українській Станиці було відроджено Українське воєнно-історичне товариство³⁴, членом якого став і О. Загородський. Товариство розшукувало та збирало воєнно-історичні матеріали, видавало журнал “Табір”, збірник матеріалів до історії українського війська “За державність” (вийшло 9 випусків). Українське воєнно-історичне товариство опікувалося також могилами майже 7000 українських вояків, які померли на Польській землі. Український Центральний Комітет доручив О. Загородському 04.10.1929 р. підписати акт купівлі цвинтаря в Щипйорному (нині – територія м. Каліш), щоб українські могили не були розпорошені. На цьому військовому цвинтарі пізніше було облаштовано український некрополь з військовим пам'ятником³⁵.

Важке воєнне становище восени 1939 р., на початку Другої світової війни, спонукало місцевих українців та військових і цивільних емігрантів до міцнішого згуртування. Почали виникати перші українські громадські “допомогові” комітети, а при них – Господарські ради, зокрема в Холмі, куди перемістився центр еміграції УНР. Кооперативний рух, що розростався, був засобом економічного самозахисту українців. У червні 1940 р. німецька окупаційна влада погодилася на оформлення всіх організацій та ініціатив громад в Український Центральний Комітет³⁶.

У 1940-х рр. О. Загородський спільно з колишнім сотником Армії УНР, Головним отаманом Холодного Яру (який раніше служив у Запорізькій дивізії під командою О. Загородського)

[Spadkoyemtsi_kozatskoyi_slavi.pdf](#) – Назва з екрана.

³¹ Листування і документи 1920–1926: Ген. Інспектору військ УНР. 13.X.1922 // *Петлюра С.* Статті, листи, документи. 1926–1956. – Нью-Йорк [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://proxy.coollib.net/b/335649/read> – Назва з екрана.

³² Там само.

³³ *Шатайло О.* Вказ. пр.

³⁴ *Кисіль З. Р.* Українське воєнно-історичне товариство (1920–1939). [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://history.org.ua/JournALL/journal/2001/2/8.pdf> – Назва з екрана

³⁵ *Шатайло О.* Вказ. пр.

³⁶ *Витанович І.* Історія українського кооперативного руху. ТУК – Нью-Йорк: Товариство української кооперативної, 1964. – С. 164–501.

І. Лютим-Лютенком розбудовували Український кооперативний союз у Холмі³⁷.

Більшість колишніх вояків Армії УНР, що напередодні війни перебували в Польщі та Чехословаччині, в 1945 р. опинилися в Західній Німеччині та Австрії, де заснували кілька українських таборів для переміщених осіб (Displaced Persons, скорочено D. P.).

Знаходячись у таборі переміщених осіб у Зальцбурзі, де в 1945–1950 рр. мешкало близько 8000 українців³⁸. О. Загородський очолював Український допомоговий комітет.

Він також став одним із засновників нової партії, Українського національно-державного союзу (УНДС), створеного на з'їзді в Новому Ульмі (Німеччина) 25–26.05.1946 р. з кількох груп, куди ввійшли серед інших ті громадсько-політичні діячі, які під час Другої світової війни співпрацювали з Українським Центральним Комітетом.

В 1947–1949 рр. значна частина українських вояків емігрувала з таборів для переміщених осіб до Сполучених Штатів Америки, менша частина – до Канади, Великобританії, Австралії та інших країн, частина колишніх вояків Армії УНР залишилася в Німеччині.

О. Загородський виїхав до США в 1949 р. Як і багатьом українцям, емігрувати йому допоміг Злучений Український Американський Допомоговий Комітет (ЗУАДК), членом Контрольної Комісії якого він був.

У Нью-Йорку, де поселився О. Загородський, він працював робітником на фабриках. Підірване воєнними походами, бойовими ранами та важкою недугою здоров'я стало причиною втрати однієї ноги під час операції. Це не дуже вплинуло на його активність. О. Загородський взявся до активної громадської праці і за короткий термін спільно з однодумцями заснував “Об'єднання бувших Вояків Української Армії в Америці” (ОбВУА). Його кілька разів обирали головою Відділу ОбВУА в Нью-Йорку, також він виконував обов'язки шефа військової та цивільної канцелярії при президенті УНР в екзилі С. Витвицькому, був головою Громадського суду та членом ради Українського конгресового комітету Америки³⁹.

У листопаді 1950 р. О. Загородський вирушив до Канади, щоб організувати серед української діаспори збір коштів для хворого на рак горла полковника Олександра Петлюри, молодшого брата Головного Отамана.

Крім того, в 1961 р., до 35-річчя вбивства С. Петлюри громада обрала О. Загородського головою Центрального комітету вшанування пам'яті Головного Отамана та співорганізатором меморіального вечора у Філадельфії⁴⁰.

До особливих заслуг О. Загородського належить також перевидання надзвичайно цінних та багатих на документи Армії УНР книжок ад'ютанта С. Петлюри, історика визвольних змагань О. Доценка “Зимовий Похід Армії УНР” та генерала В. Сальського “Українсько-московська війна 1920 р. в документах”.

Діяльність О. Загородського була неодноразово відзначена Еміграційним урядом УНР та УНРадою: Хрестом Симона Петлюри, Комбатантським Хрестом, Воєнним Хрестом і Хрестом Українського Козацтва, йому було присвоєно звання генерал-полковника Армії Української Народної Республіки.

Помер О. Загородський 04.08.1968 р. в Нью-Йорку. Похований на українському православному цвинтарі в Баунд-Брук. Після смерті діяча Орденська рада Залізного Хреста зібрала значні пожертви, на які був встановлений на його могилі пам'ятник. Верхня частина надгробку має вигляд Залізного Хреста “За зимовий похід і бої”⁴¹.

³⁷ Шатайло О. Вказ. пр.

³⁸ Енциклопедія українознавства в 11 т. – Львів: Молоде життя, 1993. – Т. 2. – С. 739.

³⁹ Шатайло О. Вказ. пр.

⁴⁰ Там само. – С. 118.

⁴¹ Тинченко Я. Вказ. пр. – С. 99, іл. 22.

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО, ІКОНОГРАФІЯ, АРХІТЕКТУРА

УДК 069(1-4):94+[7.034+7.04]+741.9:[75+763]

Сергій Купрієнко

кандидат історичних наук,
науковий співробітник
відділу науково-видавничої діяльності,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
kuprienko@nmiu.com.ua

Serhii Kupriienko

PhD,
Research fellow of the scientific publishing department,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

КОЛЕКЦІЯ ФРАНЦУЗЬКИХ ГРАВЮР “GALERIE HISTORIQUE DE VERSAILLES” У ФОНДАХ НМІУ

FRENCH ENGRAVINGS COLLECTION “GALERIE HISTORIQUE DE VERSAILLES” IN THE NMUH

Анотація

Проаналізовано гравюри “Galerie historique de Versailles” Ш. Гавара з колекції НМІУ. Зроблено атрибуцію деяких гравюр даної колекції та з’ясовано їхнє походження. Досліджено шлях надходження колекції до НМІУ, яка, імовірно, до 1926 р. належала військовому і колекціонеру П. Потоцькому. Охарактеризовано сучасний стан опрацювання гравюр “Galerie historique de Versailles” як у французькому музеї Версальського палацу, так і в НМІУ, для визначення, в чому полягає унікальність колекції останнього. В той же час, для введення в науковий обіг нової мистецтвознавчої та історико-культурної термінології використано новий метод “*нарративні кімнати та нарративні ключі*”, який дає змогу схематично зобразити проблему взаємозв’язку тексту та зображення, нарративу й образу.

Ключові слова: Історична галерея Версальського палацу, гравюра, живопис, історія Західної Європи, Версальський палац, Шарль Гавар, Національний музей історії України, П. П. Потоцький

Summary

The NMUH collection of Ch. Gavard’s “Galerie historique de Versailles” is analyzed. Attribution of some prints of the collection is made and their origin is determined, which can be used in next studies. Retracing the collection’s path in coming to the NMUH, it likely belonged to the military general and collector P. Pototskyi until the year 1926. The current state of study about “Galerie historique de Versailles’s” engravings in the Palace of Versailles and in the NMUH is described, with purpose to determine what kind of the uniqueness the NMUH collection has. At the same time, for introducing into scientific circulation a new art, historical and cultural terminology is used a new method of “*narrative rooms and narrative keys*” that the issue of interconnection between the narrative (text) and the image allows schematically to represent.

Keywords: Galerie historique de Versailles, engraving, painting, history of Western Europe, the Palace of Versailles, Charles Gavard, the National Museum of Ukrainian History, P. P. Pototskyi

Графічне мистецтво минулих століть цікаве своєю здатністю закарбовувати образи епох, мод, а також людських типів, що допомагає повніше розуміти минуле. Одним із видів мистецтва є гравюра, взірці якої зберігаються в приватних та музейних колекціях, зокрема в НМІУ, і

до цього часу не були введені в науковий обіг та атрибутовані належним чином.

Маловідомими є гравюри – репродукції з картин історичних галерей Версальського палацу (“Galerie historique de Versailles”), які становлять окрему колекцію в фондах НМІУ, що потрапила до музею з колекції Павла Платоновича Потоцького. В 1925 р. П. Потоцький звернувся до Укрнауки з проханням прийняти його зібрання¹. Угоду між П. Потоцьким та Народним Комісаріатом Просвіти УРСР було укладено в м. Ленінграді 28.04.1926 р.², після чого колекція в 1930–1940-х рр. зазнала кількох формальних передач з однієї установи до іншої (переважно документально, без переміщення).

Метою даного дослідження є аналіз та атрибуція деяких гравюр із колекції “Історичні галереї Версальського палацу”, з’ясування їхнього походження, а також встановлення інформації про оригінали картин, з яких були зроблені гравіровані репродукції.

Оскільки означена тема дослідження присвячена гравюрам-репродукціям картин галерей Версальського палацу, варто згадати основні дати з історії Версалю. В 1624 р. неподалік невеликого селища Версаль за розпорядженням французького короля Людовіка XIII було побудовано мисливський замок, в 1632–1638 рр. перебудований архітектором Ф. ле Руа³. Перетворення Версалю у заміську королівську резиденцію у 1668 р. почав король Людовік XIV. В 1670-х рр. Ж.-А. Мансар значно розширив палац⁴. В 1709–1710 рр. Н. Байї склав перелік 1478- и картин Версалю⁵. Тоді ж було запроваджено систему постійної зміни експозиції, щоб король міг насолоджуватись якомога більшою кількістю картин⁶. З 6.02.1789 р. Версаль перестав бути королівською резиденцією, а 10.06.1837 р. як Національний історичний музей⁷ був відкритий “для уславлення Франції”⁸. В XIX ст. Версаль був резиденцією президента та місцем засідань парламенту. Двічі Версаль захоплювали вороги: під час франко-пруської війни 1870–1871 рр. та під час Другої світової війни⁹. Те, що Версаль постраждав від воєнних дій, негативно відобразилось на збереженні його мистецьких колекцій. Коротко хронологію Версалю можна представити так (рис. 1):

Поч. 17 ст. – селище на 500 мешканців посеред болота і полів
1624 р. – Людовік XIII наказує збудувати мисливський замок
1632-1638 рр. – заміська резиденція перебудована архітектором Філібером ле Руа
1668 р. – грандіозна реконструкція резиденції за Людовіка XIV
1670-ті рр. – архітектор Ардуен Мансар суттєво розширив палац
1709-1710 рр. – Нікола Байї склав перелік картин Версалю, який містив 1478 од.
6 жовтня 1789 р. – Версаль припинив існування як королівська резиденція
1837 р. – утворено Національний історичний музей «для уславлення Франції» (містив 2475 картин)
1870-1871 рр. – було захоплено Пруссією; розміщено прусський генеральний штаб
1940-1944 рр. – період німецької окупації

Рисунок 1.

¹ Лазанська Т. Нащадок кишенського сотника // Київська старовина. – 1997. – № 5. – С. 139.

² Білокінь С. І. Музей України (збірка П. Потоцького): Дослідження, матеріали / НКПЗ, НАН України, Ін-т історії України НАН України, Центр культур. студій. – К., 2006. – С. 108–109.

³ Версаль. – Москва: Вече, 2003. – С. 194.

⁴ Там же. – С. 196.

⁵ Там же. – С. 149.

⁶ Там же. – С. 149.

⁷ Там же. – С. 220.

⁸ Там же. – С. 222.

⁹ Там же. – С. 222.

Більшість мистецьких творів Версалю представлено на сайті Версальського палацу, де, зокрема, можна дізнатись про наступне¹⁰:

- оцифровано 900 гравюр Шарля Гавара;
- наявна мінімальна інформація про авторів композицій, художників, граверів та редактора;
- відсутні детальні біографічні дані.

У НМІУ колекція гравюр “Історичні галереї Версальського палацу” (“Galerie historique de Versailles”; далі – “Версальська колекція”) перебуває в групі зберігання “Гравюра та літографія” сектору документально-речових фондів. Гравюри (приблизно по 50 арк.) разом з їхніми друкованими переліками перебувають у великих папках.

На початок 2017 р. стан опрацювання гравюр “Galerie historique de Versailles” в НМІУ був наступним:

- відсутні точні дані про їх надходження;
- наявний частковий та невеликий перелік гравюр в картковому каталозі НМІУ;
- нами створено тимчасовий електронний каталог (база даних на основі сервісу Airtable) даних про всі гравюри для внутрішнього користування (опрацювання).

Унікальність колекції французьких гравюр в НМІУ полягає в тому, що:

- гравюри, які не мають аналогів серед гравюр Версальського палацу, імовірно, репрезентують втрачені картини;
- кількість гравюр досить значна, а відтак – різнопланова за змістом.

Якщо говорити про змістовну складову “Версальської колекції” в НМІУ, попередньо (за підрахунком назв), можна виділити наступні сюжети гравюр:

- портрети;
- панорами міст і містечок;
- зображення битв (87), захоплень міст (11), облог (5) та фортець (8);
- портрети монархів (53);
- наполеоністика (33);
- зображення морських битв (15);
- портрети 16-ти герцогів (зокрема 5-ти австрійських) та 6-ти графів;
- портрети художника (1), скульпторів (4), маршалів (8), кардиналів (5);
- зображення на французьку тематику (60), зокрема на військову тематику (21) та панорами замків (5);
- інші.

Колекцію П. Потоцького, зокрема, її графічну складову, вивчали дослідники С. Білоконь, Т. Лазанська та М. Савчук. Так, в статті Т. Лазанської “Нащадок кишенського сотника” вказано, що в колекції П. Потоцького було чимало “...географічних атласів, які вміщали карти України з XVIII по XX ст., окремі карти України, починаючи від Боплана (XVII ст.) до карти, виданої у 1915 р., альбоми з видами України, Галичини, Криму, Польщі та Литви, літографії, гравюри, рисунки і фотографії (13 тис. од.), які відтворювали типи людей, події і життя українців, картини побуту, пам’ятники історії, культури і архітектури”¹¹. Гравюри “Історичної галереї Версальського палацу” дослідниця не згадує, але зазначає, що існував художній розділ колекції з 345 живописних полотен¹².

Після перевезення до України зібрання П. Потоцького спочатку перебувало у складі “Музею України” на території Всеукраїнського музейного містечка в Києво-Печерській лаврі. 21.01.1934 р. нарком освіти УСРР В. П. Затонський видав наказ, в якому зазначалось, що “...ую

¹⁰ Chateau de Versailles [El. resourc]. – Access mode: www.chateauversailles.fr – Title from the screen.

¹¹ Лазанська Т. Нащадок кишенського сотника... – С. 138.

¹² Там само.

експозицію колекції, *картини та бібліотеку* [курсив наш – С. К.] т. зв. зібрання Потоцького передати у розпорядження до історичного Київського музею, включивши усе до експозиції відповідних відділів музею. Директорові Історичного музею тов. Костюченкові утворити комісію для прийняття та занесення до інвентарних списків КІМУ”¹³.

При звірванні колекції було складено кілька актів. В акті № 1 від 5.02–10.06.1934 р. зазначалось, що “...матер’ял внесений до акту приймання графічного матер’ялу... *зконцентрований в приміщенні заг. книгозбірні* [курсив наш – С. К.]”¹⁴, тобто в приміщенні бібліотеки “Музею України”¹⁵. За актом № 2 від 12.02–10.06.1934 р. було прийнято 14 681 фотографію, репродукцію, атласи тощо в альбомах та у 88-и пронумерованих папках без інвентарних номерів та описів; гравюри “Версальської колекції” перебували в папках № 42 та № 59 (див. табл. 1.; виділення наше – С. К.)¹⁶.

Таблиця 1.

Гравюри “Версальської колекції” з зібрання П. Потоцького за актом № 2 від 12.02–10.06.1934 р.

Папка № 59	1. Літографії Соколова з Р. Турецької війни 9 арк. 2. Гравюри з карт. Версальської галереї 114 арк. 3. Voyage pittoresque текст і 35 арк. літографій. 4. Літографії форм війська різних армій середини ХІХ ст. 149 арк. 5. Альбом фототипій Преображенського полка 17 арк. 6. Хромолітографії форм одягу рос. військ: лейб гусари – 19 арк. драгуни – 2 арк. гвард. кавалерія Самокиша 8 арк. грав. Кіеле – 72 арк. Гравюри. (больш. Х. Орловського) – 18 арк., літографій – 47 арк., літографії форм різних видань – 82 арк. Всього 572 арк.
Папка № 42 (37x44 см)	Гравюри з картин Версальської галереї (до 700 ест.). За попередн. обл. з них частина вибрана і облк. по інших папках.

Як бачимо, “Версальська колекція” у 1934 р. налічувала бл. 800 арк. У 2017 р. в фондах НМІУ наявні 452 арк. (при цьому деякі з них дублюються) у 7-ми папках №№ 57–63 (рис. 2).

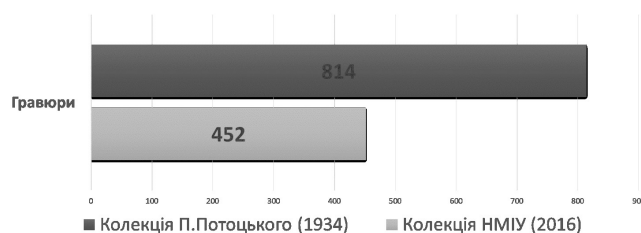


Рисунок 2.

Згідно з актами звірвання 1934 р. переважна більшість гравюр були західноєвропейськими:

- “Voyage dau la Liberie” (55 арк. Літографій, папка № Ю),
- “Voyage pittoresque” (текст і 35 арк. Літографій, папка № 59),
- літографії з зображенням військової форми різних армій серед. ХІХ ст. (149 арк., папка № 59),
- 244 арк. (папка № 21),

¹³ Савчук М.І. Акти передачі збірки П. П. Потоцького як джерело облікової інформації // Темат. зб. наук. пр. [Нац. муз. історії України]. – К.: Такі справи, 2010. – С. 290.

¹⁴ Там само. – С. 296.

¹⁵ Там само. – С. 299–300.

¹⁶ Там само. – С. 291.

- альбом “Collection de beautes” (36 арк., папка № “3” розміром 64x45 см),
- “Crogues militaires”. Newill (20 арк., папка без номера),
- гравюри альбому “Histoire d Liecle 1789–1889” (папка № Я),
- можливо, були й інші гравюри в окремих аркушах¹⁷.

Усього зібрання західноєвропейської гравюри разом з “Версальською колекцією” у 1934 р. налічувала не менше 1300 арк. (рис. 3).

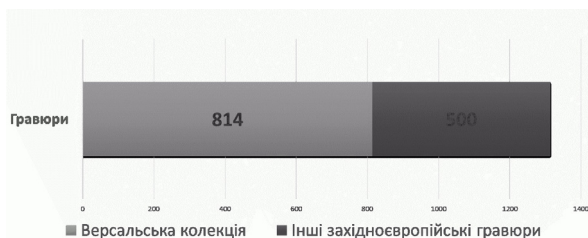


Рисунок 3.

Процес передачі графічних матеріалів колекції П. Потоцького можна представити наступним чином (рис. 4):

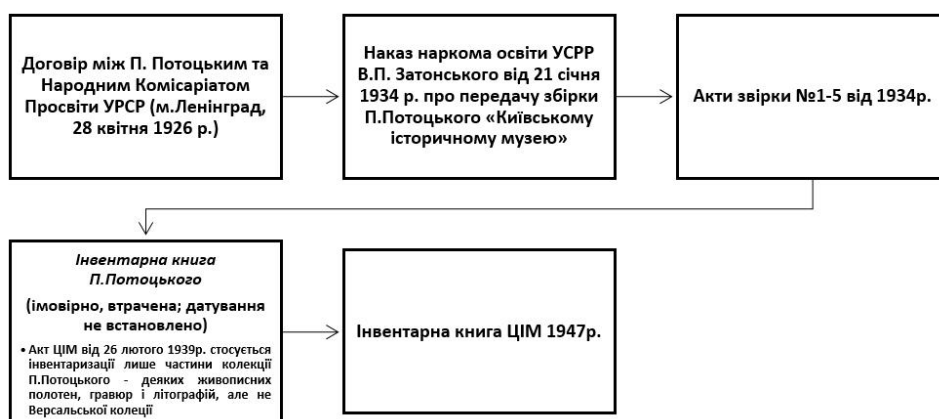


Рисунок 4. Блок-схема про історію появи гравюр “Galerie historique de Versailles” в колекції НМІУ.

С. Білокінь зазначає, що за наданими в 1961 р. свідченнями Уляни Степанівни Кузьменко, до “Музею України” П. Потоцького входили такі групи¹⁸ [підкреслення наше – С. К.]: “1) множество картин маслом известных русских художников-баталистов; 2) множество альбомов военного обмундирования разных родов войск (начиная от петровской эпохи и кончая 1917 г.); 3) множество папок со старинными гравюрами; 4) различные гобелены и ковры; 5) коллекция различной мебели красного дерева – комплекты китайских столиков, затем столики инкрустированные, книжные шкафы; 6) библиотека; 7) коллекция фарфоровой посуды; 8) коллекция хрусталя; 9) коллекция различных чернильниц, пепельниц, чернильных приборов; 10) коллекция различных фарфоровых изделий разных стран – статуэтки, безделушки, игрушки; 11) коллекция различного оружия”.

Важливим є свідчення У. Кузьменко: “На все эти экспонаты составлен при мне инвентарь,

¹⁷ Там само. – С. 295–316.

¹⁸ Білокінь С. І. Музей України (Збірка П. Потоцького)... – С. 262.

судьба которого мне неизвестна”¹⁹. Невідомо, про які саме інвентарні книги йдеться. В архіві НМІУ знаходиться лише одна інвентарна книга, яка стосується зібрання П. Потоцького – “Інвентарна книга Центрального Історичного музею (Збірка Потоцького). Від №№ 1 до №№ 623. 1938 р.”²⁰, але в ній зазначені лише деякі картини та гравюри, переважно присвячені “україніці”, інформація ж про французькі гравюри “Galerie historique de Versailles” відсутня. Інвентарні книги, які, ймовірно, містили дані про них, втрачені або зберігаються в інших установах.

Оскільки на звороті аркушів гравюр “Galerie historique de Versailles” наявні інвентарні номери з позначками “ЦІМ”, можна стверджувати, що ці гравюри в 1935–1941 рр. перебували в колекції ЦІМ, філією якого був “Музей України”.

Гравюри “Galerie historique de Versailles” як путівник по Версальському палацу були видані в 1838–1849-х рр. Ж.-Д.-Ш. Гаваром (фр. Jacques-Dominique-Charles Gavard; 9.08.1794, Париж, Франція – 14.06.1871, Версаль, Франція) – редактором, гравером, літографом, власником друкарні в Парижі²¹. Він винайшов спосіб копіювання зображень за допомогою комплексу оптичних приладів “діаграф” (різновид “камери-люциди”) і “пантограф”. В 1833–1834 рр. Ш. Гавар виставляв свої твори в Паризькому салоні²². З 1838 р. він виготовляв гравіровані репродукції творів мистецтва з галереї Версалю, при чому кожен аркуш відтворював одне або два живописних полотна. Ш. Гавар підписував їх “Gavard, diagraph et pantographe” (здаючи пантограф та діаграф) та іноді ставив овальний штамп “Galeries historiques de Versailles, Gavart Ed. / a toutes les gloires de la France”. Також Ш. Гавар репродукував картини Галереї Агуадо і позначав їх штампом “Galerie Aguado / Gavard Éditeur”. Він видав 11 книг та виготовив більш ніж 1200 гравірувальних пластин на 1800 тем. Про особисте життя Ш. Гавара відомо, що він був одружений з Терезою Гьоц (Thérèse Goetz, de Saverne; 1805–1899)²³ (рис. 5). У 1838–1849 рр. вийшли друком каталоги серій гравюр (тт. I–XI, в 33 розділах, два не нумеровані), розміром 610x440 мм. Щодо однієї з колекцій відомо, що 1141 зі 1400 гравірувальних пластин в ній були виконані на індійському папері²⁴.

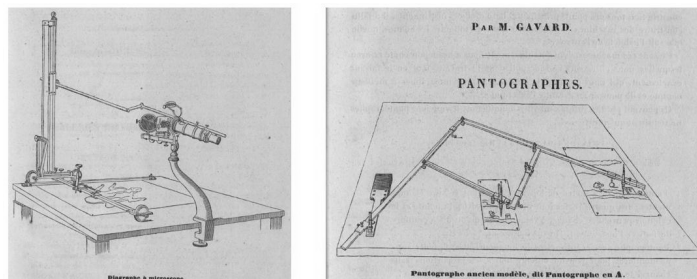


Рисунок 5.

Для атрибуції гравюр з “Версальської колекції” НМІУ були відібрані дві гравюри (Інв. № ГРЛ–1806 та ГРЛ–1885) (Рис. 6–7; Табл. 2), кожна з яких вміщує по два рисунки: по одному угорі та унизу або один ліворуч та один праворуч (рис. 6, 7).

¹⁹ Там само.– С. 263.

²⁰ Інвентарна книга Центрального історичного музею (Збірка Потоцького). №№1–623. 1938 р. // НМІУ. – Ф. 6. – Оп. 3.

²¹ Recherches sur les familles des emigrants savoyards // Revue savoissienne: journal publié par l'Association florimontane d'Annecy: histoire, sciences, arts, industrie, littérature. – № 50. – 1909. – pp. 288–289.

²² Gavard C. Painter // Oxford Index. – 2017 [El. resourc]. – Access mode: <http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/benz/9780199773787.article.B00071691?rkey=0nv9Cr&result=1>. – Title from the screen.

²³ Recherches sur les familles... – p. 288.

²⁴ Art & Architecture – Gavard, Charles (1794–1871). Galeries historiques de Versailles // Christie's [El. resourc]. – Access mode: <http://www.christies.com/lotfinder/books-manuscripts/art-architecture-gavard-charles-5267977-details.aspx> – Title from the screen.

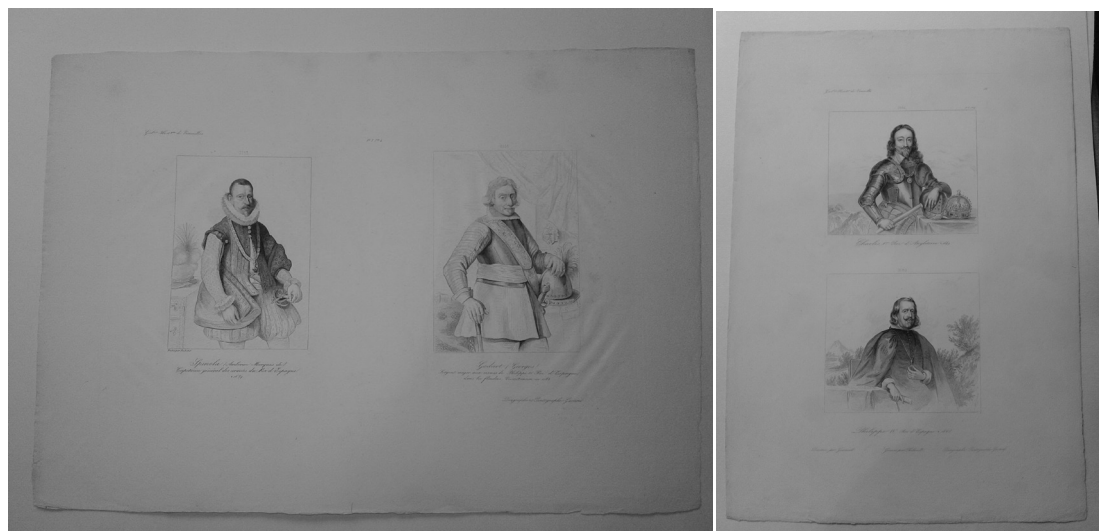


Рисунок 6.

Рисунок 7.

Таблиця 2.

Гравюри Інв. № ГРЛ-1806^{25,26} та № ГРЛ-1885^{27,28,29}.

Інв. №	ГРЛ-1806	ГРЛ-1885
Назва	Гравюра з каталогу "Galerie Historique de Versailles", серія X, розділ 4: 1) "2153. Спінола (Амброзіо Маркіз де), капітан-генерал армії іспанського короля", 2) "2155. Годар (Жорж), старший сержант, що робив з Фландрії донесення для іспанського короля Філіпа IV".	Гравюра з каталогу "Galerie Historique de Versailles", серія X, розділ 4: 1) "2162. Карл I, Король Англії"; 2) "2182. Філіп IV, Король Іспанії".
Дата надходження	ЦІМ, 1947 р., (кол. П. Потоцького?)	ЦІМ, 1947 р., (кол. П. Потоцького?)
Матеріал	Офортний білий щільний напівкартонний папір з накатаним зверху тонким високоякісним папером (для більш чіткого друку)	Офортний білий щільний напівкартонний папір з накатаним зверху тонким високоякісним папером (для більш чіткого друку)
Техніка	офорт, діаграф, пантограф	офорт, діаграф, пантограф
Розмір, мм	Аркуш: 328 x 468 Відтиск: 210 x 378 Зобр. 1 (ліве): 135 x 95 Зобр. 2 (праве): 141 x 100	Аркуш: 472 x 303 Відтиск: 377 x 219 Зобр. 1 (верхнє): 123 x 145 Зобр. 2 (нижнє): 128 x 145
Дата та місце створення	бл. 1838 (?), Париж (Франція)	бл. 1838 (?), Париж (Франція)

²⁵ На гравюрі 2155 невірно вказані відомості про Годарта. Має бути: "Старший сержант військ іспанського короля. Народився близько 1562 року. Ще був живий на 1651 рік". В іншому виданні каталогу "Історичних галерей Версальського палацу" (1838) дана гравюра отримала інший опис та порядковий номер 2064.

²⁶ Notice historique des peintures et des sculptures du palais de Versailles. Vol. III: Peinture-troisième partie – Portraits. – Paris: L. B. Thomassin et Compagnie, 1838. – p. 508.

²⁷ Ulrich T., Charles W. F. (Ред.). Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. – Leipzig: Verlag von E. A. Seemann, 1922. – S. 200.

²⁸ Guémied, Louis Étienne (born 1816) / Oxford Index. – 2017 [El. resource]. – Access mode: <http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/benz/9780199773787.article.B00080350?rskey=YTDpsz&result=1> – Title from the screen

²⁹ Vollmer H. (Ред.). Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. – Leipzig: Verlag von E. A. Seemann, 1939. – S. 22.

Інв. №	ГРЛ-1806	ГРЛ-1885
Об'єкт зображення	<i>Зобр. 1 (ліве):</i> Амброджіо (Амбросіо, Амброзіо) Спінола, маркіз (1569 – 25.09.1639) – полководець, генерал-капітан війська Іспан. імперії. <i>Зобр. 2 (права):</i> Жорж Годар (?) – старший сержант, що робив з Фландрії донесення для іспан. короля Філіпа IV, і у 1652 р. був живим (на гравюрі помилкова дата; правильно "1651 р.")	<i>Зобр. 1 (верхнє):</i> Філіп IV (8.04.1605 – 17.09.1665) – король Іспанії (1621–1665) та Португалії (1621–1640). <i>Зобр. 2 (нижнє):</i> Карл I (19.11.1600 – 30.01.1649) – король Англії й Ірландії з 1625.
Епоха зображення	<i>Зобр. 1 (ліве):</i> 1 пол. XVII ст. <i>Зобр. 2 (права):</i> 1 пол. XVII ст.	<i>Зобр. 1 (верхнє):</i> 1630-ті рр., Лондон. <i>Зобр. 2 (нижнє):</i> бл. 1656 р.
Рисувальник, художник (автор репродукцій)	<i>Зобр. 1 (ліве):</i> не встановлений <i>Зобр. 2 (права):</i> не встановлений	Луї Етьєн Гем'є (фр. Louis Etienne Guemied; 22.12.1816, Париж – після 1870, там само) – художник і гравер, учень Ж.-О.-Д. Енгра. У 1836 р. для видавництва Ш. Гавара виготовив велику кількість гравірувальних дошок (в які до 1854 р. вносились правки). В "Galerie historique de Versailles" його роботи гравіювали Ф. А. Б. Одібра, Котно та інші. Виставлявся в Паризькому салоні в 1841–1848 рр.
Гравер	<i>Зобр. 1 (ліве):</i> не встановлений <i>Зобр. 2 (права):</i> не встановлений	Луї Густав Тібо (фр. Louis Gustave Thibault; ?-?) – франц. гравер, виставлявся в Паризькому салоні в 1836–1849 рр.
З оригіналу картини	<i>Зобр. 1 (ліве):</i> Пітер Пауль Рубенс (28.06.1577 – 30.05.1640) – фламанд. художник, автор портрету Амброджіо Спіноли. <i>Зобр. 2 (права):</i> не встановлено	<i>Зобр. 1 (верхнє):</i> Антоніс ван Дейк (22.03.1599 – 9.12.1641) – фламандський художник. <i>Зобр. 2 (нижнє):</i> Дієго Родрігес де Сільва-і-Веласкес (6.06.1599 – 6.08.1660) – іспан. художник. Картина датується бл. 1656 р.
Опис	Аркуш прямокутної форми, два зображення розміщені по горизонталі ліворуч і праворуч; кольори білий і чорний; мова французька. 1) Ліворуч: поколінне зображення полководця Амбросіо (Амброджіо) Спіноли – людини у віці 30–40 років, яка стоїть в півоберта у вишуканому вбранні іспанського ідальго поч. XVII ст.: тугий брижовий комір грангола (горгуера) у вигляді жорна, безрукавка з відстібними рукавами, світла сорочка-каміса з мереживними манжетами, на ногах – бриджі-панчохи (кальсес чи грегуескос). На грудях – Орден Золотої руна на стрічці. Його ліва рука покладена на ефес шпаги, в правиці він тримає сувій (карту?). Волосся портретованого коротко підстрижене, він має "іспанську" борідку та вуса. На другому плані стоїть комод, на якому лежить капелюх з плюмажем. 2) Праворуч: поколінне зображення Жоржа Годара – людини літнього віку з вусами та волоссям середньої довжини, що стоїть в півоберта. Він одягнений у широкі штани-бриджі, військ. куртку "бичачий колет" та кірасу, підперезану широким поясом; твердий комір типу голілля оздоблений мереживом, рукави прикрашають манжети. Його ліва рука покладена на шолом з плюмажем, який лежить на столі на стосі паперів; правою рукою він спирається на тростину. На праве плече одягнений портупейний ремінь, на якому висить меч (шпага?). На другому плані зображено гардини та невеликий герб (ймовірно, Фландрії: чорний лев на жовтому тлі) та, можливо, картина з пейзажем або вікно з видом на природу.	Аркуш прямокутної форми, два зображення розміщені по вертикалі угорі і унизу; кольори білий і чорний; мова французька. 1) Угорі: поясне зображення англ. короля Карла – людини середнього віку, що стоїть за невеликим столом зі скатертиною, на якому перебуває металевий шолом із закритим забралом та прикрашена зображеннями лілій і хрестів корона Генріха VIII. Король одягнений у кірасу та латну спідницю; металеві нарукавники прикрашені численними заклепками. Ліву руку він поклав на шолом (кисть руки звисає), в правій тримає циліндричну палицю. Довге хвилясте волосся портретованого спадає до плечей, він має вуса та борідку. На грудях – витий ланцюг з Орденем Підв'язки (The Most Noble Order of the Garter). На другому плані зображено гірський пейзаж з деревами чи кущами. 2) Унизу: поясне зображення іспан. короля Філіпа IV – людини середнього віку, що стоїть за столом, спираючись на нього правою рукою та тримаючи у лівій сувій. Він одягнений у чорні дублет та плащ-мантію, які доповнюють білі комірець (типу голілля) та сорочка. Лівою рукою він торкає у себе на грудях орден Золотої Руна (Ordre de la Toison d'or) на ланцюзі. Довге волосся короля сягає плечей; він має вуса. На другому плані зображено гірський пейзаж з деревами.

Інв. №	ГРЛ-1806	ГРЛ-1885
Клейма і написи	1) [Написи над рисунками] [ліворуч]: Gal-rie Hist-que de Versailles [посередині]: S-ie X s-on 4 [праворуч] 361 2) [Напис над лівим рис.] 2153 3) [Напис під лівим рис.] [ліворуч] “painted par Rubens” [посередині фр. мовою] Spinola (Ambroise marquis de) capitaine général des armées du Roi d’Espagne +1639 4) [Напис над правим рис.] 2155 5) [Напис під правим рис.] [посередині фр. мовою] Godart (Georges) sergent major aux revues de Philippe IV Roi d’Espagne, dans les Flandres. Vivait encore en 1562 [правіше] Diagraphie et Pantographe – Godart На звороті: [лівий верхній кут, напис перпендикулярний] 42 [правий нижній кут: штамп музею і інв. № олівцем] Історичний музей Фонди № 1806 [правий нижній кут, олівцем] ГРЛ [лівий нижній кут, олівцем] ЦІМ № 717 іст. іл.	1) [Написи над рисунками] [ліворуч]: Gal-rie Hist-que de Versailles [посередині]: S-ie X s-on 4 [праворуч]: 286 2) [Напис над верхнім рис.] 2162 3) [Напис під верхнім рис.] [посередині фр. мовою] Charles I-er Roi d’Angleterre +1649 4) [Напис над нижнім рисунком] 2182 5) [Напис під нижнім рис.] [посередині фр. мовою] Philippe IV Roi d’Espagne +1665 [нижче ліворуч] Dessines par Guemied [нижче посередині] Graves par Thibault [нижче праворуч] Diagraphie Pantographe – Godart На звороті: [угорі праворуч] 64 [правий нижній кут: штамп музею і інв. № червоном олівцем] Історичний музей Фонди № 1885 [правий нижній кут, олівцем] ГРЛ [лівий нижній кут, олівцем] ЦІМ № 741 іст. іл.
Стан збереження	Чільний бік: Папір пожовтів (світло-бежевий), 5 жовтих плям у верхній частині аркуша, потерті та нерівно обрізані краї, 1 розрив аркуша (невеликий, 10 мм вниз), в правій частині аркуша верхній тонкий шар паперу дещо відшарувався від основи. Зворотній бік: сірі забруднення від друкарської фарби іншого аркушу.	Чільний бік: Папір пожовтів (світло-бежевий), наявні жовті плями, невеликі (10 і 5 мм) розриви на краях (зверху – 1, і низу – 1), над верхнім рисунком втрачений верхній шар паперу (площею 30 x 5 мм). Зворотній бік: сірі забруднення від друкарської фарби іншого аркушу.

Обидві гравюри належать до Серії X, розділ 4³⁰ – репродукції портретів видатних осіб часів правління Луї XIII Справедливого (1610–1643)³¹. Загалом в Серію X розділ 4 входило 16 гравірувальних дошок з 19-ма чорно-білими портретами, виконаними в техніці офорту приблизно в 1838 р. (рис. 8)³². В Версальському палаці оригінали картин, з яких були зроблені гравюри № ГРЛ-1806 та ГРЛ-1885, у 1837 р. розміщувались на горішньому поверсі північного крила^{33,34} серед 1032-х портретів відомих осіб³⁵. Загалом там було 2745 картин і 541 скульптура (в 1838 р. – 2737 картин³⁶). (рис. 9). Ці портрети знаходились в різних залах, кожна картина мала порядковий номер в каталогах (рис. 10).

³⁰ Gavard C., Janin J. Versailles, galeries historiques dédiées à S. M. La Reine des Français. T. VII. – Paris: Ch. Gavard, 1838–[1849].

³¹ Луї XIII (фр. Louis le Juste; 27.09.1601, Фонтенбло – 14.05.1643, Сен-Жермен-ан-Ле) – король Франції та Наварри (1610–1643).

³² Charles Gavard (1794–1871) – Éditeur commercial // Bibliothèque nationale de France [El. resourc]. – Access mode: <http://data.bnf.fr/documents-by-rdt/13478570/3250/page1> - Title from the screen.

³³ Ibid. – p. 45.

³⁴ Ibid. – p. 42

³⁵ Indicateur du palais et du musée de Versailles: description complète des salles, galeries, appartements, jardins et parc; précédée d’une notice historique sur le palais, suivie de l’explication par ordre de numéros. – Paris-Versailles: C. Hingray-au bureau des gondoles et des parisiennes, 1837. – p. 6.

³⁶ Notice historique des peintures et des sculptures du palais de Versailles. Vol. III: Peinture-troisième partie. – Portraits. – Paris: L. B. Thomassin et Compagnie., 1838.

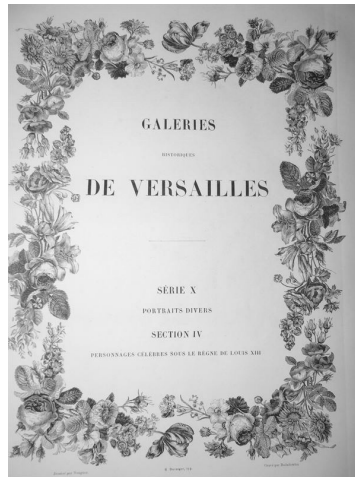


Рисунок 8.

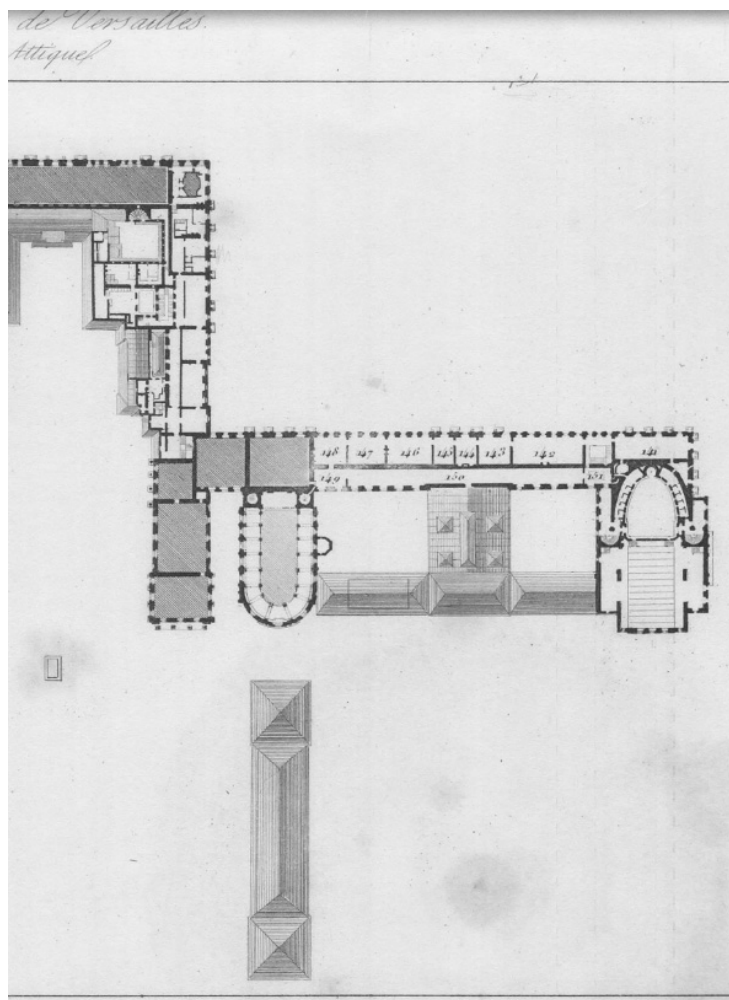


Рисунок 9.

Про кожен портретовану особу було складено короткі біографічні довідки, які іноді супроводжувались посиланнями на інформаційні джерела³⁷.

³⁷ Ibid.

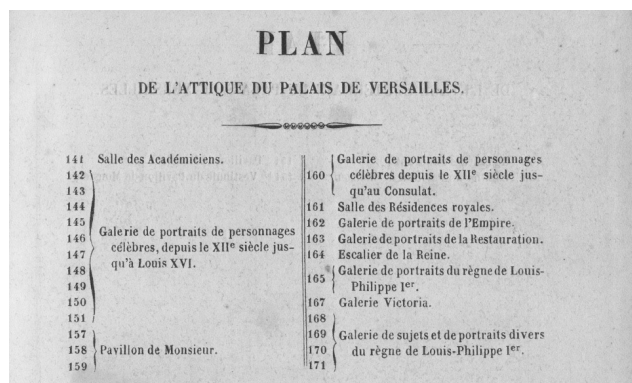


Рисунок 10.

Таблиця 3.

Порядкові номери картин із Версальського палацу^{38,39,40,41,42,43,44,45,46,47,48,49,50,51,52,53}

Інв. № НМІУ	Гравюра з картини	№ в Каталозі Версалью, 1848 р.	№ в Каталозі Версалью, 1853 р.	№ в Каталозі Версалью, 1848 р.(1)*	№ в Каталозі Версалью, 1861 р.
Г Р Л – 1806	Портрет капітан-генерала Спіноли	2153	2153 [з. 144]	2471	3415 [з. 155]
Г Р Л – 1806	Портрет старшого сержанта Жоржа Годара	2155	2155 [з. 144]	2473	3417 [з. 155]
Г Р Л – 1885	Портрет англійського короля Карла I	2162	2162 [з. 144]	2482	3423 [з. 155]
Г Р Л – 1885	Портрет іспанського короля Філіпа IV	2182	2182 [з. 144]	2456	3408 [з. 155]

Портрети Спіноли, Годара, Карла I та Філіп IV згадуються у Версальському путівнику за 1839 р., але без порядкових номерів⁵⁴. Вони розміщувались в галереї портретів осіб, що жили

³⁸ Indicateur du palais et du musée de Versailles: description complète... du château... du petit et du grand Trianon, précédée d'une notice historique[...] suivie de l'explication... des 3286 tableaux, portraits... – Versailles: Tessier, 1848. – p. 98.

³⁹ Indicateur du Palais et du Musée de Versailles: description complète. – Versailles: Malzieu, 1853. – p. 98.

⁴⁰ Galeries historiques du palais de Versailles. Vol. IX. – Paris: Imprimerie Royale, 1848. – pp. 457–461.

⁴¹ Notice du Musée imperial de Versailles: Deuxième étage; jardins et tables. – Paris: C. de Mourgues Frères, 1861. – p. 136.

⁴² Indicateur du palais et du musée de Versailles... – Versailles: Tessier, 1848. – p. 98.

⁴³ Indicateur du Palais et du Musée de Versailles... – Versailles: Malzieu, 1853. – p. 98.

⁴⁴ Galeries historiques du palais de Versailles..., 1848. – p. 463.

⁴⁵ Notice du Musée imperial de Versailles..., 1861. – p. 136.

⁴⁶ Indicateur du palais et du musée de Versailles... – Versailles: Tessier, 1848. – p. 98.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Galeries historiques du palais de Versailles..., 1848. – p. 475.

⁴⁹ Notice du Musée imperial de Versailles..., 1861. – p. 138.

⁵⁰ Indicateur du palais et du musée de Versailles... – Versailles: Tessier, 1848. – p. 99.

⁵¹ Indicateur du Palais et du Musée de Versailles... – Versailles: Malzieu, 1853. – p. 99.

⁵² Galeries historiques du palais de Versailles..., 1848. – p. 449.

⁵³ Notice du Musée imperial de Versailles..., 1861. – p. 134.

⁵⁴ Perrot A. M. Versailles: Itinéraire des différentes routes qui conduisent de Paris à Versailles ...: Description de la ville, du chateau, Musée historique; Guide pour en visiter toutes les parties ... Ouvrage orné de gravures en taille douce. – Paris: Le Roi, 1839. – pp. 102–103.

до 1799 р. Згідно з “Толовним каталогом картин Історичних галерей Версальського палацу” зал № 144 (рис. 10) належав до “галереї портретів видатних осіб, після XII ст. і [до часу правління] Луї XVI”⁵⁵ або “великої колекції історичних портретів, зроблених до 1789 р. і [де була] повна серія медалей в історії Франції”⁵⁶.

Порядкова нумерація картин в каталозі та розміщення їх в залах Версальського палацу з часом змінювалась (табл. 3).

Картини в залах Версальського палацу розміщувались за тематичним та хронологічним принципом. Так, в 1853 р. портрет А. Спіноли знаходився в залі № 143, де також були портрети осіб, які померли до серед. XVII ст.^{57,58}. Зал № 144 переважно містив портрети осіб, які померли у др. пол. XVII ст.⁵⁹. У 1853 р. портрети історичних діячів були зазначені №№ 1713–2745⁶⁰.

Єдиним способом датувати гравюри “Версальської колекції” є перевірка порядкового номера каталогу картин та/або наявність картин у відповідних залах Версальського палацу. Однак не зрозуміло, чому каталожна нумерація за 1848 р. в різних виданнях відрізняється.



Рисунок 11.

Нами розроблена термінологія, яку можна застосовувати під час дослідження будь-яких гравюр. Оскільки на гравюрах часто наявні різні друковані (видавця) та рукописні написи (колекціонерів, продавців, музейних співробітників), штампи (колекціонерів, музеїв, галерей тощо), доцільним є використання особливих термінів, які б пояснювали зв'язок між зображенням і текстом, нарративом і образом. Приклад гравюру Ш. Гавара підказує, що у більшості випадків важко встановити зміст деяких написів, а наведена видавцем інформація неповна або помилкова. Записи музеїв і колекціонерів (цифри, аббревіатури тощо) теж складно дешифрувати. Вони, так би мовити, є “закритими кімнатами”, для яких потрібно підшукати відповід-

⁵⁵ Catalogue général des galeries historiques de Versailles par salles et par lettres alphabétiques, ou, Guide du voyageur à Versailles, explication des différentes salles et détail de ce qu'elles contiennent en suivant l'itinéraire adopté pour les... – Paris: Ch. Gavard Editeur, [1849?].

⁵⁶ Ibid. – p. 13.

⁵⁷ Livret du musée historique de Versailles. Description complète du palais et du musée. – Paris: imp. Blondeau, [1853?]. – p. 268.

⁵⁸ Indicateur du Palais et du Musée de Versailles..., 1853. – p. 98.

⁵⁹ Livret du musée historique de Versailles... – p. 269.

⁶⁰ Indicateur du Palais et du Musée de Versailles..., 1853. – pp. 90–108

ний “ключ”. Кожна “кімната” – це великий масив інформації, умовно пов’язаний з гравюрою через кілька ланок в ланцюгу. Подібну мережу наративів і образів, а також смислового і комунікативного доступу до них, ми пропонуємо назвати “*наративні ключі*” (доступ) та “*наративні кімнати*” (наративи та інші зображення). Це можна пояснити наступним зображенням (рис. 11).

Як видно на рис. 11, кожен текст, позначка або напис на гравюрах ГРЛ–1806 та ГРЛ–1885 обведено нами символічною замковою щілиною, для якої потрібно підшукати “ключ”, який відкриє доступ до “наративу”, який криється за цим написом. Схему такого доступу можна представити так (рис. 12):



Рисунок 12.

Прикладом “*наративної кімнати*” для гравюр “Версальської колекції” можна вважати “*наративну кімнату Рубенс-Спінола*”. Під час дослідження гравюри ГРЛ–1806 з’ясувалося, що існує кілька різних портретів А. Спіноли і що автором однієї з картин є П. П. Рубенс, який листувався зі Спінолою⁶¹. Отже, відкривається “кімната”, заповнена великим наративом, не пов’язаним з іншими наративами, до яких може привести інший напис на гравюрі (рис. 13). Тому пропонується вважати кожен окремих наратив “*наративною кімнатою*” (рис. 14). Але більш розгорнуто нашу концепцію про наративи буде розглянуто в спеціальних дослідженнях теоретичного характеру.

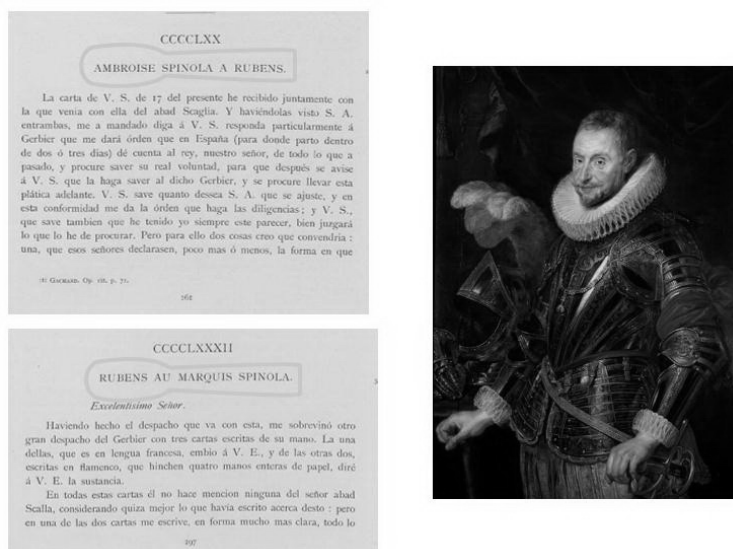


Рисунок 13.

⁶¹ Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres. Vol. 4. – Anvers: J.-E. Buschmann, 1904.

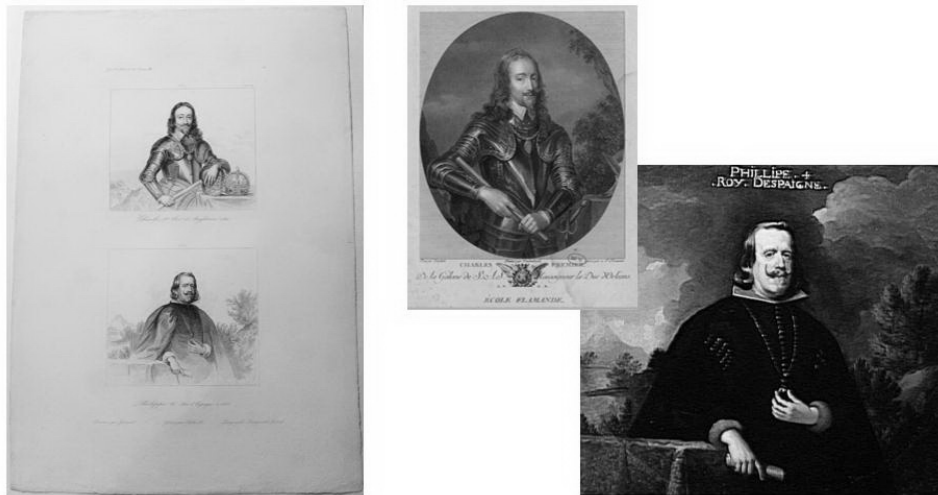


Рисунок 14.

В підсумку до сказаного, можна стверджувати, що репродукції картин Версалю є цінним джерелом історії Західної Європи. Наявні джерела та бібліографія не дають змогу повністю атрибутувати гравюри "Версальської колекції" НМІУ, оскільки відсутні номери книги вступу, хоча за актами перевірки 1934 р. подібні гравюри у значній кількості знаходились серед предметів "Музею України" П. Потоцького. Також складним залишається питання датування гравюр, оскільки на них відсутні відповідні написи, а каталоги Версальського палацу XIX ст. дозволяють лише приблизно датувати їх в межах 1837–1849 рр. Іншим складним питанням є встановлення авторства гравюр. Тим не менш, ми припускаємо видання гравюр-репродукцій в 1838–1849 рр. та визначаємо, з яких залів Версальського палацу вони походять та у яких каталогах згадуються. Це дає змогу їх ідентифікувати, атрибутувати та порівняти з оригіналами версальських картин, які могли бути втрачені. Нами також встановлено загальну кількість гравюр "Версальської колекції" у фондах НМІУ. Надалі необхідно продовжити пошук документації, яка б дозволила однозначно ідентифікувати гравюри "Версальської колекції" як такі, що належали П. Потоцькому, потрапили до "Музею України", а потім до ЦІМ і, відповідно, до НМІУ.

Андрій Кузьменко

кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник,
провідний науковий співробітник науково-до-
слідного відділу “Музей історії Української Право-
славної Церкви”, Національний історико-етногра-
фічний заповідник “Переяслав”
(Переяслав-Хмельницький, Україна)
aviastrix@meta.ua

Andrii Kuzmenko

candidate of historical sciences,
Senior researcher,
Leading researcher of the research department
“Museum of history of Ukrainian Orthodox Church” of
the National historical and ethnographic reserve “Pe-
reiaslav”
(Pereiaslav-Khmelnytskyi, Ukraine)

ПРОЕКТ ЖИТЛОВОГО БУДИНКУ ДЛЯ ПРАЦІВНИКІВ АКАДЕМІЇ НАУК АРХІТЕКТО- РА В. Г. ЗАБОЛОТНОГО

THE PROJECT OF THE HOUSE FOR EMPLOYEES OF ACADEMY OF SCIENCES BY THE ARCHITECT V. I. ZABOLOTNY

Анотація

Метою дослідження є вивчення внеску В. Г. Заболотного в розвиток української архітектури другої половини 1930-х рр. в сегменті житлового будівництва. Для цього визначено наступні завдання: 1) встановити передумови розробки проекту житлового будинку для працівників Академії наук УСРР, простежити історію його створення та визначити особливості функціонування будівлі на сучасному етапі; 2) виявити стильові та конструктивні особливості житлового будинку; 3) визначити місце проекту у процесі становлення В. Г. Заболотного як архітектора; 4) актуалізувати один з архітектурних об'єктів, спроектованих видатним зодчим у другій половині 1930-х рр. Під час дослідження були застосовані методи: хронологічний, всебічного розгляду, структурно-функціонального аналізу; принципи: історизму та об'єктивності.

Ключові слова: Володимир Заболотний, українська радянська архітектура, конструктивізм, житлове будівництво

Summary

Research objective is studying of a contribution of V. I. Zabolotny to development of the Ukrainian architecture of the second half of the 1930th in a segment of housing construction. The following *tasks* are for this purpose defined: 1) to establish prerequisites of development of the project of a house for employees of Academy of Sciences of USSR, to track history of its creation and to define features of functioning of the building at the present stage; 2) to reveal style and design features of a house; 3) to define the place of the project in the course of V. I. Zabolotny's formation as architect; 4) to staticize one of the architectural objects designed by the outstanding architect in the second half of the 1930th. During the research *methods* were applied: chronological, comprehensive consideration, structurally functional analysis; *principles*: historicism and objectivity.

Keywords: Vladimir Zabolotny, Ukrainian Soviet architecture, constructivism, housing construction

Залишаючись вірним конструктивізму, у другій половині 1930-х рр., В. Г. Заболотний, крім громадських споруд, розробляв проекти багатоповерхових житлових будинків. Один із його головних принципів у цій царині полягав у тому, щоб мінімізувати використання трафаретних схем та зразків, а для цього, на думку зодчого, архітектурі житла слід приділяти значно більше уваги¹.

Деяких аспектів питання, що розглядається в цій статті, у своїх студіях у різні роки торкалися такі дослідники, як: Л. М. Грачова², Д. В. Малаков³, Г. А. Войцехівська⁴ та ін.^{5,6}. Утім, комплексного аналізу проблеми ще не було здійснено, у зв'язку з чим ця розвідка є спробою заповнити прогалину, що утворилася.

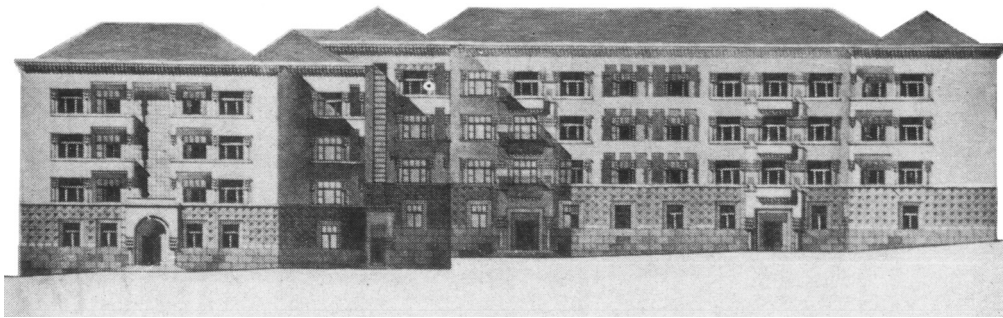


Рисунок 1. Проект чотириповерхового 40-квартирного житлового будинку для працівників Академії наук УСРР. Фасад. 1936 р.

Так, характерними ознаками пошуку зодчим різних шляхів відходу від конструктивізму вирізняється 40-квартирний житловий будинок для працівників Академії наук УСРР, зведений у 1937 р. за проектом В. Г. Заболотного на вул. Челюскінців, на частині колишнього костельного саду^{7,8,9} (рис. 1, 2). План будівлі з ритмізованою пилкоподібною конфігурацією був добре вписаний у форму ділянки з ярмом і крутосхилом та нагадував про архітектурні тенденції кінця 1920-х рр.¹⁰ Архітектура будинку, що мав риси київського постконструктивізму, позбавлена надмірностей, оскільки тісно пов'язана з планувальним і конструктивним рішенням¹¹. Зокрема, бруталістичні цегляні деталі стриманого за пластикою фасаду без оздоблення надають будівлі дещо похмурого вигляду. Втім, завдяки могутнім сандрикам на кронштейнах над квадратоподібними вікнами архітекторові вдалося досягти певного ефекту монументальності

¹ Грачова Л. М. Архітектор В. Г. Заболотний. – К.: Будівельник, 1967. (Видатні зодчі України). – С. 16.

² Там само.

³ Малаков Д. На вулиці Костьольній // Янус. Нерухомість. – 1998. – № 5. – С. 14–15: іл.

⁴ Архітектор В. Г. Заболотний: Біобібліографічний портрет (1898–1962) / Г. А. Войцехівська (відп. ред.) [та ін.]; ДН АББ Держбуду України. – К.: Укрархбудінформ, 1998. – 46 с. (Видатні зодчі України).

⁵ Кириченко Л. Вулиця Костьольна в Києві: тут молився Папа Римський і жив батько космонавтики Корольов / ЧАО “Сьогодні Мультимедиа” – К., 2014 [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://kiev-ukr.segodnya.ua/kwheretogo/ulica-kostelnaya-v-kieve-tut-molilsya-papa-himskiy-i-zhil-otec-kosmonavtiki-korolev-580494.html>. – Назва з екрана.

⁶ Горбик В. О. Пам'ятки історії та культури України: каталог-довідник. – Зошит 2: каталог-довідник пам'яток історії та культури України: м. Київ / В. О. Горбик (кер. автор. колект.) [та ін.]. – К.: [б. в.], 2007. – 277 с.

⁷ Малаков Д. Вказ. пр. – С. 15.

⁸ Архітектор Володимир Заболотний (1898–1962). – [Б. м.], 2014 [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.znaimo.com.ua/docs/329/index-18481.html?page=3>. – Назва з екрана.

⁹ Горбик В. О. Вказ. пр. – С. 92–93.

¹⁰ Архітектор В. Г. Заболотний: Біобібліографічний портрет... – С. 3.

¹¹ Грачова Л. М. Вказ. пр. – С. 16, 18.

споруди. Для свого часу цей чотириповерховий будинок мав досить вдале планування. Зокрема, 3–4-кімнатні квартири, більшість з яких мають лоджії та балкони, орієнтовані на 2–3 боки, що також забезпечує достатнє наскрізне їх провітрювання^{12,13}.

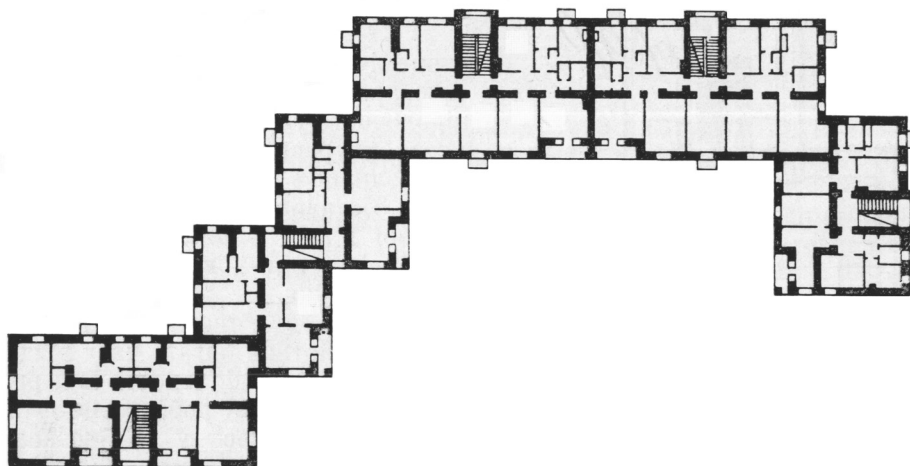


Рисунок 2. Проект чотириповерхового 40-квартирного житлового будинку для працівників Академії наук УСРР. План другого поверху. 1936 р.

У будинку проживали видатні науковці з таких галузей, як хімія, фізика, математика, патофізіологія, цитологія, ентомологія. Побутує навіть думка, що дослідниками було зроблено чимало наукових відкриттів саме під час спілкування на прибудинковій території. Ймовірно, цей факт і ліг в основу легенди, поширеної в середовищі вчених, згідно з якою для розв’язання важкого наукового завдання необхідно прогулятися вулицею Костьольною, щоб “наставники з минулого” змогли підказати його рішення¹⁴.

Будівля збереглася до сьогодні на вул. Костьольній, 15¹⁵ (Рис. 3). У 2002 р. мешканці будинку зареєстрували юридичну особу “Об’єднання співвласників багатоквартирного будинку «Науковець»”, на баланс якої в 2003 р. будівлю було передано з балансу Державно-житлового комунального підприємства НАН України¹⁶. Нині, крім квартир мешканців, у будинку знаходяться: Юридична компанія “Богданов і партнери”¹⁷, Охоронне агентство ТОВ “Альфа Пре-

¹² Архітектор В. Г. Заболотний: Біобібліографічний портрет... – С. 3–4.

¹³ Грачова Л. М. Вказ. пр. – С. 16, 18.

¹⁴ Кириченко Л. Вказ. пр.

¹⁵ Перелік об’єднань співвласників багатоквартирних будинків (ОСББ) Шевченківського району м. Києва // Департамент житлово-комунальної інфраструктури виконавчого органу Київської міськ. ради (Київської міськ. держ. адміністрації). – К., 2017 [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://dzki.kievcity.gov.ua/content/perelik-osbbzhbk.html>. – Назва з екрана.

¹⁶ Постанова 24.04.2012 № 35/103 // Київський апеляційний господарський суд. Національний реєстр судових рішень. – К., 2012 [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <https://scourt.info/doc/ABbH4S>. – Назва з екрана.

¹⁷ Юридична компанія “Богданов і партнери”. – К., 2016 [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://b-pt.com.ua/> uk – Назва з екрана.

міум Груп”¹⁸, Центральна Багетна майстерня¹⁹, Дизайнерський тату-салон TST²⁰, офіс компанії Pack&Go²¹, Інтернет-магазин “Все для ноутбуків”²² та ТОВ “Арбуз”, що надає послуги з організації свят та урочистостей²³.



**Рисунок 3. Багатоквартирний житловий будинок (ОСББ “Науковець”). Побудований 1937 р.
Фото І. Зосько, 2016 р.**

Таким чином, закладені В. Г. Заболотним концепція та призначення будівлі продовжують існувати й нині, про що свідчить навіть назва об’єднання співвласників цього багатоквартирного будинку – “Науковець”. Втім, реалії сучасного ринкового простору все ж внесли в його концепцію певні корективи. Так, перебування будівлі на самоутриманні зумовлює залучення додаткових надходжень від оренди нежитлових приміщень, чому, звісно, сприяє і вдале розташування будинку в центрі Києва.

Загалом, оцінюючи роботу В. Г. Заболотного над будинком для працівників Академії наук, варто нагадати, що його проектування та зведення відбувалися відразу після участі зодчого в конкурсних проектах побудови грандіозної за масштабами урядової площі. Саме на ці роки припадає також робота В. Г. Заболотного над будівлею Верховної Ради УСРР – найбільш відомим проектом, який підніс архітектора на найвищий рівень тогочасної архітектурної еліти.

Ще одним важливим аспектом діяльності В. Г. Заболотного в цей період було застосування вироблених ним новітніх педагогічних підходів при підготовці своїх студентів – майбутніх архітекторів. Важливим сегментом цього процесу стало їх залучення до проектування та реального будівництва об’єктів, що було відповідальною ланкою в їх професійному становленні. Одним із яскравих прикладів застосування такої підготовки є спорудження в середині 1930х рр. студентами Київського будівельного інституту під керівництвом В. Г. Заболотного комплексу павільйонів у Парку піонерів. Такі ініціативи дають підстави говорити про формування в цей період міцного фундаменту наукової школи В. Г. Заболотного, представленої

¹⁸ Охранная фирма “Альфа Премиум Груп”. Лицензия МВД Украины “АЕ” № 292127. – К., 2014 [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.alfa-pg.com.ua> – Название с экрана.

¹⁹ Центральная багетная мастерская. – К., 2014 [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://bagetnaya.com.ua> – Название с экрана.

²⁰ Салон татуировки и пирсинга. – К., 2017 [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tattooer.kiev.ua> – Название с экрана.

²¹ Pack&Go . – [Б. м.], 2015– [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://packandgo.com.ua> – Назва з екрана.

²² Все Для Ноутбуків. – К., 2017 [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://vdn.com.ua> – Название с экрана.

²³ Арбуз ООО. Празднества и торжества – услуги по организации. – К., 2017 [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.yadres.com/pages/1/171/22677> – Название с экрана.

плеядою майбутніх архітекторів – учнів архітектора. Саме вони в наступні роки продовжили традиції зодчества, закладені В. Г. Заболотним, та продемонстрували кращі здобутки української архітектури ХХ ст.

Таким чином, очевидним є той факт, що проектування житлового будинку для працівників Академії наук припало на важливий період архітектурної діяльності В. Г. Заболотного, і цей факт характерно демонструє лише одну зі складових багатогранної творчої особистості зодчого. З цього можемо робити висновок, що друга половина 1930-х рр. стала визначним, підсумковим етапом активного процесу становлення В. Г. Заболотного як архітектора.

Знаменно, що у період активного вихолощення ще донедавна одного з основоположних стилів в українській радянській архітектурі – конструктивізму, В. Г. Заболотному вдалося в черговий раз втілити кращі його традиції, пов'язані з раціональним використанням об'ємно-планувальної структури будівлі для її безпосереднього функціонального призначення. Переслідуючи цю мету, В. Г. Заболотний фактично йшов у розріз з тогочасними бурхливими змінами архітектурних тенденцій. Врешті-решт, відійшовши від суто стилізаторського ставлення до конструктивізму, він залишив у складному процесі формування архітектурного образу Києва, який зберігся нині, зокрема, на вул. Костьольній.

Попри те, що В. Г. Заболотним було зроблено помітний внесок у розвиток та продовження національних традицій української архітектури в ХХ ст., ще залишається чимало прогалин у дослідженні його творчого та наукового доробку. Саме ця обставина й спонукає до подальшого більш ґрунтовного студювання різних аспектів його інтелектуальної спадщини.

Олена Борисівна Походяща
кандидат історичних наук,
заступник головного зберігача,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
arxangel7@ukr.net

Olena Pokhodiashcha
PhD,
Deputy Chief Collections Curator,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

**ПОРТРЕТ ГЕНЕРАЛ-ФЕЛЬДМАРШАЛА М. І. КУТУЗОВА
З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ**

**PORTRAIT OF FIELD MARSHAL MIKHAIL KUTUZOV
FROM THE COLLECTION OF NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY**

Анотація

До наукового обігу вводиться портрет Михайла Кутузова з колекції Національного музею історії України. У статті автор провела атрибуцію твору, визначивши його датування, місце перебування та авторство. Завдяки комплексному методу дослідження було встановлено, що портрет написаний російським художником Романом Волковим у 1813–1816 рр. на замовлення дійсного статського радника Федора Опочиніна для митрополита Київського і Галицького Серапіона.

Ключові слова: портрет, Михайло Кутузов, Роман Волков, Київ, музей, війна 1812 р., Києво-Печерська лавра, Софійський собор, митрополит Серапіон

Summary

This article attempts to introduce the scientific portrait of Mikhail Kutuzov from the collection of the National Museum of Ukrainian History. In the article, the author conducted attribution of the work, defining the dating his place of residence and authorship. Due to the complex method of investigation it was established that the portrait was painted by famous Russian artist Roman Volkov in 1813–1816 on a commission from the State Councilor Fedor Opochynina for Metropolitan of Kyiv and Galician Serapion.

Keywords: portrait, Mikhail Kutuzov, Roman Volkov, Kyiv, Museum, War 1812, Kyivo-Pecherska Lavra, Saint Sophia Cathedral, Metropolitan Serapion

Портретна колекція НМІУ представлена зображеннями видатних історичних діячів різних епох від козацької доби до сучасності, зокрема і військовими, що брали участь у війні з Наполеоном. Історичні події франко-російської війни 1812–1814 рр. проілюстровані творами живопису, графіки, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва. Серед зразків образотворчого мистецтва увагу привертає репрезентативний живописний портрет генерал-фельдмаршала Михайла Іларіоновича Кутузова. В музейній документації полотно зафіксоване як твір невідомого художника без визначення місця походження (інв. № М–1356) (рис. 1).



Рисунок 1. Художник Р. Волков. Портрет генерал-фельдмаршала М. Кутузова. Полотно, олія. 130х97 см. Російська імперія. 1813–1816. НМІУ, інв. № М –1356.

Завдяки комплексним розвідкам з атрибуції портрета з'явилося більше інформації про місце його створення, походження та датування. Під час атрибуції були застосовані історіографічний, візуальний, технологічний, іконографічний та порівняльний методи дослідження.

Враховуючи надзвичайну популярність М. Кутузова, героя франко-російської війни 1812–1814 рр. як серед сучасників, так і серед наступних поколінь, зазначимо, що його образ писали російські та іноземні художники, однак найціннішими є полотна, створені за життя фельдмаршала. Переважно це зображення у повний зріст або погрудні, де полководець одягнений у військовий мундир із нагородами. Образ видатного полководця творили К. Розентретер, Г. Робінсон, Л. Сент-Обен, І. Олешкевич, Д. Готвуд, О. Орловський, Ф. Боленгер, С. Герасимов, Дж. Доу, Д. Дайтон, С. Карделлі, М. Самокиш, В. Серов, І. Ротарі та Р. Волков¹. Порівняльний аналіз вказав на схожість портрета з НМІУ та зображення М. Кутузова, виконаного Р. Волковим у 1813 р., яке вважається одним із найбільш вдалих серед решти зображень і перебуває в експозиції Музею-панорами “Бородинська битва” (інв. № Ж–99) (рис. 2).

¹ Ровинский Д. Подробный словарь русских гравированных портретов: Изд. с 700 фототип. портр.: в 4-х т. / Сост. Д. А. Ровинский. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1886–1889. – Т. 2: Е–О. – 1887. – 737–1420 стб.; Мемориал Отечественной войны 1812 г. [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.museum.ru/museum/1812/Download/1812db>. – Название с экрана.



Рисунок 2. Художник Р. Волков. Портрет генерал-фельдмаршала Михайла Кутузова. Полотно, олія. 132,5x99,5 см. Російська імперія. 1813. Музей-панорама “Бородинська битва”, інв. № Ж-99.

Поява зображень М. Кутузова в Україні – явище не випадкове, адже доля неодноразово зводила полководця із цим краєм. Своє повне прізвище – Голенищев-Кутузов, він успадкував від батька – генерал-поручика, сенатора Іларіона Матвійовича. М. І. Кутузов (1745–1813) до 1759 р. отримував домашню освіту, а потім за родинною традицією навчався у Дворянській артилерійській та інженерній школі, після закінчення якої в 1761 р. залишився там викладачем математики. З цього часу й розпочалася військова кар’єра М. Кутузова. Вже через декілька місяців він отримав посаду флігель-ад’ютанта в генерал-губернатора П. Гольштейн-Бекського. А наступного року йому доручили командування ротою Астраханського піхотного полку в О. Суворова. З 1770 р. Михайло Іларіонович блискуче проявив себе у війні з Туреччиною, воюючи у Першій Дунайській армії генерал-фельдмаршала П. Румянцева. З 1772 р. він отримав направлення до Другої Кримської армії, та в 1787–1791 рр. брав участь у російсько-турецькій війні, під час якої М. Кутузову довелося брати участь у штурмі фортеці Ізмаїла разом із О. Суворовим. Останній так згадував Михайла Іларіоновича: “Генерал Кутузов йшов у мене в лівому крилі, але був моєю правою рукою”. Доблесть та відвага полководця у війні з турками були помічені, за що йому було присвоєно титул графа та світлішого князя². З 1801 р., за Олександра І, М. Кутузова призначили військовим губернатором Санкт-Петербурга. Відстоювання власної позиції полководцем щодо військових дій у першій війні з Наполеоном, головнокомандуючим якої він був, часто викликало незадоволення в Олександра І.

З цього часу, після своєї відставки в 1802 р., М. Кутузов мешкав з родиною в Україні, в Малих Горошках (нині – смт Хорошів Житомирської обл.). Проте талановитого полководця

² Проценко Н. Светлейший князь Михаил Ларионович Голенищев-Кутузов-Смоленский, спаситель отечества в 1812 году от полчищ Наполеона и с ним двадцати народов / Сост. по достовер. источникам Н. Ф. Проценко. – М.: Тип. Шюман и Глушкова, 1864. – 32 с.; Г-ский Г. Вожди русской армии в 1812 г.: в 2 т. – Т. 2: Кутузов; Барклай де-Толли; Багратион. – М.: Тип. “Русская печатня”, 1912. – 32 с.

не забули та в 1806 р. запропонували йому стати київським генерал-губернатором. Михайло Іларіонович переїхав з родиною у будинок на території Печерської фортеці. Кияни радісно сприйняли звістку про обрання М. Кутузова губернатором, посипавши його шлях квітами та несучи на руках. Мешканці Києва ставилися з великою шаную до свого нового очільника за його порядність та відданість роботі. Та особливо він їм запом'явся завдяки організації проведення Контрактних ярмарок у місті³. У березні 1808 р. Олександр I згадав про видатного полководця М. Кутузова та направив його командиром корпусу в Молдавську армію, а потім призначив литовським військовим губернатором. Навіть після відїзду М. Кутузов дистанційно залишався на посаді київського губернатора та генерал-губернатора Південно-Західного краю, доки в 1810 р. не був призначений на цю посаду М. Милорадович.

Під час франко-російської війни 1812–1814 рр. М. Кутузов очолив петербурзьке, а згодом – московське ополчення. 4(16).05.1812 р. в Бухаресті полководець підписав Бухарестський мирний договір, за яким Бессарабія з частиною Молдови переходила до Росії. Це була воєнна та дипломатична перемога. Надзвичайно велика популярність М. Кутузова серед сучасників змусила Олександра I призначити його головнокомандуючим армії. М. Кутузова запитували: “Чи сподіваєтесь ви розбити Наполеона?”. “Розбити – ні, а обдурити – сподіваюся”, – відповідав він. У 1812 р. М. Кутузову за виграну Бородинську битву було присвоєно чин генерал-фельдмаршала. У квітні 1813 р. російські війська вийшли до р. Ельби, де Михайло Іларіонович застудився у пруському м. Бунцлау (нині – м. Болеславець у Польщі) і 16.04.1813 р. помер в м. Бреслау (нині м. Вроцлав у Польщі), заповівши поховати себе в Києво-Печерській лаврі, проте його прах перевезли до петербурзького Казанського собору⁴.

При порівняльному аналізі нами було виявлено, що портрет М. Кутузова з НМІУ за розмірами та побудовою композиції цілком подібний до аналогічного портрета з Музею-панорами “Бородинська битва”⁵: поколінна (у три чверті) фігура полководця представлена праворуч на тлі хмарного неба, М. Кутузов зображений у генеральському мундирі з перекинутою через плече стрічкою ордена Св. Георгія I ст., який він отримав “За поразку і вигнання ворога за межі Росії в 1812 р.”. Михайло Іларіонович був одним із чотирьох осіб у історії, які отримали всі ступені (I–IV) цього ордену. За умови носіння знаків ордена Андрія Первозванного інші нагороди можна було не вдягати. Тому на портреті з НМІУ відсутні такі ордени М. Кутузова, як Св. Володимира I і II ст., Св. Іоанна Єрусалимського та Св. Олександра Невського. На шії портретованого – стрічка ордена Св. Анни, який М. Кутузов одержав за бій із турками під Очаковом (21.04.1789 р.). На лівому боці мундира зображені орденські зірки: найвище – Андрія Первозванного, трохи нижче – Св. Георгія, ліворуч від нього – подарований у 1811 р. імператором Олександром I портрет із власним зображенням, прикрашений діамантами. Нижче – зірка ордена Св. Володимира, праворуч – австрійський орден Марії Терезії, який М. Кутузов отримав за бій при Тарутино, та срібна медаль “В пам'ять про Вітчизняну війну 1812 р.” (відсутня на портреті з Музею-панорами “Бородинська битва”). Це можна пояснити тим, що портрет із НМІУ створено вже після упродовження 05.02.1813 р. медалі із зображенням Всевидючого Ока та датою “1812” та нагородження нею Михайла Іларіоновича.

До пояса портретованого підвішена нагородна шабля – алюзія Золотої шпаги “За хоробрість” з діамантами й лаврами, вручена полководцю за бій при Тарутино (16.10.1812 р.). М. Кутузов зображений із покладеною на цю шпагу лівою рукою, а його правиця оперта на підзорну трубу.

³ Генерал-фельдмаршал Михайло Іларіонович Голенищев-Кутузов [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://1812.org.ua/2013/06/kyivsky-gubernator-myhailo-kutuzov> – Назва з екрана

⁴ Усенко П. Кутузов Михайло Іларіонович // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. / Ін-т історії України НАН України. – К.: Наук. думка, 2009. – Т. 5: Кон-Кю. – С. 537.

⁵ Музей-панорама “Бородинская битва”. [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://kraeved1147.ru/borodinskaya-panorama-imperatoryi-feldmarshal-generalnyi> – Название с экрана.

Окрім схожої композиційної побудови й одягу портретованого, варто звернути увагу на особливості зображення обличчя полководця, представленого на портреті у 68-річному віці, із сивим кучерявим волоссям, зачесаним назад. При порівняльному аналізі обличчя Михайла Іларіоновича на портретах із НМІУ та Музею-панорами “Бородинська битва” ми виявили деякі відмінності. На портреті з НМІУ кольорова гама дещо тепліша, що давало підстави для сумнівів стосовно авторства Р. Волкова. Проте вивчений нами реставраційний паспорт Республіканської науково-реставраційної виробничої майстерні № 1 від 05.12.1953 р. засвідчив, що під час технологічного обстеження картини реставратори І. Казаков та Ф. Демидчук з’ясували, що полотно – середньої зернистості, ґрунт емульсійний, живописне письмо тонкошарове із корпусною пропискою світла, а на місцях механічних пошкоджень (обличчя, груди, ліве плече) були значні випадки фарби (рис. 3). Реставратори максимально поновили втрати фарбового шару, поставили латки на восковій мастиці та провели прогладжування на мармурі місць закріплення.



Рисунок 3. Фрагмент. Портрет М. Кутузова під час реставрації. Російська імперія. 1813–1816. НМІУ, інв. № М–1356.

Про те, що портрет із НМІУ писано з натури, свідчить відсутність на оці М. Кутузова пов’язки, яку зображували ті художники, які не були знайомі з портретованим особисто: при поранення у праве око, М. Кутузов ніколи не носив пов’язку. Вперше куля пробила скроню Михайла Іларіоновича й зачепила око у бою під Алуштою наприкінці російсько-турецької війни 1768–1774 рр. Після цього він довго лікувався, а після одужання знову повернувся до Криму – цього разу під командування О. Суворова. На початку російсько-турецької війни 1787–1791 рр. М. Кутузов зі своїм корпусом охороняв південно-західні кордони Росії, у складі Катеринославської армії Потьомкіна брав участь у облозі Очакова (1788). Під час відбивання нападу турків куля влучила М. Кутузову в щоку і вийшла через потилицю. Коли він одужав, лікар зауважив: “Мабуть, провидіння зберігає цю людину для чогось незвичайного, адже він зцілювся від двох ран, з яких кожна була смертельна”⁶.

Портрет із Музею-панорами “Бородинська битва”, написаний на початку 1813 р., є одним

⁶ Бантыш-Каменский Д. 40-й генерал-фельдмаршал князь Михаил Илларионович Голенищев-Кутузов-Смоленский // Биографии российских генералиссимусов и генерал-фельдмаршалов: в 4-х ч. – Репринтное воспроизведение издания 1840 года. – М.: Культура, 1991. – Т. 1. – С. 269–272.

із тих, що спочатку знаходився в Казанському соборі м. Санкт-Петербург над могилою генерал-фельдмаршала, а потім став власністю члена Державної Думи М. Тучкова та експонувався на виставці, присвяченій 100-річчю франко-російської війни 1812–1814 рр.⁷

Показово, що портрети такого визначного діяча замовляли не тільки його родичі та друзі, а й шанувальники. Це пояснює велику кількість реплік портрета М. Кутузова пензля Р. Волкова, які сьогодні, крім Музею-панорами “Бородинська битва”, зберігаються в зібранні російських музеїв – Державного історичного музею, Військово-історичного музею артилерії, інженерних військ і військ зв’язку (Санкт-Петербург) та Павлівському палаці-музеї.

Російський живописець Р. Волков (1773–1831), який у 1808 р. за роботу “Хрещення Господа Ісуса” отримав звання академіка, був вихованцем петербурзької Академії мистецтв. Він створював картини на біблійні та міфологічні сюжети, а також портрети. Окрім портрета М. Кутузова, його пензлю належить “Портрет імператора Олександра I”, “Портрет П. Д. Ларіна” і “Портрет байкаря І. А. Крилова”. Роботи художника нині представлені в Державному Російському музеї (Санкт-Петербург) і Державній Третяковській галереї (Москва)⁸.

Сучасники вважали портрет М. Кутузова роботи Р. Волкова одним із кращих та замовляли з нього авторські репліки, а згодом твір використовували інші художники для написання зображень полководця. Так, англійський живописець Дж. Доу, створюючи Військову галерею 1812 р. в Зимовому палаці, використав для написання портрета М. Кутузова саме роботу Р. Волкова⁹. У Лондоні в 1814 р. з портрета, створеного Р. Волковим, гравер Дж. Годбі виготовив гравюру для масового тиражування¹⁰.

Однак постає питання, за яких обставин робота Р. Волкова могла опинитися в Україні? За музейною документацією встановлено, що портрет М. Кутузова 11.02.1953 р. за сприяння Комітету у справах культосвітніх установ був переданий із фондів Заповідника-музею “Києво-Печерська Лавра” (акт передачі № 98) та прийнятий до музейного зібрання (акт прийому № 640 від 9.04.1953 р.). Інформацію про походження та дату створення портрета містить напис на його звороті: “*Сей портретъ просветлейшего князя Кутузова присланъ изъ С: Петербурга зетемъ его Г: Опачинином ПРЕ Митро: Сертіону / 1816 года*”. З цього напису ми дізнаємося, що портрет був написаний у Санкт-Петербурзі й у 1816 р. переданий митрополиту Київському і Галицькому Серапіону Ф. П. Опачініним (1779–1852) – чоловіком молодшої доньки М. Кутузова, Дарини (крім якої у подружжя Кутузових було ще чотири доньки: Параскева, Анна, Єлизавета та Катерина). Наполеонівські кампанії Ф. Опачинін закінчив у 1808 р. в чині полковника, після чого служив у фінансовій та придворній сферах. Під час замовлення в Р. Волкова портрета свого тестя Ф. Опачинін був дійсним статським радником і з березня 1813 р. став директором Департаменту різних податей і зборів (перебував на посаді до 14.02.1819 р.) та за приведення до ладу справ у Петербурзькій казенній палаті отримав орден Св. Анни I ст.¹¹.

Отже, Ф. Опачинін був одним із шанувальників видатного полководця та перебував з ним у родинних зв’язках. Мешкаючи в одному місті (Санкт-Петербурзі) з художником Р. Волковим та займаючи високу посаду, він мав змогу замовити портрет М. Кутузова для митрополита Серапіона (С. С. Александровського (1747–1824)), який до цього був єпископом Дмитровським,

⁷ Тучков Н. // Члены Государственной Думы (портреты и биографии): Второй созыв, 1907–1912 гг. / сост. М. М. Боиович. – М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1907. – С. 412: портр.

⁸ Волков Роман Максимович (1773–1831) / Традиция. Русская энциклопедия [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <https://traditio.wiki> – Название с экрана.

⁹ Глинка В., Помарнацкий А. Кутузов, Михаил Илларионович // Военная галерея Зимнего дворца. – 3-е изд. – Л.: Искусство, 1981. – С. 77–82.

¹⁰ Анфилатов В. Гравюрный портрет М. И. Кутузова работы Д. Годби / Материалы IV и V Всероссийской научной конференции (Бородино, 1995–1996). – Бородино, 1997. – 287 с. [Эл. ресурс]. – Режим доступа: http://www.museum.ru/museum/1812/Library/Borodino_conf/1997/Anfilatov.pdf – Название с экрана.

¹¹ Опочинин, Федор Петрович // Русский биографический словарь: в 25 томах. – СПб.–М., 1896–1918. – С. 272–273.

вікарієм Московської єпархії (до 1804 р.). На час написання портрета митрополит Серапіон мав почесне членство у правлінні Санкт-Петербурзької духовної академії¹², отже міг бути знайомим з Ф. Опачініним.

У документах Київської духовної академії знаходимо відомості про те, що означений портрет прикрашав Митрополичий будинок у Києво-Софійському монастирі та в 1909 р. був переданий до Церковно-археологічного музею при КДА¹³. До Києво-Печерського заповідника портрет міг потрапити після закриття в 1922 р. Церковно-археологічного музею КДА.

Комплексні розвідки портрета М. Кутузова з НМІУ дали можливість атрибутувати його як твір російського художника Р. Волкова, створений на замовлення Ф. Опачініна та в 1816 р. привезений до Києва. В 1909 р. портрет поповнив колекцію Церковно-археологічного музею КДА, а після його закриття надійшов до фондів Києво-Печерського заповідника (інв. № КПЛ-41, 311), звідки в 1953 р. був переданий до НМІУ (інв. № М-1356).

Портрет М. Кутузова має визначну історичну та культурну цінність, безпосередньо пов'язаний з історією України, є одним із кращих творів образотворчого мистецтва, присвячених франко-російській війні 1812–1814 р. в колекції НМІУ.

¹² Хроника киевской общественной жизни по дневнику Митрополита Серапиона (1804–1824 гг.) // Киевская старина. – 1884. – Т. 9. – № 7. – С.445–448.

¹³ Петров Н. Коллекция старых портретов и других вещей, переданная в 1909 г. в Церковно-археологический музей при Киевской духовной академии из Киевского митрополитского дома / Труды Киевской Духовной Академии. – Кн. 7–8. – К., 1910. – С. 529–541.

МУЗЕЙНА СПРАВА В УКРАЇНІ

УДК 069.51+502.3/.7:[902.34+903.32](477.75)

Дмитро Володимирович Кепін

кандидат історичних наук,
молодший науковий співробітник
відділу музеології та науково-технічної інформації,
Національний науково-природничий музей НАН України
(Київ, Україна)
dKepin@gmail.com

Dmytro Kepin

candidate of Science in History
Junior researcher of the Department of Museology
and scientific-technical information
National Museum of Natural History of NAS of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

ЗБЕРЕЖЕННЯ ПАЛЕОПРИРОДНОЇ ТА АРХЕОЛОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ КРИМУ

THE PRESERVATION OF CRIMEAN PALEONATURE AND ARCHEOLOGICAL HERITAGE

Анотація

У статті розглянуто методичні підходи збереження та експонування геологічних і археологічних пам'яток палеоліту, мезоліту, неоліту, бронзи, досліджених у природних порожнинах (печерах, гротах, скельних навісах) на Кримському півострові у другій половині ХХ ст. – на початку ХХІ ст. Показані особливості створення заповідників з експонуванням спелеоархеологічних пам'яток. На прикладі пам'яток первісної доби розглянуто їх використання в музейному туризмі. Розглянуто методологічні підходи до створення “археодрому”, що розкриває досягнення спелеоархеології у вивченні палеолітичних пам'яток на території України. Дано рекомендації для покращення використання пам'яток кам'яного віку, розташованих у природних порожнинах. Запропонована наукова концепція тематичної експозиції “Печера як житловий об'єкт. Витоки домобудівництва” для Кримського республіканського закладу “Центральний музей Тавриди” (м. Сімферополь, АР Крим, Україна).

Ключові слова: геологічна пам'ятка, спелеоархеологія, первісна доба, музеєфікація, Автономна Республіка Крим

Summary

In this article methodological approaches to preservation and exhibition of geological and archaeological monuments of Paleolith, Mesolith, Neolith, Bronze Age, which were investigated in natural cavities (caves, grottos, rock hovels, etc.) on the Crimean Peninsula the next half XX–XXI centuries, are discussed. The peculiarities in the creation of the preserves shown take into consideration the specific nature of speleological-archaeological monuments. Following the Primitive Age, monuments usage in museum tourism must be considered. The article deals with methodological approaches of creating “archeodroms”, which disclose achievements of speleo-archaeology in studying Palaeolithic monuments' on the territory of Ukraine. Recommendations are given as to the improving of the museum usage of Stone Age monuments which are in natural cavities. Scientific concept of the theme-based exhibitions “Cave as dwelling living site. The origins of house-building” has been proposed for the Crimean Republic institution “Central museum of Taurida” (the City of Simferopol, Autonomous Republic of the Crimea, Ukraine).

Keywords: geosite (geological monument), speleo-archaeology, Primitive Age, museumification, Autonomous Republic of the Crimea

Провідне місце серед рекреаційних регіонів у розвитку туристичної галузі України посідає

АР Крим. У експонуванні об'єктів природної та археологічної спадщини найбільш складним завданням є підготовка геологічних та археологічних пам'яток кам'яного віку та епох енеоліту – бронзи до виставлення для огляду *in situ* з подальшим їх відвідуванням.

Метою цієї статті є огляд сучасного стану музеєфікації об'єктів палеоприродної спадщини та первісної доби на момент анексії Кримського півострова (09.04.2014 р.) Російською Федерацією.

В АР Крим уповноваженими державними органами з охорони пам'яток виступали Республіканський комітет з охорони культурної спадщини (створений 1993 р.) та Республіканський комітет з охорони навколишнього природного середовища (функціонував з 2005 р.).

Станом на 2008 р. у Криму (без м. Севастополя) на державному обліку перебувало 4095 пам'яток національного та місцевого значення. Враховуючи внутрішньоконструктивні об'єкти, ця цифра сягає 8693, з них пам'яток археології – 2037 (5190)¹. Станом на 2011 р. загальна кількість пам'яток становила 12 350 об'єктів, з них археології – 21 (національного значення) та 7206 (місцевого значення). У м. Севастополі кількість пам'яток становила 2014 об'єктів (з них археології – 9 національного значення та 237 місцевого значення). В АР Крим та у м. Севастополі, відповідно, функціонували 7 та 1 історико-культурний заповідник. Об'єктів природно-заповідного фонду АР Крим загальнодержавного значення було 43, а місцевого – 109². 2014 р. у Криму на державному обліку перебували 10 757 об'єктів культурної спадщини³.

Виокремлено такі рекреаційні райони (Південний, Південно-східний, Південно-західний, Західний, Північно-західний, Східний, Центральний) та ландшафти: Північно-Кримського низинного степу, Гірського Криму, Кримський південнобережний субсередземноморський⁴. У складі гірської туристично-рекреаційної системи Криму виділено 10 мікрорайонів⁵ та 10 карстових масивів⁶.

У висновках дослідників є розбіжності у підрахунку кількості пам'яток геології, які перебувають на державному обліку. Станом на 2009 р. статус геологічних пам'яток природи (ГПП) мали 126 об'єктів⁷, хоча за іншими даними взято на облік всього 70 об'єктів⁸. ГПП поділено на хроностратиграфічні, геоморфологічні, тектонічні, палеогеографічні та палеоекологічні, мінералого-петрографічні, палеонтологічні. Деякі з них є геологічними, ландшафтними та природно-історичними комплексами⁹.

У 1990 р. створено Центр спелеотуризму “ОНІКС–ТУР”, одним із завдань якого є обладнання та експлуатація карстових печер Чатир-Дагу. З 1989 р. функціонує туристсько-екскур-

¹ Манаєв О. Охорона та використання пам'яток історії та культури в Автономній Республіці Крим (1991–2006): автореф. дис. ...канд. іст. наук: 26.00.05 / О. Манаєв; Центр пам'ятокознавства НАН України і УТОПІК. – К., 2008. – 20 с.

² Лукьяненко Е., Чеглазова М. Культурный туризм: учеб. пос. / Е. Лукьяненко, М. Чеглазова. – Симферополь: ИТ “АРИАЛ”, 2012. – 96 с.

³ Кожушко Б., Титова О. Музейна справа в Україні: стан і перспективи / Б. Кожушко, О. Титова // Праці Центру пам'ятокознавства: зб. наук. пр. – К., 2014. – Вип. 26. – С. 136–144.

⁴ Лукьяненко Е., Чеглазова М. – Знач. праця.

⁵ Байтеряков О. Географічні аспекти формування і розвитку гірських туристсько-рекреаційних систем (на прикладі Криму): автореф. ...канд. географ. наук: 11.00.02 / О. Байтеряков; ОДУ ім. І. Мечникова. – Одеса, 1996. – 17 с.

⁶ Лук'яненко К. Конструктивно-географічні основи охорони та використання карстових печер Гірського Криму: автореф. ...канд. географ. наук: 11.00.11 / К. Лук'яненко; ТНУ ім. В. Вернадського. – Симферополь, 2006. – 25 с.

⁷ Кузнецов А. Геологические памятники Предгорного Крыма как туристические ресурсы / А. Кузнецов // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 176. – С. 128–130.

⁸ Анфімова Г., Деревська К. Проблеми збереження стратотипів і типових розрізів мезозою Гірського Криму / Г. Анфімова, К. Деревська // Наук. записки Держ. природознавчого музею. – Львів, 2014. – Вип. 30. – С. 77–84.

⁹ Ена В. Г., Кузнецов А. Г., Лысенко Н. И. Геологические памятники Крыма, их классификация и проблемы охраны / В. Г. Ена, А. Г. Кузнецов, Н. И. Лысенко // Ученые записки Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Серия “География”. – Т. 17 (56). – № 4 (2004). – С. 97–104.

сійний комплекс “Печера Мармурова”, з 1994 р. – “Печера Еміне-Баїр-Хосар”. Координаційним центром зі збереження печер є Український інститут спелеології та карстології, створений у 2006 р. при Таврійському національному університеті ім. В. Вернадського та Відділенні наук про Землю НАН України.

У 2011–2012 рр. експедиція під керівництвом доктора геологічних наук К. Деревської (Національний науково-природничий музей НАН України) досліджувала питання збереження типових розрізів і стратотипів мезозою Гірського Криму та надання їм статусу ГПП¹⁰.



Фото 1. Геологічний заказник “Качинський каньйон”. Світлина Г. Анфімової. 2012 р.

В АР Крим функціонує два геологічних заказника загальнодержавного значення: “Качинський каньйон” у Білогорському р-ні (з 1974 р., площа 100 га) та “Гірський карст Криму” (з 1989 р., площа 4316 га) (фото 1). У першому заказнику неподалік с. Передущелинного розташована пам’ятка археології – скельний навіс Таш-Аїр I з 9-ма культурними шарами: мезоліт, неоліт, ранній енеоліт, рання бронза (за Д. Крайновим) та петрогліфами доби енеоліту – бронзи / раннього залізного віку (фото 2). Цій унікальній пам’ятці первісного мистецтва загрожує знищення. Необхідно розробити комплекс заходів зі збереження рисунків та зміцнення навісу¹¹.

¹⁰ Анфімова Г. В., Деревська К. І. Проблеми збереження стратотипів і типових розрізів мезозою Гірського Криму... – С. 77–84; Деревська К., Анфімова Г., Гриценко В., Руденко К., Веклич Ю., Пилипчук О., Шевчук О. Про необхідність створення геологічної пам’ятки “Стратотипи границі Юри – Крейди” на місі св. Іллі в Криму [Ел. ресурс] / К. Деревська, Г. Анфімова, В. Гриценко, К. Руденко, Ю. Веклич, О. Пилипчук, О. Шевчук // От минералогии до геологии: сб. науч. тр., посвященный 130-летию со дня рождения академика Александра Евгеньевича Ферсмана. – С. 402–403. – Режим доступу: <http://museumkiev.org/Geology/conf/fersman.pdf> (дата звернення 26.08.2013). – Назва з екрана; Манюк В. В. Стратотипові розрізи Криму як об’єкти геологічної спадщини [Ел. ресурс] / В. В. Манюк // От минералогии до геологии: Сб. науч. тр., посвященный 130-летию со дня рождения академика Александра Евгеньевича Ферсмана. – С. 445–453. – Режим доступу: <http://museumkiev.org/Geology/conf/fersman.pdf> (дата звернення 26.08.2013); Анфімова Г. В., Кепин Д. В. Сохранение стратотипов в условиях геопарка (на примере Горного Крыма) / Г. В. Анфимова, Д. В. Кепин // Заповедники Крыма: Биоразнообразие и охрана природы в Азово-Черноморском регионе: мат.-лы VII Междунар. науч.-практ. конф. 24–26.10.2013 г. – Симферополь, 2013. – С. 19–24.

¹¹ Крайнов Д. Пещерная стоянка Таш-Аир I как основа периодизации послепалеолитических культур Крыма / Д. Крайнов // Мат. и исследования по археологии СССР. – № 91. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – 192 с.; Кепин Д., Анфімова Г. Музеефикация спелеоархеологических памятников / Д. Кепин, Г. Анфимова // Искусство и культура: науч.-практ. ж-л. – Витебск, 2014. – № 1 (13). – С. 100–106.



Фото 2. Загальний вид скельного навісу Таш-Аїр I. Світлина Г. Анфімової. 2012 р.

У середині 1980-х рр. розроблено проект створення у Гірському Криму Національного природного парку “Таврида” з Великою екологічною стежкою до печерних стоянок кам’яного віку для відвідування їх туристами. Проект реалізований лише частково.

1999 р. підготовлено наукову концепцію створення Національного карстово-спелеологічного парку на Чатир-Дазі¹².



Фото 3. Загальний вид гроту Чокурча. Світлина Г. Анфімової. 2012 р.

У 1980-х рр. для відвідувачів поблизу м. Сімферополя відкрито спелеоархеологічну пам’ятку (статус ГПП з 1964 р. місцевого значення) – грот Чокурча з культурним шаром мус-тьєрського часу (фото 3). Проте, неорганізований туризм та вандалізм негативно впливають на стан збереження об’єкта¹³.

¹² Боков В. На пути к Национальному парку в Крыму / В. Боков, В. Ена, А. Рудык и др. – Симферополь: Таврия-Плюс, 2000. – 80 с.

¹³ Chabai Victor P, Richter J., Uthmeier T. und Yevtuchenko Alexander I. Neue Forschungszum Mittelpaläolithikum auf der Krim. Vorbericht / Victor P. Chabai, J. Richter, T. Uthmeier und Alexander I. Yevtuchenko // Germania 80. – Köln,

З метою ознайомлення суспільства зі спелеоархеологічними пам'ятками у м. Сімферополі передбачалося створення археодому “Печерний палеоліт України” з музейною експозицією (схема 1)¹⁴.

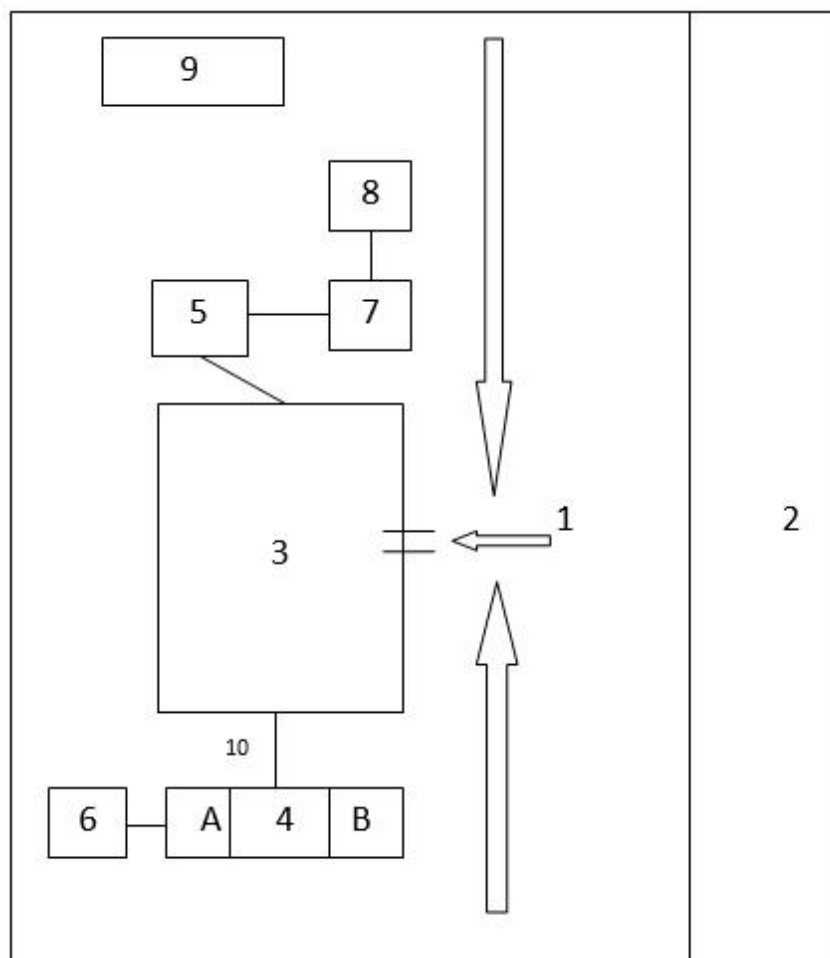


Схема 1. Генеральний план археодому “Печерний палеоліт України”. 1 – головний вхід; 2 – авто-стоянка; 3 – будинок спелеоархеологічного музею; 4 – експериментальний павільйон: А – демонстраційне приміщення, В – учбово-освітнє приміщення; 5 – приміщення дирекції; 6 – бібліотека і інтернет-центр; 7 – конференц-зал; 8 – кафе-ресторан; 9 – технічні служби (лабораторія, майстерні тощо); 10 – криті переходи.

У Кримській республіканській установі “Центральний музей Тавриди” (м. Сімферополь), де вже експонується макет скельного навісу Таш-Аїр I, можливе створення тематичної експозиції “Печера як житловий об’єкт. Витоки домобудівництва”, де демонструватимуться макети мустьєрських стоянок у печерах Кіік-Коба, гроті Чокурча.

У с. Родніковському поблизу м. Севастополя 2010 р. музеєфіковано скельні менгіри початку I тис. до н. е. Теклі-Таш II¹⁵ (фото 4).

2000. – С. 441–453.

¹⁴ Кепин Д., Крахмальна Т. Концептуальні підходи к созданию археодому “Пещерный палеолит Украины” / Д. Кепин, Т. Крахмальна // Вісник Нац. наук.-природнич. музею. – К., 2012. – № 10. – С. 79–86.

¹⁵ Пам’ятки історії та культури України: каталог-довідник. Зошит 3: Каталог-довідник пам’яток історії та культури України. м. Севастополь / Горбик В. О. (кер. авт. кол.), О. Ю. Грабар, Г. Г. Денисенко, Г. І. Катаргіна, О. М. Титова, В. Г. Шавшин. – К., 2008. – 78 с.



Фото 4. Скельні менгіри. Світлина Г. Анфімової. 2012 р.

Таким чином, ефективне забезпечення збереження нерухокої палеоприродної та археологічної спадщини доби первісності на Кримському півострові можливе за умови реалізації у повному обсязі наукових проектів зі створення різних типів геопарків та археопарків. У зв'язку з сучасною суспільно-політичною ситуацією, польові дослідження з проведення моніторингу стану пам'яток відповідними інституціями НАН України, зокрема геологічним відділом Національного науково-природничого музею НАН України та Кримським філіалом ІА НАН України, з квітня 2014 р. припинено.

Автор висловлює глибоку вдячність молодшому науковому співробітнику геологічного відділу Національного науково-природничого музею НАН України Г. Анфімовій за надані світлини.

Тамара Олександрівна Куцаєва
кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник
науково-дослідного відділу історії України ХХ ст.,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
tamara_kusaeva@ukr.net

Tamara Kutsaieva
PhD in historical sciences,
Senior researcher,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

**ДЖЕРЕЛА ВИВЧЕННЯ МУЗЕЙНОЇ СОЦІОЛОГІЇ В УКРАЇНІ
НА ПРИКЛАДІ ПРАЦЬ АКАДЕМІКА ВУАН Ф. І. ШМІТА**

**SOURCES FOR STUDY OF MUSEUM SOCIOLOGY IN UKRAINE
(SCIENTIFIC HERITAGE OF THE ACADEMICIAN
OF THE ALL-UKRAINIAN ACADEMY OF SCIENCES FEDIR SHMIT)**

Анотація

Стаття присвячена дослідженню витоків актуального напрямку сучасної музейної діяльності в Україні – музейній соціології, з початку 1990-х рр. відображеного у значному масиві публікацій із різних аспектів вивчення потреб, мотивацій, очікувань, типів поведінки, соціально-демографічного портрета та соціальних категорій аудиторії музеїв. За корпусом історіографії здійснено ретроспективний огляд здобутків музейної соціології та певну періодизацію цього актуального напрямку музейної діяльності з початку 1990-х рр. Відстежено приклади вивчення аудиторії українських музеїв і в інші історичні періоди (XVIII–XX ст.), з'ясовано, що принцип роботи музейника задля відвідувача з'явився раніше за 1990-ті рр. Для розв'язання завдання статті проаналізовано наукову спадщину академіка ВУАН Шміта Ф. І. (1877–1937) та літературу про нього, на основі аналізу наукових праць ученого та свідчень його практичної діяльності зроблено висновок про них як про певні підвалини української музейної соціології.

Ключові слова: Федір Іванович Шміт, музейна соціологія, музеєзнавство, музейна аудиторія, історія музейної справи України

Summary

The article is dedicated the origins of the museum sociology – the modern museum activity in Ukraine. From the beginning of 1990s the museum sociology (various aspects of the study of needs, motivations, expectations, behavior, a socio-demographic profile and social categories of museum audiences) has already became the topic of many publications. Thereby the retrospective review on the base of the mentioned publications let to identify the certain periodization of the museum sociology in Ukraine from the beginning of 1990s. In addition, the author of the article identified interest of museologists to museum audiences in different historical periods (18–20 century). Thereby interest of museologists in Ukraine to museum audiences could appear beyond 1990s. Solving the problem of the proposed article its author has analyzed the scientific heritage of the academician of the All-Ukrainian academy of sciences Fedir Shmit (1877–1937) and the historiography of him with the aim to outline books and practice of the scientist that can be regarded as the origins of the museum sociology in Ukraine.

Keywords: Fedir Shmit, museum sociology, museology, museum audience, History of museums in Ukraine

Актуальність дослідження витоків музейної соціології¹ в Україні продиктована тим, що вивчення аудиторії нині є досить усталеним компонентом сучасної музейної діяльності. Значним є масив публікацій із різних аспектів вивчення потреб, мотивацій, очікувань, типів поведінки, соціально-демографічного портрета та соціальних категорій аудиторії музеїв. У 2015 р. було опубліковано колективну монографію “Соціологія музею”, що стала єдиною вітчизняною узагальнюючою працею із проблеми². Отже, публікація Національним музеєм історії України³ першого українського методичного посібника з музейного маркетингу⁴ ознаменувала перехід від оприлюднення поодиноких оглядів аспектів власної практики до комплексних досліджень вітчизняними музейниками актуальних питань музеєзнавства.

Здійснюючи ретроспективний огляд здобутків музейної соціології, варто зосередитись на певній періодизації розвитку цього актуального напрямку сучасної музейної діяльності: кризові явища 1990-х рр., які перетворили музейну сферу в одну з найбільш недооцінених (1); підвищення уваги в 2011–2014 рр. до маркетингу, фандрайзингу, андрагогіки, соціології, музейного менеджменту (2); гальмування, але не зникнення низки позитивних процесів у галузі внаслідок анексії Криму, бойових дій на Сході України (3).

Разом з тим, перші європейські державні музеї відкрили ще у XVIII ст., отже, потреби аудиторії не могли залишитися поза увагою їхніх засновників. Розвиток соціології та музеєзнавства у XIX ст., зокрема діяльність німецького педагога Г. Кершенштейнера, дали поштовх поступовому збільшенню уваги до відвідувача в музеї. Щодо українських земель, де перші різнопрофільні музеї почали з’являтися на початку XIX ст., то І. Дворкін також узагальнив, що університетські музеї, засновані в цей же період, поступово відкрилися для загального відвідування⁵. В сучасному розумінні музеєзнавства мова йшла про розширення аудиторії та цільові її групи. Це відбувалося в такі періоди розвитку музейництва в українських землях Російської імперії, як становлення (початок XIX ст. – перша половина 1880-х рр.) і найбільш інтенсивний розвиток (друга половина 1880-х рр. – початок XX ст.).

Щодо наступних періодів, то в працях М. Медведєвої⁶ та в історико-біографічних довідках⁷ знаходимо свідчення, що в 1920-х рр. пам’яткоохоронець, академік ВУАН Федір Іванович Шміт (1877–1937) запропонував типологію музеїв, створену з урахуванням інтересів відвідувачів, вивчав історію музейної справи, зокрема таку сферу знань, як “соціологічне мистецтвознавство”. Водночас С. Махрачев зазначив, що Ф. Шміт був одним із тих, хто осмислював феномен культури – провінційний музей, отже, і його відвідувача⁸. Справді, на 1920-ті рр. припала перша хвиля досліджень музейної аудиторії, проте, за аналізом Н. Капустіної і Л. Гайди, їхнім ініціатором виступила Третьяковська галерея⁹. Але у згаданій галереї Л. Розенталь почав

¹ Див. термін: Соціологія музею: презентація на тлі простору і часу. – К.: НАКККіМ, 2015. – С. 30–31 (Соціологічними дослідженнями в музейній справі займається спеціальна наукова дисципліна – музейна соціологія, що перебуває на стику соціології, музейного менеджменту, музеєзнавства. До її завдань входить вивчення функціонування музею як окремого соціального інституту, вплив на суспільство і навпаки, аналіз ставлення до музею різних соціальних, професійних, вікових груп населення).

² Соціологія музею: презентація на тлі простору і часу...

³ Музейний маркетинг / Бойко-Гагарін А. С. – К.: НАКККіМ, 2016. – 68 с.

⁴ Біографія Шміта Ф. І. // Центральна наукова бібліотека Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна [Ел. ресурс] – Режим доступу: <http://www-library.univer.kharkov.ua/ukr/shmit.htm> – Назва з екрана.

⁵ Дворкін В. І. Трансформація музейної справи Наддніпрянщини у 1805–1920 рр.: автореф. дис... канд. іст. наук. – Луганськ, 2009. – С. 12.

⁶ Медведєва І. М. Вивчення музейної аудиторії як передумова ефективної діяльності сучасного музею // Освіта на Луганщині. – 2006. – № 1. – С. 25–29.

⁷ Біографія Шміта Ф. І. ...

⁸ Махрачев С. Ф. Музей в соціокультурній динаміці провінції XIX–XX вв.: дис... канд. філософ. наук. – Тамбов, 2003. – 199 с.

⁹ Гайда Л. О., Капустіна Н. І. Психолого-соціологічні дослідження ефективності програм та занять для школярів // Музей і майбутнє: доповіді та повідомлення наук. конф. до Міжнародного дня музеїв (травень 1997).

проводити соціологічні опитування аудиторії лише в середині 1920-х рр., а готувати статті про шляхи вивчення “музейного глядача” – лише з 1928 р., натомість ми можемо стверджувати на основі деяких джерел, що ще в 1919 р., працюючи в Харкові, Ф. Шміт застосовував це словосполучення при порівнянні з театром¹⁰. Таким чином, хоча й фрагментарно, але можемо простежити аспекти вивчення аудиторії українських музеїв у різні періоди, що значно розширює хронологічні межі виникнення зацікавленості музейників України до вивчення аудиторії.

Виходячи із зазначеного, проаналізуємо наукову спадщину Ф. Шміта з метою окреслення кроків його діяльності, яку можна було б розглядати як певну підвалину української музейної соціології. Адже зародження української школи музеєтворення, лідером якої став М. Біляшівський, відбувалося зокрема в межах секції музеєзнавства Археологічної комісії УАН під керівництвом Ф. Шміта. У розробленому в 1921 р. проекті статуту Комісії Ф. Шміт, який на той час вже був обізнаний з європейським і американським досвідом музейної справи та використував у своїх музеєзнавчих працях слова “турист”, “реклама”, поставив завдання з вивчення питань теорії та практики музеєзнавства в усіх його галузях¹¹.

Передусім, історіографія про Ф. Шміта складається із сукупності праць його сучасників, наприклад, Є. Спаської¹² і П. Кульженка¹³, де він згадується як колега, вчитель. Інша група – це повідомлення, наприклад, В. Банка, який наприкінці 1960-х рр. чи не першим оприлюднив інформацію про понад 80 наукових праць, підготованих Ф. Шмітом¹⁴. Тільки тоді почали віддавати належне реабілітованому посмертно вченому.

Лише на початку 1990-х рр. історики С. Білокінь¹⁵ і О. Нестуля¹⁶ ввели до наукового обігу архівні документи, які повернули українському суспільству цю незаслужено забуту постать. Попри те, що діяльність ученого вивчалася різнобічно (зокрема, Р. Маньківською¹⁷, І. Черніковою¹⁸), наукове зацікавлення Ф. Шміта аудиторією музеїв згадувалося в дослідженнях побіжно.

До особливої групи віднесемо праці самого Ф. Шміта. Вони є різноплановими, адже як у наукових установах і музеях Харкова, Києва, Ленінграда, так і в музеях Акмолінська, Ташкента, де він відбував судове покарання, праця вченого була активною і напруженою. Проте частина спадщини Ф. Шміта, за висновками О. Нестулі, втрачена назавжди, а ті праці, що зберігаються у фондах бібліотек в Україні, не перевидавалися. Водночас висловлені Ф. Шмітом ще в 1910–1920-х рр. оригінальні думки, порівняння та погляди на роботу з аудиторією мали б зацікавити сучасних музейників, продемонструвати традиції музейної справи України. А оскільки ідеї вченого багато в чому перегукуються із сучасними актуальними напрямками музейної діяльності, а деякі з них тільки озвучені музейниками (вимірювання “музейної втоми”,

– Дніпро, 1998. – 106 с. [Ел. ресурс] – Режим доступу: <http://museum.dp.ua/article0524.html> – Назва з екрана.

¹⁰ Шміт Ф. И. Исторические, этнографические, художественные музеи: Очерк истории и теории музейного дела. – Харьков: Союз, 1919. – С. 45.

¹¹ Дідух Л. В. Микола Біляшівський і розвиток місцевих музеїв в Україні (кін. XIX – поч. XX ст.) // Наукові записки НаУКМА. – 2006. – Т. 52. Историчні науки. – С. 26–32; Нестуля О. О. Понад усе ставив істину (Шміт Ф. І.) // Репресоване краєзнавство (20–30-ті рр.) / Ред. Тронько П. Т. – К.: Рідний край, 1991. – С. 38–II; Шміт Ф. И. Исторические, этнографические, художественные музеи... – С. 54.

¹² Спаська Є. Ю. Спогади про мого найсуворішого вчителя Д. Щєбраківського // Наука і культура України: щорічник АН УРСР. – 1990. – Вип. 24. – С. 272–286.

¹³ Білокінь С. І. П. Кульженко. Музейна робота (1924–1941) // На зламах епохи: спогади історика. – Біла Церква: О. Пшонківський, 2005. – 336 с. [Ел. ресурс] – Режим доступу: <http://www.s-bilokin.name/Bio/Memoirs/Kulzhenko/Acquaintance.html> – Назва з екрана.

¹⁴ Банк В. А. Ф. И. Шміт. К 90-летию // Византийский временник. – 1969. – Т. 30. – С. 320.

¹⁵ Білокінь С. Українська зірка вченого // Пам’ятки України. – 1987. – № 1. – С. 24–25.

¹⁶ Нестуля О. О. Понад усе ставив істину (Шміт Ф. І.)... – С. 37–55.

¹⁷ Маньківська Р. В. Музейництво в Україні (1917–1941). – К.: Ін-т історії України НАНУ, 2000. – 140 с.

¹⁸ Чернікова І. В. Репресії серед пам’яткоохоронців Харківщини в 30-х рр. 20 ст. // Вісник Харківської держ. академії культури: зб. наук. пр. – Харків: ХДАК, 2007. – С. 13–23.

психології уваги та зорового сприйняття відвідувача), то спадщину науковця справді можна розглядати як певну підвалину сучасної музейної соціології в Україні. І хоча вперше Ф. Шміт висловився про соціологію в контексті музейної справи лише в Ленінграді, про що довідуємося за змістом публікацій¹⁹, проте цей результат був би неможливий без досвіду, здобутого зокрема завдяки українській практиці, – виданих у Харкові праць.

Діяльність Ф. Шміта, який присвятив життя пам'яткоохоронній справі, була нерозривно пов'язана з музеями. Його позиція, зокрема щодо музеїв, які мали з'явитися на теренах зруйнованої Першою світовою війною Російської імперії, формувалася під впливом мандрівок культурними центрами Берліна, Києва, Константинополя (Стамбула), Санкт-Петербурга, Софії. Зокрема, в нарисі з історії та теорії музейної справи про історичні, етнографічні та художні музеї, який вчений видав у Харкові, також міститься інформація про публіку найдавніших музеїв Александрії, Неаполя, Пергаму, Рима²⁰.

До Харкова Шміт Ф. приїхав у 1912 р. і згодом був обраний деканом факультету Імператорського Харківського університету. Його діяльність була направлена на дослідження історико-культурної спадщини, а з початком Першої світової війни – на пам'яткоохоронну діяльність. За узагальненням Р. Маньківської, в 1917–1921 рр. вирішення проблем музейного будівництва цілком залежало від військово-політичної ситуації, зводилося до політики виживання²¹. Уже в 1919 р. у програмі, яку Ф. Шміт розробив для музейної секції Всеукраїнського комітету охорони пам'ятників мистецтва і старовини, він запропонував формування мережі музеїв для популяризації історичних і художніх знань серед населення, широкого загалу²². Означене було б неможливе без розуміння потреб потенційного відвідувача, а також відобразило особисту позицію вченого. Зокрема, у згаданому нарисі з історії та теорії музейної справи він писав: “Варто побажати, щоб музеї відвідувала не тільки “публіка” в лапках – інтелігентська молодь та окремі поціновувачі <...>, було б гарно, щоб музей став місцем прогулянок і більш широких мас <...>”²³. А в праці “Закони історії” Ф. Шміт із сумом зазначав, що навіть студенти, які вивчали історію мистецтв, найчастіше не знали, як “підійти до витвору мистецтва”, оскільки не бачили нічого, окрім літографії в дешевому журналі²⁴.

У той же час на першій Всеросійській музейній конференції (грудень 1918 р. – січень 1919 р.) фактично було визнано відсутність розуміння того, для кого створюються музеї, як зацікавити “маси”, “народ” у них²⁵. Отже, намагаючись посприяти створенню музею як явища нового культурного життя, Ф. Шміт мав не лише враховувати потреби потенційного відвідувача, а й фактично самостійно зрозуміти його, адже в більшості владних рішень щодо музейного будівництва взагалі не йшлося про необхідність вивчення музейної аудиторії. Найчастіше наголошувалося тільки на потребі політосвітньої роботи, доланні у свідомості стереотипів, старого побуту. А зважаючи на те, що музеї швидко почали розглядатися як установи, що виконують державну функцію та орієнтуються на клас, який домінує, то навіть у випадку вивчення аудиторії музеїв їх діяльність мала орієнтуватися на представників пролетаріату та незаможного селянства. Таким чином, від 1920-х рр., не зважаючи на рекомендації музейників, українську музейну справу було штучно зорієнтовано на врахування і задоволення потреб відвідувача класових (соціальних), а не психологічних, що є тенденцією сучасної музейної справи України. Ця тенденція остаточно актуалізувалася українськими музейниками в 2015 р. на тлі презен-

¹⁹ Шміт Ф. И. Государственный институт истории искусств // Печать и революция. – 1927. – Вып. 8. – С. 72–73.

²⁰ Шміт Ф. И. Исторические, этнографические, художественные музеи... – С. 7, 24.

²¹ Маньківська Р. В. Музейництво в Україні (1917–1941)... – С. 38–39.

²² Там само. – С. 40; Нестуля О. О. Понад усе ставив істину (Шміт Ф. І.)... – С. 38.

²³ Шміт Ф. И. Исторические, этнографические, художественные музеи... – С. 38.

²⁴ Шміт Ф. И. Искусство. Его психология, его стилистика, его эволюция. – Харьков: Союз, 1919. – С. 2–3.

²⁵ Маньківська Р. В. Музейництво в Україні (1917–1941)... – С. 41.

тації українського перекладу книжки американського психолога та теоретика освіти дорослих Д. Колба “Теорія навчання Девіда Колба в музеї” (вид.: Музейний простір).

Ф. Шміт був залучений до означеної роботи – організував харківський Музей дитячої художньої творчості, вів семінар із дослідження дитячої психології (зокрема під час музейної комунікації), долучився до становлення музею мистецтв ВУАН, розробив структуру соціального музею для Укрголовполітосвіти тощо²⁶. Логічним є те, що вчений виходив із розуміння потенційної аудиторії цих музеїв. Але, на відміну від влади, говорячи про широкі маси, не заперечував проти відвідувачів – представників “дореволюційної інтелігенції”, яка мала “культурне дитинство” і мала складати найбільш освічену частину аудиторії музею нового типу. Ф. Шміт лише прагнув розширити аудиторію, зазначав, що музеї мають бути і для особливої категорії публіки: “<...> безперечно пролетарської, робочої людини, людини фізичної праці, <...> яка в щоденній фізичній та розумовій праці, що притупляє, не має ані сил, ані часу <...>”²⁷. Внаслідок розуміння (вивчення) такої аудиторії повинна була з’явитися нова форма музейної роботи – пропаганда мистецтва. Проте поступово ідея соціального музею, яка розвивалася як Ф. Шмітом, так і іншими музеєзнавцями, звувульгаризувалася. І на думку мистецтвознавця І. Свенціцького, перетворювала музей у примітивно-популярний кабінет для роботи з однією категорією відвідувачів – неграмотними громадянами, учасниками державної кампанії з ліквідації неписьменності²⁸.

Після переїзду в 1921 р. до Києва Ф. Шміт працював у Археологічній комісії УАН. І хоча вчений часто концентрувався на українських музеях, а також на відділі музеїв та охорони пам’яток Наркомату освіти РРФСР, проте його метою було збереження реліквій від конфіскації і нищення. Втілювати в життя ідеї щодо аудиторії Ф. Шміту, як і іншим фахівцям, дотичним до музейної сфери, було складно. На тлі культурної політики радянської держави багато музеїв перебували у вкрай скрутному матеріальному становищі.

Таким чином, майже всі думки щодо аудиторії, висловлені Ф. Шмітом у підготовлених в Україні працях, залишилися нереалізованими. В той же час, особливо у праці про психологію та еволюцію мистецтва, вчений структурував 9 пунктів розвитку культури, з яких 2 присвятив саме розумінню взаємодії людини й музею. Чи не одним із перших у доступній для опрацювання українській музеєзнавчій літературі він у 1919 р. використав словосполучення “споживач мистецтва”, “психологія публіки”, “соціологія мистецтва”²⁹. Таким чином, про праці Ф. Шміта, як і про праці згаданого Л. Розенталя, який наприкінці 1920-х рр. також послуговувався поняттям “споживач мистецтв”, “музейний глядач”, можна говорити й у контексті певної термінологічної спадщини музеєзнавства³⁰. І хоча Ф. Шміт у 1910-х – на початку 1920-х рр. ще не висловлювався прямо про соціологічні дослідження в музеї, а спирався лише на власні спостереження, – вже тоді він означив основи вивчення соціально-демографічних параметрів, ставлення до музею різних соціальних і професійних груп населення, вплив музею на суспільство і навпаки тощо. Вчений передбачив величезну кількість аспектів, що використовуються нині під час опитувань відвідувачів у музеях із метою визначення, наприклад, емоцій, рефлексій, які викликає відвідування; оптимального часу перебування в експозиції; кількості експозитів, які може людина сприйняти; географії відвідувачів; психологічних аспектів сприйняття та фізичного комфорту під час огляду; категорій відвідувачів та таргетування цільових аудиторій; оптимального графіку роботи експозиції тощо. Розрізняючи відвідувачів (одиничне відвідування) і музейну публіку (повторне відвідування), науковець зазначав, що розуміння

²⁶ Нестуля О. О. Понад усе ставив істину (Шміт Ф. І.)... – С. 38–І, 45, 47.

²⁷ Шміт Ф. И. Исторические, этнографические, художественные музеи... – С. 38, 56–57.

²⁸ Маньківська Р. В. Музейництво в Україні (1917–1941)... – С. 87.

²⁹ Шміт Ф. И. Искусство. Его психология, его стилистика, его эволюция... – С. 4.

³⁰ Музейное дело России / Ред. Каулен М. Э. – М.: ВК, 2010. – С. 487–488.

відвідувачів є логічною потребою розвитку³¹.

Саме Ф. Шміт визначив, що відвідувач має мотивацію бути активним суб'єктом музейної комунікації замість “покірного сприйняття екскурсії”³². Але адміністрації музеїв піклувалися тільки про зручності власного робочого часу, виконання планів та розпоряджень, а не про залучення якомога більшої кількості публіки – і окремих випадкових поціновувачів, і того населення, яке без сторонньої допомоги не знайде до мистецтва доступу³³.

Наприкінці 1924 р. Ф. Шміт уже працював за межами України, очолював Державний інститут історії мистецтв у Ленінграді. Саме в цьому інституті, який можна вважати одним із перших центрів, навколо якого розвивалася музейна соціологія, вчений у 1925 р. долучився до керівництва Загальною секцією теорії та методології мистецтва Соціологічного комітету. Паралельно він працював у Товаристві соціологічного дослідження мистецтва та в одній із доповідей зазначив, що: “<...> музейна секція комісії зайнята питанням про те, як у відповідності до нового ладу суспільства потрібно реорганізувати наші музеї, які наявні, як вести державну музейну політику”³⁴. Проте з цього не потрібно робити висновок, що Ф. Шміт був або став слухняним виконавцем ідеологічних настанов щодо культури, адже він, як і інші представники творчої інтелігенції, зазнав спочатку критики, тавра приналежності до “старих музейних кадрів”, а потім відвертих звинувачень у викривленні ідей марксизму-ленінізму, протиставленні “хибних” соціологічних ідей соціалістичній науці, пропаганді буржуазної теорії.

Завдяки вивченню викладеного матеріалу можна зробити висновок, що частину наукової спадщини академіка ВУАН Ф. Шміта та кроки його практичної музейної діяльності потрібно розпочати розглядати як певну підвалину української музейної соціології та вести подальші дослідження в цьому напрямку.

³¹ Шмит Ф. И. Исторические, этнографические, художественные музеи... – С. 46, 51.

³² Там само. – С. 57.

³³ Там само. – С. 53–56.

³⁴ Шмит Ф. И. Государственный институт истории искусств... – С. 73.

Оксана Ликова
науковий співробітник,
Національний музей-заповідник
українського гончарства
(Опішня, Україна)
ox.likova@ukr.net

Oksana Lykova
Research fellow,
the National Museum of Ukrainian Pottery
(Opishnia, Ukraine)

СИМПОЗИУМИ ГОНЧАРСТВА ЯК СПОСІБ ПОПОВНЕННЯ МУЗЕЙНОЇ КОЛЕКЦІЇ В ОПІШНІ

SYMPOSIUM OF POTTERY AS WAY TO ADD FUNDS OF THE MUSEUM'S COLLECTION IN OPISHNIA

Анотація

У статті простежено історію заснування і специфіку симпозіумів гончарства в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішні. Акцентовано увагу на ролі практикумів, що проводилися в межах симпозіумів, як на найефективнішому способі поповнення музейної керамологічної колекції Опішні сучасними творами мистецтва. Вперше окреслено виняткове значення заходів для створення єдиної в Україні Національної галереї монументальної глиняної скульптури просто неба. Наведено основні статистичні дані про учасників практикумів та створені ними роботи. Визначено основні проблеми збереження та експонування монументальних скульптур просто неба.

Ключові слова: симпозіум-практикум, гончарство, музейна колекція, музеєфікація, монументальна скульптура, культурна керамологія, Опішня, Україна

Summary

In article considered the founding of symposium of pottery at the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishnia. The attention is focused on the role of workshops that held in the framework of symposium in replenishing the museum's ceramological collection Opishnia. For the first time marked a key role measures in creating a single National Gallery of monumental clay sculptures in the open air in Ukraine. The main statistical data about the participants of workshops and created their work been given. Through the statistical data it was determined that the main problems are the preservation and exhibition of monumental sculptures outdoors. The data also proved that symposium-workshops of pottery are the most effective way to replenish ceramological museum's collections of modern art.

Keywords: symposium-workshop, pottery, museum collection, musefication, monumental sculpture, cultural Ceramology, Opishnia, Ukraine

Питання місця та ролі симпозіумів гончарства в Україні вже неодноразово порушувалося сучасними дослідниками, зокрема В. Гудаком, О. Перцем, З. Чегусовою, Т. Зіненко та іншими. Чільне місце в історіографічному огляді проблеми належить розвідкам д. і. н. Олесья Пошивайла, який розробив низку концепцій та виступив організатором симпозіумів гончарства в Опішні. Дослідник обґрунтував історичну необхідність появи симпозіумів керамістів на межі ХХ–ХХІ ст. як наймасштабніших мистецько-наукових акцій. Однак автори статей, присвячених зазначеній проблемі, здебільшого приділяли увагу розвитку симпозіумів художньої кераміки в Україні як явища загалом. Ніхто не аналізував симпозіуми гончарства як спосіб

формування музейної керамологічної колекції, не цікавився долею створених на практикумах виробів.

Комплектування фондкових колекцій постає одним із основних завдань будь-якого музейного закладу. Воно повинно відбуватися за певною схемою з метою пошуку речей, яких не вистачає в колекції для повного висвітлення профільної теми. Різні музеї згідно зі своїм профілем роблять акценти на відповідних способах поповнення власних фондів. 1986 р. створено перший в Україні музей гончарного мистецтва – Музей гончарства в Опішні, який з часом став потужним науково-дослідним закладом – Національним музеєм-заповідником українського гончарства (далі – Музей-заповідник).

Незабаром після створення у Музей-заповіднику було розроблено й надруковано окремою брошурою наукову концепцію діяльності, в якій визначалися основні напрямки науково-дослідної діяльності, серед яких також і “проведення симпозиумів гончарства, науково-практичних конференцій, семінарів, практикумів з проблем і питань гончарного промислу”¹. Симпозиуми-практикуми гончарства, започатковані в Музей-заповіднику, не лише об’єднали різнопланових митців (академічних і народних), а й стали унікальним джерелом надходження нових глиняних виробів до фондової колекції.

Метою даної розвідки є визначення ролі симпозиумів-практикумів у Опішні в поповненні керамологічної колекції творами сучасних митців. Одночасно окреслено основні питання, що стосуються проблеми збереження монументальних скульптур просто неба.

Перший республіканський симпозиум гончарства “Традиції і сучасність” було організовано й проведено в Музей-заповіднику 10 травня – 11 червня 1989 р. Планувалося зробити подібні мистецькі акції щорічними. Однак уже під кінець симпозиуму державні посадовці, які обіцяли підтримку в його організації, відмовилися від своїх слів. У межах акції відбулися три основні заходи:

- творчий практикум народних майстрів-гончарів та мистецтвознавців;
- республіканська наукова конференція з проблем гончарства;
- конкурс-свято гончарної майстерності “День гончаря”.

Власне практикуми цікаві як спосіб поповнення музейної колекції. Саме на них і акцентуватимемо увагу. Серед основних завдань вже першого симпозиуму гончарства засновники проголосили “формування республіканської скарбниці творів українських гончарів”², тобто збагачення музейного зібрання новими творами було першочерговою метою організаторів. Зокрема, серед обов’язкових умов участі у практикумі зазначалася така: “не більше половини творів кераміки, створених під час практикуму, передаються авторами безкоштовно на постійне зберігання в музей гончарства в Опішні”³. Така умова була обґрунтованою як з ідейного, так і з фінансового боку. Учасники забезпечувалися усіма необхідними матеріалами й умовами проживання: “Організатори-засновники симпозиуму оплачують учасникам відрядні витрати (проїзд від місця проживання до Опішні й назад, добові, помешкання), забезпечують їх житлом, харчуванням, забезпечують сировиною і матеріалами, необхідними інструментами та обладнанням, влаштовують змістовне проведення дозвілля”⁴.

Під час першого творчого практикуму гончарі виготовляли посудні форми, декоративну скульптуру, дитячу іграшку та інші глиняні вироби, характерні для їхнього гончарного осередку. Частина цих робіт потрапила до фондкових запасників Музею-заповідника.

Практика проведення симпозиумів поновилася лише 1997 р. Наступні п’ять років до Опішні щороку з’їжджалися на творчі практикуми митці з усієї України. Ці симпозиуми 1997–2001 рр.

¹ Наукова концепція Музею гончарства в Опішні. – Опішне: Музей гончарства, 1989. – С. 16–18.

² Положення про республіканський симпозиум гончарства // Нац. музей-заповідник українського гончарства в Опішньому, Нац. архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 4. – Спр. 1. – Арк. 258.

³ Там само. – Арк. 259.

⁴ Там само. – Арк. 259.

стали унікальною подією в мистецькому житті всієї України.

1997 р. в Музеї-заповіднику було проведено симпозиум-практикум “Поезія гончарства на майданах і в парках України”, який у наступні два роки отримав назву Всеукраїнський симпозиум-практикум монументальної керамічної скульптури в Опішні “Поезія гончарства на майданах і в парках України”, а 2000 і 2001 р. трансформувався в Національні симпозиуми гончарства. Починаючи з 1997 р., ці практикуми набули дещо іншого формату, ніж їх попередник у 1989 р. Серед основних завдань з’явилося наступне: “започаткування формування на території музею-заповідника Галереї Української Керамічної Монументальної Скульптури”⁵. Учасників, як і попереднього разу, забезпечували усім необхідним. Однак основним творчим напрямом симпозиумів з 1997 р. стало виготовлення монументальної скульптури, а не посуду, декоративної скульптури, іграшки, які були пріоритетними на першому симпозиумі гончарства в Опішні. На території Музею-заповідника кожному учаснику надавалася ділянка землі до 10 м² для монтажу монументальної скульптури. До майбутніх скульптур висувалися обов’язкові вимоги: роботи повинні бути не менше 1,5х1,5 м² і випаленими (тобто, остаточно завершеними і придатними для експонування).

Загалом за п’ять років до фондів Музею-заповідника надійшло 176 монументальних творів, 321 твір малої пластики, 110 панно⁶. Роботи були створені провідними художниками-керамістами, народними майстрами та студентами художніх навчальних закладів України. Також за цей час учасниками практикумів гончарства в Опішні стало понад 130 митців майже з усієї України (Васильків (Київщина), Вінниця, Віта Поштова (Київщина), Донецьк, Запоріжжя, Київ, Косів (Івано-Франківщина), Луцьк, Львів, Межиріч (Черкащина), Опішня (Полтавщина), Пологи (Запоріжжя), Полтава, Рівне, Суми, Ужгород, Харків, Хмельницький, Черкаси, Чернівці, Ялта.

Власне симпозиуми монументальної садово-паркової кераміки сприяли винесенню музейних експонатів на відкритий простір. Ідейний натхненник і організатор симпозиумів в Опішні О. Пошивайло так визначив провідну ідею їх проведення: “Симпозиуми в Опішньому постали з необхідності визволення гончарської культури від приреченості помешкань, офісів, музейних запасників, з бажання надати творам кераміки свободу спілкування з небом, з прагнення повернути їм втрачені крила. А ще була – мрія зробити кераміку необхідною частиною повсякденного середовища”⁷. Результатом гончарських практикумів в Музеї-заповіднику стало створення там єдиної в Україні Національної галереї монументальної глиняної скульптури просто неба, яка є візитівкою закладу.

Після 2001 р. знову настала тривала перерва. Симпозиуми гончарства було відновлено в 2010 р. І знову ці заходи, як і попереднього разу, тривали п’ять років (до 2014 р. включно). Змінилася як назва, так і формат практикумів – було запроваджено ІНТЕРСимпозиуми кераміки в Опішні. Особливістю наступних п’яти років став міжнародний формат – участь у симпозиумах одночасно брали як вітчизняні, так і закордонні митці, що значно розширювало географічні кордони заходу. Крім того, родзинкою цих ІНТЕРСимпозиумів була відповідність останніх двох чисел року, кількості учасників і днів тривалості акції. Тобто, 2010 р. було 10 учасників, які працювали 10 днів, 2011 р. – 11 учасників, які працювали 11 днів і так далі. Однак поповнення музейної колекції глиняними творами залишалося серед пріоритетних завдань практикумів: “формування колекцій Національного музею-заповідника українського гончарства в

⁵ Положення про симпозиум-практикум “Поезія гончарства на майданах і в парках України” // Нац. музей-заповідник українського гончарства в Опішньому, Нац. архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 4. – Спр. 3. – Арк. 7.

⁶ Пошивайло О. Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. – Кн. 1 (2001–2005). – Опішне: Укр. Народознавство, 2007. – С. 238.

⁷ Пошивайло О. Монументалізація українського гончарства // Укр. керамологічний журнал. – 2002. – № 1. – С. 6.

Опішному»⁸.

Нині основна проблема, яка постає перед співробітниками Музею-заповідника – це збереження музейних експонатів, розташованих просто неба, оскільки в даному контексті експонування й зберігання є тотожними поняттями.

Одним із головних завдань при збереженні будь-яких музейних експонатів є створення для них необхідних оптимальних умов (зокрема, мікроклімату). Саме матеріал, з якого виготовлені експонати, є основним чинником, який визначає умови їх зберігання. Керамологічні колекції переважно складаються із глиняних виробів. Знаходження цих предметів просто неба вимагає додаткових умов для їх довготривалого зберігання. Експонати піддаються впливу різних погодних умов: опадів, сонячного світла, постійних перепадів температури тощо. Усе це негативно впливає на цілісність структури монументальних глиняних творів. Тож співробітники Музею-заповідника зіштовхнулися із проблемою створення відповідних умов для їх експонування просто неба.

Основний критерій, яким керуються при створенні належних умов зберігання глиняних скульптур – технологічні особливості їх виготовлення. Переважну більшість експонатів Національної галереї монументальної глиняної скульптури виготовлено із шамотної маси, а температура їх випалювання – близько 1000°C, що недостатньо для довготривалого зберігання глиняного твору просто неба, оскільки температура спікання виробів з шамотної маси коливається в межах 1100–1350°C. Невідповідність застосованої і необхідної температур зумовлює зниження міцності та сталості об'єму глиняного виробу⁹. Яскравим прикладом цієї невідповідності температур стала робота “Лев при двох головах” В. Омеляненка – наймонолітніша монументальна скульптура на подвір’ї Музею-заповідника. Вона була створена майстром на задалегідь визначеному місці, де й власне випалювалася. Для цього навколо лева спеціально було встановлено горно. Зрозуміло, що в такому горні неможливо досягти необхідної температури. Як результат – реставратори змушені щороку проводити реставраційні роботи, щоб зберегти цю скульптуру.

Щоб збільшити термін експонування глиняних скульптур, потрібно обов’язково враховувати волого-температурний та світловий режими. Для глиняних виробів при їх зберіганні найнебезпечнішими є висока вологість, низька температура, та особливо руйнівний вплив мають різкі перепади та постійні зміни температури й вологості. Коливання вологості сприяє розвитку в керамічних виробах процесу кристалізації та рекристалізації солей, який може призвести до розшарування пористої кераміки та повного руйнування виробів. У “Инструкции по учёту и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР”¹⁰ зазначено, що для зберігання та експонування глиняних творів у приміщеннях оптимальна температура повинна бути близько +18°C, а безпечні межі відносної вологості повітря – 50–65 %. Зрозуміло, що просто неба забезпечити подібні умови неможливо. Найбільше негативний вплив зміни температури й рівня вологості відчутний у осінньо-зимовий період, коли постійні перепади температури спричиняють замерзання-розмерзання вологи, яка міститься у скульптурах і рівень якої, до речі, в цей період теж значно збільшується. До того ж, твори, розташовані просто неба, піддаються постійній дії сонячних променів та дії вітрів. І хоча кераміка належить до предметів з високим рівнем світлостійкості, в разі довготривалого зберігання все ж потребує захисту від безпосереднього впливу сонячних променів. А при постійній дії вітру, чого неможливо уникнути при розташуванні просто неба, з роками порушується цілісність

⁸ ІНТЕРСимпозіум кераміки в Опішному “2010:10x10”: програма. – Опішне: Укр. Народознавство, 2010. – С. 3.

⁹ Технология керамики и огнеупоров / [П. П. Будников, А. С. Бережной, И. А. Булавин и др.]; под общ. ред. П. П. Будникова. – М.: Гос. изд-во лит-ры по строит. мат-м, 1950. – С. 192–196.

¹⁰ Инструкция по учёту и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. – М.: Типография Мин-ва культуры СССР, 1984. – 156 с.

поверхні скульптур внаслідок її вивітрювання. Які ж повинні бути умови зберігання глиняних виробів просто неба, в інструкціях не зазначається. Термін зберігання подібних скульптур міг би значно збільшитися, якби була можливість побудувати надвірні павільйони для створення оптимальних умов їх зберігання¹¹. Але, зважаючи на недостатнє державне фінансування музейного закладу, нині реалізація цієї ідеї неможлива., Попри свою високу кваліфікацію та багаторічний досвід роботи з керамікою реставратори Музею-заповідника з метою захисту розташованих на подвір'ї глиняних скульптур від зовнішніх негативних впливів, можуть поки що зробити єдине – щороку в суху погоду покривати їх поверхню водовідштовхувальними прозорими засобами, які використовуються в будівництві для захисту фасадів цегляних або кам'яних будівель.

Наступна проблема, з якою зіштовхнулися співробітники Музею-заповідника в перші роки експонування монументальних глиняних скульптур – їх монтаж. Автори робіт, зробивши і виставивши скульптуру на конкурс, не замислювалися про умови їх подальшого зберігання, а тому й не всі продумали систему монтажу. Результатом цього стало пошкодження окремих скульптур при перших же несприятливих погодних умовах (сильні пориви вітру, просідання ґрунту після зимового періоду). На щастя, пошкодження виявилися незначними, а самі скульптури підлягали реставрації. З метою унеможливлення подібних інцидентів працівники Музею-заповідника провели повторний монтаж усіх скульптур, розташованих просто неба. За допомогою цегли, щебеню та цементного розчину були збудовані майданчики-основи для розташування переносних творів, великі нетранспортабельні речі вмуровувалися в землю. Під час проведення наступних симпозіумів додалася нова вимога до авторів монументальних скульптур – “передбачати заходи, пов’язані з монтажем монументальної скульптури на місцевості, і заходи, пов’язані із забезпеченням її збереженості (стійкість проти вітрів, атмосферних опадів, впливу морозу тощо)”¹², результатом чого стало зменшення проблем, пов’язаних із надійністю монтування скульптур у процесі подальшого зберігання.

Ще однією проблемою збереження глиняних скульптур просто неба в експозиції Музею-заповідника є недбале ставлення екскурсантів до них. Переважна маса відвідувачів – діти. Всі вони хочуть повезти додому щось на згадку про Музей. У наш час розвинених технологій найпростіший і найяскравіший спосіб – зробити фотографію із зображенням себе поряд із пам’ятником культури, який ти вивчив чи побачив. І ось тут починається найжахливіше. Діти бажають не лише сфотографуватися поруч, їх тягне осідлати лева (“Лев при двох головах” В. Омеляненка), обійняти усміхненого дідуся (“Хто ми є?” М. Вакуленка), подивитися на світ “очима смерті” (“Україна, або козак Мамай під деревом Бо” А. Ільїнського), посмикати гілочки на одному з керамічних дерев (“Три дерева” Т. Гіппа), подивитися крізь огорожу разом із зачарованими дідусям чи бабусею на міську пані (“Дама з міста” Л. Антонової) тощо. Не всі звертають увагу на попереджувальні написи про те, що експонати, розміщені на території Музею-заповідника, оброблені спеціальними захисними реагентами, на попередження екскурсоводів про особисту відповідальність в разі пошкодження скульптури. Внаслідок подібних дій, спричинених як недбалістю керівників груп, так і неухважністю наглядців Музею-заповідника, скульптури інколи зазнають механічних пошкоджень.

Отже, на основі відомостей про симпозіуми-практикуми гончарства, запроваджені в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішні, можна зробити висновок, що ці заходи виявилися унікальними подіями в мистецькому житті країни. Учасниками одинадцяти практикумів, проведених у Опішні, стало понад 200 митців – народних майстрів-гончарів, художників-керамістів, студентів мистецьких закладів тощо. Завдяки їхній праці в

¹¹ Пошивайло О. Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя...

¹² Міжнародний творчий практикум художників-керамістів II Національного симпозіуму гончарства “Опішне-2001”: положення. – Опішне: Укр. Народознавство, 2001 // Нац. музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Нац. архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 4. – Спр. 8. – Арк. 421.

Музеї-заповіднику було сформовано унікальну колекцію творів сучасних майстрів, аналогів якої немає в жодному музеї України. Одночасно було засновано унікальну, єдину в Україні, Національну галерею монументальної глиняної скульптури просто неба і колекцію авторських панно. Також симпозиуми-практикуми в Опішні стали продуктивним способом поповнення музейної керамологічної колекції. Донині невирішеною проблемою в Україні залишається питання зберігання глиняних творів просто неба. Можна виділити основні проблеми, пов'язані зі збереженням монументальної глиняної скульптури просто неба в Національній галереї монументальної глиняної скульптури:

- постійний негативний вплив погодних умов;
- ненадійність монтажу скульптур;
- механічні пошкодження експонатів;
- недостатність коштів для проведення охоронних заходів.

Питання спроможності музею-заповідника забезпечити подальше збереження монументальних глиняних скульптур Національної галереї монументальної глиняної скульптури з кожним роком постає все гостріше. Воно потребує термінового вирішення.

Валентина Надольська

кандидат історичних наук,
доцент кафедри документознавства і
музейної справи,
Східноєвропейський національний
університет ім. Лесі Українки
(Луцьк, Україна)
nadolsk@rambler.ru

Valentyna Nadolska

candidate of sciences in history;
associate professor of chair of records
management and museum affairs,
Lesya Ukrainka Eastern European National University
(Lutsk, Ukraine)

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЇВ ВОЛИНИ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ

POPULARIZATION OF VOLYN MUSEUM'S ACTIVITIES: TRADITIONS AND INNOVATIONS

Анотація

У статті на основі аналізу документів наукового архіву Волинського краєзнавчого музею характеризуються традиційні та нові форми роботи з музейною аудиторією та потенційними відвідувачами, орієнтовані на популяризацію діяльності музеїв Волинської області в 1991–2016 рр. З'ясовано, що на Волині музейні працівники приділяють значну увагу ефективному налагодженню співпраці з громадою краю. Дієвими чинниками, які сприяють розширенню музейної аудиторії (в першу чергу, молоді) є реклама музею через телебачення, радіо. Різноманітною є видавнича продукція музеїв Волині, яка вирізняється широкою проблематикою. Соціальне значення музеїв збільшується завдяки новітнім формам – діяльність при музеях гуртків та шкіл; проведення майстер-класів, музейних посиденьок, інсценізацій народних обрядів і звичаїв, Днів відкритих дверей. Великі можливості для ознайомлення відвідувачів з музейними колекціями в сучасних умовах надають інтернет-технології, зокрема створений у 2011 р. веб-ресурс “Музейний простір Волині” та власні веб-сайти шістьох музеїв краю. Проаналізований у статті досвід діяльності музеїв Волині може бути використаний музейниками інших областей, сприятиме комплексному й ціліснішому вивченню процесів музейного будівництва, що характерні для України в останні десятиріччя.

Ключові слова: музей, музейна аудиторія, видавнича діяльність музеїв, музейний веб-сайт, Волинська область

Summary

The article is based on an analysis of scientific documents from the Volyn local history museum's archive. It is characterized by traditional and new forms of work with the museum's audience and potential visitors, aimed at Volyn region museum's popularization in 1991–2015. Established that Volyn museum's workers pay great attention to the effective establishing cooperation with society of this territory. TV and radio museum's advertising is an effective factor, which helps to attract visitors and expand the museum's audience (especially youth). Publications of Volyn museum's are various and differ by wide problematics. There are a lot of publishing information like guidebooks, catalogs, booklets, brochures helps visitors. Museums have clubs and schools, where works are carried out in the form of a master class, museum sittings, staging of folk rituals and customs, open days. Internet technologies offer great opportunities for information with the museum's collections. Virtual visitors can read news about the Volyn region Museum and leading territory museums by created in 2011 web

resource “Volyn Museum’s Space”. Another six territory museums have their own web sites too. The experience of Volyn museum’s activities analyzed in the article can be used by museum workers from other regions and will contribute to comprehensive and more integrated study of museum building’s processes, typical for Ukraine in the last decade.

Keywords: museum, museum audience, the publishing activities of museums, a museum website, Volyn region

Духовний розвиток суспільства неможливий без ефективного функціонування в ньому низки культурно-освітніх інституцій. До таких належать і музеї, які в останні десятиріччя вибудовують нові механізми взаємодії та співпраці з відвідувачами. Розв’язання завдання розширення музейної аудиторії, формування у відвідувачів бажання ще раз завітати до музею значно ускладнюються в епоху інформаційних технологій, наявності альтернативних засобів комунікації та центрів дозвілля. Це актуалізує потребу вивчення досвіду популяризації діяльності музеїв як на регіональному, так і на загальнодержавному рівнях. Необхідність такої розвідки викликана й недостатністю розробки проблеми у вітчизняній історіографії.

Дослідження процесів музейного будівництва в незалежній Україні було започатковане вченими в 1990-х рр. Окрім узагальнюючих праць, в останні десятиріччя з’явилися й публікації, присвячені окремим аспектам проблеми, зокрема, питанням удосконалення форм рекламної діяльності музеїв. Напрацювання музеїв Волинської області в цій сфері аналізуються у публікаціях Л. Більо¹, А. Василевської, С. Вигодник², О. Зицик³, М. Мельничук⁴, Ю. Кальченко⁵. Однак дослідження обраної для розгляду у статті проблеми лише започатковане вказаними розвідками та вимагає ґрунтовного аналізу і подальшого розгляду.

Мета статті – прослідкувати зміни у формах популяризації діяльності музейних установ Волинської області в 1991–2016 рр.

Завдання статті – охарактеризувати роботу музеїв Волині щодо інформування місцевого населення та потенційних відвідувачів про розвиток музейної справи в області.

Музей є багатофункціональною установою. Дбаючи про вивчення, збереження та використання пам’яток природи, матеріальної і духовної культури, завдяки популяризаторській діяльності він одночасно реалізує завдання залучення місцевої громади до надбань національної і світової історико-культурної спадщини.

Активну роботу в цьому напрямі проводять і комунальні музеї Волинської області, які за допомогою різноманітних засобів презентують і пропагують музейну діяльність, інформують про неї потенційну аудиторію, рекламують музейні пропозиції.

Традиційною формою популяризації волинських музеїв є видавнича діяльність. Підготовка наукових праць і збірників, довідників та путівників, описів колекцій сприяють поширенню відомостей про зібрання музеїв, їх діяльність, поглибленню діалогу між музеями та їх аудито-

¹ Більо Л. Веб-сайти музеїв Волині: створення та проблеми удосконалення // Мат. X Міжнарод. наук.-практич. конф. аспірантів і студентів “Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень”. – Луцьк, 2016. – С. 49–52.

² Вигодник А., Василевська С. Маркетингова діяльність Музею волинської ікони // Волинський музей. Історія і сучасність: наук. зб. – Вип. 5. Мат. V Всеукр. наук. історико-краєзнавчої конф., присвяченої 24-й річниці Незалежності України та 85-й річниці створення Волинського краєзнавчого музею / Упоряд. А. Силук. – Луцьк, 2014. – С. 26–31.

³ Зицик О. Діяльність Камінь-Каширського краєзнавчого музею // Історія і сьогодення музею: Головні аспекти діяльності, завдання, проблеми, рішення: мат. наук.-практ. конф., м. Чернівці, 15–16 трав. 2013 р. – Чернівці: Букрек, 2013. – С. 291–300.

⁴ Мельничук М. Культурно-освітня та популяризаторська діяльність Нововолинського історичного музею // Волинський музейний вісник: наук. зб. Вип. 6. / Упр-ня культури Волин. ОДА; Волин. краєзн. музей; каф. документознавства і музейн. справи СНУ ім. Лесі Українки; Упоряд. А. Силук. – Луцьк, 2014. – С. 51–52.

⁵ Кальченко Ю. Розвиток музейної справи у Волинській області (1991–2010 рр.) // Мат. V Міжнарод. наук.-практич. конф. студентів і аспірантів “Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень” (10–11 трав. 2011 р.): у 3 т. – Т. 2. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – С. 169–170.

рією. На допомогу відвідувачам працівники музеїв області готують видання інформаційного характеру, серед яких основне місце посідають путівники (“Літературно-меморіальний музей – садиба Лесі Українки в Колодяжному”, 1996 р.⁶; “Будинок серед алей: Музей Ігоря Стравінського в Устилузі”, 2006 р.⁷; “В’ячеслав Липинський і Волинь”, 2007 р.⁸) та альбоми (“Книга безсмертя” (Нововолинський історичний музей), 2002 р.⁹; “Музей Волинської ікони в Луцьку”, 2009 р.¹⁰).

У межах підготовки до футбольного чемпіонату “Євро – 2012” з метою випуску презентаційного альбому з марками під назвою “Мальовнича Україна” Маневичьким краєзнавчим музеєм було представлено у 2010 р. 14 краєвидів Маневиччини¹¹.

Також активно видаються путівники-каталоги, в яких подається характеристика всіх експонатів у порядку їх розміщення чи за типами матеріалів: каталог-довідник “Матеріали про життя і творчість А. Ю. Кримського”, укладений на основі фондів Волинського краєзнавчого музею (далі – ВКМ) (ВКМ, Літературно-меморіальний музей Лесі Українки в с. Колодяжне, 2002 р.)¹²; каталог картин художника А. Дубровського “Перші кроки у мистецтво” (2008 р.)¹³, каталог “В ній – сповідь долі. Жіноча сорочка із збірки Камінь-Каширського районного краєзнавчого музею” (2009 р.), каталоги творів художника Гаврила Остапенка (О. Старикова) та виставки “Споглядання і відображення” (ВКМ, 2009 р.)¹⁴, каталог-довідник “Крушевський і Волинь” (ВКМ, 2012 р.)¹⁵ та ін.

Результатом ретельної дослідницької роботи колективу Музею волинської ікони стало укладення у 2009 р. каталогів “Мідне старообрядницьке лиття XVIII–XIX ст. в колекції Волинського краєзнавчого музею” (Л. Карпюк, Т. Єлісеєва)¹⁶ та “Ікони у срібних окладах XVIII–XX ст. з колекції Волинського краєзнавчого музею” (С. Василевська, А. Вигоднік)¹⁷. Переважна більшість пам’яток, що увійшли до каталогів, були вилучені на волинських митницях у 1990-х рр. і передані до музею на зберігання.

У 2013 р. побачила світ перша частина каталогу “Волинська ікона XVI–XVII ст. з колекції Волинського краєзнавчого музею” (упорядники – С. Василевська, А. Вигоднік)¹⁸. До каталогу увійшли 167 творів із відреставрованої частини колекції. Науковці музею працюють над підготовкою до видання другої частини каталогу, присвяченої волинським іконам XVIII ст.

Про музеї видаються буклети, брошури: “Ти не згасла, зоре ясна... Холмська Чудотвор-

⁶ Держ. архів Волинської області. – Ф. Р-2083. – Оп. 1. – Спр. 489. – Арк. 15.

⁷ Звіт про роботу Волинського краєзнавчого музею в 2006 р. // Наук. архів ВКМ. – Арк. 21.

⁸ Звіт про роботу ВКМ у 2007 р. // Там само. – Арк. 24.

⁹ Звіт про роботу ВКМ у 2002 р. // Там само. – Арк. 19.

¹⁰ Звіт про роботу ВКМ у 2009 р. // Там само. – Арк. 23.

¹¹ Комунальні та громадські музеї Волинської області в 2010 р. (порівняльно-довідковий матеріал) // Наук. архів ВКМ. – Арк. 6.

¹² Звіт про роботу ВКМ у 2002 р. // Там само. – Арк. 19.

¹³ Звіт про роботу ВКМ у 2008 р. // Там само. – Арк. 24.

¹⁴ Звіт про роботу ВКМ у 2009 р. // Там само. – Арк. 23.

¹⁵ Комунальні та громадські музеї Волинської області в 2012 р. (порівняльно-довідковий матеріал). – Ч. 1. Науково-дослідницька діяльність / Підготували О. Вернидубов, Л. Кришпатюк [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://volyn-museum.com.ua/board/muzejnikamkomunalni_ta_gromads/ki_muzeji_volinskoji_oblasti_v_2011_roci_chastina_1_naukovo_doslidnicka_dijalnist/2-1-0-27 – Назва з екрана.

¹⁶ Карпюк Л., Єлісеєва Т. Мідне старообрядницьке лиття XVIII–XIX ст. у колекції Волинського краєзнавчого музею // Волинський музей: історія і сучасність: наук. зб. – Вип. 4. Мат. IV наук.-практич. конф., присвяченої 80-річчю Волинського краєзнавчого музею та 60-річчю Колодяжненського літературно-меморіального музею Лесі Українки. – Луцьк, 2009. – С. 132–149.

¹⁷ Василевська С., Вигоднік А. Ікони у срібних окладах XVIII–XX ст. з колекції Волинського краєзнавчого музею // Там само. – С. 123–131.

¹⁸ Волинська ікона XVI–XVII ст. з колекції Волинського краєзнавчого музею. Каталог. Ч. I. / Упоряд. А. Вигоднік, С. Василевська. – Луцьк: ДП “Волинські старожитності”, 2013. – 174 с.

на ікона Богородиці XI–XII ст. Історія, дослідження, реставрація” (Музей волинської ікони, 2009 р.), “Водні плеса Маневиччини” (Маневицький краєзнавчий музей, 2009 р.), “Колекція писанок Волинського краєзнавчого музею” (ВКМ, 2009 р.)¹⁹ та багато інших.

Музеї не відмовляються і від інших форм та видів реклами – зображення музею і його експонатів на конвертах, листівках, поштових марках, щорічних календарях (“Із фондів Любомльського краєзнавчого музею” – Любомльський краєзнавчий музей, “Календар знаменних і пам’ятних дат Волині” – ВКМ). Любомльський краєзнавчий музей до свого 35-річчя випустив значок (2008 р.). За клопотанням цього музею тоді ж було випущено ювілейну монету, присвячену уродженці м. Любомль, відомій акторці Наталії Ужвій²⁰. У 2010 р. вийшов друком комплект листівок із найцікавішими експонатами Камінь-Каширського краєзнавчого музею²¹.

У Музеї волинської ікони можна придбати не лише книгу з історії Чудотворної Холмської ікони Богородиці, а й гравертони (відбитки на металі) з її зображенням, календарі й листівки. Особливо багато охочих придбати цю продукцію спостерігається у дні проведення хресних ходів до Чудотворного образу.

Музеї Волині продовжують використовувати традиційні мас-медійні шляхи для популяризації своїх колекцій. Цьому сприяють висвітлення цікавих музейних проектів (виставок, презентацій, зустрічей), новинок експозиції, оригінальних знахідок, що поповнюють колекцію музею, відкриттів реставраторів на сторінках всеукраїнських видань – газет “День”, “Урядовий кур’єр”, а також на телеканалах СТБ, 5 канал, Інтер, 1+1, Голос Америки, Аверс, Нова Волинь.

Канал М1 2004 р. зняв короткий ролик про роботу Рокинівського музею історії сільського господарства Волині²². У 2009 р. на Волинському телебаченні транслювався фільм “У сузір’ї муз” про місцевого поета М. Муцька, знятий у Іваничівському історичному музеї²³.

На основі дослідження, узагальнення знань про традиції і звичаї українського народу директор Рокинівського музею історії сільського господарства Волині О. Середюк у 2010 р. написав сценарії до фільмів “Колодія величаймо, весну зустрічаймо” та “Ярило”, які демонструвалися на обласному й національних каналах телебачення. У фільмі також були задіяні працівники музею²⁴.

На радіо започатковуються і діють програми про волинські музеї (наприклад, “Калинова сопілка”), в яких беруть участь музейні працівники з виступами на різну тематику.

Місцева преса є найдієвішим популяризатором функціонування музеїв області, так як вона розрахована на всі групи суспільства і є найдешевшим засобом реклами. Музейні працівники готують і подають до друку в газети різноманітні статті та замітки, присвячені музейним подіям і колекціям, історії та культурі краю. Музеї активно співпрацюють з такими виданнями як “Волинь-нова”, “Діалог”, “Сім’я і дім”, “Віче”, “Луцький замок”, “Наш університет”, “Вісті Ковельщини”, “Народне слово”, “Нове життя” та багато ін. Наприклад, Камінь-Каширський краєзнавчий музей спільно з районною газетою “Полісся” започаткував проект “Історія краю у світлинах”, який передбачає систематичну публікацію в газеті фотознімків із фондів музею²⁵. Крім того, районний музей втілює ще одну ідею: до ювілейної дати кожного населеного пункту,

¹⁹ Комунальні та громадські музеї Волинської області в 2009 р. (порівняльно-довідковий матеріал) // Наук. архів ВКМ. – Арк. 17.

²⁰ Звіт про роботу ВКМ у 2008 р. // Там само. – Арк. 19.

²¹ Комунальні та громадські музеї Волинської області в 2010 р. (порівняльно-довідковий матеріал) // Там само. – Арк. 20.

²² Звіт про роботу ВКМ у 2004 р. // Наук. архів ВКМ. – Арк. 3.

²³ Комунальні та громадські музеї Волинської області в 2009 р. (порівняльно-довідковий матеріал) // Там само. – Арк. 10.

²⁴ Комунальні та громадські музеї Волинської області в 2010 р. (порівняльно-довідковий матеріал) // Там само. – Арк. 14.

²⁵ Мальчук С. Що серцю дороге // Полісся. – 2001. – 19 травня. – С. 2.

культової споруди чи установи досліджується їх історія і публікується в місцевій пресі²⁶.

Особливим і урочистим видом реклами музеїв є День відкритих дверей, який працівники влаштовують щороку в День музею – 18 травня. У цей день всі музеї області організують святкові дійства і безкоштовно експонують найкращі предмети зі своїх фондів. Це сприяє активному залученню відвідувачів.

Соціальне значення музеїв підвищують новітні форми представлення музейних збірок – проведення майстер-класів, інсценізацій народних обрядів. З огляду на фондове зібрання особливо активно вони використовуються працівниками Рокинівського музею історії сільського господарства Волині. На основі пізнавальних і рекреаційних можливостей експозиції просто неба колектив музею організує майстер-класи народних ремесел: “Лялька-мотанка”, “Українська іграшка”, “Ужиткові гончарні вироби “Гончарне ремесло”²⁷.

Працівниками Рокинівського музею вивчено й відтворено із залученням школярів трудові обряди: “Свято першої борозни”, “Сівба”, “Зажинки. Жнива. Обжинки”, які стали основою створення телефільму “Щоб хліб родив”, який отримав Головний приз на міжнародному кінофестивалі в Донецьку (2001 р.). Вже стало традицією проводити в музеї “Андріївські вечорниці”, обряд “Охризування”, “Різдвяний святвечір” та інші²⁸.

Дівочі ворожіння на Катерини, Андрія та Меланки, кусання калити, традиції Свят-вечора, різдвяні колядування і вертепні дійства відображаються музейними засобами й у ВКМ. Поряд із традиційним звичаєм засівання, що має аграрно-магічну функцію, музейними працівниками реконструйовано розважальний обряд “Колодка”.

У творенні музейного іміджу в останні десятиріччя важливу роль відіграє діяльність гуртків та шкіл. При ВКМ уже більше 15 років у період підготовки до Великодня діє школа писанкарства “Чарівний писачок”. Початок добрій справі дала художниця О. Романюк. Музей пропонує всім охочим навчитися розписувати воском і фарбувати пасхальні яйця у традиціях волинської писанки. Також кожного року перед Великоднем школярі та студенти із захопленням опановують мистецтво розписування великодніх яєць. Заняття проводять працівники відділу етнографії ВКМ. Для учасників школи писанкарства пропонуються друковані методичні матеріали “Намалюй свою писанку” і “Колекція писанок Волинського краєзнавчого музею”²⁹.

Ще одна школа діє при Рокинівському музеї історії сільського господарства Волині – школа “Козацького гарту”. У ній проводяться навчання за програмою психофізичної підготовки воїнів Запорозької Січі. А це – поглиблене вивчення історії України та козацтва, української міфології, козацької медицини, хорового співу та хореографії, володіння прийомами рукопашного бою за системою “Бойовий гопак”, набуття навичок верхової їзди³⁰.

На базі Камінь-Каширського народного краєзнавчого музею вже впродовж кількох років діє гурток “Юні музеєзнавці”. У переліку показових результатів діяльності гуртківців – робота над реалізацією творчого проекту “Виховання історією” та створення пішохідного путівника “Місто Камінь-Каширський. Подорож по місту”, який використовується під час проведення екскурсій опрацьованим маршрутом³¹.

Новою формою презентації діяльності ВКМ відвідувачам стало започаткування в листо-

²⁶ Пась Н. Музеї як центри історико-краєзнавчих, природознавчих та етнографічних досліджень // Волинський музей: історія і сучасність: наук. зб. – Вип. 3. – Луцьк, 2004. – С. 115.

²⁷ Солоненко М. Напрямки-науково-освітньої роботи в Рокинівському музеї-скансені // Волинський музей: історія і сучасність: наук. зб. – Вип. 3. Мат. III Всеукр. наук.-практич. конф. – Луцьк, 2004. – С. 124.

²⁸ Там само.

²⁹ Мірошниченко-Гусак Л. Доки пишуть писанки – доти буде світ // Волинський музей: історія і сучасність: наук. зб. – Вип. 3. Мат. III Всеукр. наук.-практич. конф. – Луцьк, 2004. – С. 104.

³⁰ Відтепер у Рокинях діятиме Волинська козацька січ [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://uavisti.narod.ru/news36.htm> – Назва з екрана.

³¹ Пась Н. Значення музею у вихованні молоді // Жовківські читання 2011: зб. ст. 1-ї наук. конф. “Музей в сучасному світі” / Львівська галерея мистецтв; упоряд. С. Каськун. – Львів: Растр-7, 2011. – С. 145.

паді 2015 р. музейних посиденьок, головним завданням яких визначено надання слова музейним предметам, здатним оживити і наблизити певні події. Музейні посиденьки відбуваються в неформальній обстановці, дають можливість всім зацікавленим долучитися до обговорення актуальних проблем минулого³².

Музей історії Луцького братства презентував і успішно реалізує проект “Музей – громаді”, який передбачає позиціонування музею як місця для дискусій з історичної тематики, інтерес до якої стрімко зростає. Його учасниками є представники міської громади, історики (вчителі, викладачі вищих навчальних закладів), музейники, медійники, працівники сфери туризму тощо. Завдяки проекту задовольняються потреби зацікавленої аудиторії у спілкуванні з питань історичного краєзнавства. Зустрічі відбуваються у цікавому форматі: доповідь/повідомлення з обраної теми із демонстрацією характерних історичних джерел і предметних артефактів. Аудиторії пропонується жива розповідь дослідників волинської історії, обговорення у формі питання-відповідь, дискусії.

22.03.2016 р. літературною акцією “Поетичний простір”, присвяченою Всесвітньому дню поезії, при ВКМ започаткував свою роботу “Музейний клуб”³³.

Нині інформаційні технології стали невід’ємним компонентом розвитку музейної справи. Використання Інтернет-технологій відкриває великі можливості для комунікації музею з широкою аудиторією відвідувачів, ознайомлення їх з матеріальним і духовним культурним надбанням, розширення міжмузейних контактів. З їхньою допомогою здійснюється популяризація експозицій та виставок волинських музеїв. Публікації про волинські музеї можна знайти в інтернеті, на веб-сайтах “Історична Волинь”, “VIP”, “Волинські новини”, “Музеї України” та ін.

Потрібно звернути увагу на музейні сторінки у Вікіпедії. З цього веб-сайту відвідувачі отримують вичерпну інформацію про розміщення музею, графік роботи та основні колекції, які зберігає даний музей. Із 17 комунальних музеїв Волинської області власні сторінки у Вікіпедії мають 5. Серед них і Волинський краєзнавчий музей включно із філією – Колодяжненським літературно-меморіальним музеєм Лесі Українки та відділами – Художнім музеєм, Музеєм волинської ікони, Затурцівським меморіальним музеєм В’ячеслава Липинського та Музеєм історії Луцького братства. Також свої сторінки у Вікіпедії мають Любомльський краєзнавчий музей, Володимир-Волинський історичний музей, Ковельський історичний музей та Торчинський історико-краєзнавчий музей³⁴.

В Україні останнім часом активно розгорнулося створення музейних сайтів. Поза цим процесом не залишилася і Волинська область. Станом на 2016 р. із сучасних музеїв Волинської області власні веб-сайти мають 6 музеїв – ВКМ, Музей волинської ікони, Художній музей у Луцьку, Колодяжненський літературно-меморіальний музей Лесі Українки, Володимир-Волинський історичний музей та Нововолинський народний історичний музей. Проте більшість комунальних музеїв краю ще не мають власних сторінок в Інтернет-просторі.

На сайтах представлена коротка історія музею, інформація для відвідувачів про постійну експозицію та виставки, освітні програми, анонси заходів у музеї, музейні новини тощо. Відвідувачі можуть дізнатися про режим роботи установи, цінову політику, отримати контактну інформацію. Наявність у вільному доступі інформації про музейну установу дозволяє зацікавити більшу кількість відвідувачів.

Великою популярністю серед користувачів Інтернету на Волині користується веб-сайт

³² Волинський краєзнавчий музей започатковує нову програму „Музейні посиденьки” [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://volyn-museum.com.ua/news/volinskij_kraeznavchij_muzej_zapochatkovue_novu_programu_muzejni_posidenki/2015-11-05-2082 – Назва з екрана.

³³ Комунальні та громадські музеї Волинської області в 2015 р. (порівняльно-довідковий матеріал) / Підготували О. Вернидубов, Л. Кришпатюк. – Луцьк, 2016. – С. 17.

³⁴ Білю Л. Веб-сайти музеїв Волині: створення та проблеми удосконалення // Мат. Х Міжнарод. наук.-практич. конф. аспірантів і студентів “Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень”. – Луцьк, 2016. – С. 50.

“Музейний простір Волині”³⁵. Даний веб-ресурс у 2011 р. було створено Д. Мочкошем. За створення ресурсу в 2012 р. ВКМ отримав диплом лауреата VII Всеукраїнської акції “Музейна подія року”, посівши третє місце серед найкращих подій музейного життя України³⁶.

У структурі ресурсу передбачені розділи з суто професійною інформацією, а також загальні відомості, що можуть зацікавити туристів, будь-кого, хто небайдужий до культурної спадщини краю. Меню сайту містить розділ “Галерея музеїв”, в якому подано коротку інформацію про 45 музейних закладів області. Тут висвітлюються новини музейного життя, розміщуються наукові публікації про історію, діяльність музеїв Волині, видатних музейних працівників регіону. Найголовніша функція музейної інтернет-сторінки – це засіб комунікації із найширшою аудиторією, насамперед – зі школярами та молоддю. Цікаво структурований веб-сайт дозволяє зацікавити роботою установи потенційних відвідувачів.

Волинські музеї починають використовувати на своїх сайтах новий сервіс – віртуальну екскурсію як додатковий засіб підвищити відвідування веб-сайту музею, запропонувавши користувачеві унікальну подорож, наприклад, екскурсію по фондах, освітні програми для школи тощо. Так, у 2009 р. були підготовлені матеріали інтерактивної 3D-екскурсії експозицією Музею волинської ікони. Цей музей першим зняв і розмістив у інтернеті фільм про своє зібрання, який дає можливість самостійно вивчати експонати та відтворювати їх опис у тривимірному просторі, рухаючись по ньому в будь-якому напрямку від першої особи. Підготовлено віртуальну екскурсію Меморіальним музеєм В. Липинського в с. Затурцях.

Інтерактивні можливості сучасних інформаційних і комунікаційних технологій принципово змінюють величину і характер попиту на музейну пропозицію.

Музеї також випустили диски з фільмами, знятими на основі їхніх колекцій: “Нова оселя” (Рокинівський музей сільського господарства Волині, 2002 р.)³⁷, “Маневиччина – краса Поліського краю” (Маневицький краєзнавчий музей, 2009 р.)³⁸ та ін.

Таким чином, поряд із традиційними формами презентації музейної діяльності через видання друкованої продукції (буклети, путівники, каталоги, альбоми та ін.), виступи в ЗМІ, в умовах інформаційно-технологічного розвитку з’являються сучасні способи взаємодії музею і суспільства, спрямовані на розширення сфери впливу закладів культури серед громадськості.

Дієвими чинниками, які сприяють залученню відвідувачів, розширенню музейної аудиторії (в першу чергу молоді) є реклама музеїв Волині через Інтернет, впровадження новітніх технологій у роботу музеїв. Комунальні музеї області активно працюють над формуванням у відвідувачів зацікавленості музейництвом, бажання оглянути нові виставки, поспілкуватися та обмінятися думками, зустрітися із відомими особистостями. Все це сприяє туристичній промоції Волинської області та залученню до музеїв як іноземних, так і вітчизняних туристів та екскурсантів.

³⁵ Музейний простір Волині [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://volyn-museum.com.ua/> – Назва з екрана.

³⁶ Директору Волинського краєзнавчого музею А. Силюку вручено диплом лауреата VII Всеукраїнської акції „Музейна подія року” [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://volyn-museum.com.ua/news/direktor_volinskogo_kraeznavchogo_muzeju_a_siljuk_otrimav_diplom_laureata_vii_vseukrajinskoji_akciji_muzejna_podija_roku/2012-05-30-359 – Назва з екрана.

³⁷ Звіт про роботу ВКМ у 2002 р. // Наук. архів ВКМ. – Арк. 18.

³⁸ Звіт про роботу ВКМ у 2009 р. // Там само. – Арк. 23.

Вікторія Новак
старший науковий співробітник,
Музей історії міста Києва
(Київ, Україна)
viktoria.novak95@gmail.com

Viktoria Novak
Senior researcher of Kyiv History Museum
(Kyiv, Ukraine)

ПРОБЛЕМА ВИСВІТЛЕННЯ КУПЕЦТВА М. КИЄВА У МУЗЕЙНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ

THE PROBLEM OF HIGHLIGHTING KYIV MERCHANTRY IN THE MUSEUM DISPLAY

Анотація

У статті розглянуто підходи до вивчення київського купецтва, розробленість теми в історіографії та її джерельний потенціал. З огляду на це, сформульовано вузлові питання до проблеми висвітлення київського купецтва в музейній експозиції. Подається характеристика ключових напрямків діяльності купецтва та їхня роль в історії міста.

Ключові слова: київське купецтво, історіографія, просопографія, гласний міської думи, меценат

Summary

There are considered approaches of learning about Kyiv merchantry, historiographical theme elaboration and its source potential. Taking into account these issues, main points are formed regarding the problem of highlighting Kyiv merchantry in the museum display. There is represented a key trends characteristic of merchantry activity and its role in city history.

Keywords: Kyiv merchantry, historiography, prosopography, vowel of city council, philanthropist

На сучасному етапі розвитку суспільства музейні співробітники все частіше постають перед проблемою, яка дуже влучно описана О. Мельничук “...як представити сучасній постінформаційній людині суспільство іншого укладу?.. Як витягнути із забуття змісти та філософію життя, завдяки яким збереглася українська культура в найширшому сенсі цього слова? Як зробити ці артефакти частиною культурного надбання, яке має відігравати активну дієву роль у консолідації молодого оновленої України? Як конкурувати з новітніми технологіями комунікації, коли сакральне не підпадає під цифру? Як не загубити живе відчуття історії, духу місця, священнодійства?”¹. Намагаючись представити нашим сучасникам іншу, кардинально відмінну епоху, вкрай важливо її персоналізувати. Це намагаються зробити й науковці, починаючи з ХХ ст. Саме тоді акцент перенесено власне на особистість, яку історичні школи Західної Європи вважали основною субстанцією історичного процесу. Здійснюючи пошук методів дослідження особистості, ми звернулися до просопографічного методу. У середовищі західноєвропейських істориків термін “просопографічний метод” став відомим з кінця ХІХ ст. і зустрічається серед праць німецьких дослідників античності (Е. Риттерлінга, Е. Штерна, Р. Сайма, Е. Бірлі, Е. Бірлі (молодший), Т. Франке, В. Ека, Г. Альфреді, Х. Девіджера, Б. Добсона, М. Клауса, Д. Форні, Т. Маурера). Популярність методу зумовлена його можливостями у розкритті проблемного поля, у центрі якого постає людина, соціальна чи професійна група, особистості,

¹ Мельничук О. Модернізація музейної справи в Україні: дослідження, виклики, рекомендації // Агора: [зб. наук. ст.]. – К.: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2015. – Вип. 14. Музеї та культурна дипломатія / відпов. ред. К. Смаглій, Н. Мусієнко. – 130 с. – С. 47

об'єднані родинною, релігійною, етнічною ознакою тощо. Цей метод мислиться, як висвітлення біографій найтипівіших репрезентантів певного осередку того чи іншого періоду, йдеться про походження, майнове становище, заняття, стиль поведінки тощо. Сьогодні з'являється чимало власне просопографічних розробок. У них просопографія фігурує, як стрижнева методологічна основа, яка є синтезом підходів, покликаних реконструювати особистість, соціальну групу чи рід на тлі епохи у всіх можливих аспектах.

Традиційно в європейській історіографії просопографічне дослідження полягає у виявленні загальних характеристик певних історичних груп (соціальних чи професійних), а її застосування пов'язано з нестачею інформації для створення повноцінної біографії². Вивчення професійної групи інакше називають аналізом множинних кар'єрних шляхів, що є соціологічним поняттям. Утім його використання виправдано з огляду на те, що просопографічний метод переважно застосовують у галузі соціальної історії. Колективні біографії покликані створити шаблонну, в певному сенсі, модель історичної групи. У зарубіжній історіографії просопографія визначена як напрямок соціально-історичних студій, який охоплює генеалогію, ономастику та демографію. К. Ф. Вернер (*L'apport de la prosopographie à l'histoire sociale des élites*³) простежує витоки концепції в XVI ст., коли вона була тісно пов'язана з ідеєю колективного, але виступала як індивідуальна біографія. К. Ніколі визначила її мету, як історію груп, елементів у політичній і соціальній історії, що досягається шляхом виділення низки осіб, які мають певні політичні чи соціальні загальні характеристики. Потім, аналізуючи кожного відповідно до окреслених критеріїв, можна визначити константи і змінні між даними для цілих груп. За Вернером, просопографія уможливорює поєднання політичної історії людей і "подій" з прихованою соціальною історією тривалих еволюційних процесів. Вернер зазначає, що просопографічний аналіз безпосередньо пов'язаний з людиною, її оточенням і її соціальним статусом, тобто, людина виступає в контексті сім'ї та інших соціальних груп, у яких вона брала активну участь і функціонувала.

За Оксфордським словником, просопографічне дослідження особистості складається з її опису та відтворення її внутрішнього світу⁴. Вебстерський словник подає два визначення просопографії. Одне з яких стосується опису особистості, її зовнішності, характеру, соціальних зв'язків, професійної діяльності, інше значення тлумачиться, як колективна біографія певної групи, яку об'єднує щось спільне (діяльність, інтереси, походження, родові зв'язки)⁵. Британський історик Л. Стоун (1919–1999) одним з перших використав цей термін у своїй статті в 1971 р.⁶ Поняття було запозичене з "prosopoeia" в класичній риторичі Квінтіліана, що передбачає "створити обличчя", тобто розповідати про іншу людину так, ніби вона присутня. Науковець визначив два випадки її використання як інструменту історичного дослідження: по-перше, у викритті глибинних мотивів і зв'язків, прихованих під політичною риторикою, з метою вивчення структури політичної машини; по-друге, при аналізі зміни ролей у суспільстві певних соціальних груп і оцінюванні їхньої мобільності шляхом вивчення їхнього походження, соціальних зв'язків. Також автор зазначає: "Вперше застосований як інструмент політичної історії, сьогодні найчастіше використовується в соціальній історії"⁷.

² Verboven K., Carlier M., Dumolyn J. A Short Manual to the Art of Prosopography [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://prosopography.modhist.ox.ac.uk/images/01%20Verboven%20pdf.pdf> – Назва з екрана.

³ Prosopography research. Modern History Research Unit, University of Oxford. [Ел. джерело]. – Режим доступу: <http://prosopography.modhist.ox.ac.uk/prosopdefinition.htm> – Назва з екрана

⁴ The Oxford English Dictionary. A new English dictionary on historical principles. – Oxford. – [1970]. – Vol. VIII.

⁵ Webster's. Third new international dictionary of the English language unabridged. – Massachusetts, [1981]. – Vol. II.

⁶ Stone L. Prosopography (1971). – [Ел. джерело] – Режим доступу: http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1525486.files/Stone_Prosopography.pdf – Назва з екрана.

⁷ Там само.

За словами дослідниці К. Кітс-Роан, “просопографія – це аналіз даних групи, як особистостей, що може нам надати інформацію про різні типи зв’язків між ними, а, отже, про те, як вони діяли в рамках соціальних, політичних, правових, економічних, інтелектуальних інститутів свого часу”⁸.

З огляду на зазначене, використання такого методу може бути доречним під час презентації історичної епохи через її дійових осіб, об’єднаних за певною ознакою. Тема ж київського купецтва, хоча й хвилювала деяких науковців, не є достатньо висвітленою у фаховій літературі, а одна з основних проблем, що стоїть перед будь-яким істориком, питання про репрезентативність джерельного матеріалу. За К. Вербоеном, в історичних дослідженнях автор має остерігатися “примарних висновків і узагальнень з жменьки красномовних прикладів”. Просопографію можна розглядати як спробу подолати цю небезпеку. Піддаючи аналізу велику кількість осіб, що належать до заздалегідь визначеної групи населення, особливі характеристики цих людей в цілому стають видимими.

Використання та розвиток просопографії тісно пов’язані з дефіцитом вихідних історичних даних. Просопографія є і продовжує бути популярною. Її використовують, щоб вирішити все більше і більше історичних проблем у межах розширення діапазону тем у різних історичних періодах⁹. Саме тому просопографічний метод може бути застосований до питання висвітлення київського купецтва. Джерельний масив цієї проблеми досить обмежений. Ми володіємо переважно непрямыми свідченнями, які превалюють на сторінках ділових документів купців, торгових домів (ДАК, фонди 202, 275, 219, 221, 222, 211, 225 тощо), маклерів, нотаріусів та актових джерел київської міської думи (ДАК, ф. 17) та управи (ДАК, ф. 163).

Тематики купецтва вже торкалася вітчизняна історіографія, а от радянська, вбачаючи в купцях – майбутніх промисловцях – паростки експлуататорів-буржуа, оминала цю проблему, торкаючись її лише побіжно. Радянські науковці зверталися до історії купецтва в контексті вивчення глобальних тем, як економічних чи товарно-грошових відносин на різних етапах (І. Гуржій, Б. Кругляк). Уже за української незалежності зацікавленість історією цього суспільного прошарку значно зросла, що обумовлено об’єктивними причинами, а саме переходом на засади ринкової економіки, котрий спровокував неабиякий інтерес до відповідного історичного досвіду підприємництва. Утім, як зазначає О. Донік у статті “Купецтво як стан в Україні (XIX ст.)”, ця тема розробляється досить фрагментарно і непослідовно¹⁰. Т. Лазанська, В. Крутіков торкалися питань, пов’язаних з купецтвом, а праці І. Гуржій та О. Гуржія “Купецтво Києва та Київщини XVII–XIX ст.”; Ю. Белікова “Купецтво Харківської губернії (друга пол. XIX – поч. XX ст.)” яскраво демонструють неабияку зацікавленість розглядом питання не в цілому, а на прикладі локальних груп. Цікаво, що така тенденція не оминула і Російську Федерацію. Її історики активно залучилися до дослідження цієї проблематики – з’явилися праці О. Журавльова “Санкт-Петербурзьке купецтво у кінці XIX – на початку XX ст.”; М. Брянцева “Соціокультурний аспект формування підприємництва в Росії наприкінці XVIII – на початку XX ст.”; Л. Лернер “Простір повсякденності російського купецтва XIX ст.”. Абсолютно новітньою є наукова розвідка Л. Галімової, яка вивчає купецтво у соціальному та демографічному аспекті. Л. Галімова акцентує увагу на таких цікавих деталях купецького повсякдення, як облаштування житла, стиль ведення господарства, одяг, їжа, звертається до питання традицій сімейно-шлюбних стосунків у купецьких сім’ях, освіти та виховання. Як пояснює авторка, її бажання дослідити купецтво зумовлено відсутністю подібних праць, оскільки вивчення підприємницького класу провадилося традиційно в глобальному процесі суспільного виробництва та значення у ви-

⁸ Keats-Rohan K. Biography, Identity and Names: Understanding the Pursuit of the Individual in Prosopography. [Ел. джерело]. – Режим доступу: http://www.academia.edu/552700/Biography_Identity_and_Names_Understanding_the_Pursuit_of_the_Individual_in_Prosopography – Назва з екрана.

⁹ Verboven K., Carlier M., Dumolyn J. A Short Manual to the Art of Prosopography...

¹⁰ Донік О. Купецтво як стан в Україні (XIX ст.) // Укр. іст. журн. – 2006. – №3. – С. 16–17.

робничо-економічній системі¹¹. Увага російських істориків зосереджена на вивченні купецтва у регіональному розрізі, прослідковуючи початки підприємництва та враховуючи інтерес і запит на висвітлення питань їхнього побуту, приватного життя.

Такий акцент на мікроісторію гарно пояснює Дж. Леві: “Мікроісторія як практика фактично полягає в зменшенні масштабу погляду, в мікроскопічному аналізі й інтенсивному вивченні документальних матеріалів. Таке визначення також сприяє подоланню можливих двозначностей. Річ не просто у зверненні до причин і наслідків того, що більші й менші параметри співіснують в кожній соціальній системі, інакше кажучи, в проблемі опису великих складних соціальних структур, не втрачаючи з поля зору соціального простору кожного індивіда, а отже, людей та їхніх життєвих умов.”¹².

Тема благодійності загалом і купецтва зокрема створює широке поле для дослідницької діяльності. Російський сегмент історіографії теми представлений археографічними виданнями, ґрунтовними публікаціями методологічного спрямування, підручниками. Українська історіографія не менш різноманітна. Різними аспектами благодійності та меценатства займалися О. Донік, А. Нарасько, Ф. Ступак, С. Закірова та інші. Є роботи, присвячені окремим благодійникам, узагальнюючі праці з теми, праці, присвячені регіональному чи етнічному вимірам доброчинності. Попри розмаїття інтерпретацій теми, часто благодійність ототожнюється із соціальною відповідальністю¹³. З’явилися наукові студії також про найвідоміших в Україні підприємців і громадських діячів – Терещенків, Харитоненків, Г. Маразлі та інших¹⁴, в яких зроблено наголос на їхній соціокультурній діяльності. Нещодавно в українському перекладі з’явилася праця німецького дослідника Р. Лінднера, в якій на основі соціально-історичного портрету підприємців України, зокрема купців, у середовищі розмаїтого світу українських міст пореформеної доби показано форми їхньої суспільної комунікації, світ уявлень і символів¹⁵. Варто зазначити, що інтерес сучасних істориків до питання купецтва зумовив появу значної кількості власне історіографічних праць. Так О. Бондаренко зосередився на вивченні історіографії купецтва дореформеної доби (1775–1870 рр.). У модерній історіографії розробка проблем менталітету є однією з прикмет повороту до “нової історичної науки” з її підвищеним інтересом до культурної історії, історичної антропології. Дослідженню менталітету купецтва присвятили свої наукові праці В. Бойко, О. Купріянов, С. Лямін, І. Маслова, Н. Машновська, О. Судакова, О. Сутягіна. Проблему менталітету провінційного купецтва повітових міст В’ятської губернії у ХІХ – на поч. ХХ ст. розглянула І. Маслова. Дослідниця охарактеризувала соціально-психологічний портрет купецтва, простежила внутрішньосімейні стосунки у купецькій родині, традиції сімейного виховання і освіти, проаналізувала культуру повсякденності купецтва, ціннісні орієнтири та напрями благодійної діяльності, організацію дозвілля у купецькому середовищі¹⁶.

Загальновідомий факт, що суспільство Російської імперії було традиційно соціально-стратифікованим, становим. До привілейованих верств населення належать дворянство, духовен-

¹¹ Галимова Л. Симбирское купечество во второй половине ХІХ–ХХ в. (социально-бытовой аспект) / Галимова Л. Д. Дис. канд. ист. наук. – Ульяновск, 2005. – 415 с.

¹² Нові підходи до історіописання / за ред. П. Берка; пер. з англ. – 2-ге вид., випр. – К.: Ніка-Центр, 2010 (Серія “Ідеї та Історія”; Вип. 5). – С. 12.

¹³ Водотика Т. Соціальна ціна та соціальна відповідальність: підприємницька благодійність у другій половині ХІХ ст. / Т. С. Водотика // Сторінки історії. – 2014. – Вип. 37. – С. 19–31 [Ел. джерело]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Sisi_2014_37_5.pdf – Назва з екрана.

¹⁴ Донік О. Родина Терещенків в історії доброчинності / Донік О. – К., 2004. – С. 314.

¹⁵ Лінднер Р. Підприємці і місто в Україні, 1860–1914 рр. (Індустріалізація і соціальна комунікація на Півдні Російської імперії) / Лінднер Р. – К., Донецьк, 2008. – С. 496.

¹⁶ Бондаренко О. Купецтво Російської імперії дореформеної доби (1775–1870 рр.) у сучасній історіографії / О. Бондаренко // Етнічна історія народів Європи. – 2013. – Вип. 40. – С. 97–102 [Ел. джерело]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/eine_2013_40_17.pdf – Назва з екрана.

ство й так званий “третій стан” – купецтво. Новою віхою в історії цього соціального прошарку стало формування купецьких гільдій. Регламентом Головного магістрату від 16.01.1721 р. у Російській імперії були організовані обов’язкові купецькі об’єднання і встановлено 2 гільдії:

1) для банкірів, купців і знатних торговців, міських лікарів, аптекарів, золотарів, сріблярів, іконописців та живописців;

2) для дрібних торговців і ремісників.

На 3 гільдії купців поділила “Інструкція Московського купецтва старшинам і старостам” від 19.01.1742 р. Аналіз пізніших документів свідчить: хоча термін “купецтво” й почали широко використовувати, купці як соціальна група не мали чітко визначеного правового статусу, і урядовці їх часто приписували до загальної маси посполитих. До 1775 р. не існувало вагомих правових підстав вирізняти купців з-поміж інших “обивателів”, оскільки ці нормативно-правові акти не були чинними на території України, яка зберігала обмежену автономію (лише 15.07.1754 р. було ліквідовано прикордонні митниці, а 10.11.1764 р. скасовано гетьманство). Російських купців обкладали митом нарівні з чужоземними, а українським було заборонено вільно торгувати в Російській імперії¹⁷.

На українських землях, які ввійшли до складу Російської імперії, юридичне оформлення гільдійського купецтва як окремого стану відбулося після маніфесту Катерини II від 17.03.1775 р., що вийшов під назвою “Грамота на права і вигоди містам Російської імперії”. Цей документ містить городові положення, регулює правовідносини між жителями міста та місцевими органами влади, встановлює поділ купецтва на три гільдії. Так, пп. 92–101 мають загальний характер, а пп. 102–107 – спеціалізований – характеризують права та вигоди купецтва першої гільдії¹⁸. Відповідно до положень зазначеного документа, в основу юридичного виокремлення був покладений не спадковий, а майновий принцип. До I-ї гільдії зараховували усіх місцевих обивателів, незалежно від віку та статі, які оголосять про капітал від 10 до 50 тис. рублів. Списки гільдії формували на основі суми заявленого капіталу у порядку зменшення. Представники I-ї гільдії мали виняткове право торгувати як оптом, так і в роздріб, імпортувати та експортувати продукцію для продажу, володіти заводами та фабриками, морськими судами, переміщатися містом каретою, запряженою парою коней. Також купців I-ї гільдії звільняли від тілесних покарань. Всі купці підлягали занесенню до 2-ї частини Городової обивательської книги (р. В, п. 64), а купці I-ї гільдії могли бути внесені і до частини 5-ї у розділ “Імениті городяни”, як оптові торговці або ж власники кораблів (р. В, п. 67). Крім того, всі заявлені капітали необхідно було підтвердити. Сенат поклав обов’язок оцінювання майна на самих купців, а також заборонив приймати доноси чи провадити слідство у справах, пов’язаних із заниженням вартості чи приховуванням майна. До гільдій записували лише чоловіків, які зобов’язувалися сплачувати збори у розмірі 1% від суми заявленого капіталу; за дітей, які мешкали разом з ними, купці податку не платили. Дорослі діти, які “відокремилися”, могли записатися до купецтва лише зі своїм власним капіталом або переходили до міщанства. Удови купців, які продовжували справу чоловіка після його смерті, отримували ті ж самі права, що й купці чоловічої статі. Таким чином було закріплено майновий характер купецького стану. Згідно з Указом Сенату від 19.09.1776 р. “О сборе рекрутов с 500 душ по 1 человеку” гільдійському купецтву надано право відкупу від рекрутчини за умови сплати 1% з капіталу та спеціального збору – 360 руб. за кожного рекрута¹⁹. Протягом 1775–1785 рр. розподіл купецтва на гільдії юридично оформився. Завершальним етапом формування відносно стійкого купецько-

¹⁷ Панченко А. Формування купецьких гільдій у Російській імперії в 1775–1785 рр. / Панченко А. / Проблеми законності. – Вип. 121. – 2012. – С. 233.

¹⁸ Полное Собрание Законов Российской Империи: Собрание первое: С 1649 по 12 декабря 1825 года. – СПб.: Тип. 2-го Отд-ния Собств. Е. И. В. Канцелярии, 1830. В 48 т. Т. 22 (1784–1788) – С. 358–369 [Ел. джерело]. – Режим доступу: http://www.nlr.ru/e-res/law_r/search.php – Назва з екрана.

¹⁹ Панченко А. Формування купецьких гільдій у Російській імперії в 1775–1785 рр. ... – С. 235.

го прошарку став царський указ від 23.02.1786 р., який зобов'язував усіх, хто обрав купецький стан, переселитися до міста. Ці зміни стимулювали розвиток нормативно-правової бази: було розроблено законодавчі засади функціонування державних банків, пізніше – приватних фінансових установ; регулювалися питання виконання довгострокових кредитних зобов'язань, поручительства і процедур повернення боргів, примусового виконання договорів; поступово отримували законодавче закріплення звичай ділового обороту; розроблено “Устав купеческого водоходства” від 23.11.1781 р.

Реалізація реформ 1775 і 1785 рр. створила інституційні й правові передумови для економічної та юридичної консолідації купецтва, яке здобуло гарантоване законом право на власність і особисту свободу, обмежене самоврядування, а також низку привілеїв за економічний успіх. Унаслідок цих реформ купецтво стало не тільки найбільш економічно спроможною частиною торгово-промислового населення, а й привілейованим після дворянства та духівництва станом²⁰.

Ідею посилення ролі купецтва у становій ієрархії відображено в маніфесті від 01.01.1807 р. “Про дарування купецтву нових вигод, відзнак, переваг і нових способів до розповсюдження й посилення торговельних підприємств”²¹. Цим документом регулювалася діяльність купецьких товариств – “торгових домів” (р. 1, ст. 1). Зокрема, товариство могла створити група купців, що належали до однієї гільдії. Таке товариство користувалося усіма торговими правами своєї гільдії, але зобов'язувалося надати Магістрату та Думі виписку, що підтверджує створення товариства й містить пункти про обсяг вкладеного капіталу, обраного керівника та його членів (р. 1, ст. 2–5). Ще з 1802 р. російське дворянство набуло купецьких прав, а саме “зовнішнього оптового торгу”. Цим маніфестом їм надано право створювати чи вступати в товариства, попередньо записавшись у гільдії – першу чи другу, сплачувати з капіталу встановлений податок і нести “міські повинності” (р. 2, ст. 6–7). Крім того, четвертий розділ цього закону обмежував компетенції купця. Купцями вважали оптових торговців Російської імперії, також судовласників та банкірів.

До державних підрядів і відкупів нині допускали купецтво залежно від заявленого капіталу. До підряду чи відкупу, де річна сума перевищувала 12 тис. рублів не допускали купців III-ї гільдії, а де перевищує 50 тис. – купців II-ї гільдії. Дійсних купців I-ї гільдії стали називати першостатейними. Купець, який поєднував торгівлю оптом і вроздріб не належав до першостатейного купецтва. З представників усіх трьох гільдій зняли рекрутську повинність. Купецтву I-ї гільдії відтепер надавали право їздити у кареті, запряженій парою або четвіркою коней, а першостатейному купецтву дозволяли з'являтися при дворі та носити шпаги. Утім, щоб не змішувати різномірні поняття, купці втратили право іменуватися почесними громадянами міст (р. 4, ст. 15–19).

Положення маніфесту 1807 р. були розвинуті в “Додатковій постанові про влаштування гільдій і про торгівлю інших станів від 14.11.1824 р.” Тим, хто не менше 12 р. перебував у першій гільдії, дозволяли отримувати звання “комерції радника”. Наступні суттєві зміни пов'язані з реформаторською діяльністю Олександра II. Законодавством 1860-х рр. було ліквідовано станові обмеження в торгово-промисловому підприємстві, позаекономічні перешкоди для вступу до купецького стану. Згідно з положенням від 01.01.1863 р. “Про збори та право торгівлі та інші види промислів” та уточненнями, внесеними законом від 09.02.1865 р., купцями ставали всі, хто сплатили патентні та білетні торгово-промислові збори, також ліквідовано III-тю гільдію. Ці зміни були покликані зміцнити купецтво як стан, очистити його від сторонніх елементів²². Наступні правові зміни торкнулися купецтва після прийняття “Положення про

²⁰ Донік О. Купецтво як стан в Україні (XIX ст.)...

²¹ Полное собрание законов Российской империи... Т. 29 (1806–1807). – С. 971–979. [Ел. джерело]. – Режим доступу http://www.nlr.ru/e-res/law_r/search.php – Назва з екрана.

²² Донік О. Купецтво як стан в Україні (XIX ст.)... – С. 235.

державний промисловий податок” від 09.06.1898 р., яке набуло чинності з 01.01.1899 р. Суть положення полягало у тому, що відтепер оподаткуванню підлягало підприємство, а не його власник, оскільки право займатися промисловою діяльністю перестала залежати від того, до якої гільдії належав купець, а надавалося спеціальним свідоцтвом. Таким чином, станові за-сади в сфері підприємництва ліквідували.

Можна й далі цитувати закони Російської імперії, але навряд чи щось принципово зміниться: навряд чи нефахівець усвідомить особливості купецького стану, їхнього суспільного статусу, з іншого боку в музейній експозиції витяги із законодавства нікого не зацікавлять, а скласти повноцінне уявлення про Київ XIX ст. не можливо без згадки про купецтво. Тим не менш, про купців найчастіше говорять у контексті філантропічної діяльності, що є традиційним історіографічним сюжетом. Утім серед праць як російських, так і українських істориків домінує наголос на позитивному значенні благодійності підприємців та наголос на позитивних рисах цього суспільного тренду тих часів²³. До серед. XIX ст. імперське підприємництво (купецтво) не виходило за межі традиційної станової етики. У цьому контексті й вирішували питання про обов'язок перед суспільством та соціальне служіння. Внаслідок інтенсифікації капіталістичного індустріального розвитку підприємництво претендувало на все більший вплив і вводило у сферу своїх ділових інтересів все ширші прошарки населення та соціальні сфери. Але що більший соціальний резонанс викликала ділова активність, то більшим був опір суспільства, який змушував купців вживати заходів для підвищення свого соціального статусу і престижу.

Ілюстрацією розуміння частиною буржуазії необхідності дбати про громадські інтереси вважають вже хрестоматійні слова І. Бродського: “Я даю не тому, що мені хочеться давати, а тому, що я розумію, що треба й необхідно давати”. Але ці слова радше свідчать про розуміння глибини соціальних протиріч і негараздів, а також про самотність підприємців у прагненні вирішити ці проблеми. Водночас участь у добродійній діяльності підприємців стала престижною моделлю публічної активності. Значну частину своїх гігантських капіталів Л. Бродський спрямовував на благодійні цілі: утримував (разом з братом) Єврейську лікарню, спорудив хоральну синагогу та єврейське міське училище. Проте Л. Бродський не обмежувався єврейською громадою: місто завдячує йому, наприклад, Бактеріологічним інститутом та Бессарабським критим ринком. Лазар Ізраїлевич брав участь у розширенні Подільської жіночої гімназії та університетських клінік, створенні Художньо-промислового музею, будівництві Політехнічного інституту та Троїцького народного дому, був почесним та дійсним членом кількох благодійних товариств.

Купці, зокрема II-ї гільдії, відігравали значну роль у місті, хоча б тому, що могли бути обраними гласними до міської думи. Так, проведення виборів 1870 р. покладалося на управу старої думи, яка власне складала списки виборців. Згідно з цими даними, купці становили 3,4 % населення м. Києва. 1897 р. їх вже було 2,1%²⁴. Уже перші вибори продемонстрували конкуренцію між гласними та їхню боротьбу за більшу кількість думських мандатів. Одним із її проявів стали скарги до губернатора. У тому ж 1871 р. було подано скаргу на порушення під час голосування. Проведене розслідування виявило, що її ініціював колишній міський голова Ф. Войтенко, купець I-ї гільдії, навколо якого згуртувалися члени колишньої думи та ремісничої управи, котрі прагнули і надалі контролювати стан міської торгівлі, а тому губернатор не надав їй важливого значення²⁵.

²³ *Водотика Т.* Соціальна ціна та соціальна відповідальність: підприємницька благодійність у другій половині XIX ст. ... – С. 19–31.

²⁴ Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г. Киевская губерния. Т. 16. – СПб.: Изд-во Центр. стат. ком-та МВД, 1904. – С. 1–310.

²⁵ ЦДІАК України. – Ф. 442. – Оп. 103. – Спр. 81. – Арк. 32–34 зв., де зазначено “...как выборы гласных так и членов управы настолько удовлетворительны, что не представляют желать лучшего”.

Для будь-яких виборів одним з найважливіших показників є явка. На виборах 1871 р. вона була низькою, особливо серед купецтва. Утім, купецтво активно залучалося власне до формування Київської міської думи. Так, серед 72 гласних 20 були купцями і загалом цей прошарок київського населення набрав своєї ваги, що особливо проявилось на виборах 1875 р., де їхня кількість зросла до 46 мандатів.

Вважаємо за потрібне розповісти про деяких купців, які входили в Думи. Так, М. Чоколов походив з купецької родини, був київським купецьким старостою, з 1883 р. його неодноразово обирали до міської думи. У 1902–1906 рр. член міської управи, відповідав за будівельну справу (на посаді, аналогічній теперішньому головному архітектору міста). Діяльність Чоколова оцінювали суперечливо. Сучасники звинувачували його у зловживанні посадовим становищем, відсутності культури, реакційних суспільних поглядах. Водночас користь його громадської діяльності незаперечна. Зокрема, Микола Іванович опікувався комерційними навчальними закладами, був віце-головою Товариства поширення комерційної освіти у Києві, одним із засновників Товариства просвіти і грамотності. У 1896–1905 рр. надавав організаційну й матеріальну допомогу Артїлі київських робітників у заснуванні та забудові робітничого селища, відомого під назвою Чоколівка²⁶.

Важко уявити Київ імперської доби без торгівлі й купецтва. Такою ж мірою діяльність купців відобразилася на “життєдіяльності міста в цілому”. З огляду на це, неможливо не згадати цей стан у музейній експозиції. Утім обмеженість джерельного матеріалу змушує шукати нові підходи до опрацювання наявних, аби якомога повніше вивчити, зрозуміти та відповідно представити купецтво.

²⁶ *Кальницький М.* Капиталы Бродских и теперь служат столице / Кальницький М. // Киевские ведомости. – 1995. – 25 лютого.

НАУКОВО-ФОНДОВА РОБОТА, ЗДОБУТКИ І ПЕРСПЕКТИВИ

УДК 069.42

Світлана Володимирівна Серих
провідний зберігач сектору “Декоративно-ужиткове мистецтво”
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
sveta_ser1@ukr.net

Svitlana Sierykh
Senior curator of the Decorative Applied Arts sector
of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ЗВІРЕННЯ НАЯВНОСТІ МУЗЕЙНИХ ПРЕДМЕТІВ З ФОНДОВО-ОБЛІКОВОЮ ДОКУМЕНТАЦІЄЮ: АНАХРОНІЗМ АБО ВІЧНО АКТУАЛЬНЕ ЗАВДАННЯ

RECONCILIATION OF EXHIBIT'S PRESENCE WITH STOCK-REGISTRATION DOCUMENTATION: ANACHRONISMS OR ETERNAL URGENT TASK

Анотація

Стаття присвячена звіренню наявності музейних предметів з фондово-обліковою документацією в музеях. Автор статті на підставі документів, пов'язаних зі звірненням, проаналізував і висвітлив проблеми, які є в фондовій роботі, якщо не здійснюється звірнення музейних предметів в музеях. Також в статті розглянуті кілька методів проведення звірнення, які, на думку автора, є більш ефективними під час виконання зазначеної роботи.

Ключові слова: музейний предмет, музей, інструкція, звірнення наявності, методика проведення, фондово-облікова документація, зберігач

Summary

The article is devoted to the availability of verification exhibits from the stock-accounting documentations in museums. The article based on documents associated with verification, analyzed and highlighted the problems that are in stock if not working properly keep records of exhibits in museums. Also, the article discusses several methods of verification, which, in the author's opinion, are more effective.

Keywords: exhibits, museum, instruction, availability of verification, method of implementation, the stock-accounting records custodian

Музей займає особливе місце серед інших закладів культури. Він не тільки збирає, вивчає, здійснює культурно-освітню діяльність, він перед усім зберігає предмети, які є унікальними та автентичними, предмети матеріальної, мистецької, духовної культури, для яких важливі не тільки умови зберігання, але і чітка облікова робота, яка має відповідати встановленим нормам.

Тому важливою складовою частиною обліку фондів є охорона усіх предметів, що надійшли до музею, їх наукова обробка з фіксацією в облікових документах.

Система обліку та зберігання музею забезпечує стабільність фондової роботи. Незначні відступи від норм можуть вплинути на збереження музейної колекції. У процесі вивчення музейних предметів, в облікових документах закріплюються права музею на наукові дані. Втрата облікової документації про музейний предмет рівноцінна втраті самого музейного предмета.

Законом України “Про музеї та музейну справу” визначено один із пріоритетних напрямків національної музейної політики – збереження та державна підтримка Музейного фонду України.

Музеї зобов’язані здійснювати належний облік музейних предметів і колекцій та забезпечувати охорону, зберігання, консервацію та реставрацію музейних предметів і колекцій¹.

У зв’язку з цим, однією з умов збереження музейного предмета є регулярне звірення наявності та відповідності його інформації, зазначеній у фондово-облікових документах до цього предмета.

Таким чином, найбільш відповідальною процедурою, яка визначає контрольні функції музеїв, є звірення наявності музейних предметів. Роль музею у зазначеній процедурі не здатний підмінити жоден орган виконавчої влади.

Наукові критерії фондово-облікової політики з’явилися у 1985 р. з прийняттям Інструкції, яка системно регламентувала загальні правила обліку та збереження музейних предметів і колекцій, обов’язкових для всіх музеїв.

Після отримання Україною незалежності Міністерство культури України визначило основні напрямки роботи щодо поліпшення обліку пам’яток історії і культури. Це було зафіксовано в постанові колегії Міністерства культури Української РСР “Про хід виконання постанов директивних органів щодо поліпшення обліку і зберігання експонатів у музеях республіки та заходи щодо вдосконалення цієї роботи”². Одним із напрямків поліпшення обліку пам’яток історії і культури було визначено важливість проведення в музеях звірення наявності музейних предметів з обліковою фондовою документацією.

Зазначена робота здійснювалася протягом 1990-х рр., але підсумки так і не були підведені. Більшість музеїв України не провели цю роботу, а ті що почали, не закінчили, оскільки були виявлені недоліки в фондово-обліковій документації. Іноді музеї після здійснення аналізу фондово-облікової документації зверталися до Міністерства культури України з проханням щодо надання дозволу на переінвентаризацію, оскільки в облікових документах виявлено велику кількість помилок, відсутність книг вступу або незавершені інвентарні книги, неякісно зроблена наукова атрибуція музейного предмета.

Також під час проведення звірення наявності предметів було зафіксовано, що облік предметів був одноступеневим. Це підтверджується нанесення одного номера або за книгою надходжень, або в більшості – за інвентарною книгою. Іноді в музеї книгу надходження використовували як книгу для науково-допоміжного фонду або як книгу тимчасового зберігання, вписували бібліотечний фонд.

У 2003 р. Міністерство культури України³ намагалося провести вдруге згадану роботу, але досі деякі музеї не змогли провести або байдуже до цього поставилися. Аналізуючи документи, які надходили до Міністерства, автор статті може сказати, що у музеях під час проведення повного звірення було виявлено багато помилок у реєстрації предметів (повторні записи, не

¹ Закон України “Про музеї та музейну справу” від 29/06.1995 р. №249/95-ВР (про внесення змін до Закону України від 05.11.2009 р. №1709-VI) [Ел. джерело]. – Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80> – Назва з екрана.

² Постанова колегії Міністерства культури Української РСР “Про хід виконання постанов директивних органів щодо поліпшення обліку і зберігання експонатів у музеях республіки та заходи щодо вдосконалення цієї роботи” від 24.04.1991 р. № 4/2 (для служб. користування).

³ Наказ Міністерства культури і мистецтв України “Про проведення повного звірення наявності пам’яток державної частини Музейного фонду України з фондово-обліковою документацією” від 29.10.2003 р. № 681 (для служб. корист.).

завірені виправлення тощо), виявлені невраховані предмети, а також не завжди збережена документація, пов'язана із списанням (вилученням) музейних предметів, акти про невиявлені предмети, довідки зі служб, тобто документація, пов'язана з фондово-обліковою роботою музею, і тому знайти інформацію достатньо складно, часом неможливо.

Співробітники, що працюють у музеї нині, іноді не в змозі пояснити причини такого становища в обліку, тому що з часу проведення звірення змінилися головні зберігачі музеїв, зберігачі колекцій, а передача музейних колекцій на відповідальне зберігання новим зберігачам або пройшла формально, без належного звірення, або зовсім не проводилася. У зв'язку з цим, відбувається втрата зв'язку між зберігачами тієї чи іншої групи зберігання, що призводить до наслідків, які не можуть пояснити теперішні зберігачі.

Таким чином, у музеях утворилася хаотична, непослідовна облікова система із значними розбіжностями в документації, що встала на заваді встановленню фактичної кількості предметів.

Тому, щоб уникнути повторення подібних ситуацій, а також з метою вдосконалення системи обліку музейних цінностей, забезпечення юридичного захисту зберігачів колекцій і організації постійного контролю за фактичною наявністю музейного фонду доцільно більш якісно проводити роботу щодо звірення наявності для того, щоби уникнути в майбутньому таких проблем.

У результаті проведення звірення вирішуються важливі завдання обліково-фондової роботи, а саме:

- встановлюється фактична наявність музейних предметів;
- визначається надійність системи обліку предметів;
- визначається ступінь збереження предметів.

У музеях, які проводять звірення постійно, рівень фондової роботи вищий і такі музеї підготовлені до раптових перевірок, коли на підставі наказу Міністерства культури України звіряється увесь фонд у короткі терміни.

Види перевірок музейного фонду можна поділити на планові, вибіркові та обов'язкові (позачергові). Не треба забувати й про проведення підсумкового звірення музейних предметів з фондово-обліковою документацією.

Більшість музеїв забувають про необхідність проведення звірення наявності:

- при зміні матеріально-відповідальної особи, тобто передачі фондової колекції від одного зберігача до іншого;
- при виявленні фактів розкрадання, зловживання чи псування музейних предметів;
- у випадку стихійного лиха, пожежі або інших надзвичайних ситуацій, викликаних екстремальними умовами.

Тому основною вимогою до працівників музею стає постійний контроль стану та руху фондів – і з цією метою доцільно планувати та здійснювати звірення в терміни, зазначені у чинній Інструкції з організації обліку музейних предметів⁴.

Для того, щоб звірення відбувалося в юридичній площині необхідно наказом директора затвердити склад комісії, терміни проведення звірення та терміни підготовки і затвердження відповідної документації.

Методика звірення музейних фондів у різних музеях відбувається по-різному.

У музеях частіше використовують методику звірення фонду з обліковими документами (інвентарною книгою). Перевірка за інвентарною книгою – спосіб, перевагою якого є простота і точність, а його недоліком є значні витрати часу. Крім того, інтенсивне використання інвентарних книг веде до їх фізичного зносу. Тому, щоб уникнути цієї проблеми зберігачі можуть зробити списки, у які необхідно перенести всі інвентарні дані та позначки, пов'язані з пере-

⁴ Інструкція з організації обліку музейних предметів, затверджена наказом Міністерства культури України від 21.07.2016 р. № 580

профілюванням музейних предметів. Це дає змогу не використовувати інвентарні книги, або створити електронний дублікат інвентарної книги (наприклад: факсимільну копію або скан) для службового використання, роздрукувати його, прошити та поставити печатки.

У деяких музеях при проведенні звірення наявності фондів можна використовувати спеціальні контрольні талони (такий метод перевірки існує у бібліотечних фондах)⁵. Під час звірення, йдучи від полиці, шафи, іншого місця зберігання, на кожен предмет заводять картку, в якій зазначають такі відомості: шифр та інвентарний номер, розгорнуту назву предмета, місцезнаходження його, стан збереженості. Потім картки ставлять в порядку зростання інвентарних номерів і звіряють з інвентарними книгами, після чого в них роблять умовне позначення (“перевірка 2016 р.”). Пропущений черговий інвентарний номер в картотечі буде свідчити, що предмета немає. Зберігач, який відповідає за цей фонд, з’ясовує причини зникнення предмета і вживає заходів щодо його розшуку. Якщо предмети не знайдено, складають список і додають до акту звірення як невиявлені.

Після закінчення зазначеної роботи картки не знищують, а доповнюють картками на нові надходження, використовуючи при черговій перевірці колекції.

У кожному випадку обирається найбільш ефективний спосіб звірення.

Після проведення звірення завжди необхідно підвести підсумки. Скласти списки, відомості та акти, які потім розглядаються на фондово-закупівельній комісії музею.

З метою обліку зниклих, втрачених або викрадених музейних предметів, зберігач може сформувати електронну базу даних, до якої заноситься інформація про факт втрати або розкрадання музейних предметів.

У зв’язку з цим, можна зробити висновки, що звірення наявності музейних предметів з фондово-обліковою документацією дає змогу музею:

- виявити всі розбіжності та недоліки у фондовій роботі;
- упорядкувати облікову документацію та отримати дійсну інформацію щодо наявності музейних предметів;
- виявити унікальні музейні предмети з метою занесення їх до Державного реєстру національного культурного надбання;
- створити каталоги фондкових збірок музею;
- якісно провести роботу щодо передання інвентарної групи від одної матеріально-відповідальної особи до новопризначеного зберігача;
- виявити музейні предмети, які не відповідають критеріям основного фонду, з метою переведення їх до науково-допоміжного або взагалі вилучити з державної частини Музейного фонду України як такі, що втратили музейне значення.

А також це сприятиме поглибленню обізнаності зберігача щодо фондів та підвищенню ним фахового рівня.

⁵ В’ялець А. Звірка наявності як складова частина обліку музейних цінностей / Актуальні проблеми фондової роботи музеїв: Тематичний зб. наук. пр. – К., 1988. – С. 5.

НОВІТНІ МЕТОДИ РОБОТИ ІЗ МУЗЕЙНИМИ ЗІБРАННЯМИ

УДК 930.2(093)

Олександр Охріменко
кандидат історичних наук,
методист,
Національний центр “Мала академія наук України”
(Київ, Україна)
alexoh@ukr.net

Oleksandr Okhrimenko
PhD
methodist of National Centre the Minor Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

ДОСТУП ДО КОЛЕКЦІЇ СЕРЕДНЬОВІЧНИХ РУКОПИСІВ ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ВОЛТЕРС

ACCESS TO THE WALTERS ART MUSEUM COLLECTION OF MEDIEVAL MANUSCRIPTS

Анотація

Стаття досліджує сучасні технології для забезпечення доступу до фондів музею на прикладі Художнього музею Волтерс (США). Аналіз проєктів, пов'язаних з оцифруванням колекції середньовічних рукописів вказує на важливість та перспективи такої діяльності. Стверджується, що нова електронна форма середньовічного рукопису популяризує музей та історію, зокрема медієвістику, розширює можливості дослідників усього світу. І водночас змінює ставлення до середньовічного рукопису як фізичного об'єкта.

Ключові слова: середньовічний рукопис, Художній музей Волтерс, оцифрування

Summary

The article explores the modern technologies to provide access to the museum collection for example Walters Art Museum (USA). The analysis of projects related to the gathering of medieval manuscripts digitization shows the importance and prospects of such activities. It states that new electronic form of medieval manuscript popularizes a museum and history, including medieval studies, expands opportunities for researchers from around the world. However, there is a change in attitude to the medieval manuscript as a physical object.

Keywords: medieval manuscript, Walters Art Museum, digitalization

Художній музей Волтерс (США) заснований 1934 р. на основі приватної колекції Вільяма Волтерса. Серед понад 22 тис. музейних об'єктів, що відображають історію мистецтва від античності до сьогодення, важливе місце посідає колекція середньовічних рукописів. У цій статті відображено проєкт оцифрування цього зібрання та можливостей, які відкриваються перед дослідниками завдяки створенню “віртуальних” варіантів манускриптів.

На сучасному етапі Художній музей Волтерс займається виготовленням цифрових версій всіх колекцій, серед яких “Середньовічна Європа”, “Ренесансна Європа”, “Римська імперія”, “Ісламський світ”, “Ісламські манускрипти”, “Манускрипти та рідкісні книги” тощо. Нині в мережі Інтернет розміщено понад 20 тис. фотографій онлайн-зібрання у вільному доступі через сторінку музею. Це одна із найбільших оцифрованих музейних колекцій у світі за ліцензією

Creative Commons. Тому вивчення досвіду цієї установи в аспекті оцифрування та подальшого доступу до пергаментних та паперових артефактів доби середньовіччя є важливим для українського музеєзнавства й медієвістики.

Оцифрування зібрання середньовічних рукописів Художнього музею Волтерс стало можливим завдяки Національному фонду сприяння гуманітарним наукам (National Endowment for the Humanities), який надав фінансову допомогу для виконання двох проєктів: “Ісламські манускрипти Художнього музею Волтерс: Цифровий ресурс” (“Islamic Manuscripts of the Walters Art Museum: A Digital Resource”, виконувався з 2008 по 2011 рр.) та “Пергамент – у піксель: створення цифрового ресурсу середньовічних рукописів” (“Parchment to Pixel: Creating a Digital Resource of Medieval Manuscripts”, з 2010 до 2014 рр.). Додаткове фінансування надано меценатом, який забажав залишитися невідомим.

Національний фонд сприяння гуманітарним наукам – це незалежний державний грантодавець, який діє в США з 1965 р. та є одним із найбільших в країні¹. Гранти надають установам та окремим дослідникам, якщо проєкт стосується посилення освіти й навчання в школах, навчання протягом усього життя, збільшують можливості доступу до культурних й навчальних ресурсів тощо. Нині фонд видав понад 7 тис. книг, 16 з яких отримали Пулітцерівську премію, а 20 – Приз Банкрофта у сфері американської історії; сприяв каталогізації й оцифруванню понад 63 мільйонів сторінок історичних газет, доступних у ресурсі “Chronicling America”; щороку спонсорує більше 56 тисяч заходів, лекцій, дискусій, виставок й інших програм².

Фонд Художнього музею Волтерс нараховує близько 900 ілюмінованих манускриптів, 1250 інкубул (виданих до 1500 р.). Колекція охоплює географічно майже всі регіони світу. Це – вишукані “Євангелія” з Вірменії, Ефіопії, Візантії, Оттоманської імперії, французькі та фламандські Часослови, а також першодруки Аристотеля, Евкліда та інших визначних особистостей.



Рисунок 1.

Результатом проєкту “Пергамент – у піксель: створення цифрового ресурсу середньовічних рукописів” стало оцифрування манускриптів (рис. 1, рис. 2), доступних через мережу Ін-

¹ National Endowment for the Humanities [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <https://www.neh.gov/> (Дата звернення: 01.02.2017) – Назва з екрана.

² Ibid.

тернет³. Відповідний розділ загального сайту музею (рис. 3)⁴ має широкі можливості як музейний каталог. Ми можемо відсортувати наявні матеріали за часом створення чи в алфавітному порядку. Обравши певний рукопис, нам доступні детальний опис, походження, фізичні параметри оригіналу, можливість завантажити увесь текст, додати до “власної колекції” кілька об’єктів на сайті, поділитися нашими знахідками у соціальних мережах (рис. 4). Зручна навігація за “тегами” допомагає знайти подібні або пов’язані документи. Працюючи з окремою сторінкою джерела (рис. 5), ми маємо можливість її масштабувати та зберегти окремо, для подальших розвідок.



Рисунок 2.

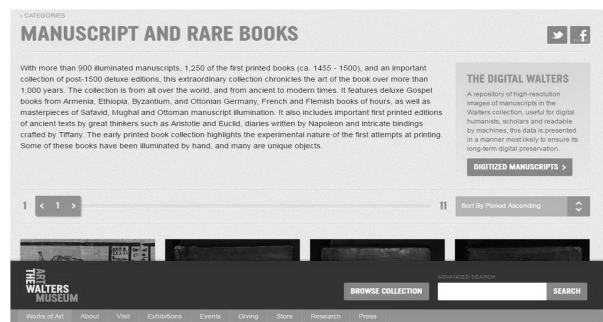


Рисунок 3.

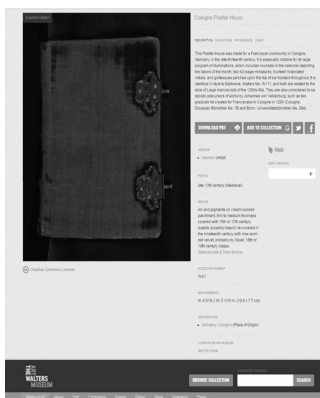


Рисунок 4.

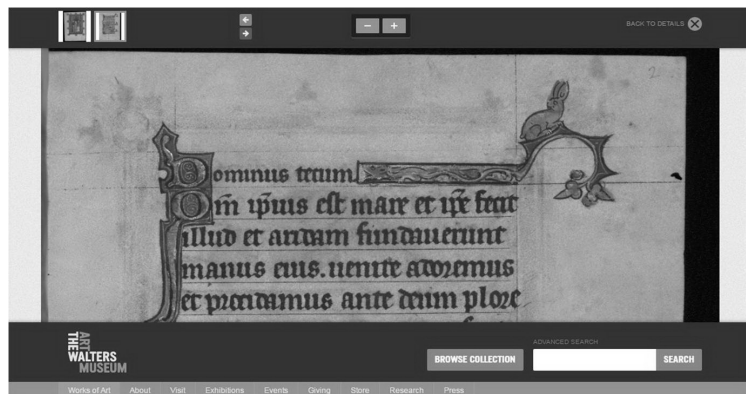


Рисунок 5.

Проект з оцифрування колекції Художнього музею Волтерс дає можливість не тільки зберегти культурну спадщину, а й збільшити дослідницький потенціал. Детальний огляд будь-якого манускрипту, вільний доступ у будь-якій точці світу в будь-який час відкриває перспективи побачити середньовічні рукописи по-новому, порівняти їх з іншими манускриптами та художніми об’єктами, сприяє розвитку спеціальних історичних дисциплін, збагачує джерельну базу досліджень тощо.

Велика заслуга в реалізації проекту оцифрування й подальшої доступності фондів Художнього музею Волтерс для широкого загалу належить куратору відділу рукописів та рідкісних книг Вільяму Ноелю (William Noel)⁵. Випускника Кембриджського університету, фахівця у

³ The Digital Walters / [Ел. джерело]. – Режим доступу: <http://www.thedigitalwalters.org/> (Дата звернення: 01.02.2017). – Назад з екрана.

⁴ Manuscript and rare books [Ел. джерело]. – Режим доступу: <http://art.thewalters.org/browse/category/manuscript-and-rare-books> (Дата звернення: 01.02.2017). – Назва з екрана.

⁵ William Noel: Personal Website [Ел. джерело]. – Режим доступу: <http://www.willnoel.com> (Дата звернення: 01.02.2017). – Назва з екрана.

галузі англо-саксонських й англо-нормандських манускриптів запросили працювати до музею у 1997 р. Світову славу принесла йому робота над міжнародним проектом зі збереження й вивчення праць Архімеда, які були відкриті у середньовічній книзі під шаром готичного письма. Писар використав старі сторінки, затерши праці грецького мислителя, для створення нового рукопису. Проблемі відновлення оригінального тексту наукового трактату присвячена його книга у співавторстві з Ревілом Нетцом⁶ та виступ на конференції Ted X (рис. 6)⁷. В останньому – він розкриває мету своєї діяльності як куратора проектів оцифрування та пояснює бажання зробити музейні предмети загальнодоступними. Вільний огляд музейної колекції – це не тільки реалізація права кожної людини доступу до світової культурної спадщини. Це також можливість музею стати пізнаваним. Користування за відкритою ліцензією дало змогу популяризувати їхній заклад. Тепер при пошуку в Інтернеті будь-якої дотичної інформації до сфери діяльності музею або його колекції користувач знаходить приклад перш за все їхніх експонатів. І річ не в тому, щоб пересічна людина, яка зацікавилася, прийшла до музею. Важливіші ті міцні асоціації певного історичного, художнього явища з певним об'єктом, який знаходиться у музеї.

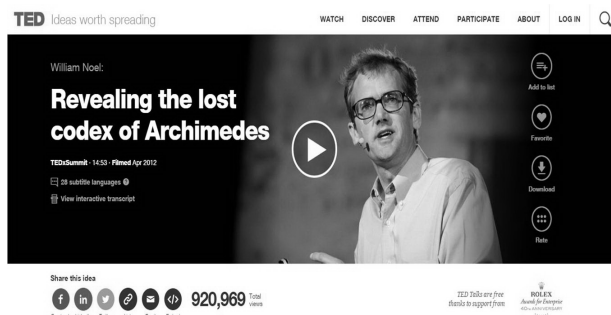


Рисунок 6.

Водночас електронна форма артефакту змінює сприйняття рукопису як матеріального об'єкта. Середньовічний рукопис стає частиною сучасної культури й отримує “нове життя”. Тобто, змінюється репрезентація книги як побутової речі, об'єкту мистецтва, частини історії для сучасного глядача (відвідувача музею).



Рисунок 7.



Рисунок 8.

Відвідувачів веб-сторінки Художнього музею Волтерс активно заохочують “ділитися” своїми знахідками у соціальних мережах. Позаяк й сам музей активно представлений там. До при-

⁶ Netz R., Noel W. The Archimedes Codex: How a Medieval Prayer Book is Revealing the True Genius of Antiquity's Greatest Scientist / Reviel Netz; William Noel. – Philadelphia, PA: Da Capo Press, 2007. – ix, 313 p.

⁷ Noel W. Revealing the lost codex of Archimedes [Ел. джерело]. – Режим доступу: https://www.ted.com/talks/william_noel_revealing_the_lost_codex_of_archimedes (Дата звернення: 01.02.2017). – Назва з екрана.

кладу, тисячі фото викладені із музейної колекції до “Flickr” (рис. 7)⁸, сторінки у “Twitter” (рис. 8) – “@walters_museum”⁹ та “@medievalmss”¹⁰. Щоденно там розміщують нові публікації для популяризування діяльності музею. Власне так установа працює віртуально – у найбільш доступний та сучасний спосіб. Завдяки цьому музейний об’єкт став частиною сучасної культури. Середньовічний рукопис в цифровому варіанті навіть перетворився на частину масової популярної культури, активно “доопрацьовуючись” користувачами мережі Інтернет, вони отримали “нове дихання”.

Таким чином, колекція Художнього музею Волтерс є одним із найкращих прикладів презентації та доступності фондів для відвідувача чи дослідника. Середньовічні рукописи, а це понад 900 пам’яток музею, стають доступними для дослідження, можуть використовуватися для спеціальних розвідок, міжнаукових студій чи пересічними користувачами (“неспеціалістами”), що популяризує середньовіччя й медієвістику. Уніфікований розмір сканованих манускриптів не дає змогу з’ясувати повною мірою функціонування об’єкта. Можлива також втрата зв’язку з музеєм як місцем зберігання та презентації. Тобто, створення цифрових фондів не стимулює відвідуваність музею. За відсутності фахового коментування, широке поширення оцифрованого музейного предмета може спричинити поширення “помилки”, стереотипів чи створення нових штамів про середні віки в суспільстві.

⁸ Flickr: Medieval Manuscripts [Ел. джерело]. – Режим доступу: <http://www.flickr.com/photos/medmss> (Дата звернення: 01.02.2017). – Назва з екрана.

⁹ Twitter: The Walters Museum [Ел. джерело]. – Режим доступу: http://twitter.com/#/walters_museum (Дата звернення: 01.02.2017). – Назва з екрана.

¹⁰ Twitter: Medieval Manuscripts [Ел. джерело]. – Режим доступу: <http://twitter.com/#/medievalmss> (Дата звернення: 01.02.2017). – Назва з екрана.

Богдан Олександрович Ведибіда

завідувач сектору методології музейної
роботи відділу науково-методичної роботи,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Сергій Якович Івахно

провідний науковий співробітник
відділу музеєзнавства,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Bohdan Vedybida

Head of the methodology of museum sector
of the department of scientific and practical work,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

Serhii Ivakhno

Leading researcher of the museology department,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ДО ТИПОЛОГІЇ МУЗЕЇВ ІСТОРІЇ ПОЛІТИЧНИХ РЕПРЕСІЙ І ТОТАЛІТАРИЗМУ

THE TYPOLOGY OF HISTORY, POLITICAL REPRESSION AND TOTALITARIANISM MUSEUMS

Анотація

Стаття присвячена історії формування нової типологічної групи музейних закладів – музеїв історії політичних репресій та тоталітаризму. Автори здійснили спробу проаналізувати не лише вітчизняні музеї зазначеного типу, а й музейні установи на теренах колишнього Радянського Союзу та Європи, спираючись на значну кількість публікацій.

Ключові слова: Гулаг, Коліма, музеєфікація комунізму, політичні репресії, тоталітарні режими

Summary

The article is dedicated to the history of new typology of museum institutions – museums of political repression and totalitarianism history. Based on a great number of publications, the authors attempted to analyze not only the national museums of that type, but also the museum institutions in the former Soviet Union and Europe.

Keywords: Gulag, Kolyma, communism museification, political repression, totalitarian regimes

Систематизація музеїв – це поділ музеїв на групи за однією або кількома ознаками. Необхідність систематизації виникає на певному історичному етапі розвитку музейництва, коли зростає кількість музеїв і урізноманітнюються їх форми. В нашій країні організаційно-управлінська потреба в класифікації музеїв вперше виникла в 1920-і рр. під час формування державної музейної мережі. До кінця радянського періоду практикувався розподіл музеїв за типами, видами і профілями.

Концептуально принципи систематизації визначаються поставленою метою – науковою, адміністративно-управлінською, юридичною тощо. У сучасному музеєзнавстві існує декілька систем класифікації музеїв, зокрема виділяються такі їх групи: за родом діяльності і адресатом (типи музеїв); за характером спадщини, яка зберігається; за власником; за масштабом діяльності (за адміністративно-територіальною ознакою); за статусом; профільні групи музеїв¹.

Стисло охарактеризуємо сучасні класифікаційні схеми.

- 1) За домінуючим напрямком діяльності та адресатом. Дана типологія охоплює: науково-дослідні (академічні), навчальні, науково-просвітницькі і дитячі музеї.
- 2) За характером спадщини, яка зберігається, виділяють колекційні і ансамблеві музеї. Ця класифікація виникла в 1960–1980-і рр. у зв'язку з розвитком мережі музеїв-ансамблів і музеїв-заповідників. Колекційні музеї – установи, основою діяльності яких є збирання рухомих матеріальних предметів. Історично це найдавніший тип музею. Діяльність ансамблевих музеїв базується насамперед на формуванні цілісних комплексів нерухомих пам'яток архітектури, історії, природи (музеї-храми, музеї-цвинтарі, музеї-підприємства тощо).
- 3) За належністю (формою власності) розрізняють державні (до них належать і відомчі) та недержавні музеї. Крім того, з'явилися і певні форми музейних закладів: муніципальні, корпоративні, приватні, церковні.
- 4) За адміністративно-територіальною приналежністю (за масштабом діяльності) виділяють музеї: національні, центральні, республіканські, обласні (регіональні, міжрегіональні), районні, міські та сільські. Ця класифікація пов'язана, зокрема, зі значенням музею – загальнодержавним, регіональним (міжрегіональним), місцевим.
- 5) За статусом (місцем у музейній ієрархії). Статус кожного музею затверджується постановою вищих органів влади та організацій і містить перелік особливих прав і обов'язків цього закладу. Виділяють музейні об'єднання, головні музеї (які координують діяльність певної профільної музейної групи), філії музеїв і музеї-заповідники.
- 6) Профільна класифікація відображає зв'язок музеїв із певною галуззю наукового знання, видом мистецтва, сферою культури або виробництва. Сучасна музейна мережа складається із таких основних історично сформованих профільних груп музеїв: історичні, художні, літературні, музики і театру, природничі, науки і техніки, промислові, педагогічні, комплексні. Основні групи своєю чергою поділяються на менші відповідно до вузких профільних дисциплін; так, наприклад, група історичних

¹ Воронцова Е. А. Классификация музеев // Музейное дело России. / Акад. переподгот. работников искусства, культуры и туризма, Рос. ин-т культурологии М-ва культуры Рос. Федерации; под общ. ред.: М. Е. Каулен (отв. ред.), И. М. Коссовой, А. А. Сундиевой. 3-е изд., испр. и доп. – М.: ВК, 2010. – С. 237–251; Гнедовский М. Б. Анализ музейной сети и проблема классификации музеев // Музейное дело в СССР. Музейная сеть и проблемы ее совершенствования на современном этапе: сб. науч. тр. – М.: ЦМР, 1985. – С. 55–56; Лушникова А. В. Музееведение/Музеология: конспект лекций для студентов. – Челябинск: ФГОУ ВПО “Челяб. гос. акад. культуры и искусств”, 2010 – 334 с.; Максимова Т. Е. Виртуальные музеи: подходы к типологии // Вестник МГУКИ. – 2012. – № 4. – С. 186–190; Музейное дело России / Акад. переподгот. работников искусства, культуры и туризма, Рос. ин-т культурологии М-ва культуры Рос. Федерации; под общ. ред.: М. Е. Каулен (отв. ред.), И. М. Коссовой, А. А. Сундиевой. 3-е изд., испр. и доп. – М.: ВК, 2003. – 615 с.; Поправко Е. А. Музееведение: учеб. пособие. – Из содерж.: Глава 1. Классификация музеев [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://abc.vvsu.ru/Books/muzeebed/default.asp> – Название с экрана; Профильные группы музеев: Методические указания к изучению курса / Владим. гос. ун-т; сост.: Н. В. Мяггина, Т. М. Голубкина. – Владимир, 2006 – 28 с.; Равикович Д. А. Социальные функции и типология музеев // Музееведение. Вопросы теории и методики: сб. науч. тр. НИИ культуры. – М., 1987. – С. 11–13; Рощина Е. В. Негосударственные музеи: проблемы классификации // Вестн. С.-Петербур. ун-та. Сер. Философия. Культурология. Политология. Право. Междунар. отношения. – 2012. – № 3. – С. 42–46; Сотникова С. И. Музеология: Пособие для вузов. – М.: Дрофа, 2004. – 192 с.; Тельчаров А. Д. Основы музейного дела. Введение в специальность: курс лекций. – М.: Омега-Л, 2005. – 184 с.; Чувилова Е. В. Классификация музеев и проблемы наследия // Музейное дело. – 2009. – № 5. – С. 20–25; Шляхтина Л. М. Основы музейного дела: Теория и практика. Учебн. пос. – М.: Высш. школа, 2005 – 184 с.

музеїв утворена археологічними, військово-історичними, етнографічними, історико-побутовими; до групи природничих музеїв входять мінералогічні, геологічні, палеонтологічні, ботанічні, зоологічні, ґрунтові, ботанічні сади, музеї “живих об’єктів” (музеї-акваріуми, музеї-тераріуми, музеї-дендрарії, ботанічні сади, зоопарки) тощо.

Різноманітність профільних груп музеїв продовжує зростати. Один із варіантів профільної класифікації наводимо в таблиці.



Рисунок 1. Генетичний поділ музеїв за профільними типами (за М. Рутинським і О. Стецюк)².

Класифікація за профілем є найпоширенішою. Як зауважують музеєзнавці, зв’язок із конкретною областю знань простежується в кожному напрямку діяльності музею: “у складі фондів музею, в тематиці його наукової, експозиційної і культурно-освітньої діяльності”³.

Питання типології музеїв знайшло певне відображення і в чинному законодавстві. У Законі України “Про музеї та музейну справу” від 29.06.1995 р. № 249/95-ВР, у ст. 6 “Види музеїв” подається розподіл музеїв за профілями, розглядається загальний підхід щодо створення музеїв просто неба та меморіальних музеїв-садиб, регламентуються правові норми надання статусу

² Рутинський М. Й., Стецюк О. В. Музеєзнавство: навч. посіб. – К.: Знання, 2008. – С. 33.

³ Юрєнева Т. Ю. Музеєведение: учебник для высшей школы. – М.: Академический проект, 2003. – С. 333.

національного музеям України⁴.

Отже, проблема класифікації (типології) музеїв для сучасного музеєзнавства й нині є досить актуальною – різноманіття музеїв, які з'явилися наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., вимагає осмислення нових реалій музейної практики.

Наукового опрацювання потребують типологія музеїв, класифікаційні схеми, які не лише фіксують інституційні ознаки музейного закладу, а й відображають специфіку комунікаційної взаємодії музею і відвідувача, прояснюють суть музею як явища соціокультурного життя⁵. При цьому предметом класифікаційних конструкцій стає як окремий музей, так і сукупність однопрофільних музеїв як система, що забезпечує збереження соціально важливої історико-культурної спадщини. Розгляду типологічних особливостей однієї з таких профільних груп музеїв і присвячена дана стаття.

Історія формування нової типологічної групи музейних закладів – музеїв історії політичних репресій та тоталітаризму – починається із виставки Міжнародного історико-просвітницького, правозахисного та благодійного товариства “Меморіал”, яка проходила в межах “Тижня сумління” в Будинку культури Московського електролампового заводу в листопаді 1988 р. Вона стала відправним пунктом пошуків нових музейних підходів до відображення трагічних сторінок радянського минулого⁶.

У тезах товариства “Меморіал” із назвою “1937 рік і сучасність” (2007), які й нині не втратили актуальності, наголошувалося: “Гулаг, Колима, Тридцять Сьомий – такі ж символи ХХ століття, як Освенцим і Хіросіма. Вони виходять за межі історичної долі СРСР або Росії і стають свідченням крихкості й нестійкості людської цивілізації, відносності завоювань прогресу, попередженням про можливість майбутніх катастрофічних рецидивів варварства”⁷. Саме тому “необхідно створити загальнонаціональний Музей історії державного терору, відповідний за своїм статусом і рівнем масштабам трагедії, і зробити його методичним і науковим центром музейної роботи з цієї теми. Історія терору і ГУЛАГу повинна бути представлена в усіх історичних і краєзнавчих музеях країни... Все це сприяло б відновленню пам'яті про одну з найбільших гуманітарних катастроф ХХ ст. і допомогло б виробити стійкий імунітет до тоталітарних стереотипів”⁸.

Спільними зусиллями органів влади та громадянського суспільства у багатьох країнах створено музеї загальнодержавного (національного) значення з узагальнюючими експозиціями з історії політичних репресій і тоталітаризму та меморіальні комплекси (заповідники, меморіали-музеї), присвячені пам'яті жертв політичних репресій. Серед них – Музей “Дім терору” (англ. House of Terror Museum, угор. Terror Haza) в Будапешті (Угорщина); Меморіал пам'яті жертв комунізму та опору (англ. Memorial of the Victims of Communism and of the Resistance, рум. Memorialul Victimelor Comunismului si al Rezistentei) у м. Сигіт (Румунія); Музей жертв геноциду (англ. The Museum of Genocide Victims, лит. Genocido auku muziejus) у Вільнюсі (Литва); Меморіально-музейний комплекс пам'яті жертв політичних репресій і тоталітаризму “АЛЖИР” в Астані (Казахстан); Меморіальний комплекс “Шахідлар хотираси” (“Пам'яті жертв репресій”) в Ташкенті (Узбекистан); Національний історико-меморіальний заповідник “Биків-

⁴ Закон України “Про музеї та музейну справу” // Відомості Верховної Ради України (ВВР). – 1995. – № 25. – С. 191.

⁵ Актуальные проблемы типологии культуры. – М., 1997; Сапанжа О. С. Классификация музеев и морфология музейности: к постановке проблемы // Вопросы культурологии. – 2010. – № 10. – С. 74–77; Сапанжа О. С. Классификация музеев и морфология музейности: структура и динамика // Вопросы музеологии. – 2012. – № 1. – С. 3–12.

⁶ Музеи – наше прошлое? // Мемориал: информационный бюллетень Правления Международного историко-просветительского благотворительного и правозащитного общества “Мемориал”. – 2001. – № 22.

⁷ “1937 год и современность”: Тезисы Международного общества “Мемориал” [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.memo.ru/history/y1937/y1937.htm> – Название с экрана.

⁸ Там само.

нянські могили” в Биківні; Національний музей “Меморіал пам’яті жертв голодоморів в Україні” в Києві; Національний музей-меморіал жертв окупаційних режимів “Тюрма на Лонцького” у Львові та ін.⁹. Прикладом меморіалу-музею пам’яті депортованих народів є Меморіальний музей жертв репресій і геноциду балкарського народу 1944–1957 рр. (м. Нальчик, Кабардино-Балкарська Республіка, Російська Федерація)¹⁰.

Експозиції перерахованих музеїв присвячені нацистським та комуністичним тоталітарним режимам ХХ ст. Як правило, при музеях діють науково-дослідні центри, створюються національні банки даних жертв політичних репресій, видаються книги пам’яті тощо. До складу меморіальних комплексів входять спеціально побудовані музейні приміщення, експозиції яких органічно доповнюють меморіальні споруди.

Деякі зі згаданих музеїв долучилися до “Платформи європейської пам’яті та сумління” (англ. Platform of European Memory and Conscience) – міжнародного проекту, покликаного досліджувати діяльність і злочини тоталітарних режимів у Європі у ХХ ст. та не допустити відновлення тоталітаризму¹¹.

Важливе місце у профільній групі, що розглядається, посідають спеціалізовані центральні, регіональні, місцеві музеї історії політичних репресій¹².

Для постійних експозицій і виставок Сахаровського центру (раніше – Музею і громадського центру “Мир, прогрес, права людини” ім. А. Сахарова) характерні не тільки високий науковий рівень концептуальних розробок, а й активна громадянська спрямованість. У сучасній Росії це ледь не єдиний музей, виставки якого містять матеріали з критикою офіційної влади. Постійна експозиція музею представляє історію СРСР через призму політичних репресій і опору суспільства радянському режиму. У Москві це перша відкрита для широкої публіки експозиція, присвячена пам’яті мільйонів людей, принесених у жертву комуністичній утопії.¹³

Державний музей історії ГУЛАГу (м. Москва) заснований у 2001 р. А. В. Антоновим-Овсієнком, відомим істориком, публіцистом, громадським діячем, який свого часу пройшов через сталінські табори. Експозиція відкрита в 2004 р. Нині музей ГУЛАГу залишається єдиним державним музеєм Росії, тематика якого цілком присвячена сталінським репресіям. У експозиції музею простежується історія виникнення, розвитку та занепаду системи виправно-трудова таборів, найважливішої складової державної машини в 1930–1950-і рр.; розкривається її політико-адміністративна та економічна роль. У залах музею також представлені матеріали з історіями людей, які стали жертвами репресивної політики і опинилися в ув’язненні. Важливою частиною експозиції є реконструкції деяких частин табірної повсякденності: фрагмент барака ув’язнених; карцер; вишка вартового (у внутрішньому дворі)¹⁴.

⁹ Наводимо посилання на офіційні сайти музейних закладів [Ел. ресурс] – Режим доступу: http://www.terrorhaza.hu/en/index_2.html; <http://www.memorialsighet.ro/index.php?lang=en>; <http://www.genocid.lt/muziejus/en>; <http://www.alzhir.kz/>; <http://ua.bykivnya.org/>; <http://memorialholodomors.org.ua/>; <http://www.lonckoho.lviv.ua/> – Назва з екрана.

¹⁰ Мемориальный музей жертв репрессий и геноцида балкарского народа 1944–1957 годов [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gulagmuseum.org/showObject.do?object=1735926&language=1> – Название с экрана.

¹¹ The Platform of European Memory and Conscience [El. resource]. – Access mode: <http://www.memoryandconscience.eu> – Title from the screen.

¹² *Кокорин Д.* “Музеи совести”. История репрессий в музейных экспозициях: Гуманитарные проекты в России [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.russ.ru/pole/Muzei-sovesti.-Istoriya-repressij-v-muzejnyh-ekspoziciyah> – Название с экрана.

¹³ Сахаровский центр [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sakharov-center.ru/> – Название с экрана; *Бабков В.* Аргументы и артефакты. Прогулки с музеем А. Д. Сахарова по музею-усадьбе “Царицыно” // Новая газета. – 2007. – 21 ноября.

¹⁴ Государственный музей истории ГУЛАГа (г. Москва) [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gmig.ru> – Название с экрана; Концепция развития Государственного музея истории ГУЛАГа. – М., 2014; Визуальная концепция развития Музея ГУЛАГа. [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=vmpF87altLo>. – Название с экрана.

Як зазначає В. Хархун, процес музеєфікації трагічних сторінок радянського минулого пов'язаний із певною культурною політикою і спрямований на формування сучасних ідентифікаційних проектів, що маркують нову ментальну карту Європи¹⁵.

Один із нових напрямків музеєфікації комунізму – це створення парків-музеїв тоталітарного періоду просто неба¹⁶. Першим таким парком-музеєм, що відтворює атмосферу комуністичної епохи, став парк “Мементо” в Будапешті, створений 1993 р. Його створено на замовлення міста відомим архітектором А. Елеєдом, який виграв конкурс, оголошений Будапештською генеральною асамблеєю (Мініципальним зібранням) у 1991 р. Основну частину парку займає зібрання скульптур соціалістичного періоду історії Угорщини. Вхід до парку стилізований під фронтон античного храму і виготовлений із червоної цегли, демонструючи так подвійну природу меморіалу – історичну і художню. У одній ніші фронтона встановлено фігури Маркса і Енгельса, у другій – Леніна.

Територію парку-музею розділено на дві частини: парк статуй, офіційно названий “Вирок тиранії” (тут просто неба експонується 42 скульптурні композиції, демонтовані в Будапешті після падіння комуністичного режиму), і Площу свідків (концептуальним центром якої є репліка так званих “чобіт Сталіна”, які стали символом угорської революції 1956 р. після того, як пам'ятник Сталіну знесли з п'єдесталу)¹⁷.

У грудні 2014 р. за рішенням Львівської міської ради розпочалося будівництво Меморіального музейного комплексу тоталітарних режимів “Територія терору” на просп. Чорновола, 45. Музей створюється на місці, де колись була розташована Пересильна тюрма № 25, а перед цим – львівське гетто. Комплекс буде складатися із декількох зон. Він починатиметься з “Аванзони” – вхідного порталу музею, відкритої площі з пам'ятником тим, кого виселили та депортували до радянських і нацистських концентраційних таборів. “Алея тоталітаризму” – це колекція пам'ятників, що символізують ідеологію тоталітарних режимів. “Колонида тиранів” – архітектурна композиція із графічним зображенням тиранів і символікою тоталітарних ідеологій.

“Пересильна тюрма № 25” – експозиційні приміщення музею, які будуть розташовані в дерев'яних бараках, стилізованих під типовий концентраційний табір. “Стіна пам'яті” – кам'яний, облицьований гранітними плитами мур, на якому викарбувані прізвища в'язнів пересильної тюрми¹⁸.

Викликають зацікавлення меморіальні музеї, присвячені видатним борцям із тоталітар-

¹⁵ Хархун В. Війна пам'ятей у музеях комунізму [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://uamoderna.com/md/memory-wars-museum-of-communism> – Назва з екрана; Хархун В. Рецепція комунізму й сучасний український проект // Ідентичність і пам'ять у пострадянській Україні: Монографія / Відп. ред. М. Антонович. – К.: Дух і літера, 2009. – С. 57–78, 179–192.

¹⁶ Схід/Захід: історико-культурологічний збірник. Вип. 13–14: Історична пам'ять і тоталітаризм: досвід центрально-східної Європи: спец. видання / За ред. В. Кравченка. – Харків: ТОВ “НТМТ”, 2009; Абрамов Р. Музеєфікація советского: историческая травма или ностальгия? [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://gifter.ru/archive/11132> – Названня з екрана; Гайдай О. Ю. Презентація радянського минулого в просторі: політика щодо пам'ятників радянським діячам (Центральна Україна) // Національна та історична пам'ять. – 2013. – Вип. 8. – С. 142–149; Жук О. Леніну – так? У музеї [Культурологи та історики вважають, що пам'ятники сталінської доби доречно розмістити у спеціально відведеному місці] // Україна молода. – 2014. – 24 жовтня. – № 158.

¹⁷ Memento Park [Ел. resource]. – Access mode: <http://www.momentopark.hu> – Title from the screen; Куди исчезают памятники? Парк Мементо: музей венгерско-советской дружбы [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://mypleer.com/?p=32097> – Названня з екрана; Надкарни М. О времени, травме и монументе: Парк-музей скульптур в Будапеште / Пер. с англ. Н. Катричевой, П. Кулагинной, А. Логутова и Л. Разгулиной // Новое литературное обозрение. – 2014. – № 2. – С. 72–93; Nadkarni M. The Death of Socialism and the Afterlife of Its Monuments: Making and Marketing the Past In Budapest's Statue Park Museum // Contested Pasts: (Memory and Narrative) / Ed. by K. Hodgkin, S. Sturdy, and S. Radstone. – London: Routledge, 2003. – P. 193–207.

¹⁸ Територія терору. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://territoryterror.org.ua> – Назва з екрана; Як виглядає музей терору у Львові? Фото, відео [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://tvoemisto.tv/news/yak_vyglyadatyme_muzei_teroru_u_lvovi_foto_video_67731.html – Назва з екрана; Львів розпочав будівництво музею тоталітарних режимів [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://ukranews.com/news/149428.Lviv-rozpochav-budivnitstvo-muzeju-totalitarnih-rezhimiv-uk> – Назва з екрана.

ними режимами.

Меморіальний музей Р. Шухевича, відкритий 23.10.2001 р. в с. Білогорща (Львів), – остання штаб-квартира головного командира УПА. Будинок має два поверхи. На першому розташовано п'ять тематичних залів. Другий поверх відтворює побут командира УПА під час його перебування на цій підпільній квартирі (весна 1948–1950 рр.). Важливим історичним об'єктом будинку є криївка, що знаходилася при вході на горище¹⁹.

2007 р., з нагоди 70-річчя від дня народження видатного політичного та громадського діяча, Героя України В. М. Чорновола, в будинку, де мешкали його батьки (с. Вільховець Звенигородського р-ну Черкаської обл.) була відкрита садиба-музей (нині філіал Черкаського обласного краєзнавчого музею). Відвідувачі мають змогу ознайомитися із оригінальними інтер'єрами кімнат, унікальними фотографіями та книгами, документами, особистими речами родини Чорноволів.

Серед групи музеїв, створених на основі колишніх таборів для політичних в'язнів, досить відомий Меморіальний музей історії політичних репресій “Перм-36”, розташований на колишній території виправно-трудоного табору (установа ВС 389/36; с. Кучіно, Пермський край, РФ), який існував у 1946–1988 рр. З 1972 р. в цьому таборі утримувалися “особливо небезпечні державні злочинці” – засуджені за “політичними” статтями Кримінального кодексу. Офіційно відкритий у 1995 р., музей є унікальним російським комплексом, де об'єктом меморіалізації стала табірна зона. Нині “Перм-36” – це єдиний збережений до наших днів табір ГУЛАГу²⁰.

Після закінчення Другої світової війни у багатьох європейських країнах були створені музеї та меморіали на місцях колишніх концентраційних таборів. Зокрема, в НДР було музеєфіковано 25 пам'ятних місць, пов'язаних з антифашистським рухом, і відкрито багато меморіалів: у замку Ліхтенбург (Преттін), фортеці Хонштайн (Саксонська Швейцарія), Остербурзі (Цвікау), Бухенвальді та ін. Значна увага увічненню пам'яті жертв фашистської окупації приділялася в Польщі. На місцях колишніх концентраційних таборів (Освенцим, Майданек та ін.) були засновані великі меморіальні комплекси. Одним із перших кроків у цьому напрямку стало створення “Музею мучеників” у Шльонську. У ФРН і Західному Берліні з метою увічнення пам'яті антифашистів і застереження проти виникнення і розвитку неофашизму було відкрито кілька музеїв. Музеї та меморіальні місця, пов'язані з долею в'язнів фашистських концтаборів, перетворені нині в центри документації та інформації, просвітницької та виховної роботи з молоддю²¹.

Вдосконалюються музейні форми меморіалізації місць масових поховань жертв політичних репресій. Поширеним різновидом ансамблевих музеїв є музеї-кладовища, створені шляхом музеєфікації меморіально-ландшафтного середовища з метою відтворення, збереження та розкриття його історико-культурної цінності як пам'ятки історії. Так, на території меморіального комплексу “Мідне” (Тверська обл., Російська Федерація) – філії Державного центрального музею сучасної історії Росії (м. Москва) – знаходяться дві пам'ятні зони: Польське військове кладовище (6296 похованих) і братські поховання радянських громадян – жертв репресій (близько 5000 похованих).

До складу комплексу входить музей, експозиція якого присвячена політичним репресіям у СРСР у 1930-х – на початку 1950-х рр. Функціонують також дві виставки просто неба. Документальна виставка “Хотілося б усіх поіменно назвати” (2000) присвячена політичним репресіям 1930-х рр. Виставка-інсталяція “Вища міра” (2010), створена за участю дійсного члена

¹⁹ Чижиков О. Музей Романа Шухевича в Білогорщі // Промінь Просвіти. – 2011. – 31 травня.

²⁰ Перм-36. [Ел. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.perm36.ru/index.php> – Название с экрана; Мемориальный музей истории политических репрессий “Пермь-36” [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gulagmuseum.org/showObject.do?object=537521&language=1> – Название с экрана.

²¹ Maur H. Konzentrationslager in der Frühzeit Nazideutschlands – heute antifaschistische Mahn und Gedenkstätten // Neue Museumskunde. – 1990. – № 1. – S. 4–14: III. – Рез. рус., англ., фр., исп. – Bibliogr.: S. 13–14.

Російської академії мистецтв Б. В. Федорова, за допомогою художніх прийомів розкриває драматизм теми політичних репресій тоталітарного режиму²².

Масовість політичних репресій у колишньому СРСР мала такий масштаб, що нині майже в кожному регіональному, районному або місцевому історичному (краєзнавчому) музеї можна побачити стаціонарні тематичні експозиції (спеціалізовані виставки, тематичні розділи, окремі тематико-експозиційні комплекси), присвячені цим трагічним сторінкам минулого. Кількісно це найбільша група музеїв. Так, лише в розділі “Музеї” на сайті проекту “Віртуальний музей ГУЛАГу” згадується 127 державних, громадських, відомчих і шкільних музеїв²³.

Серед музеїв громадських, правозахисних організацій, товариств жертв політичних репресій найпомітніше завдяки своїй значній музейній діяльності Міжнародне товариство “Меморіал”. Музейна колекція товариства почала формуватися в кінці 1980-х рр. Разом із документами родичі репресованих передавали на зберігання до “Меморіалу” також пам’ятні речі, малюнки, фотографії тощо. В 1990 р. було створено музей “Творчість і побут ГУЛАГу”. З цього ж часу почалося цільове комплектування фондів. До середини 2011 р. в музейній колекції налічувалося понад 2200 предметів табірної мистецтва та побуту (період 1920–1960 рр.). Основну частину зібрання (близько 1500 од. зб.) становлять графічні та живописні роботи ув’язнених художників – жанрові замальовки, портрети, інтер’єри, пейзажі, ескізи декорацій і костюмів для вистав табірної театру.²⁴

Прикладом приватних музеїв історії політичних репресій може правити парк-музей “Грутас” (м. Друскінінкай, Литва). В 1998 р. Міністерство культури Литви оголосило конкурс на створення експозиції демонтованих пам’ятників радянського періоду, який виграла установа “Nesonos klubas”. Її керівник, В. Малінаускас, планував створити музейну експозицію за рахунок приватних коштів, отриманих від сімейного бізнесу, без державної фінансової допомоги.

Роботи з організації експозиції почалися на початку 1999 р., а вже 1.04.2001 р. було відкрито парк-музей, який містив близько 100 радянських пам’ятників і скульптур з Литви та Латвії, а також – музейно-інформаційний центр, приміщення якого нагадує будинок культури 1950–1960-х рр., і картинну галерею. Парк “Грутас” можна назвати й парком радянських скульптур, і музеєм комуністичного минулого Литви. Оформлення парку імітує систему радянських таборів ГУЛАГу: територія обнесена колючим дротом, по периметру розташовані оглядові вишки, деякі дороги викладені бетонними плитами, прориті огорожувальні рови, на вході – кілька вагонів-“теплушок”.

Парк поділено на кілька умовних частин: тоталітарну зону (в ній представлено скульптури головних комуністичних лідерів: Маркса, Леніна і Сталіна), зону терору (в ній можна знайти скульптури Ф. Дзержинського, організатора червоного терору, а також засновників комуністичної партії Литви і литовських офіцерів Червоної армії), радянську зону, червону зону (присвячену радянським партизанам), а також зони окупації та смерті²⁵.

²² Государственный Мемориальный комплекс “Медное” [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sovr.ru/museum/mednoe> – Название с экрана.

²³ Виртуальный музей ГУЛАГА: раздел “Музеи” [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gulagmuseum.org/search.do?objectTypeName=museum&page=1&language=1> – Название с экрана.

²⁴ Творчество в лагерях и ссылки: Графика, живопись, рукоделие, ремесло: каталог выставки / О-во “Мемориал”; сост. и авт. вступ. ст. Тиханова В. А. – М., 1990; Творчество и быт ГУЛАГа = Art and life in the Gulag: каталог музейного собрания О-ва “Мемориал”; сост. Тиханова В. А.; редкол.: Рогинский А. Б. (пред.) и др.; под общ. ред. Охотина Н. Г. – М.: Звенья, 1998. – Текст парал. на рус., англ. яз.; Карлаг: Творчество в неволе: Художники, музеи, документы, памятники / Сост. Жумадилова Н. Т. [Подбор иллюстраций, аннотации и биографич. справки Фадеева С. Я.] / Карагандинский ун-т “Болашак”, Международное о-во “Мемориал”. – Караганда, 2009. – на каз., рус. и англ. яз.; Музей “Творчість і побут ГУЛАГу” при Міжнародному товаристві “Меморіал” [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.memo.ru/museum/index.html> – Назва з екрана.

²⁵ Офіц. сайт парку-музею [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.grutoparkas.lt/index.php> – Назва з екрана; *Бондаренко В.* Крылатые качели Грутас парка [Эл. ресурс]. – Режим доступа: http://gazeta.zn.ua/SOCIETY/krylatye_kacheli_grutas_parka.html – Название с экрана; *Горбатова И. И.* “Сталинград” на родине Чюрлениса //

Нині, крім власне музеїв, функціонують установи, які не є в повному розумінні слова традиційними музейними закладами, зокрема, це віртуальні музеї.

У 2004 р. науково-інформаційним центром “Меморіал” (м. Санкт-Петербург, Російська Федерація) створено “Віртуальний музей ГУЛАГу”. Основна мета проекту – об’єднання в єдиному інформаційному ресурсі розрізаних ініціатив щодо збереження пам’яті і свідчень про радянське минуле. База даних Віртуального музею ГУЛАГу – зібрання оцифрованих архівних документів, фотографій, відеоматеріалів, аудіозаписів із матеріальними свідченнями епохи радянського терору, розкиданими по музейних колекціях, а також зі свідченнями про “позамузейні” об’єкти – руїни колишніх таборів, місця поховання в’язнів, пам’ятники та меморіальні дошки тощо. Реалізацію українського сегмента проекту здійснює львівське товариство “Пошук”, член Міжнародного товариства “Меморіал”²⁶.

Англомовною версією Віртуального музею ГУЛАГу є проект “Gulag Many Days, Many Lives” (“ГУЛАГ: багато днів, багато життів”), який за фінансової підтримки Національного фонду підтримки гуманітарних наук США реалізується в Університеті Дж. Мейсона²⁷.

Отже протягом останніх 15-20 років у країнах Центральної і Східної Європи, прибалтійських державах, на теренах колишнього СРСР сформувалася досить розгалужена профільна (типологічна) група музеїв, музеїв-заповідників, парків-музеїв просто неба, меморіальних комплексів, музеєфікованих об’єктів і пам’ятних місць, спеціалізованих тематичних експозицій і виставок, присвячених історії політичних репресій і тоталітаризму.

Складовими цієї системи є:

- музеї загальнодержавного значення із узагальнюючими експозиціями з історії політичних репресій і тоталітаризму;
- меморіальні комплекси (заповідники, меморіали-музеї) загальнодержавного значення, присвячені пам’яті жертв політичних репресій; меморіали – музеї пам’яті депортованих народів;
- парки-музеї тоталітарного періоду;
- спеціалізовані центральні, регіональні, місцеві музеї історії політичних репресій;
- меморіальні музеї, присвячені видатним борцям із тоталітарними режимами;
- музеї, створені на основі колишніх таборів для політичних в’язнів (включно із проведенням музеєфікації окремих об’єктів) та у приміщеннях колишніх репресивних закладів (включно з відтворенням інтер’єрів тюремних камер, карцерів, катівень тощо);
- музейні форми меморіалізації місць масових поховань жертв політичних репресій, меморіальні кладовища (з музейними експозиціями);
- стаціонарні тематичні експозиції (спеціалізовані виставки, тематичні розділи, окремі тематико-експозиційні комплекси) та тимчасові й пересувні виставки, присвячені історії політичних репресій, у музеях історичного профілю (краєзнавчих музеях);
- музеї товариства “Меморіал”, інших громадських, правозахисних організацій, товариств жертв політичних репресій тощо;
- приватні музеї історії політичних репресій;
- шкільні музеї пам’яті жертв політичних репресій;

Обсерваторія культури. – 2010. – № 3. – С. 46–53; Диченко А. Парк Грутас: среди призраков коммунизма [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://labas.by/guide/mesta/park-grutas-sredi-prizrakov-kommunizma> – Название с экрана; Кудя исчезают памятники? Литовский парк Грутас: STALINworld и LENINland [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://mypleer.com/?p=32088> – Название с экрана; Лауринавичюте А. Парк Грутас (Литва): Leninland или парк советского периода [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://urokiistorii.ru/memory/place/51238> – Название с экрана.

²⁶ Віртуальний музей ГУЛАГа (RUS) [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gulagmuseum.org/start.do> – Название с экрана; Віртуальний музей ГУЛАГу (UA) [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://gulag-museum.org.ua> – Назва з екрана.

²⁷ Офіц. сайт проекту “Gulag: Many Days, Many Lives”. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://gulaghstory.org> – Назва з екрана.

– віртуальні музеї, виставки онлайн.

Саме музеї зазначеної профільної групи покликані реалізувати суспільну потребу у відкритому музейному просторі, присвяченому вивченню, обговоренню, публічному експозиційному показу епохи тоталітарних репресій ХХ ст.

Європейський Парламент у Резолюції від 2.04.2009 р. “Європейська свідомість та тоталітаризм”, нагадуючи, що “варто пам’ятати про трагічний досвід Європи, щоб ушанувати пам’ять жертв, засудити винних та закласти основи для примирення на засадах істини та пам’яті”, підкреслив “важливість збереження пам’яті про минуле, тому що без правди та пам’яті не може бути примирення” і підтвердив свою єдину позицію стосовно усіх тоталітарних режимів, незалежно від ідеологічного тла²⁸.

Подальший розвиток профільної групи музеїв політичних репресій та тоталітаризму стане важливим внеском у дослідження історії політичних, соціальних, етнічних та релігійних репресій тоталітарних режимів; дозволить зібрати, зберегти та передати сучасному і майбутнім поколінням трагічний досвід людства.

²⁸ Резолюція Європейського Парламенту від 2.04.2009 р. “Європейська свідомість та тоталітаризм” (Переклад Харківської правозахисної групи) [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.khpg.org/index.php?id=1239204375> – Назва з екрана.

Богдан Олександрович Ведибіда
завідувач сектору методології музейної роботи
відділу науково-методичної роботи,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Bohdan Vedybida
Head of the methodology of museum sector
of the department of scientific and practical work,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

**ПРОЕКТНА ТЕМАТИКА ЕКСПОЗИЦІЙНОГО ВИСВІТЛЕННЯ ІСТОРІЇ
ПОЛІТИЧНИХ РЕПРЕСІЙ І ТОТАЛІТАРИЗМУ В ЗАХІДНОМУ РЕГІОНІ УКРАЇНИ
(НА ПРИКЛАДІ МУЗЕЙНИХ УСТАНОВ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)**

**THE EXPOSITION DESIGN THEME HIGHLIGHTS THE HISTORY OF POLITICAL
REPRESSION AND TOTALITARIANISM IN WESTERN UKRAINE
(BASED ON INSTITUTIONS IN LVIV REGION)**

Анотація

У статті подано детальну інформацію про створення і тематику восьми музеїв історії політичних репресій і тоталітаризму Львівської області, відзначено їхню регіональну специфіку. Результати дослідження мають практичне значення для проектування експозицій музейних закладів такого типу в Україні

Ключові слова: Тоталітаризм, політичні репресії, НКВС УРСР, музейні установи Галичини

Summary

The article considers detailed information about the creation and specialties of eight history museums of political repressions and totalitarianism in Lviv region. Additionally, it notes their notable regional specificity. The results of this investigation have practical application for similar exhibition designs throughout all the museums in Ukraine.

Keywords: Totalitarianism, political repression, the NKVD of the USSR, museum institutions in Galicia

Львівська область відіграє провідну роль у культурному житті західного регіону України, зокрема і в музейній справі. За підрахунками дослідниць О. Стецюк і Н. Гамкало, в області функціонує 221 музейний заклад, з яких 50 – державні і 171 – громадські музеї. На 10 тис. мешканців припадає 8,7 таких установ¹. Після здобуття Україною незалежності музейна мережа Львівщини зазнала змін, пов'язаних з політичним та ідеологічним переорієнтуванням. З'явився новий вид історичних музеїв: музеї історії політичних репресій і тоталітаризму. Музей як інститут соціальної пам'яті не міг не відгукнутися на суспільну потребу об'єктивного вивчення зазначеної тематики, відбору, збереження і репрезентації матеріальних свідочств різних заходів примусу, що застосовувалися державами, в яких перебували українські землі в різний час, але найбільше сказане стосується тоталітарного режиму в СРСР. Як зазначає історик О. Бажан, переслідування з політичних мотивів на українських територіях до початку Першої світової війни не набули масового поширення. В роки війни число політичних в'язнів різко

¹ Стецюк О., Гамкало Н. Музейні заклади Львівської обл.: територіальні особливості розвитку // Вісник Львів. ун-ту. Серія географічна. – Львів, 2013. – Вип. 42. – С. 337.

зросло. Так, влада Австро-Угорської імперії інтернувала до таборів близько 30 тис. галичан і буковинців за звинуваченням у москвофільстві. Російська окупаційна влада заарештувала понад 12 тис. осіб і переправили їх вглиб Росії. Серед них був митрополит Андрей Шептицький та інші діячі Української греко-католицької церкви. У міжвоєнний період (1921–1939) статусу політв'язнів набули члени Української військової організації, бійці Української Галицької армії. На українських землях під владою Румунії та під час угорської окупації переслідуванням було піддано членів ОУН, інших українських підпільних організацій.

Масовий терор у радянській Україні мав кардинально протилежну мотивацію. Репресіям було піддано всі прошарки суспільства, придушувалися будь-які прояви політичної опозиції, судили за “націоналістичну контрреволюцію”, за участь в національно-визвольній боротьбі кін. 1940-х – поч. 1950-х рр. у західних областях, священиків і вірян УГКЦ, т. зв. космополітів, учасників дисидентського руху та ін.²

У Законі України “Про реабілітацію жертв політичних репресій на Україні” вказано, що політичні репресії – це необґрунтоване засудження судами України або репресії на території республіки іншими державними органами в будь-якій формі, включаючи позбавлення життя або волі, переселення в примусовому порядку, вислання і заслання за межі республіки, позбавлення громадянства, примусове поміщення до лікувальних закладів, позбавлення чи обмеження інших громадянських прав або свобод з мотивів політичного, соціального, класового, національного і релігійного характеру³.

Репресії були необхідною умовою існування, головним методом утвердження та захисту тоталітарного режиму, реалізації завдань внутрішньої політики комуністичного керівництва СРСР. Політичні репресії в Україні стали проявом геноциду проти українського народу, завдали непоправного удару по генофонду української нації, погіршили демографічну ситуацію, знищили більшу частину національної еліти. Ця політика мала на меті створити “Україну без українців”.

Для висвітлення історії проявів тоталітарного режиму, музейні установи історичного профілю Львівської обл. розробляють експозиції відповідно до регіональних особливостей минулого свого краю. Вивчення експозиційної діяльності музеїв західного регіону дало змогу простежити їхні певні відмінності від аналогічних музеїв інших адміністративно-територіальних утворень, зокрема Києва⁴.

На початок 2017 р. у Львівській обл. налічувалося 8 державних музейних установ зазначеного типу, з яких 6 є відділами або філіями головних музеїв (див. Дод. 1); 20 громадських, 1 єпархіяльний (див. Дод. 2) та 1 приватний музей (див. Дод. 3).

Метою дослідження є аналіз висвітлення історії політичних репресій та тоталітаризму державними музеями Львівщини.

Музей визвольної боротьби України як відділ Львівського історичного музею відкрито 2012 р. в садибі Стрілецького братства (вул. Лисенка, 23-а), що є пам'яткою історії та культури. Товариство було спадкоємцем заснованого у XV ст. Куркового братства і прислужилося місту тим, що у воєнний час залучалось до оборони, а в мирний – навчало містян стріляти. У 1868 р. в приміщенні міської стрільниці та прилеглому саду відбулися перші установчі збори товари-

² *Бажан О.* Політичні в'язні // *Енциклопедія історії України*. – К.: Наук. думка, 2011. – Т. 8. – С. 338–340; *Білокінь С. І.* Масовий терор як засіб державного управління в СРСР (1917–1941 рр.): Джерелознавче дослідження / Київ. наук. т-во ім. П. Могили та ін. – К., 1999. – Т. 1. – 447 с.; Т. 2. Дрогобич: Коло, 2012. – 1066 с.

³ Закон України “Про реабілітацію жертв політичних репресій на Україні” (Відомості Верховної Ради УРСР (ВВР), 1991, № 22, ст. 262) [Ел. ресурс]. – Режим доступу: – <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/962-12> - Назва з екрана.

⁴ Методичні рекомендації щодо висвітлення періоду радянського тоталітаризму в експозиційно-виставковій роботі історичних і краєзнавчих музеїв (з досвіду роботи музеїв тоталітаризму і політичних репресій м. Києва) / Б. О. Ведибіда. – К.: НМІУ, 2016. – 78 с.

ства “Просвіта”, 10 березня 1869 р. – перший у Львові Шевченківський концерт за участі діячів українського руху в Галичині А. Вахнянина та В. Барвінського. У 1869–1870 рр. збудовано палац, змагальний та службовий корпуси, у 1899 р. – адміністративний будинок⁵.

Експозиція музею висвітлює основні етапи боротьби за незалежну Україну від кінця ХІХ до поч. 1990-х рр.

В експозиції представлені матеріали, які репрезентують наступні теми:

Українське патріотичне товариство “Січ”, у 1894 р. засноване у Львові та у 1900-х рр. поширене у Галичині, на Буковині та Закарпатті. Його метою було виховання фізично здорової та національно свідомої молоді.

Українські січові стрільці (Український добровольчий легіон) – національне військове формування в складі австро-угорської армії, сформоване з добровольців, які відгукнулися на заклик Головної Української Ради від 6.08.1914 р. і перебували під проводом Бойової управи УСС.

Українська революція 1917–1921 рр. у Наддніпрянській Україні та Галичині: Українська Центральна Рада, Українська Народна Республіка, Українська Держава, Західноукраїнська Народна Республіка.

Боротьба Української Військової організації та Організації Українських Націоналістів в Західній Україні з польською окупацією (1920–1939); постання незалежної української держави – Карпатської України та бої її армії – Карпатської Січі з угорськими військами; події, пов’язані з Актом 30.06.1941 р. – декларацією про відновлення Української держави.

Боротьба Української Повстанської Армії з радянськими окупантами в 1942–1950-х рр.

Утворення та бойовий шлях Української дивізії “Галичина”, створення Першої Української дивізії Української Національної Армії; діяльність Братства колишніх вояків І УД УНА за кордоном.

Діяльність Державного центру УНР в екзилі.

Політичні репресії в Західній Україні в післявоєнний період, життя та діяльність галичан у Сибіру, в таборах.

Рух шістдесятників, діяльність Українського Національного фронту, Української Гельсінської групи в 1970–1980-х рр., демократичні мітинги кінця 1980-х рр. у Львові та Києві.

Здобуття Україною державної незалежності⁶.

З 1993 р. статус відділу Львівського історичного музею має і **Історико-меморіальний музей Євгена Коновальця** у с. Зашків Жовківського р-ну, з ініціативи місцевого товариства української мови відкритий 1990 р. у родинному будинку Коновальців, де пройшло дитинство та юнацькі роки визначного політичного та військового діяча, полковника армії УНР, керівника Проводу Українських Націоналістів та ОУН. До зони музейного історико-культурного середовища належать столітні дуби, посаджені його батьком – директором місцевої народної школи М. Коновальцем на честь трьох своїх синів, та встановлений у 1990 р. пам’ятник Є. Коновальцю (скульптор Р. Романович, архітектор В. Потюк), у 1991 р. підірваний невстановленими особами та того ж року відновлений. Залишки понівеченого першого пам’ятника експонуються на подвір’ї садиби музею.

Є. Коновалець жив у цьому будинку у 1891–1901 рр. та приїздив у наступні роки. У трьох кімнатах будинку побудовано експозицію, яка в хронологічному порядку висвітлює його життєвий шлях і діяльність.

⁵ Охріменко Ю. Куркове (стрілецьке) товариство Львова // Незалежний культурологічний часопис “Ї”. 2014. – Ч. 78 [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n78texts/78-zmist.htm> (дата звернення: 06.01.2017). – Назва з екрана; Вул. Лисенка, 23а – колишня міська стрільниця. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://www.lvivcenter.org/uk/lia/objects/?ci_objectid=2187 (дата звернення: 06.01.2017) – Назва з екрана.

⁶ Музей визвольної боротьби України / Львів. історич. музей. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://www.lhm.lviv.ua/ekspozyciyi/muzey_vyzvolnoyi_borotby_ukrayiny.html (дата звернення: 06.01.2017). – Назва з екрана.

1. Період дитинства і юнацтва. Родина. Навчання у Львівській академічній гімназії та на правничому факультеті Львівського університету. Участь у діяльності “Просвіти” (секретар львівської філії), студентських організацій, керівництво молодіжним відділенням Української національно-демократичної партії.

2. Військова діяльність: служба в австрійській армії, участь у Першій світовій війні, російський полон. Створення в Києві Галицько-Буковинського куреня (1917) – однієї з найбільш боєздатних частин Армії УНР.

3. Заснування й керівництво Українською Військовою Організацією (1920), еміграція. Заснування Організації Українських Націоналістів (1929). Підготовка до збройної боротьби за незалежність України. Загибель Є. Коновальця. Увічнення пам’яті.

У музеї представлено численні фотографії, документи, українські та закордонні видання, меблі, що належали Коновальцям, зокрема крісло батька з римської квартири Є. Коновальця, вишита руками матері серветка, ікона-малюнок Св. Терези тощо⁷.

Сектор відділу визвольних змагань Львівського історичного музею – *Музей генерал-хорунжого УПА Романа Шухевича* (вул. Білогорща, 76а), відкритий 2001 р. у будинку, в якому в 1948–1950 рр. розміщувалась остання підпільна штаб-квартира командира УПА і де він загинув. Реконструкцію будівлі було проведено у відповідності до первинного планування 1928 р. та періоду перебування тут Р. Шухевича – “Тараса Чупринки”. 2001 р. навпроти музею встановлено пам’ятник генерал-хорунжому (скульптор Я. Скакун)⁸, включений до довколишнього меморіального історико-культурного середовища.

Меморіальне значення має 2-й поверх, експозиція якого “Побут та конспіративна праця Романа Шухевича” відтворює побут головного командира часів його проживання у цьому помешканні. Важливим історичним об’єктом будинку є розташована між двома дощатими стінами криївка біля хідника на горище, вхід до якої розташований на сходовому майданчику. Потрапити до неї можна було і з окремого входу, яким скористався Р. Шухевич, коли 05.03.1950 р. вступив в останній бій з підрозділами МГБ. Сходи збережено без змін. Внутрішню частину криївки та вхід до неї реставровано зі збереженням пропорцій і своєрідності будівлі. Під час відновлювальних робіт у дерев’яній стіні, навпроти входу до криївки, на висоті 80 см від підлоги було знайдено кулю від пістолета “Вальтер”.

У кімнаті, де мешкав і працював Р. Шухевич, відтворено інтер’єр житлової кімнати; тут можна побачити придбані командиром у 1930-х рр. у Німеччині стіл, чотири стільці та фотель, які доповнюють аскетичне ліжко та речі повсякденного вжитку.

У п’яти залах 1-го поверху влаштовано побудовану за хронологічним принципом експозицію “Роман Шухевич на тлі епохи воюючої України”, яка висвітлює життя та діяльність видатного українського діяча. Тематика експозиції є наступною:

Увічнення пам’яті. Історія роду Шухевичів, представники якого послідовно обстоювали традиції боротьби за національну ідею.

Навчання у філії Академічної гімназії (1917–1925), студентські роки у Львівській політехніці (1926–1934 рр., з перервою на час служби в польській армії в 1928–1929 рр.), пластова діяльність.

Діяльність як бойового референта Крайової езекутиви ОУН (з 1930 р.). Ув’язнення (1934–

⁷ Історико-меморіальний музей Євгена Коновальця / Львів. історич. музей. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://www.lhm.lviv.ua/ekspozyciyi/istorikomemorialnyy_muzei_evgena_konovalcya.html (дата звернення: 06.01.2017). – Назва з екрана; Яцкович О. Є. Коновальця Є. історико-меморіальний музей // Енциклопедія сучасної України [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=1452 (дата звернення: 06.01.2017) – Назва з екрана.

⁸ У четвер у Львові відкриють пам’ятник Романові Шухевичу / Вголос. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://vgolos.com.ua/news/u_chetver_u_lvovi_vidkryut_pamyatnyk_romanovi_shuhevychu_110.html?print (дата звернення: 06.01.2017). – Назва з екрана.

1937).

Участь у боротьбі за Карпатську Україну (1938–1939), керівництво кураєм Дружини українських націоналістів.

Діяльність на початку Другої світової війни. Крайовий керівник Революційного Проводу ОУН на західноукраїнських землях.

У лавах дружин українських націоналістів (1941–1942). Головний командир УПА (1943–1950 рр.). Загибель Р. Шухевича.

Доля родини, представники якої потерпіли від репресивно-каральної системи⁹.

Національний музей-меморіал жертв окупаційних режимів “Тюрма на Лонцького” розташований у Львові на вул. Степана Бандери, 1. Першу чергу його експозиції відкрито у 2009 р.

У концепції розвитку музею на 2014–2024 рр. так визначено місію музею: “Пояснювати, що тюрма, котра служила різним окупаційним режимам (польському, німецькому, радянському), є символом тягlosti української боротьби за незалежність, при тому українці вибороли незалежність як для себе, так і для представників інших національностей. Донести відомості про те, що вчинене на території цієї в’язниці є уособленням злочинів проти людства, котрі не можуть бути забуті”.

А візію музею окреслено наступним чином: “Унікальне місце пам’яті всеєвропейського значення, що показує взаємозв’язок між трагедією Західної України та решти території України в період репресивної діяльності окупаційних режимів, зв’язок з трагедіями інших народів та країн, що потрапили під тоталітарні режими.

Меморіал для наступних поколінь як символ незламності визвольної боротьби – загальнодоступний, зрозумілий для всіх, цікавий для будь-якого відвідувача, незалежно від віку, статі, фаху, рівня освіченості чи країни”¹⁰.

Головним “експонатом” музею-меморіалу є будівля в’язниці – нерухома пам’ятка історії та культури. В 1889–1890 рр. на перехресті сучасних вулиць С. Бандери та Коперніка було побудовано казарми для жандармерії (архітектор Ю. Яновський), вперше пристосовані під в’язницю під час польської окупації (1918–1939). Протягом 1919–1923 рр. було добудовано призначену для в’язниці споруду на сучасній вул. Брюллова (кол. Лонцького). Тюрма на Лонцького стала символом карально-репресивної діяльності окупаційних режимів та українського визвольного руху. Як місце боротьби з противниками тоталітарного режиму вона використовувалася до 1991 р.¹¹ Першу чергу експозиції облаштовано на 1-му поверсі споруди. Вхід до меморіалу, через який арештовані потрапляли до тюрми, розташовано на вул. Брюллова. З метою збереження автентичності корпусу під час його музеєфікації ремонт або перебудови не проводили. Частину тюремних камер перетворено на експозиційні зали. В коридорах змонтовано стенди, які знайомлять відвідувачів з історією будівлі, прізвищами розстріляних в’язнів та текстами документів, які регламентували перебування в тюрмі.

Відкриває експозицію камера, де відбувалися обшуки в’язнів та приймалися передачі від рідних, з “Правилами внутрішнього розпорядку” на стіні. Експозиція меморіалу складається з трьох розділів, поділених на тематичні блоки:

Розділ I. Історія в’язниці.

⁹ Посівнич М., Бойко В. Музей Романа Шухевича // Літопис Укр. Повстан. Армії. Т. 45. Генерал Роман Шухевич – “Тарас Чупринка”. Головний командир УПА. – Торонто-Львів: Літопис УПА, 2007. – С. 504–513; Музей генерал-хорунжого УПА Романа Шухевича / Львів. історич. музей [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://www.lhm.lviv.ua/ekspozyciyi/muzey_shuhevycha.html (дата звернення: 16.01.2017). – Назва з екрана.

¹⁰ Наук. архів Нац. музею-меморіалу жертв окупаційних режимів “Тюрма на Лонцького”. Концепція розвитку музею (є базою для розробки планів, програм і проектів розвитку музею на 2014–2024 рр.). Інтегрована концепція розвитку в системі УІНП – Мін-во культури України.

¹¹ Історія в’язниці / Нац. музей-меморіал жертв окупаційних режимів “Тюрма на Лонцького” [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lonckoho.lviv.ua/istoriya/istoriya-vyaznytsi> (дата звернення: 16.01.2017). – Назва з екрана.

1). Австрійський період (1890–1918). Боротьба з організаціями антидержавного спрямування, зокрема ОУН.

2). Польський період (1918–1939). Під час слідства за т. зв. Львівським процесом 1936 р. у тюрмі перебували С. Бандера, Я. Стецько, М. Лебідь та К. Зарицька.

3). Перші совіти (1939–1941). Серед найвідоміших в'язнів того часу – підсудні “процесу 59-ти” (ліквідація мережі ОУН у Західній Україні): І. Максимів, Д. Клячківський, К. Арпад-Березовський, Г. Столяр. 22–28.06.1941 р. тут відбувалися масові розстріли політичних в'язнів.

4). Три роки Тисячолітнього Третього Райху (1941–1944). Під час нацистської окупації тут розташовувалась слідча в'язниця гестапо, де з кінця 1941 р. утримувались представники ОУН. Наказ про їхні арешти передбачав після допиту негайне знищення через повішання та розстріли.

5). Друга радянська окупація (1944–1991). Під час слідства тут перебували особи, звинувачені в антирадянській діяльності: у 1944–1953 рр. – діячі ОУН та УПА (М. Сорока, П. та М. Дужі, Л. Полюга, о. Микола Хмільовський, В.-І. Порендовський та ін.), у 1960–1980-х рр. – дисиденти (І. Гель, Б. та М. Горині, І. та І. Калинці, Ю. Шухевич, В. Чорновіл та ін.).

6). Створення Меморіального комплексу пам'яті жертв окупаційних режимів “Тюрма на Лонцького”.

Розділ II. В'язничний побут. Експозиція починається у коридорі, в стіні якого вмонтовано кнопки тривоги та експонується розпорядок дня в'язня.

1). Одиночна камера, у якій в'язень проводив першу ніч після арешту. Нерідко в такій камері перебувало більше десяти осіб.

2). Радянська агітація. Представлено матеріали блюзнірської радянської пропаганди “щасливого” образу життя в СРСР.

3). Камера смертників, де в'язень очікував на виконання вироку від одного дня до кількох років.

Розділ III. Масові розстріли наприкінці червня 1941 р.

1). Мапа репресій. З початком німецько-радянської війни переповнені політичними в'язнями тюрми прифронтової зони перетворилися для радянської влади на гостру проблему. За наказом наркома державної безпеки СРСР в'язнів слід було розподілити на тих, які підлягають депортації, та тих, кого треба розстріляти. З кінця червня до середини липня 1941 р. місцеве керівництво НКВС провело масові розстріли в'язнів. Зокрема, 22–28.06.1941 р. у тюрмі на Лонцького було знищено 1681 особу – 42 % від усіх розстріляних в'язнів львівських тюрем. Коли за наказом Л. Берії 4.07.1941 р. евакуація офіційно припинилась, почалось знищення решти в'язнів.

2). Хроніка подій. У камері експонуються статті із західноукраїнських газет за липень-серпень 1941 р. про розстріли і репресії, списки зниклих безвісті під час радянської окупації, репродукції світлин початку липня 1941 р., обкладинки справ арештованих НКВС.

3). Статті 54 та 56 особливої частини кримінального кодексу УРСР редакції 1940 р. про контрреволюційні злочини, за якими були засуджені усі в'язні.

4). Вбиральня демонструє антисанітарні умови перебування в'язнів.

5). Кабінет слідчого.

6). Розстрільні списки (експонуються у коридорі).

7). Кінозала, де демонструється фільм, знятий за часів нацистського окупаційного режиму, в якому зафіксовано наслідки масових розстрілів у в'язниці на Лонцького.

8). Фотолабораторія, де фотографували в'язнів, проявляли плівку та виготовляли слідчі світлини.

Окремим експозиційним блоком є камера “Історія справи та людини (М. Хмільовський)”, присвячена священику, військовому капелану Української Галицької армії, раднику Митрополічної консисторії УГКЦ, члену Української головної визвольної ради, слідство над яким три-

вало протягом 1950–1951 рр.

До 70-ої річниці масових розстрілів у “Тюрмі на Лонцького” 26.06.2011 р. музей облаштував у колишній катівні “Народний меморіал”, де кожен може залишити згадку про родичів, які стали жертвами тоталітарних режимів: світлину або стрічку з іменем та прізвищем¹².

У серпні 2016 р. на підвір’ї колишньої катівні виявили рештки більше як десяти людей, вбитих та похованих в ямах з побутовим сміттям, які можуть бути жертвами репресій 1939–1941 рр.¹³. У листопаді того ж року члени меморіально-пошукового товариства при Львівській облраді “Доля” під час розкопок знайшли 13 сталевих шоломів військ Вермахту періоду Другої світової війни. У розкопі було виявлено залишки спалених документів радянських спецслужб з грифом “Совершенно секретно”¹⁴. Місця розкопок розширюють експозиційну зону музею нерухомими пам’ятками історії.

На підвір’ї музею в червні 2015 р. встановлено пам’ятний знак з інформацією, що на цьому місці планується спорудити меморіал пам’яті жертв тоталітарних режимів¹⁵.

Меморіальний музейний комплекс тоталітарних режимів “Територія терору” створюється з 2012 р. у Львові на просп. В. Чорновола, 45 на місці колишньої пересильної тюрми № 25 (1944–1955) та найбільшого у Східній Європі єврейського гетто, яке у листопаді 1941 р. – червні 1943 р. діяло у Львові. Там, у бараках колишнього кварталу “Локетки” для соціально незахищених верств населення Львова, утримувалось приблизно 138 700 львівських євреїв та біженців із Польщі. Протягом двох років нацистської окупації у львівському гетто та Янівському концтаборі було знищено понад 250 тисяч людей, зокрема євреїв.

Пересильна тюрма № 25 створена радянською окупаційною владою у 1944 р. На її території розташовувався 21 барак, технічні приміщення адміністрації, шпиталь. В’язницю огорожував цегляний і дерев’яний 3-метрові паркани зі сторожовими вежами, територію охороняли конвоїри з собаками. За приблизними підрахунками, через “пересилку” за 10 років її функціонування до концтаборів ГУЛАГу було етаповано понад 500 тис. в’язнів з Галичини, Волині, Закарпаття та Буковини – здебільшого особи, причетні до національно-визвольних рухів, а також військовополонені.

Тяжкі умови побуту в’язнів, зокрема антисанітарія і погане харчування, сприяли високій смертності. У бараках розміром 25–40 м² одночасно перебувало до 60 в’язнів. Хворих та виснажених тортурами у слідчих ізоляторах людей, зокрема осіб похилого віку і вагітних жінок, зазвичай залишали у пересильній тюрмі на довший термін. Були випадки самогубства в’язнів та вбивства конвоїрами при спробах втечі. Через нелюдські умови утримання в тюрмі виникали заворушення. Зокрема, 22.05.1949 р. відбулося повстання політичних в’язнів.

1944–1949 рр. – час найактивнішого функціонування пересильної тюрми. З 1947 р. тут діяли картонний та автомеханічний цехи, швейна, художня, взуттєва та годинникова майстерні, бригада з виготовлення товарів широкого вжитку, обласна лікарня МВС. 4.06.1955 р. пересильну тюрму № 25 ліквідували, а на її території облаштували обласну лікарню для інвалідів

¹² Наук. архів Нац. музею-меморіалу жертв окупаційних режимів “Тюрма на Лонцького”. Експозиція Нац. музею-меморіалу жертв окупаційних режимів “Тюрма на Лонцького” (I-й етап). – 8 с.; Нац. музей-меморіал жертв окупаційних режимів “Тюрма на Лонцького” [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lonckoho.lviv.ua/> (дата звернення: 16.01.2017). – Назва з екрана.

¹³ *Гулей А.* Неупокоєні душі, ув’язнені в “Тюрмі на Лонцького” // Galinfo. – 2016. – 11 серпня [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://galinfo.com.ua/articles/andriy_guley_neupokoieni_dushi_uyvazneni_v_tyurmi_na_lontskogo_236369 (дата звернення: 17.01.2017). – Назва з екрана.

¹⁴ На підвір’ї музею “Тюрма на Лонцького” знайшли спалені документи «енкаведистів» // [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://zik.ua/news/2016/11/30/na_podviri_muzeju_tyurma_na_lontskogo_u_lvovi_znayshly_spaleni_dokumenty_1000199 (дата звернення: 17.01.2017). – Назва з екрана.

¹⁵ Валентин Наливайченко відкрив пам’ятний знак у “Тюрмі на Лонцького” // ZIK. – 2015. – 8 червня [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://zik.ua/news/2015/06/08/valentyn_nalyvaychenko_vidkryv_pamyatnyy_znak_u_tyurmi_na_lontskogo_596913 (дата звернення: 17.01.2017). – Назва з екрана.

війни.

2012 р. був розроблений проект музейного комплексу. У вересні 2014 р. виконком Львівської міськради ухвалив інвестиційний проект, за яким комплекс складатиметься з чотирьох зон: “Аванзони”, “Алеї тоталітаризму”, “Пересильної тюрми № 25” та автостоянки для відвідувачів. Площа забудови – приблизно 805 м². Мета проекту – відтворити певні елементи пересильної в’язниці з колючими дротами, спостережними вишками, охороною та ін. У дерев’яних бараках облаштують експозиції, на території планується створити “Стіну пам’яті” з викарбуваними на ній іменами вивезених з цієї тюрми людей. Окремим елементом є “Колонида тиранів” з символікою двох найбільших тоталітарних режимів – радянського та нацистського. На “Алеї тоталітаризму” передбачається встановлення демонтованих пам’ятників радянської доби. Також на території музейного комплексу мають спорудити пам’ятник репресованим українським родинам¹⁶.

Нині вже відтворені два бараки, сторожові вежі, загородження з колючого дроту та інші тогочасні інфраструктурні об’єкти.

Музей вбачає свою місію в опрацюванні, збереженні та передачі досвіду про тоталітарне минуле; поясненні механізмів функціонування тоталітарних ідеологій для розвитку історичної свідомості суспільства.

Пріоритетами визначено дослідження історії політичних, соціальних, етнічних та релігійних репресій тоталітарних режимів проти населення, яке жило на території України.

2015 р. Музей “Територія Терору” розробив проект внутрішньої експозиції. Один з реконструйованих бараків буде присвячений досвіду Другої світової війни, другий – повоєнному періоду. В середині облаштують символічні блоки під умовними назвами “Втрачений дім”, “Кабінет воєначальника”, “Індивідуальний терор”, “Специфіка життя в умовах воєнного часу”, “Європа на колесах”, “Новий дім” тощо.

Експозиція відобразить історію Галичини під владою тоталітарних режимів, а висвітленню загальноєвропейських подій цього періоду будуть присвячені блоки “Кабінет воєначальника” та “Європа на колесах”.

Міні-простір “Втрачений дім” має продемонструвати відвідувачам, якими були Львів і Східна Галичина до війни 1939 р. Цей “дім” уособлюватиме як затишне і комфортне життя його мешканців, так і сумбурність та крихкість довоєнного світу багатоетнічної Східної Галичини.

Експозиція, що починатиметься і закінчуватиметься у типовій квартирі мешканців Львова, матиме вигляд “часового коридору”: спершу відвідувач побачить квартиру польського Львова 1930-х рр., наприкінці екскурсії – квартиру 1950–1960-х рр.

Експозиція задумана так, що відвідувач ніби пройде крізь усі етапи, які проживали мешканці Львова за цей час. На початку він побачить прихід перших советів, потім німецьку окупацію і врешті прихід радянської влади. Автори концепції майбутнього музею планують відтворити фрагмент поліцейного відділку, продуктового магазину воєнних часів, фрагмент концтабору з нарами і фрагмент львівської вулиці, де можна буде побачити своєрідні наліпки, що натякатимуть на боротьбу львівського підпілля проти радянського режиму.

В експозиції буде зроблено акцент і на діяльності самої тюрми. Для цього використають залізничний вагон.

У кожному тематичному блоці експонати, фото- і відеоматеріали планується поєднати з мультимедійними технологіями та художніми інсталяціями.

5.01.2017 р. на території музейного комплексу облаштували експозиційний простір “Коло-

¹⁶ Як виглядатиме Музей терору у Львові? // Твоє місто. – 2014. – 11 грудня. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://tvoemisto.tv/news/yak_vyglyadatyme_muzej_teroru_u_lvovi_foto_video_67731.html (дата звернення: 18.01.2017). – Назва з екрана.

нада тиранів”. Спочатку на ній мали бути розміщені портрети Гітлера, Сталіна, а також символіка Третього Рейху та СРСР. Проте пізніше було вирішено розмістити на колонаді поруч із входом до музею банери розміром 1,8×3 м зі світлинами з нацистських концтаборів, фотографію, відому як “танго смерті” (музиканти оркестру Янівського табору смерті, розстріляні німецькими окупантами), фото з розкопок жертв розстрілів, вчинених радянськими спецслужбами влітку 1941 р. у тюрмах Західної України. Фото час від часу мають замінюватися новими зображеннями, які привернуть увагу не лише відвідувачів, які щойно перетнули поріг музею, а й перехожих та пасажирів потягів, котрі інтенсивно курсують по залізничній колії поряд із музейним комплексом¹⁷.

Меморіальний музейний комплекс “Тюрма на Стрийській” – відділ Державного краєзнавчого музею “Дрогобиччина” (м. Дрогобич, вул. Стрийська) було відкрито 2012 р. у колишній в’язниці, спорудженій 1903 р. для австро-угорського повітового суду. З 1939 р. тут функціонувало Дрогобицьке обласне управління НКВС, з 1941 р. – УНКДБ разом зі слідчою тюрмою; у післявоєнний час і до 1959 р. – репресивно-каральні органи СРСР (МДБ, МВС та КДБ).

Утвердження тоталітарного режиму супроводжувалося масовими репресіями. Згідно з інструкцією Державного політичного управління, всі члени політичних партій, організацій, товариств, чиновники, сільські господарі, інтелігенція, священники зараховувалися до категорії “ворогів радянського народу”. До липня 1940 р. на Західній Україні було депортовано приблизно 38 тис. сімей, у 1939–1941 рр. розстріляно або виселено приблизно 900 тис. осіб. З 26 в’язниць НКВД на Західній Україні, 4 діяли у Дрогобицькій обл. Дрогобицька тюрма функціонувала цілодобово – у 4 зміни. Зі зведених даних, з кінця червня до початку липня 1941 р. кількість знищених в’язнів у тюрмах Західної України перебільшує 24 тис. осіб; з них 1 200 – у Дрогобичі. У перші дні Другої світової війни в тюрмі було замордовано кількасот дрогобичан. У жовтні 1990 р. у Дрогобичі розкопали, а 14.07.1991 р. з почестями поховали 486 решток жертв злочинних дій комуністсько-більшовицького режиму.

Проект Меморіалу розробив архітектор М. Чирка: “В архітектурно-планувальну ідею меморіалу закладено стилізоване приміщення катівні. Головний вхід на територію передбачено через портал (ворота) у вигляді тюремних ґрат, виконаних із комбінації хрестів, що символізує трагічні події минулого на місці, куди потрапляє відвідувач... Потрапивши на територію меморіалу, відвідувач наче опиняється у камерах (за проектом, їх є шість), що мають вікна з ґратами, крізь які іноді проблискував промінь надії. Монтаж меморіальних гранітних плит зі списком-мартирологом загиблих від репресій передбачено на стіні зліва від входу. Між плитами встановлено стовпи з ліхтарями та колючим дротом, що створюють атмосферу внутрішнього подвір’я в’язниці. Проектом передбачено не огорожувати територію, що так само має символічний зміст: відсутність огорожі обабіч порталу унаочнює той факт, що за тюремними ґратами людину можна ув’язнити тілом, але при тому вона може залишатися духовно вільною – для духа не існує стін та огорож”.

Першим етапом створення меморіалу була стіна, на якій 2012 р. вмонтували гранітні плити із викарбуваними 250 іменами жертв політичних репресій 1939–1941 рр., страчених каральними органами НКВС–КДБ у Дрогобицькій тюрмі і чийі рештки вдалося ідентифікувати. Географія цього мартирологу дуже широка (сусідні області, райони, міста, села), вік замордованих (українців, поляків, німців та євреїв) – від 6 до 80 років, були виявлені навіть останки немовлят.

¹⁷ Музей “Територія терору” [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://territoryterror.org.ua/> (дата звернення: 18.01.2017). – Назва з екрана; Територія терору. На місці колишньої тюрми відкриють сучасний музей // Львівська газета. 2016. – 26 квітня [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://gazeta.lviv.ua/2016/04/26/teritoriya-teroru/> (дата звернення: 18.01.2017). – Назва з екрана; Львівський музей “Територія терору” відкриє експозицію радянської квартири з бібліотекою // ZAXID.NET. – 2016. – 27 грудня [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://zaxid.net/news/showNews.do?lvivskiy_muzei_teritoriya_teroru_vidkriye_ekspozitsiyu_radyanskoyi_kvartiri_z_bibliotekoyu&objectId=1413825 (дата звернення: 18.01.2017). – Назва з екрана.

Працівники дрогобицького музею та місцеві активісти ініціювали створення музею “Тюрма на Стрийській” у приміщеннях, де головорізи НКВС катували в’язнів. Вони розробили проект музею, в якому мали бути збережені ґрати на вікнах, металеві двері; в експозиції представлені фото, документальні свідчення свідків, особисті речі людей, інструменти злочинів, знайдені під час розкопок на території колишньої катівні, у двох приміщеннях якої 25.06.2013 р. відкрито другу чергу музейної експозиції.

Унікальність музею у Дрогобичі полягає в тому, що посеред експозиційної зали – колишньої тюремної кухні – знаходиться 30-метрова криниця, з якої брали воду для потреб тюрми і яка стала могилою для сотень безвинних жертв. За словами свідків, туди було скинуто до 2 тис. закатованих та ще живих людей. Їхні тіла засипали вапном та заливали каустичною содою, щоб перетворити рештки на мильну субстанцію. Цей факт дозволяє відвідувачам глибше усвідомити трагізм масових злочинів сталінського режиму.

Експонати відтворюють терор та репресії у Дрогобицькій області. Перед присутніми постають картини московської окупації та встановлення радянської влади на Дрогобиччині, створення області, історія тюрми та репресій НКВС–НКДБ, фотомартиролог жертв НКВС–НКДБ. Експонуються особисті речі закатованих. Значне місце відведено документам та фотографіям, які розповідають про розкопки у 1989–1991 рр. 486 решток жертв НКВС–НКДБ та захоронення їх 14.07.1991 р. на Полі Скорботи у Дрогобичі¹⁸.

Меморіальний комплекс “Борцям за волю України” – відділ Стрийського краєзнавчого музею “Верховина” (м. Стрий, вул. Є. Олесницького, 4) є першим в Україні музеєфікованим репресивним закладом. Меморіальний комплекс відкрито у 2005 р. на території в’язниці, збудованої наприкінці XIX ст. за австро-угорської влади. У 1919–1939 рр., за польської влади, вона була політичною тюрмою, у 1939–1941 рр. – в’язницею НКВС. Після відступу радянських військ у 1941 р. на її території було знайдено багато тіл загиблих. Більшість з них поховали родичі з навколишніх сіл, 57 поховано у братській могилі. Під час німецької окупації тюрма слугувала новим господарям. Точної цифри загиблих тут не встановлено. Після війни вона була кримінальною в’язницею, потім – виправною колонією для дівчат, закритою 1990 р. Масштабні розкопки на території тюрми 1991 р. виявили тіла 255 розстріляних, з них 96 – обезголовлені. У цьому ж році споруджено Стіну скорботи і могилу-саркофаг.

Колишня Стрийська тюрма – частина історії, де переплелися героїзм і трагедія українського народу. Автори проекту Меморіального комплексу – архітектор О. Скоп і скульптор В. Ярич. Комплекс включає символічну ковану огорожу, фрагменти тюремного муру із заґратованими вікнами, сторожову вежу, вхідну арку з терновим вінком, двоповерхову будівлю музею, пам’ятник “Пієта”, Стіну скорботи у вигляді чорного хреста і барельєфа мучеників, могилу-саркофаг. Тут поховані останки жертв сталінських репресій 1941 р. На колишній в’язниці встановлено Дзвін пам’яті.

У складі комплексу діє Музей національно-визвольної боротьби “Історія Стрийської тюрми (XIX–XX ст.)”. Його експозиція, розміщена у двох залах і присвячена політв’язням, замученим тут у різні періоди австро-угорською та польською владами, а також радянським режимом¹⁹. Музейна експозиція, побудована за тематичним принципом і складається з наступних розділів:

¹⁸ Федчак Ю. Пам’яті жертв НКВС, закатованих у тюрмі на Стрийській, присвячується... Роздуми // Дрогобичінфо. – 2013. – 21 червня. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://droginfo.com.ua/content/view/4720/> (дата звернення: 19.01.2017). – Назва з екрана; Якубов А. “Золотий вересень 1939”: в Дрогобичі стратили 1200 ув’язнених // Galinfo. – 2013. – 19 вересня [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://galinfo.com.ua/articles/zoloty_veresen_1939_v_drogobychi_stratyly_1_200_uvyaznenyh_142383.html (дата звернення: 19.01.2017). – Назва з екрана.

¹⁹ Мандрик М. Стрийська Бастилія: Історія тюрми в м. Стрию. – Львів: Каменяр, 2005. – 205 с.; Канівець: стріяни зрушили з мертвої точки історичне забуття тоталітарної доби // ZIK. – 2011. – 27 червня [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kanivets.org/index.php/com-joomgallery-comments-manager/2012-03-15-10-51-10/26-2012-04-18-05-59-06> (дата звернення: 07.01.2017). – Назва з екрана; Савицька Л. Наці-

I. Суд і в'язниця у Стрию за часів Австро-Угорщини. Репресії імперської влади проти українського населення Стрийщини у XVIII–XIX ст. Діяльність окружного суду і слідчої тюрми у Стрию.

II. Репресії проти населення Стрийщини часів Першої світової та Українсько-польської воєн (1914–1920). Арешти імперськими владами українського населення Стрийщини на початку Першої світової війни.

III. Репресії польської влади проти українського населення Стрийщини (1919–1939). Факти репресій польської влади проти учасників патріотичного українського руху. Підпілля УВО-ОУН Стрийщини – основний об'єкт переслідувань та арештів. Робітничо-профспілковий рух Стрийщини – об'єкт репресій та кривавих розправ влади. Стрийська в'язниця в системі карних закладів Речі Посполитої. Українські адвокати – оборонці українських політв'язнів.

IV. Українські патріоти Стрийщини – в'язні тюрем Польщі (1920–1939). С. Бандера – в'язень тюрем Польщі. Патріоти Стрийщини – в'язні тюрем Львова і Станіславова. Стрийські члени ОУН у концентраційному таборі Береза Картузька. Ув'язнена молодь під опікою громади Стрийщини.

V. Жертви комуністичного терору 1939–1941 рр. у застінках Стрийської тюрми. Прихід комуністичної влади на терени Стрийщини. Українська інтелігенція краю під прицілом НКВС. В'язні, які загинули у Стрийській тюрмі 1939–1941 рр. Масові душоубства у Стрийській тюрмі та інших тюрмах Західної України.

VI. Репресії часів німецької окупації на теренах Стрийщини. Арешти і страти членів ОУН у Стрию. Масові репресії єврейського населення Стрийщини.

VII. Стрийська тюрма 1944–1963 рр. – оплот комуністичного режиму в краю. Розстріл членів ОУН у Стрию у січні 1945 р. Учасники націоналістичного підпілля, ув'язнені у Стрийській тюрмі. Доля політв'язнів зі Стрийщини на засланні у сталінських таборах.

VIII. Територія колишньої тюрми у Стрию – місце всенародної скорботи і пам'яті. Розкопки місць захоронень жертв сталінських репресій на території тюрми. Вшанування пам'яті закатованих співвітчизників²⁰.

Музей родини Степана Бандери – відділ Стрийського краєзнавчого музею “Верховина” (м. Стрий, вул. Львівська, 20). У 2001 р. перед садибою-музеєм родини Бандерів коштом професора економіки з Філадельфії (США) В. Бандери та представників української діаспори через посередництво стрийського товариства “Садиба-музей родини Бандерів” було відкрито “сквер”. У 2010 р. у батьківському будинку С. Бандери відкрито експозицію з п'яти кімнат та підвального приміщення.

У снігах будинку висвітлюється тема “Лани – передмістя Стрия”. На чільному місці експозиції розміщено фотографію членів родини о. Андрія Бандери, які народились, жили і виховувались у цьому будинку. Релігійне, патріотичне, культурно-освітнє та господарське життя Ланів ілюструють світлини. 1-а зала музею висвітлює тему “Гілки родоводу Степана Бандери”. Представлено два родинні дерева: Бандерів та Білецьких (діда та бабусі С. Бандери). Частиною експозиції становлять меблі та образи поч. ХХ ст. 2-а зала присвячена сім'ї отця Андрія Бандери. Зала оформлена як кімната, в якій жили брати і сестри С. Бандери під час навчання у Стрийській гімназії. В центрі кімнати – різьблений письмовий стіл з портретом Степана, довкола – шість стендів, присвячених братам і сестрам – Марті, Олександру, Володимиру, Василію, Оксані, Богдану. Життя і боротьба С. Бандери – тема наступної зали музею. Експозиція інформує про навчання у Стрийській гімназії та Львівській політехніці. Також розповідається про початки українського підпілля на Стрийщині. Центральне місце відведене матеріалам про

онально-визвольний рух на Стрийщині в роки Другої світової війни. – С. 13–14. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: cdvr.org.ua/sites/default/files/statti_konkurs/Savytska_stattya.pdf (дата звернення: 07.01.2017). – Назва з екрана

²⁰ Наук. архів Меморіального комплексу “Борцям за волю України”. Темат.-експозиц. план I-го відділу Музею національно-визвольної боротьби “Історія Стрийської тюрми (XIX–XX ст.)”. – 32 с.

головну подію в житті С. Бандери – проголошення Акта самостійності України 1941 р. Завершують експозицію світлини про діяльність ЗЧ ОУН, життя сім'ї С. Бандери та його загибель 15.10.1959 р.²¹

Таким чином, експозиції музеїв історії політичних репресій та тоталітаризму Львівської обл. побудовані переважно за хронологічним і тематичним принципами і відповідають їхній профільній класифікації як типологічної групи історичних музеїв. У сучасному музеєзнавстві під тематичною експозицією розуміється експозиція, що розкриває за допомогою музейних предметів певний сюжет, створює музейний образ відображуваних явищ або подій, являє собою систему взаємопов'язаних і підпорядкованих розділів, тем і підтем, зміст яких обумовлений концепцією²². У багатьох музеях тематичні експозиції поєднані з методом ансамблевості – збереження або реконструкція на документальній основі реальної обстановки життя людини або типової для певної епохи чи події. Основою ансамблевої експозиції є інтер'єр, де музейні предмети представлені у середовищі свого побутування завдяки відтворенню зв'язків, що існували між ними²³.

Усі вісім музеїв створені шляхом музеєфікації й використання важливих за історичною та науковою цінністю нерухомих об'єктів культурної спадщини – семи пам'яток історії та одного пам'ятного місця, де реконструйовано частину колишньої в'язниці. Три з восьми установ є меморіальними, присвяченими видатним діячам національно-визвольної боротьби. Два з них відкрито у музеєфікованих родинних будинках.

Музеєфікація пам'яток є однією з найважливіших тенденцій і перспективним напрямом розвитку сучасних музеїв України. Не обмежуючись приміщенням з головною експозицією, музей почав активно освоювати навколишнє середовище: формувати систему об'єктів музейного показу – експозицій, філіалів, відділів, виставкових зал, окремих пам'яток. При цьому музейні предмети і музеєфіковані пам'ятки, які становлять культурне надбання регіону або країни, стають частиною універсального, багатоаспектного зібрання музею.

Створення системи експозицій у музеєфікованих пам'ятках історії та культури має кілька переваг. Музейні предмети – рухомі пам'ятки – повертаються у своє середовище існування, від якого вони були колись відчужені. Освоєння культурно-історичного середовища у формі мікрорегіональних музейних блоків дає можливість відроджувати культурне середовище. При цьому будинки-пам'ятки стають центральними об'єктами показу такого музею, а діяльність самого закладу набуває культуротворчих, культуроформуючих функцій²⁴.

Існує кілька схем класифікації музеїв. Охарактеризуємо об'єкти нашого дослідження за деякими ознаками. За домінантним напрямом діяльності музеї можна класифікувати, як наукові та культурно-просвітницькі установи. За характером спадщини, яка в них зберігається, це – ансамблеві музеї, оскільки їхня діяльність базується на ансамблях нерухомих пам'яток історії та культури (музеї-тюрми, садиби-музеї, будинки-музеї). За належністю всі ці установи є державними, за профілем – історичними²⁵.

21 Музей родини Бандерів. Відділ Краєзнавчого музею “Верховина” // [Karpaty.info](http://www.karpaty.info). [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.karpaty.info/ua/uk/lv/st/stryj/museums/banderiv/> (дата звернення: 27.01.2017). – Назва з екрана.

22 *Закс А. Б.* Експозиция тематическая // *Российская музейная энциклопедия*. – М.: Прогресс, “Рипол Классик”, 2001. – Т. 2. – С. 355–356.

23 Там же. – С. 354.

24 *Федорова Л., Піскова Е.* Розділ 6. Нерухомі пам'ятки історії // *Пам'ятокознавчі студії в Україні: теорія і практика*. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2007. – С. 225–247.

25 *НА НМІУ. Ведибіда Б. О., Івахно С. Я.* До типології музеїв історії політичних репресій і тоталітаризму. – 14 с.

Додаток 1.

Державні музеї Львівської області

№	Назва музею	Місцезнаходження	Рік створ.
1	Музей визвольної боротьби – відділ Львівського історичного музею	м. Львів, вул. Лисенка, 23-а	2012
2	Музей генерал-хорунжого Романа Шухевича – філія Львівського історичного музею	м. Львів, вул. Білогорща, 76-а	2001
3	Історико-меморіальний музей Євгена Коновальця – відділ Львівського історичного музею	с. Зашків, Жовківський р-н	1990
4	Національний музей-меморіал пам'яті жертв окупаційних режимів "Тюрма на Лонцького"	м. Львів, вул. С. Бандери, 1	2009
5	Меморіальний музейний комплекс тоталітарних режимів "Територія терору"	м. Львів, просп. В. Чорновола, 45	2017
6	Меморіальний музейний комплекс "Тюрма на Стрийський" – відділ Державного краєзнавчого музею "Дрогобиччина"	м. Дрогобич, вул. Стрийська, 3.	2012
7	Меморіальний комплекс "Борцям за волю України" – відділ Стрийського краєзнавчого музею "Верховина"	м. Стрий, вул. Є. Олесницького, 4	2005
8	Музей родини Степана Бандери – відділ Стрийського краєзнавчого музею "Верховина"	м. Стрий, вул. Львівська, 20	2010

Додаток 2.

Громадські музеї Львівської області²⁶

№	Назва музею	Місцезнаходження	Рік створ.
1	Музей митрополита Андрея Шептицького	м. Львів, вул. Замкнена, 6, СЗШ № 34 ім. М. Шашкевича	2005
2	Музей Першої Української дивізії Української національної армії	Там само	2005
3	Музей ім. Ольги Басараб	м. Львів, вул. О. Басараб, СЗШ № 49	2007
4	Світлиця-музей ім. Василя Симоненка	м. Львів, вул. В. Симоненка, 6, Львівський НВК ім. В. Симоненка	2007
5	Жінки-українки у боротьбі за державність	м. Львів, вул. Леонтовича, 2, Львівська правнича гімназія	2011
6	Районний меморіальний музей підпільного штабу УПА генерала Романа Шухевича	Городоцький р-н, с. Грімне, вул. Р. Шухевича, 26	2007
7	Музейна кімната пам'яті політичного діяча і правозахисника В'ячеслава Чорновола	м. Дрогобич, вул. Т. Шевченка, 27, Міська центральна бібліотека ім. В. Чорновола	
8	Музей визвольних змагань	Дрогобицький р-н, с. Верхній Дорожів, ЗОШ I–III ст.	
9	Музей Степана Бандери	Жовківський р-н, м. Дубляни, вул. В. Великого, 1, Львівський національний аграрний університет	1999
10	Музей Ярослави Стецько	Жидачівський р-н, с. Юшківці	2010
11	Музей-крийка воїнів УПА	Золочівський р-н, с. Гавареччина	2007
12	Музей історії національно-визвольної боротьби ОУН–УПА 40–60-их рр. XX ст.	м. Самбір, вул. Генерала Романа Шухевича, 456, Школа-лицей ім. Андрія Струся (СШ № 9)	2001
13	Музей-світлиця визвольної боротьби Рудківщини	Самбірський р-н, м. Рудки, пл. Відродження, 9	2006

²⁶ Громадські музеї Львівщини: Довідник: У 2 т. / Авт.-упоряд.: Л. Перейма, Я. Огоновська, М. Зобків, Г. Івановська; Наук. ред.: О. Роман, Л. Перейма, О. Перелигіна; Літ. ред. Я. Тучапський; Худ.-тех. ред. Ю. Поляков; Відп. за вип. Б. Чайковський; Львів. історич. музей. – Львів: Проман, 2007. – Т. 1. – 243 с.; Т. 2. – 243 с.; Інформація про роботу шкільних музеїв при навчальних закладах м. Львова у 2015/2016 н. р. / Управління освіти деп-ту гуманітар. політики Львів. міськ. ради. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://osvita.lviv.sch.in.ua/informaciya_pro_zaklad/vihovna_robota/ (дата звернення: 05.01.2017). – Назва з екрана; Мандруймо Львівщиною. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lviv-land.com.ua/vidpochynok/muzeji-ta-halereji> (дата звернення: 05.01.2017). – Назва з екрана.

14	Музей-кріівка УПА	Самбірський р-н, с. Сприня	2012
15	Музей національно-визвольних змагань	Самбірський р-н, с. Чуква	2004
16	Музейна кімната о. Осипа Лещука	Сокальський р-н, с. Стаївка, вул. Нова, 26, ЗОШ І-ІІ ст.	1992
17	Музей-садиба Степана Бандери	Стрийський р-н, с. Воля Задеревацька	1990
18	Музейна кімната Провідника ОУН і УПА Зеновія Гойсака	Стрийський р-н, смт. Дашава, вул. Шевченка, 4-а, ЗОШ І-ІІІ ст.	1994
19	Народний музей визвольної боротьби ОУН-УПА	Стрийський р-н, с. Кавсько, вул. Нова, Народний дім	1993
20	Меморіальний музей Олекси Гасина	Стрийський р-н, с. Конюхів, вул. О. Гасина	2000
21	Музей Самбірсько-Дрогобицької єпархії УГКЦ	м. Трускавець, вул. С. Бандери, 19	1998

Додаток 3.

Приватні музеї Львівської області

№	Назва музею	Місцезнаходження	Рік створ.
1	Карпатський музей визвольної боротьби Ю. Микольського	Сколівський р-н, смт. Славське, вул. Січових Стрільців, 2	2004

Володимир Васильович Індутний
доктор геолого-мінералогічних наук,
професор, Київський Національний
торгово-економічний університет
(Київ, Україна)
indutny@nwv.com.ua

Олена Борисівна Походяща
кандидат історичних наук,
заступник головного зберігача,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
arxangel7@ukr.net

Volodymyr Indutnyi
Doctor of Geological and
Mineralogical Sciences
Professor of Kyiv National
Trade and Economic University
(Kyiv, Ukraine)

Olena Pokhodiashcha
PhD,
Deputy Chief Collections Curator,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

**НОМІНАЦІЯ ПАМ'ЯТОК КУЛЬТУРИ МУЗЕЙНОГО ФОНДУ УКРАЇНИ
В ЦІЛЬОВИХ КЛАСИФІКАЦІЙНИХ СИСТЕМАХ
ТА ОЦІНЮВАННЯ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ**

**CULTURAL MONUMENTS NOMINATIONS OF UKRAINIAN MUSEUM COLLECTIONS IN
TARGET CLASSIFICATION SYSTEMS AND EVALUATION OF INTELLECTUAL PROPERTY**

Анотація

З метою розвитку музейної справи автори статті запропонували модернізувати схеми класифікації пам'яток культури Музейного фонду України. Удосконалення знань про культурні пам'ятки збільшить функціональність автоматизованих систем обробки інформації на основі появи можливості номінації пам'яток в цільових класифікаційних системах, а також сприятиме проведенню їхнього якісного і вартісного оцінювання. Удосконалення номінації пам'яток культури надасть можливість об'єктивно оцінювати інтелектуальну власність, пов'язану з діяльністю науковців.

Ключові слова: пам'ятки культури, оцінювання культурних цінностей, Музейний фонд України

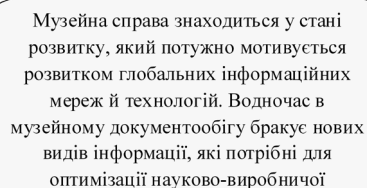
Summary

To develop the museum, authors have proposed schemes to upgrade the classification of cultural monuments Museum Fund of Ukraine. Improving knowledge about cultural attractions will increase the functionality of automated data processing systems based on the possibility of the emergence transactions nomination attractions in target classification systems and will facilitate their quality and valuation. Improving nominations

of cultural artifacts will enable an objective assessment of the intellectual property associated with the activities of researchers.

Keywords: cultural artifacts, cultural values assessment, the Museum Fund of Ukraine

Музейна справа в Україні має низку актуальних та не розв'язаних питань навколо збереження, експонування, популяризації музейних культурних цінностей. Номінація культурних цінностей є однією з вагомих змін, які мають бути враховані як в музейному документообігу, так і в музейній справі взагалі. Інтенсивний розвиток глобальних інформаційних соціально-орієнтованих комунікаційних мереж, глобалізація й уніфікація у таких сферах як міжнародне право, фінанси, користування природними ресурсами, торгівля, культурний обмін, наука й виробництво, є джерелом й потужним мотиватором докорінних трансформацій в царині основних видів діяльності музеїв різної форми власності¹ (рис. 1). Для провідних музеїв вже обов'язковими стали об'ємні відеоекскурсії в Інтернеті; автоматизовані каталоги; більш широко відкритий інтернет-доступ до високоякісної фотофіксації найбільш цінних експонатів, а також супровідної документальної інформації, яка має наукове, навчальне та загальнокультурне значення. Особлива увага музейних установ нині приділяється комп'ютерній автоматизації музейного обліку, де впроваджуються наукові засади сучасної теорії управління базами даних². Отже, музейна справа перебуває у стані розвитку, який потужно мотивується розвитком глобальних інформаційних мереж і технологій. Водночас в музейному документообігу бракує нових видів інформації, які потрібні для оптимізації науково-виробничої діяльності.



Музейна справа знаходиться у стані розвитку, який потужно мотивується розвитком глобальних інформаційних мереж і технологій. Водночас в музейному документообігу бракує нових видів інформації, які потрібні для оптимізації науково-виробничої

Рисунок 1.

Інформація, види якої визначені в інструктивних документах, традиційно вважається супровідною по відношенню до пам'яток культури, а також відображається в офіційному документі – науково-уніфікованому паспорті музейного предмету³ – консолідує у собі адміністративний та атрибутивний складники. Паспортизація пам'яток культури музейного фонду є вкрай працездатною й складною з огляду на гігантську кількість одиниць музейного обліку і потребує осмислення й залучення різних видів інформації – результатів досліджень мистецтвознавців, істориків, даних про хімічний склад та структуру речовин тощо. Слід також зазначити, що частина корисної інформації про історію побутування пам'яток культури, як правило, залишається невідомою й потребує подальших і значних за обсягом пошукових робіт.

Пам'ятки культури Музейного фонду України традиційно класифікуються відповідно до типів (природничі, історичні, образотворчі, писемності й інформаційні), груп пам'яток за сферами вивчення, а також видів пам'яток за соціокультурним призначенням і матеріа-

¹ Закон України “Про музеї та музейну справу” від 29 червня 1995 року, № 249/95-ВР.

² Коннолли Т., Бегг К. Базы данных. Проектирование, реализация и сопровождение. Теория и практика / Database Systems: A Practical Approach to Design, Implementation, and Management. – 3-е изд. – М.: Вильямс, 2003. – 1436 с.

³ Наказ Міністерства культури і мистецтв України від 25.10.2001 р. № 653 та зареєстрованого Міністерством юстиції України від 14.02.2002 р. № 144/6432.

лом (рис. 2)⁴. Водночас сучасна класиологія⁵ твердить, що класифікація – це будь-яка єдність об'єктів в параметричному просторі. Відтак, класифікація пам'яток культури теоретично може здійснюватися за необмеженою кількістю способів і відповідно до необмеженої кількості засадничих принципів, а також з використанням різних ознак, характеристик та їхніх сукупностей. Осмислення цього факту приводить до висновку про необхідність створення таких баз даних музейних предметів на основі алгоритмів, які б давали можливість проектування нескінченної кількості класифікаційних систем за вибором користувача – споживача інформаційних послуг музейних установ⁶.

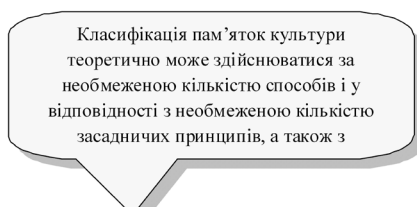


Рисунок 2.

Музейні установи можуть і мають користуватися класифікаціями, визначеними інструктивними документами, згідно з чинним законодавством (якщо такі документи з'являться), але не повинні обмежуватися ними й, у разі появи практичної доцільності, використовувати інші класифікаційні системи. Наприклад, класифікація пам'яток може здійснюватися за ознаками (сукупністю критеріїв) їхньої загальновиховної цінності в освітньому процесі, рівнем популяризації відомостей про них у тій чи іншій країні, науковою та соціокультурною значимістю й так далі. Наприклад, при формуванні міжнародних виставкових проектів саме ці атрибутивні характеристики можуть мати вирішальне значення (рис. 3).

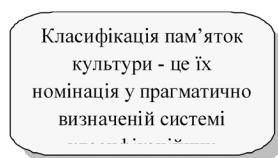


Рисунок 3.

Автоматизований музейний облік має ґрунтуватися на принципах можливості динамічного та селективного оперування корисною інформацією з метою вирішення прикладних завдань класифікації.

Зі вказаного зрозуміло, що класифікація пам'яток культури – це їх номінація у прагматично визначеній системі принципів та ознак. Будь-яка номінація передбачає процедуру градування усієї множини споріднених пам'яток за ознакою цінності (або якості) та подальшого визначення місця пам'ятки у низці споріднених пам'яток. Цінними в такому випадку є не власне пам'ятки, а атрибутивна інформація про них. Пам'ятки є лише матеріальними носіями

⁴ Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СРСР. Министерство культуры СРСР. – М., 1984. – 151 с.

⁵ *Погоріляк Й. М.* Класиолог Музейного фонду України – наука про природний порядок цілісних систем: Людину і Природу / *Й. М. Погоріляк.* – Ужгород: Карпати, 1995. – 44 с.; *Покровський М. П.* Класиологія як система / *М. П. Покровський* // *Вопросы философии.* – 2006. – № 7. – С. 95–104.

⁶ Зазначимо, що права власності на інформацію щодо пам'яток культури так само, як і право власності на пам'ятки культури, в Україні нині не врегульовано.

цінної інформації. Відповідно, ми повинні дотримуватися такого порядку побудови висновків про цінність пам'яток культури, коли атрибутивна інформація, а також похідна інформація про них, тобто та, яка отримана в результаті проведення наукових досліджень, стає товаром (рис. 4).

Атрибутивна інформація про пам'ятки, а також похідна інформація про них, тобто та, яка отримана в результаті проведення наукових досліджень стає товаром.

Рисунок 4.

Отже, спільнота фахівців та чиновників, які опікуються Музейним фондом України й, зокрема, тією його частиною, яка перебуває у державній власності, повинні наново вивчити й ретельно дослідити питання щодо захисту державних інтересів та засад розпорядництва супровідною інформацією про пам'ятки культури в комерційних цілях.

Пам'ятка та супровідна інформація про неї, незалежно від форми її власності, описується системою споживчих характеристик (номінується в них) і таким чином визначається її корисність. Відтак, пам'ятка також може бути об'єктом оцінювання, а значить, потенційно, товаром. Наприклад, в момент її передачі в оренду для використання іншими музеями на умовах тимчасового зберігання та для отримання вигоди (джерелом отримання вигод є супровідна інформація), страхування від пошкоджень та на випадок втрати (при зберіганні, перевезенні тощо), визначенні збитків національної культури у результаті її втрати, а також під час оцінювання паритетності музейного обміну. Якщо пам'ятка не належить до державної власності, вона може також бути у вільному продажу, заставі та брати участь у фінансових операціях. Таким чином, інформація про пам'ятку завжди є товаром, інтелектуальною власністю (яка частково та на рівних правах належить Державі й науковим співробітникам музеїв), а також є продуктом надання інформаційних послуг. Усі ці аспекти вивчення питання щодо оцінювання пам'яток культури потребують декларування принципів класифікації, в яких вони номіновані (рис. 5).

Інформація про пам'ятку завжди є товаром, інтелектуальною власністю (яка частково та на рівних правах належить науковим співробітникам музеїв) й продуктом надання інформаційних послуг.

Рисунок 5.

Особливо наголошуємо на тому, що науково-уніфікований паспорт, а також уся нормативно встановлена документація до пам'яток культури Музейного фонду України, не містить відомостей про результати номінування пам'яток культури у тих чи інших класифікаційних системах, крім загальної за типами й видами, що є суттєвим недоліком сучасного музейного обліку й грубо віддаляє його від сучасних потреб здійснення операцій з надання інформаційних послуг – ускладнює просування інформації в глобальну інформаційну мережу.

Під час вивчення проблеми та спираючись на власний досвід, ми дійшли висновку про те,

що номінування пам'яток культури у тих чи інших класифікаційних системах, найбільш доцільно здійснювати згідно з такими загальними принципами⁷:

1. **Чим більше корисної інформації про пам'ятку культури, тим вища її соціальна та загальнокультурна цінність.** Кількість корисної інформації дає змогу номінувати пам'ятки у таких якісних категоріях: “пам'ятки світового рівня значення”, “пам'ятки національного рівня значення” й “пам'ятки місцевого родового значення”.
2. **Чим більше інформації про можливості пам'ятки у задоволенні гуманітарних потреб особистості, тим вища її цінність.** Кількість такої інформації дає змогу номінувати пам'ятку у таких якісних категоріях: “пам'ятки низького рівня споживання”, “пам'ятки культури середнього рівня споживання” та “пам'ятки культури високого рівня споживання” – відповідно до рівня фінансової спроможності потенційних покупців пам'яток або інформації про них.
3. **Чим більше інформації про можливість використання пам'ятки у освітній сфері (загальновиховна діяльність) тим вища її соціальна та загальнокультурна цінність.** Кількість такої інформації дає змогу номінувати пам'ятку в таких якісних категоріях: “місцевий рівень актуалізації ідеалів, що опредметнюються пам'яткою”; “національний рівень актуалізації ідеалів, що опредметнюються пам'яткою”; “світовий рівень актуалізації виховних ідеалів, що опредметнюються пам'яткою”.

Представлені вище принципи оцінювання не є вичерпними відносно універсуму можливих принципів оцінювання. Вони є лише віддзеркаленням основних законів товарознавства, а відповідні класифікаційні системи – основою для оцінювання якості та прогнозування вартості пам'яток культури в парадигмі оціночної діяльності.

В музейній справі номінація пам'яток культури в системах оцінювання є корисною тому, що дає змогу прогнозувати вартість інформації про пам'ятки культури в альтернативному алгоритмі відносно витрат на їхнє вивчення. У цьому ми вбачаємо один з можливих способів вирішення низки нагальних проблем, пов'язаних з повсякденною діяльністю музеїв – паритетністю міжмузейного обміну, страхуванням, орендою, визначенням заподіяних збитків тощо – та обґрунтуванням доданої вартості, створеної інтелектуальною власністю, яка належить Державі та працівникам музею (рис. 6).

Номінація пам'яток культури в системах оцінки є корисною тому, що дозволяє прогнозувати вартість інформації про пам'ятки культури в альтернативному алгоритмі по відношенню до витрат на їх вивчення

Рисунок 6.

Отже, ми вважаємо за доцільне відображення результатів застосування процедур номінації пам'яток культури в обліковій документації музеїв. Наприклад, в графі за № 35 міститься “додаткова інформація” в науково-уніфікованому паспорті пам'ятки культури. Це суттєво підвищить якість цього документа, адже він міститиме інформацію про наявність протоколу оцінювання пам'ятки культури, спосіб у який було здійснено прогнозування вартості пам'ятки та інформацію про неї. Крім того, комп'ютерні системи музейного обліку, час яких вже настав, зможуть автоматично виділяти серед усього обсягу музейних паспортів документи про

⁷ *Індутний В. В.* Формула Р. Хартлі та прогнозування вартості пам'яток культури // *Культура і сучасність.* – № 12. – К.: НАКККіМ, 2014. – С. 70–78; *Індутний В. В.* Оцінка пам'яток культури. – К.: СПД Моляр С. В., 2009. – 537 с.

“пам'ятки культури світового рівня значення” та “пам'ятки культури національного рівня значення” й це вкрай важливо при створенні навчальних та загальноосвітніх програм, здійснення процедур страхування, визначення рівня цінності окремих колекцій музею або рівня науково-дослідних робіт, які проводять його співробітники. Номінація пам'яток культури створює потужний комплекс зручностей і переваг в музейній роботі.

Також нагадаємо, що в основі будь-яких класифікацій сучасного музеєзнавства, вже створених та тих, що будуть створені в майбутньому, має бути закладено принцип системності – об'єкт в системі споріднених об'єктів. Це безпосередньо витікає з формулювання першого закону системології⁸ – “будь-який об'єкт є системою в системі споріднених об'єктів” (переклад з російської автора). Закон є універсальним і широко відомим в різних галузях науки, а також має сприйматися як результат розвитку й панування доктрини тектології, яка виникла ще в 1920-рр. завдяки працям А. Богданова⁹ та стала світоглядною для наукової думки й сприяла появі ідей системного аналізу та структуралізму, які плідно розвивалися в науковій парадигмі протягом ХХ ст.¹⁰ Ці ідеї є актуальними й нині.

Як приклад, що пояснює спосіб пропонованих доповнень до науково-уніфікованого паспорту, наведемо результати оцінювання портрету І. Мазепи невідомого художника Лівобережної України з колекції НМІУ (№ НМІУ, М-168) (Іл. 1).



Ілюстрація 1. Портрет І. Мазепи невідомого художника Лівобережної України з колекції НМІУ (М-168).

⁸ Сурмин Ю. П. Теория систем и системный анализ: Учеб. пособие. – К.: МАУП, 2003. – 368 с.; Урманцев Ю. А. Эволюционика или общая теория развития природы общества и мышления. – Пушино; ОНТИ НЦБИ АН СССР. 1988. – 79 с.

⁹ Богданов А. А. Тектология (всеобщая организационная наука) / Богданов А. А. – М.: Экономика, 1989. – 650 с.

¹⁰ Погоріляк Й. М. Класиолог Музейного фонду України – наука про природний порядок цілісних систем: Людину і Природу...; Покровский М. П. Класиология как система... – С. 95–104.

**Музейний фонд України (державна або недержавна частина власності)
Науково уніфікований паспорт № М-168 (Іл. 1)**

1. Відомство: Міністерство культури України 2. Адміністративне підпорядкування: 3. Музей: Національний музей історії України 4. Адреса: Україна, м. Київ, вул. Володимирська, 2 5. Відділ: Документально-речові фонди 6. Розділ: образотворче мистецтво 7. Книга надходжень (номер) – 8. Інвентарний номер – М-168 9. Спеціальний інвентарний номер – 10. Старі інвентарні номери і 6769, 27754/574. 11. Колекційний опис (номер) – 12. Запис в інформаційній системі (номер) – 13. Дата введення в інформаційну систему – 14. Негатив (номер) – 16. Топографічний шифр: [конфіденційна інформація]				15. Фото				
17. Назва: Портрет гетьмана Івана Мазепи								
18. Автор або виробник: автор невідомий								
19. Час і місце створення (виготовлення): друга третина XVIII ст., Лівобережна Україна								
20. Час і місце виявлення: кінець XIX ст., родина Бутовичів								
21. Час і місце побутування: Першим власником портрета у XVIII ст. був осавул Степан Бутович, і потім весь час до передачі у музей зберігався в родині Бутовичів								
22. Джерело надходження: наприкінці XIX ст. був переданий статським радником Володимиром Бутовичем								
23. Спосіб надходження: закупка о								
24. Документи: до інвентарної книги Всеукраїнського історичного музею був записаний у 1924 р.								
25. Класифікація – Образотворче мистецтво		26. Типологія Портретний живопис	27. Кількість – 1	28. Розміри (см / мм) – 74x59 см				
29. Матеріал Полотно		30. Техніка – олія		32. Дорогоцінне каміння – відсутнє				
31. Дорогоцінні метали - відсутні		Назва	Маса (г)	Проба	Назва і вид огранування	К-ть	Маса (кар, г)	Розміри (мм)
		Загальна –	–	–		1	–	740x590 мм
		У чистоті –	–	–				
33. Опис предмета: на портреті погрудне зображення гетьмана Івана Мазепи – чоловіка середнього віку, без головного убору, волосся та вуся чорні. Одягненого в одяг козацької старшини: жупан зеленого кольору та сорочку червоного кольору. Через праве плече перекинута синя муарова стрічка ордену Св. Андрія Первозваного. На грудях з лівого боку – орден Білого Орла. У правому верхньому куті герб “Курч” із літерами: “І (Іван) М (Мазепа) Г (Гетьман) В (війська) Ц (царської) В (величності) Е (его) П (пресвітлого) З (запорозького)”								
34. Особи чи події, пов’язані з предметом. Зв’язок з іншими пам’ятками.								
35. Додаткові відомості: 35.1. Пам’ятка культури національного значення першого порядку; 35.2. Пам’ятка культури найвищого рівня задоволення гуманітарних потреб; 35.3. Пам’ятка культури світового рівня загальної виховної цінності другого порядку; 35.4. Автентична пам’ятка.				36. Стан збереженості (підкреслити потрібне): 36.1. – задовільний; 36.2. – незадовільний; 36.3. – у фрагментах; 36.4. – у окремих фрагментах. <i>Дубльований, проходив декілька реставрацій</i>				
37. Реставрація і рекомендації щодо реставрації: термінова реставрація о			38. Можливість транспортування так – о		39. Кількість фото 1	40. Вартість – 40237056 гривень станом на 15.04.2016	41. Кількість додатків	
42. Експонування: Розділ експозиції “Україна XVIII ст.” в НМІУ								
43. Звірення наявності (документ, дата): № 82 від 19.07.2006, № 111 від 22.12.2008 р.								
44. Бібліографія: 1. Грушевський М. До портрета Мазепи // ЗНТШ. – 1909. – Т. 92. – С. 246–248. 2. Грушевський М. Ще до портрета Мазепи // ЗНТШ. – 1910. – Т. 94. – С. 162–170. 3. Дмитрієнко М. Ф., Походяща О. Б. Іконографія гетьмана Івана Мазепи у Вітчизняних та іноземних пам’ятках // Сіверщина в історії України. Зб. наук. пр. – Київ-Глухів, 2013. – С. 212–220. 4. Походяща О. Б. Атрибуція українського портретного живопису XVII – поч. XIX ст. / Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції “Перші наукові читання, присвячені пам’яті професора Олександра Івановича МІНЖУЛІНА”. – НАКККіМ. – 4 червня 2014. – С. 100–103. 5. Цимбалістов А. Еще о портрете И. Мазепы // Киевская старина. – 1886. – Т. 7. – С. 365–371.								
45. Архівні матеріали: Експертний висновок ТОВ “АртАналітікс” від 15.04.2016 № 10268Д, С.7.								
46. Відповідальні: Завідувач: Гол. зберігач: Підпис Підпис Дата Дата Склав Посада Підпис Дата Затвердив Заступник директора музею з наукової роботи Підпис Дата								

На прикладі уніфікованого паспорта на портрет гетьмана І. Мазепи було розширено позицію 35 та 36, що дає змогу здійснювати автоматизовану обробку паспортів музейних колекцій з метою виявлення найбільш цінних експонатів для підготовки експозиційних заходів, та для їх використання в освітніх програмах, забезпечення більш ретельного нагляду за їх зберіганням та створенням інтелектуальної власності (рис. 7).

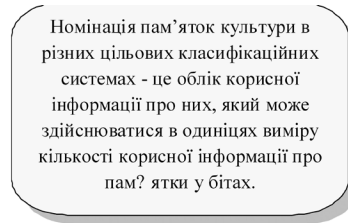


Рисунок 7.

Особливо наголосимо на тому, що номінація пам'яток культури в різних цільових класифікаційних системах – це облік корисної інформації про них, який може здійснюватися в одиницях виміру кількості корисної інформації про пам'ятки у бітах¹¹.

Для визначення кількості корисної інформації застосовують системи критеріальних запитань, які є основою для номінації пам'яток культури у різних класифікаційних системах¹².

Теоретично, сукупний обсяг інформації про будь-яку пам'ятку культури слід вважати невичерпним, однак, диференційовано він може бути оціненим за допомогою показника зменшення інформаційної невизначеності пропорційного “ 2^n ”. Де величина “ n ” – кількість корисної інформації про пам'ятку, яка згідно з формулою Р. Хартлі, обчислюється у бітах і набуває цілочисленних значень $n = 1, 2, 3, \dots$ ¹³. Фактично, це є переліком-нумерацією цілісних та незалежних один від одного комплексів знань про пам'ятку культури.

Показник зменшення рівня невизначеності про товар, відповідно до законів товарознавства, є пропорційним до показника прогнозованої вартості “ C ”, яка описується величиною: $C = \alpha 2^n$, де: α – це коефіцієнт пропорційності, що вказує на застосування бази оцінки відмінної від нуля та описаної питомою одиницею виміру на біт інформації (наприклад, у гривнях за біт інформації).

Отже, приріст інформації, який утворюється в результаті наукового вивчення пам'ятки культури і призводить до зміни класифікаційного визначення її якості, визначається величиною, пропорційною до: $C = \alpha 2^m - \alpha 2^n$, або $C = \alpha 2^{m-n}$, де: m – кількість біт інформації здобутих в результаті проведення науково-дослідних робіт.

Відтак бачимо, що в результаті отримання науковцями і працівниками музеїв додаткових відомостей, визначених як однорідна та нова інформація, прогнозована вартість пам'ятки у межах детермінованої класифікаційної системи – зростає. Отримана таким чином додана вартість є науково-обґрунтованою оцінкою доданої інтелектуальної власності, що має належати державі та виконавцю у тих частинах, які встановлюються нормативно або за окремою соціальною угодою.

Запропоновані вище аспекти вдосконалення музейної документації не тільки розширюють функціональні можливості музейних працівників у частині надання інформаційних послуг та впорядкування атрибутивних видів інформації, але й дають змогу визначити прогнозовану вартість відповідної частини інтелектуальної власності, здобутої під час пошукових робіт.

¹¹ Індутний В. В. Формула Р. Хартлі та прогнозування вартості пам'яток культури... – С. 70–78.

¹² Індутний В. В. Оцінка пам'яток культури...

¹³ Індутний В. В. Формула Р. Хартлі та прогнозування вартості пам'яток культури... – С. 70–78.

Використовуючи інформацію, подану вище в науково-уніфікованому паспорті до портрету гетьмана І. Мазепи, та беручи до уваги величину показника питомої вартості сучасних творів живопису на ринку України (яка становить **117,945** грн за дм², станом на час укладання експертного висновку ТОВ “АртАналітікс” від 31.03.2016, № 10268Д¹⁴, а також враховуючи розміри портрету – 7,4 x 5,9 дм (**43,66** дм²), можна обчислити прогнозу вартість одного біта інтелектуальної власності C_i , який утворюється в результаті вивчення цього об’єкта на момент укладання експертного висновку:

$$C_i = (117,94 \times 43,66 \times 2^1) - (117,94 \times 43,66) = 5149,26 \text{ гривень.}$$

Звичайно, наведений вище спосіб оцінювання інтелектуальної власності є лише одним з варіантів розрахунків серед великої кількості можливих способів вирішення цього питання, але водночас приваблює нас універсальністю щодо видової специфіки пам’яток культури й залежністю від поточного попиту ринку на них.

Крім того, цей спосіб оцінювання інтелектуальної власності наводить на думку про те, що експертні роботи, які нині проводять наукові працівники музеїв на замовлення споживачів інформаційних послуг, є вкрай недооціненими. Цей факт, на нашу думку, також потребує додаткового вивчення.

Ідея номінування пам’яток в цільових класифікаційних системах переслідує мету суттєвого розширення можливостей в царині використання сучасних автоматизованих баз даних для надання інформаційних послуг, які, врешті-решт, є основним продуктом діяльності музеїв різної форми власності. Без здійснення оцінювання якості та вартості пам’яток культури Музейного фонду України та музейної інформації, оцінювання інтелектуальної власності, створеної працівниками музейної сфери, а також оцінювання їхньої експертної діяльності – неможлива (рис. 8).

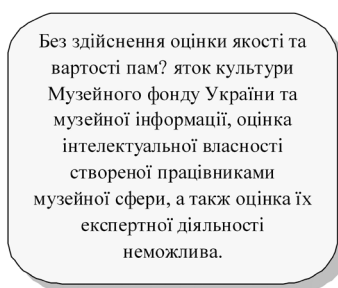


Рисунок 8.

Перспектива розвитку музейної справи, на нашу думку, є тісно пов’язаною з впровадженням потужних та багатофункціональних інформаційних систем обробки різних видів даних, а також з розробкою віддалених й універсальних комп’ютерних баз даних, які в процесі вдосконалення уніфікують музейну інформацію різних форм власності та створюють умови для її ефективного використання потенційними користувачами.

¹⁴ Експертний висновок ТОВ “АртАналітікс” від 15.04.2016 № 10268Д. – С. 7.

МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА ТА ОСВІТА В МУЗЕЇ. КАДРОВА ПОЛІТИКА

УДК 069+159.9+[177+331.1]-057.6

Ольга Зайченко

MSc маркетингового менеджменту,
методист 1-ї категорії сектору методології
музейної роботи відділу науково-методичної роботи,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
olga_sai@ukr.net

Olga Zaichenko

MSc in marketing management,
Methodist of the department of science and methodic work,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ОГЛЯД СТЕРЕОТИПІВ, ЩО НЕГАТИВНО ПОЗНАЧАЮТЬСЯ НА ОРГАНІЗАЦІЇ ТА РЕЗУЛЬТАТАХ ПІДБОРУ ПРАЦІВНИКІВ МУЗЕЇВ

REVIEW OF STEREOTYPES THAT DESTROY THE PROCESS AND THE RESULTS OF SEARCHES, SELECTION AND HIRING THE PERSONNEL FOR MUSEUMS

Анотація

Мета: сприяти оновленню управлінської культури і системи підбору працівників, зокрема в музеях України.

Завдання: сприяти усвідомленню керівниками музеїв управлінських стереотипів, які заважають результативному впровадженню сучасних підходів і технологій підбору працівників.

Методологія, методи: теоретичний аналіз літератури з проблем соціальної поведінки та технологій управління, експертне опитування (база дослідження – 21 респондент).

Наукові підходи: управління за цілями та управління за компетенціями.

Основні результати дослідження: підтверджено гіпотезу пріоритету компетенцій над напрямком вищої освіти, зібрано приклади стереотипів.

Перспективи подальших студій: приклади вдалого підбору і формування музейного колективу в українських музеях.

Практичне значення досягнутих результатів, вплив на суспільство: внаслідок усвідомлення стереотипів з'являється шанс звільнитися від їхнього впливу, сформувані нові установки, які сприятимуть впровадженню в практику музеїв сучасних технологій підбору працівників, і утвердити етику “праці з любові” та “сродної праці”.

Оригінальність дослідження: у науковій літературі є описи радянської системи переконань та способів її формування, але немає аналізу її перетворення на пострадянську систему поведінки; наявне твердження про важливість зміни етики праці не пов'язується зі зміною управлінської культури.

Ключові слова: ефективний підбір працівників, стереотипи, управлінська культура, етика праці

Summary

The main goal is to promote the renewal of management culture and staff recruitment systems on example of museums.

Task: to promote awareness of heads of museums about managerial stereotypes which destroy the effective implementation of modern approaches and technologies of recruiting workforce.

Methodology, methods: theoretical analysis of writing on social behavior and management technologies, expert survey (sample size of 21).

Scientific approaches: management by objectives and management by competencies.

The main results of the studies: the hypothesis of the priority of competence vs specification of higher education and collected examples of stereotypes have been confirmed.

Scenario for further studies: examples of successful recruitment and staff formation in Ukrainian museums.

The practical significance of the results achieved and the impact on society: because of awareness of stereotypes there is a chance to escape from their influence and create new attitudes facilitating introduction of modern technology recruiting workforce and establish “labor by love” and “congenial work” ethics into museums' practice.

The innovation of research: some descriptions of Soviet system of beliefs and their formation were written but there are not analyzed their transformation into the post-Soviet labor behavior; the importance of changing work ethic is not connected with the change of management culture.

Keywords: effective recruitment, stereotypes, post-soviet management culture, work ethic

Окремо зупинитися на огляді стереотипів, що негативно позначаються на організації та результатах підбору працівників музеїв, спонукали деякі моменти в обговоренні з колегами матеріалів методичного посібника “Організація підбору працівників з метою ефективного використання музейних збірок¹”.

Перший момент – упередження щодо моменту виникнення потреби в підборі працівників (діє стереотип, що підбір відбувається лише в момент відкриття музею).

Другий момент, який засвідчив потребу в приверненні окремої уваги до руйнівних для якості персоналу стереотипів управлінської свідомості, – виголошений сумнів, що будь-які методичні рекомендації не здатні замінити одну усталену практику іншою. Тобто виявлено конфлікт нових практик з усталеною в попередній період системою мотивів та установок.

Чітке розуміння того, що лише живий діалог робить усвідомленими ті чи інші мисленнєві та поведінкові автоматизми (стереотипи) і що лише внаслідок їх усвідомлення з'являється шанс звільнитися від їхнього впливу, й спонукало ініціювати такий діалог шляхом доповіді на конференції, текст якої викладений у пропонованій статті.

Тлумачити підбір пропоную як сукупність методик, правил, інструментів, дій, структурованих у послідовність рішень, що забезпечують організацію персоналом належної якості в необхідній кількості у потрібний час².

Тлумачити кожен із наведених нижче стереотипів пропоную на основі визначення поняття “стереотип” У. Ліпманом як прийнятого в історичній спільноті зразка сприйняття, фільтрації, інтерпретації інформації при розпізнаванні та пізнанні світу навколо, заснованого на попередньому соціальному досвіді.

У статті розглянуто лише 10 стереотипів, які спричиняють брак кандидатів для заповнення вакансії. **Вибір з одного не є вибором**, і деформує суть випробувального терміну – замість адаптації людину перевіряють на професійну придатність.

Витрати часу та коштів організації на підбір персоналу без відбору кандидатів є непродуктивними, а часом навіть шкодять репутації організації, коли на випробувальний термін автоматично потрапляє професійно непридатна людина або людина, що не відповідає корпоративній культурі³.

Наша свідомість насичується стереотипами, бо вони “не лише економлять час та слугують захистом нашого становища в суспільстві, але й можуть захистити нас від усієї тієї плутанини,

¹ Зайченко О. К. Організація підбору працівників з метою ефективного використання музейних збірок: метод. посіб. / О. К. Зайченко. – К: Логос, НМІУ, 2016. – 110 с.

² Там само.

³ Там само.

яка виникає при спробі подивитися на світ як щось стійке та цілісне”⁴.

Власне, саме захисна роль та обумовленість тривалим попереднім соціальним досвідом робить стереотипи такими дієвими та стійкими до змін. І тому настільки важливо фіксувати їх у свідомості, описувати, аналізувати, пропонувати їм заміну – нові установки та моделі поведінки, які більше відповідають сучасному соціальному досвіду та ідеальним уявленням про якість життя.

Оскільки увесь радянський період у робочому середовищі важливим був факт дії, заклопотаності, а також постійні кар’єрні змагання⁵, виконання п’ятирічних планів за три роки тощо, а також у Радянському Союзі було конституційно (!) закріплено положення про керівну роль комуністичної партії для всіх громадських і державних організацій, то щодо підбору персоналу сформувалися певні шкідливі звички (які спостерігаємо і в музейному середовищі, як і в суспільстві в цілому, на жаль).

Стереотип № 1 – звичка вимірювати привабливість тієї чи іншої вакансії суто за рівнем винагороди.

Таке уявлення є наслідком тривалого обмеження вибору професії та свободи переміщення і шкодить суспільному прогресу, адже підштовхує брати будь-кого, хто зголоситься працювати “за такі гроші”. На мікрорівні це виливається у звільнення всіх, у кому “розчарувалися” протягом випробувального терміну, якщо такий було встановлено. На макрорівні ж звичка вимірювати привабливість вакансії за рівнем доходу призводить до знецінення професій, зникнення поняття професійної честі, втрати продуктивності та працездатності.

Упередження щодо низького рівня винагороди як перепони для підбору працівника музею належної якості існує також бізнес-середовищі, де рівень оплати праці значно вищий, тож це дає підстави сумніватися у всеосяжності матеріальної винагороди як мотиву для якісної праці.

Отже, маємо усі підстави стверджувати, що упередження щодо виняткового значення матеріальної винагороди для підбору персоналу належної якості ґрунтується на недоліках загальної системи підбору персоналу в країні у поєднанні з радянським спадком, зокрема на існуванні таких явищ, як:

- 1) проблеми ранніх стадій професіоналізації (відсутність чіткої системи профорієнтації – стару систему зламано, а нової не побудовано),
- 2) негативної трудової етики, що сформувалася внаслідок тривалого впливу на колективну свідомість типових для радянських часів феноменів:
 - a) уявлень про престижні/непрестижні професії;
 - b) квот на навчання;
 - c) викривлень в оплаті праці та пенсійному забезпеченні;
 - d) покарання за “неробство”;
 - e) залежності найму від прописки,
 - f) залежності кар’єри від партійної приналежності тощо.

Альтернативне розуміння впливу матеріальної винагороди на вибір робочого місця пропонує один з найвпливовіших теоретиків менеджменту П. Друкер: “Найчастіше службовці **наполягають на підвищенні зарплатні, аби компенсувати** монотонну працю, яка викликає **розчарування, а не для винагороди за старанну працю** та збільшення відповідальності. Які рушії впливають на працівників розумової праці? Ті самі, що мотивують добровольців. Серед іншого вони мають розуміти місію організації та вірити в неї. Гаманець, щільно набитий грошима, – не головне. Організація не може існувати за рахунок задоволення жадібності праців-

⁴ Липпман У. Общественное мнение [Эл. ресурс] / У. Липпман; пер. с англ. Т. В. Барчуновой под ред. К. А. Левинсон, К. В. Петренко. – М.: Ин-т Фонда “Общественное мнение”, 2004. – 384 с. – Режим доступа: <http://socioline.ru/book/uolter-lippman-obschestvennoe-mnenie> – Название с экрана.

⁵ Восленский М. С. Номенклатура. Господствующий класс Советского Союза / М. С. Восленский. – М.: Сов. Россия: МП “Октябрь”, 1991. – 624 с.

ників. **Фундаментом мають бути ідеї та цінності**⁶.

Підтвердженням того, що у здоровому суспільстві праця у музеї сприймається людьми як досягнення і винагорода, є спостереження за роботою археологічного музею в селищі Епельсхайм (Рейнланд-Пфальц, Німеччина), що розміщений у будинку ратуші та працює два дні на місяць. Вхід до музею безкоштовний, і працюють там волонтери – і не тому, що не мають освіти чи роботи, а тому, що пишаються своєю місциною і прагнуть її популяризувати⁷.

Звичайно, що у суспільстві, де загальний рівень життя не межує з бідністю, етика “праці з любові” швидше витісняє етику праці з примусу.

Стереотип № 2 – звичка квапитись із відкриттям та заповненням вакансій, нехтуючи її описом, перевіркою її необхідності й обґрунтованості функціональною структурою організації.

Не звертання уваги на перспективу розвитку ситуації та на фактичний стан речей тривалий час забезпечували виживання в радянському суспільстві – і колективне підсвідоме зберігає цей захисний механізм у пострадянському українському суспільстві. Відсутність ґрунтовної підготовки з питань управління живить спрощені уявлення про структуру організації – і обирається спосіб, зручний керівнику або звичний, або традиційний, а в питаннях, що стосуються підбору персоналу – “коли домовилися щодо грошей та графіку роботи”.

З тієї ж причини – браку ґрунтовної підготовки з питань менеджменту – працедавець занадто часто не розуміє повною мірою, що саме йому потрібно, кого він шукає, тобто для кого праця на певній посаді є “зрідненою” і здатна бути “з любові”, тобто надихати на повну самовіддачу та водночас максимально ефективно реалізувати ресурсний потенціал працівника, тобто щоб він потребував меншої компенсації за менші втрати і, відповідно, меншої оплати праці. Питанню опису посад та вакансій приділена увага в розділах 1.1 та 2, а також дод. 1 методичного посібника “Організація підбору працівників з метою ефективного використання музейних збірок”.

Наслідками квапливого “заповнення вакансій” є виконання працівниками не властивих для їхніх посад функцій, перевантаженість одних працівників та недовантаженість інших, дублювання або невиконання функцій.

Стереотип № 3 – переконання, що підбір завершується у момент оформлення працівника в штат. Внаслідок браку свободи вибору місця роботи в радянські часи, забулося твердження, що обирають обидві сторони, але воно справедливе навіть для ситуації найбільшої скруті в житті людини – і тому перші два тижні відбувається оцінювання працівником свого працедавця.

Також забуваємо, що професіоналізація – тривалий⁹ і керований процес, а тому не варто дивуватися факту, що повний термін адаптації працівника (досягнення максимальної ефективності виконання функцій) становить 2 роки. Перебуваючи в полоні переконання, що підбір завершено в момент оформлення, керівник очікує дивовижної результативності працівника в перші ж тижні роботи, тоді як насправді відбулося лише перше знайомство працівника з організацією праці, навіть не адаптація.

Тому у посібнику приділено особливу увагу етапу “випробування та адаптація”.

Стереотип № 4 – звичка приймати геть усі рішення та завищувати очікування, не конкре-

⁶ Друкер П. Цитати [Ел. ресурс] / П. Друкер. – Режим доступу: <http://visionary.management.com.ua/management/peter-drucker> – Назва з екрана.

⁷ Зайченко О. К. Музейник: освіта / стаж чи компетенції? [Ел. ресурс] / О. К. Зайченко. – Режим доступу: <http://prostir.museum.ua/post/38558> – Назва з екрана.

⁸ Красни Е. Варто повертати собі поняття успіху, фемінізму, праці з любові [Ел. ресурс] / Е. Красни. – Режим доступу: <http://www.korydor.in.ua/equality/elke-krasny-varto-povertaty-sobi-ponyattya-uspihu-feminizmu-pratsi-z-lyubovi.html> – Назва з екрана.

⁹ Етапы профессионализации [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://studopedia.org/6-74850.html> – Назва с екрана.

тизуючи їх та не сповіщаючи про них працівника, керуватися лише емоційною оцінкою його особистості як кандидата. Є ще одним наслідком дії стереотипу № 2.

Звичка приймати рішення без делегування повноважень тісно пов'язана з патерналізмом як переважаючим трендом суспільної моралі, що засвідчують різноманітні соціологічні та політологічні дослідження. Також варто наголосити, що інфантилізм (перекладання відповідальності та завищення очікувань, зокрема) – обов'язковий супутник патерналізму. Іншими словами, очікувати того, що не конкретно поставлені завдання та невербалізовані вимоги будуть бездоганно виконані – прояв інфантилізму того, хто поводить як “патрон”.

Вихід із становища – ретельний, детальний, орієнтований на кінцеві цілі опис посад і вакансій із застосуванням компетентнісного підходу.

Стереотип № 5 – звичка підмінювати перевірку на безпеку працівника рекомендаціями знайомих, що є пережитком часів “призначень”, характеристик та направлень для вступу до вищого навчального закладу і далі – кар'єрними сходами. Виникла ця практика як захисний механізм в атмосфері тотальної недовіри усіх до усіх і живиться донині ілюзією, що “друзі поганого не порадять” (як раніше – партія, однопартійці). Це переконання є ілюзією, бо друзі:

- 1) не знають потреб конкретної організації (робочого процесу та колективу);
- 2) не вміють оцінювати кандидатів;
- 3) роблять послугу кандидату, а не організації.

Ще одна ілюзія, яка живить стереотип керуватися рекомендаціями друзів при підборі персоналу – уявлення, що міцні позитивні міжособистісні стосунки – найкраща запорука того, що людина “спрацюється” з колективом, а це засвідчує пріоритет лояльності над компетентністю, що також є радянським спадком в управлінській культурі¹⁰.

Стереотип № 6 – формальність оцінювання кандидатів, тобто за освітою, віком та стажем, за назвою посади тощо. Проте сучасний підхід потребує нових методів – оцінки за компетенціями.

Щоб переконатися у важливості оцінювання саме за компетенціями, можна обміркувати ось такі факти:

- 1) можна отримати диплом, не отримавши знань, адже сумлінність студентів відрізняється;
- 2) можна не навчитися застосовувати знання для досягнення певних цілей – педагогічний склад з року в рік відрізняється, так само відрізняється й стиль управління попередніх керівників;
- 3) можна бути енергійною людиною і в пенсійному віці, а можна за категорією продуктивності бути “лежнем” (детальніше див. посібник) і у молодому віці;
- 4) стаж та досвід (компетентність) не є синонімами, адже досвід вимагає вміння робити висновки, засвоювати уроки, і не лише в результаті своєї діяльності, а такі вміння є не в кожного;
- 5) музеї відрізняються за масштабом та спеціалізацією, особливостями зібрання колекцій – і це зумовлює різну відповідальність в межах однакових посад.

Управлінець, вільний від радянських стереотипів, розуміє, що саме пошук та залучення кандидатів на вакансію за природною мотивацією¹¹, а потім відбір за корпоративними та професійними компетенціями матиме результатом найкращу з можливих якостей персоналу, незважаючи на те, хто саме міг би відрекомендувати того чи іншого кандидата, та на те, якого рівня ФОП маємо у розпорядженні.

Стереотип № 7 – суб'єктивність оцінювання, що полягає у виборі на основі симпатій / антипатій, інтерпретації почутого та побаченого замість уточнення значення слів / дій, по-

¹⁰ Зайченко О. К. Організація підбору працівників...

¹¹ Зайченко О. К. Музейник: освіта / стаж чи компетенції?..; Красни Е. Варто повертати собі поняття успіху, фемінізму, праці з любові...

рівняння побаченого з моделлю поведінки людини, що приймає рішення (“нагадує мене”), без усвідомлення власної структури мотивації та структури мотивації, яка б забезпечила ефективну роботу на конкретній посаді.

Цей механізм компенсує брак ґрунтовної підготовки з менеджменту і найбільше виявляється в енергійних харизматичних особистостях зі схильністю до самовпевненості та самозвеличення.

Вихід зі становища – прибрати потребу в компенсації як захисному механізмові, тобто навчитися сучасним технологіям оцінювання на етапі відбору¹².

Стереотип № 8 – звичка постійно змінювати завдання під дією власного “розчарування”, не даючи шансу на адаптацію до функцій, що виникла внаслідок формального ставлення до посадових інструкцій – їх формування та застосування (коли просто приймалися закони та надсилалися нижчим інстанціям розпорядження, а тлумачення сенсу не було). Також є наслідком дії стереотипів № 2 та № 4.

Однією з ознак перебування під впливом цього стереотипу є нехтування створенням календарного плану випробування та адаптації.

Сьогодні цей стереотип продовжує жити, бо компенсує брак навичок управління продуктивністю та залученістю підлеглих.

Стереотип № 9 – звичка не підкріплювати завдання повноваженнями, певною свободою дій для здійснення покладеного на відповідальність.

Незважаючи на нинішню відсутність обмежень у свободах, варто усвідомити, що відсутність повноважень робить будь-яку ініціативу безперспективною – і працедавець швидко утверджується у своїй тотальній недовірі і починає практикувати гіперконтроль, ручне управління, виправдовуючи свою поведінку тим, що працівник “уміє лише говорити”, забуваючи при цьому, що сам не дав йому повноважень, а без них конструктивно діяти неможливо. Брак повноважень викликає у вільної людини спротив та бунт.

Стереотип № 10 – організація випробувального терміну за принципом “кинути у річку: або навчиться плавати, або потоне”. Наслідком застосування такої практики є звичне протистояння “старих” та “нових” працівників, своєрідна “дідівщина” (якщо наявним працівникам самим важко було на початку, то виникає бажання компенсувати це, “захистити” свій спадок). У такій атмосфері “гинуть” таланти і втрачається час, бо відбувається регрес¹³ замість професіоналізації.

Одним з типових проявів такого стереотипу в конкретній корпоративній та персональній виробничій культурі є твердження “у нас усі виростили з найнижчих позицій”. Оцінювати це твердження захисною реакцією дають підстави результати опитування колег з низки музеїв Києва та Львова щодо розвитку їхньої кар’єри – респонденти на запитання про взірці музейників згадують лише довоєнне та повоєнне покоління працівників і вважають, що потім “школа вмерла”; молодші колеги ж у більшості випадків взагалі нікого не називають.

Результат дії розглянутих стереотипів

Управлінець, що перебуває під впливом розглянутих стереотипів, усіяко заперечуватиме можливість підібрати та найняти найвідповідніших працівників, посилаючись на те, яка кількість ВНЗ має спеціалізовані кафедри та факультети та яким є розмір матеріальної винагороди на посадах у музеях. І ці заперечення знаходитимуть підтвердження, адже наведені стереотипи заважають:

- 1) залучати цікавих кандидатів, оскільки:
 - а) працедавці не працюють на свій позитивний імідж;
 - б) керівники вузько підходять до справи, шукаючи дипломи, а не компетенцій;

¹² Зайченко О. К. Організація підбору...

¹³ Молл Е. Г. Управление карьерой менеджера / Е. Г. Молл. – СПб.: Питер, 2003. – 352 с.: ил.

- 2) відбирати серед кандидатів найвідповідніших, адже управлінці:
 - а) не конкретизують вимоги до посади, зважаючи на потреби реальної організації робочого процесу та місії і стратегії музею;
 - б) не конкретизують вимоги до вакансії, зважаючи на склад колективу та особливості управлінського стилю;
- 3) вчасно, доречно, всебічно адаптувати персонал.

Хоча іншого результату можна досягти, лише переставши плутати причини та наслідки, тобто вибирати персонал за структурою мотивації та корпоративними компетенціями, щоб потім розходження в цих моментах не пригнічувало прояв професійних компетенцій працівника – і, відповідно, його результативність, і ефективність – не розчаровувало б керівника та не спричиняло б конфліктів у колективі.

Стереотипи можна подолати завдяки рефлексії та усвідомлення наявності альтернативних рішень, і пропонована стаття та названий вище посібник можуть у цьому допомогти.

І якщо сучасна музеологія¹⁴ визначає місією музеїв розвиток суспільства, то саме музеї мають одними з перших в Україні змінювати свою управлінську культуру і, зокрема, систему підбору персоналу, щоб пострадянське суспільство нарешті перетворилося на справді ліберальне та демократичне.

¹⁴ COM. Museum Definition [El. resource] / ICOM: International Council of Museums. – URL: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition> (date of access 13.11.2016) – Title from the screen.

РЕСТАВРАЦІЯ ТА КОНСЕРВАЦІЯ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЙ

УДК 069(1-4)+738.1:7.02+94-047.37(4)

Наталія Миколаївна Ревенок
художник-реставратор відділу
наукової реставрації пам'яток,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
renata_ishtar@ukr.net

Natalia Revenok
artist-restorer of department of Scientific Restoration of Monuments,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЯ ПОРЦЕЛЯНОВОЇ ВАЗИ-КРАТЕРА “МЕДИЦИС” З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

RESEARCH AND RESTORATION OF PORCELAIN VASE CRATER “MEDICIS” FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN HISTORY

Анотація

Публікація присвячена проблемі дослідження та реставрації пам'ятки західноєвропейської порцеляни на прикладі вази у вигляді кратера XIX ст. Особлива увага приділена тому, як експерименти в царині формотворення і декорування, спрямовані на пошук нових художніх ефектів, проявляються у подальшому функціонуванні творів і позначаються на їхньому збереженні. У зв'язку з цим, розглянуті основні аспекти доповнення втрат на порцеляні. Реставраційні підходи до різних музейних пам'яток виявляються по-різному: від повного невтручання в структуру пам'ятки до максимального її відтворення на порцеляні.

Досліджувана автором тема порушує низку питань методики проведення реставрації виробів з порцеляни, технології їх створення, а також містить мистецтвознавчі розвідки.

Ключові слова: західноєвропейська порцеляна, реставрація, дослідження

Summary

The publication is devoted to the problem research and restoration of the monument the Western European porcelain vases on the example of vase in the form of the crater of the nineteenth century.

Special attention is given to the way in of shaping and decoration experiments aimed at finding new creative effects which manifest themselves in the future functioning of the works and are reflected in their conservation. In this regard marked the basic aspects of loss additions on porcelain.

Restoration approaches to different museum works manifested in different ways: from full non-intervention in the structure of the monument to the maximum of its reproduction on porcelain.

The theme, which the author explores, covers a number of questions of the restoration techniques of porcelain, technology of their creation and art analysis.

Keywords: Western European porcelain, restoration, research

Постановка проблеми. Значну частину колекції НМІУ становлять вироби з порцеляни провідних підприємств Франції, Німеччини, Голландії, Австрії, Великої Британії¹. В останні роки у відділі наукової реставрації пам'яток НМІУ проводилися дослідження і реставрація

¹ Ферчук А. Порцеляна і фаянс у збірці НМІУ // Київська старовина. – К., 1999. – № 4. – С. 90.

предметів західноєвропейської порцеляни. Кожен експонат, який потрапляє до рук реставратора, ставить перед ним ті чи інші проблеми, і передбачає ретельний вибір завдань дослідження та реставрації. На сучасному етапі реставрація творів з порцеляни-фаянсу вимагає застосування спеціальних методів відновлення втрачених фрагментів з використанням сучасних реставраційних матеріалів.

Актуальність дослідження визначається необхідністю вивчення розвитку наукової реставрації музейних пам'яток художньої порцеляни, удосконалення методів їх наукового опису, розроблення реставраційних заходів, а також потребою в їх практичній реалізації. Проблеми відновлення порцелянових виробів минулих століть, що зберігаються у НМІУ, актуальні для дослідження, публікацій і створення майбутніх експозицій.

Авторські напрацювання у дослідженні та реставрації західноєвропейської порцеляни мають зв'язок з теоретичними і практичними розробками, згідно з міжнародними етичними вимогами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасна наукова реставрація творів мистецтва має одним зі своїх головних завдань: відновлення пам'яток у стані найбільш наближеному до первісного з мінімальним втручанням, а також відновленням форм та розпису.

Художній порцеляні провідних західноєвропейських країн минулих століть присвячено досить багато публікацій. Найбільш вивченими є історичні та мистецтвознавчі дослідження, виявлення особливостей художнього стилю, техніки та технології виготовлення тощо.

Історичне становлення порцелянових фабрик, формоутворення художніх виробів та столового посуду, їх обробку та декорування досліджували відомі російські мистецтвознавці, зокрема Н. Казакевич², Р. Соловейчик³, С. Тройницький⁴, та зарубіжні Р. Хэггар⁵, Н. Jedding⁶, G. Schade⁷, G. W. Ware⁸. При опрацюванні способів декорування, композиційних особливостей надглазурного та підглазурного розпису тощо, використано працю фахівців Мейсенського заводу М. Милдса і Р. Лаушке “Розпис порцеляни”⁹. Автори надають детальну інформацію описового характеру про оздоблення порцеляни, техніку виконання декору.

Проблеми наукової реставрації тонкої кераміки в Україні неодноразово висвітлювали С. Єфанова та Т. Коваленко. Менше уваги приділяли проблемам реставрації порцелянових виробів, їх мистецтвознавчим, атрибуційним та фізико-хімічним дослідженням¹⁰. Теоретичний аналіз цих публікацій дав змогу виділити перспективний напрямок розроблення методик мистецтвознавчих та реставраційних досліджень.

Мета роботи – дослідити принципи і методи наукової реставрації музейної порцеляни, спрямованих на збереження, експонування та уведення до наукового обігу на прикладі порцелянкової вази у вигляді кратера з колекції НМІУ.

Наукова новизна полягає у проведенні дослідження західноєвропейської порцеляни, вивченні принципів її наукової реставрації.

² Казакевич Н. И. Западноевропейский фарфор в Эрмитаже. История собрания. – СПб., 2003.

³ Соловейчик Р. С. Западноевропейский фарфор XVIII–XIX вв. – М., 1956.

⁴ Тройницький С. Н. Европейский фарфор. – Л., 1928.

⁵ Хэггар Р. Энциклопедия европейской керамики и фарфора. – М.: Касаткина, 2002.

⁶ Jedding H. Europaischen Porzellan. Bd.I. Von dem Anfangen bis 1800. – München, 1974.

⁷ Schade G. Berliner Porzellan Zur Kunst – und Kulturgeschichte der Berliner Porzellanmanufakturen im 18. und 19. Jahrhundert / G. Schade. Mit Fotos von Walter Danz. – 2, erw. Aufl. – Leipzig: Koehler & Amelang, 1986. – 227 S.: 115 Abb. (z. T. farb.).

⁸ Ware G. W. German and Austrian porcelain. – Frankfurt, 1951.

⁹ Милдс М. Роспись фарфора / М. Милдс, Р. Лаушке / Пер. с нем. Н. Н. Иванова-Городова, под ред. Н. А. Петрова. – М.: Легкая индустрия, 1971. – 280 с.: ил.

¹⁰ Яхонт О. В. Проблемы научной реставрации и состояние реставрационной отрасли / Проблемы збереження, консервації, реставрації та експертизи музейних пам'яток: тези доповідей III Міжнарод. наук.-практ. конф., 22–24 травня 2001 р. – К.: ННДРЦУ, 2001. – С. 197.

Виклад основного матеріалу. НМІУ володіє унікальним зібранням творів з порцеляни та фаянсу відомих західноєвропейських фабрик XVIII–XIX ст. Протягом минулих років у відділі наукової реставрації пам'яток НМІУ були відреставровані рідкісні твори художньої порцеляни, серед яких цікавою виявилася порцелянова ваза у формі кратера (інв. № К–2508, кв–29541).

На час надходження на реставрацію пам'ятка була у незадовільному стані – чаша вази роз'єднана з підставкою, на тулубі втрачений фрагмент; по швах склеювань з 14 фрагментів, на ручках, денці, краях вінець та маскаронах були відколи та вищерблення.

Досліджувана ваза виготовлена з високоякісної порцеляни і декорована позолотою. Форма вази є типовим для періоду “класицизму” наслідуванням давньогрецького кратера (округлої посудини з широким горлом, великим тулубом, двома масивними ручками і ніжкою), призначеного для змішування вина з водою. Починаючи з епохи Відродження і Неокласицизму, в європейському мистецтві ця антична форма, втративши своє практичне призначення, стає для майстрів одним зі взірців для наслідування.

Ваза має дві частини. З'єднані металевими дисками і штирем тулуб і ніжка-підставка надають формі стійкої рівноваги. На протилежних боках корпусу вази прикріплені (посаджені на “коріння”) вкриті матовим золотом прямокутні ручки у вигляді скульптурних масок (маскаронів) баранів.

З одного боку ваза декорована окантованим цитрованою стрічкою медальйоном з виконаним в техніці “пуантелі” портретом молодого чоловіка, з протилежного боку – орнаментальною квітковою композицією, виконаною в техніці цитровки.

На портреті на вазі зображено молодого чоловіка в капелюсі з широкими крисами, довгим кучерявим волоссям та довгим мундштуком у руці. Зображення відрізняється насиченою палітрою і професійним виконанням поліхромного живопису, що вказує на майстерне володіння керамічними фарбами і гравіюванням по позолоті.

Прототипами для поліхромних розписів на порцелянових виробках слугували малюнки відомих художників, з яких робили популярні літографії, якими користувалися художники порцелянових фабрик для розпису виробів.

Вази-кратери в античному стилі в Російській імперії під впливом західноєвропейського мистецтва виготовляли на Імператорському порцеляновому заводі в період царювання Катерини II. Невеликі розміри тогочасних ваз (бл. 50 см) були обумовлені особливістю конструкції муфельних печей для випалювання кераміки, що мали недостатньо великий отвір. Більші форми ваз з'являються пізніше під впливом Севрської та Берлінської королівських мануфактур.

У період правління імператора Павла форма подібних ваз досягає своєї досконалості. За часів Олександра I і Миколи I вази декорують складним поліхромним розписом, що наслідує живопис, прикрашають накладними декоративними скульптурними рельєфами та позолоченими орнаментами, жіночими фігурками, головами різних тварин, макаронами¹¹.

З розквітом живопису на порцеляні в період правління Миколи II вази цього типу стають значно більшими. З другої чверті XIX ст. найбільш популярним стає тип інтер'єрних ваз “медіцис” (“медічс” або “Медичі”), названий за прізвищем італійської родини Медичі, у зібраннях якої перебував відомий античний кратер I ст. до н. е.¹². Зазвичай, подібні вази склалися зі зручних для випалу кількох частин. Оскільки вони піддавалися багаторазовому випалу, до якості порцелянової маси і фарб висували високі вимоги.

Надглазурний розпис на порцеляні, який виконується керамічними фарбами розведеними живичним скипидаром, є складним у виконанні процесом. Для пензлевого розпису фарбу розводять до густої консистенції, для розпису пером – до більш рідкої. Фарба не має розтіка-

¹¹ Никифорова Л. Р. Декоративные вазы Казенного фарфорового завода первой половины XIX века // Тр. Гос. Эрмитажа: из истории русской культуры. Т. XXIII. – Л., 1983. – С. 8–9.

¹² Vase Médicis [El. resource]. – Access mode: https://fr.wikipedia.org/wiki/Vase_M%C3%A9dicis (last access: 05.03.17).

тися з-під пера або пензля.

Підглазурна фарба розводиться на воді з додаванням невеликої кількості цукру і гліцерину.

Позолота на реставрованій вазі-кратері з НМІУ відрізняється міцністю, глибоким тоном і м'яким поліруванням, що є характерним для другої пол. XIX ст. Вперше глянцева позолота була отримана у 1830 р. хіміком Кюном в Мейсені.

Склад позолоти у цей час стає якіснішим внаслідок додавання нових компонентів золочення та нового флюсу.

У XIX ст. для якісного розпису позолотою використовували 23-каратне золото 999 проби. Позолоту наносили у три шари дрібними короткими мазками. Після цього виріб випалювали при температурі 800°C. Нанесений таким чином малюнок не стирався і не тьмянів впродовж тривалого часу.

Обробка порцеляни золотом є досить кропіткою роботою, яка виконується дуже обережно. Від майстра вимагається володіння художньою майстерністю, старанність, вміння розраховувати кожен штрих, увага і зосередженість.

Техніка розпису золотом буває двох типів – глянцевою та матовою. Глянцева позолота (глянцгольд), що складається із розчиненого в ефірних маслах золота (12–32%), – це в'язка рідина темно-коричневого кольору. Таке золото наносили пензлем тонким шаром невеликими мазками. Після цього виріб випалювали, позолота ставала блискучою і не потребувала додаткової обробки.

Матова позолота (поліргольд) – це суспензія (розчин) масла і дрібного золотого порошку, після випалу потребує полірування агатовим “олівцем”, за допомогою якого вирівнюються дрібні дефекти на позолоті. Наносили цю суспензію пензлем невеликими мазками в три шари. Для виконання глянцевого візерунка на матовій поверхні використовували складну і тонку техніку гравіювання – “цировку”, яка виключає будь-які помилки з розтушовуванням візерунка та його виконанням. Поєднання золотого матового і блискучого візерунка створює додатковий декоративний ефект на порцелянових виробах.

“Цировка” виконується олівцями з відполірованого агата з наконечниками різної форми та розміру. Ними майстер сильним натискуванням проводить по лініях і заповнює контури майбутнього малюнка доти, поки золото на них не перетвориться на гладке і блискуче. При цьому змінюється його колір і тон.

Висновок. проведення реставраційних робіт має супроводжуватися історичними дослідженнями творів, адже пам'ятки мистецтва минулих століть мають відбиток певного культурно-історичного середовища. Іноді повне відновлення цілісності експоната під час реставрації неможливе і реставратору доводиться знаходити компромісне рішення для збереження автентичності предмета і його музейного експонування.

У результаті проведених досліджень і реставрації пам'ятка набула експозиційного вигляду. Під час реставраційних втручань був обраний делікатний підхід у відновленні колишнього вигляду предмета.



Рисунок 1. Вигляд до реставрації



Рисунок 2. Вигляд до реставрації.

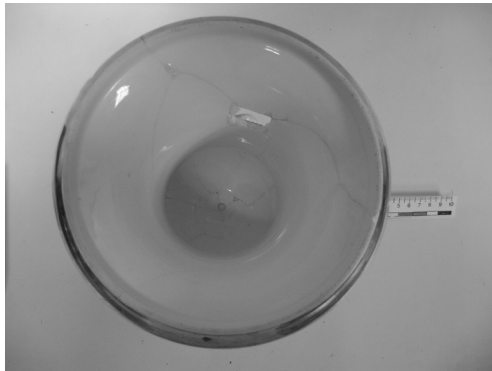


Рисунок 3. Вигляд після реставрації.



Рисунок 4. Вигляд після реставрації.



Рисунок 5. Аналог: ваза у вигляді кратеру. Західна Європа, кінець XIX ст., фарфор, золочення, цировка.



Рисунок 6. Аналог: ваза у вигляді кратеру із зображенням Жозефіни Богарне. I чверть XIX ст., Париж. Фарфор, золочення, надглазурний розпис, цировка.

Марія Юрївна Орлик
реставратор з живопису,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
masha-orlik@yandex.ru

**Олена Борисівна Андріанова,
Світлана Олександрівна Біскулова**
Бюро науково-технічної експертизи "АРТ-ЛАБ"
(Київ, Україна)

Тетяна Миколаївна Форманюк
завідувач сектору документально-речових фондів
науково-дослідного відділу збереження фондів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)
tananeborak@gmail.com

Mariia Orlyk
restorer of paintings,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

Olena Andrianova, Svitlana Biskulova
Office of Scientific and Technical ART- LAB
(Kyiv, Ukraine)

Tetiana Formaniuk
Head of the sector of the Documentary and Artifacts Collections
of the research department of preservation,
National Museum of Ukrainian History
(Kyiv, Ukraine)

ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ ЖІНКИ З ОБРАЗОТВОРЧОГО ЗІБРАННЯ НМІУ

PORTRAIT OF AN UNKNOWN WOMAN FROM THE NMUH PICTORIAL COLLECTION

Анотація

У статті представлена наукова атрибуція портрета невідомої жінки, кавалереси ордена "Salus et gloria" ("Зіркового хреста"), з колекції живопису НМІУ після проведення технологічного дослідження в бюро "АРТ-ЛАБ" та реставрації твору.

Ключові слова: Орден "Salus et gloria" ("Зіркового хреста"), одяг стилю ампір, монастир бернардинців міста Ізяслав, експедиція Д. М. Щербаківського, метод ІЧ-спектроскопія з Фур'є перетворення, рентгено-флуоресцентний аналіз (РФА)

Summary

The article presents scientific attribution portrait of an unknown woman kavaleresy of the order "Salus et Gloria" ("star cross"), from the collection of the National Museum of Ukrainian History after technological research in ART- LAB and restoration work.

Keywords: order "Salus et gloria" ("star cross"), Empire style dress, Bernardine monastery in town Iziaslav, tour D. M. Shcherbakivsky, Fourier transform infrared spectroscopy, energy dispersive x-ray analysis

В 2015 р. в майстерні НМІУ відбулася реставрація портрета невідомої жінки (інв. № М-31). На темно-коричневому тлі знаходиться погрудне зображення жінки середнього віку в білій сукні із завищеною талією, поверх якої вдягнена шемізетка¹ з високим коміром, прикрашеним мереживом, що прикриває декольте². На плечах портретованої – темна зелено-синя накидка. Головний убір оздоблений мереживом та блакитною атласною стрічкою, зав'язаною бантом³. Отже, жінка вбрана в одяг у стилі ампір, який панував у Європі в 1804–1815 рр.⁴. На грудях портретованої ліворуч розміщений овальний орден на темній стрічці, на якому на світлому тлі зображений двоголовий чорний орел, який тримає символ влади – державу. На грудях орла розміщено золотавий видовжений 4-раменний хрест. Угорі на декоративній стрічці міститься напис “Salus et gloria” (з лат. “Благо і слава”)⁵. Орден увінчаний короною.

Портретована жінка має витончені риси обличчя: ніжний рум'янець, красивий овал обличчя, невеличкий ніс, правильної форми темні брови і великі очі з важкими повіками, маленькі пухкі уста. Вона приємно посміхається та уважно дивиться на глядача.

За старим інв. № “i.6632” вдалося визначити, що портрет надійшов до ЦІМ у 1937 р.⁶ від “експедиції Д. М. Щербаківського” на Волинь. В описах зафіксовано, що портрет та кілька інших картин привезені з монастиря бернардинців⁷ у м. Заславль (нині м. Ізяслав). У НА ІА НАН зберігаються щоденники експедицій Д. Щербаківського на Волинь та Поділля за 1910 та 1926 р., де міститься ця інформація⁸.

Зібрання живопису НМІУ сформувалося до початку 1940-х рр. Основна його частина фіксувалася в інвентарних книгах історично-побутового відділу музею в 1924–1925 рр. У 1926 р. були записані портрети з монастиря бернардинців м. Заславль.

Означений портрет у 1984 р. опублікувала В. В. Рубан⁹ у монографії “Український портретний живопис першої половини ХІХ ст.”¹⁰. Дослідниця порівняла його з портретом Г. І. Безбородько пензля В. Боровиковського¹¹ і прийшла до висновку, що це – кавалерствена дама ордена св. Катерини Г. І. Безбородько-Ширяй (1766–1815).

Проте дослідження, проведені під час реставрації цього живописного твору в лабораторії бюро науково-технічної експертизи “АРТ-ЛАБ”, спростовують висновки В. В. Рубан.

Зображена на портреті нагрудна відзнака – не орден Св. Катерини, як зазначала В. В. Рубан¹², а орден “Salus et gloria” (“Благо і слава”), в 1668 р. затверджений імператрицею Єлеоною, дружиною імператора Священної Римської імперії Фердинанда III¹³. У 1818 р. кількість

¹ Нанн Дж. История костюма, 1200–2000 / Пер. с англ. Т. Супруновой. – М.: Астрель: АСТ, 2005. – 343 с.

² Там само.

³ Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX в. – М.: Книга, 1989. – 288 с., ил.

⁴ Стиль ампір в одязі. – Плаття в стилі ампір [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://dailyfashion.com.ua/стиль-ампір-в-одязі-плаття-в-стилі-ампі>. (дата звернення 10.08.2016). – Назва з екрана.

⁵ Salus et gloria. [Эл. ресурс]. – Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/Благороднейший_орден_Звёздного_креста (дата обращения 10.08.2016). – Название с экрана.

⁶ Інвентарна книга фондової групи “Малярство” НМІУ. – Т. 1.

⁷ Інвентарна книга Київського музею старожитностей та мистецтв 1914–1924 рр. (копія). – №№ 2496–7045.

⁸ Франко О. О. Аналіз документів та матеріалів особистого фонду наукового архіву Данила Щербаківського // Вісник інституту археології. Міністерство освіти і науки України / Львівський нац. ун-т ім. І. Франка. – 2009. – Вип. 4. – С. 142.

⁹ Національна академія мистецтв України. Рубан В. В. [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://academia.gov.ua/sites/Ruban/Ruban.htm> – Назва з екрана.

¹⁰ Рубан В. В. Украинская портретная живопись первой половины XIX ст. / Академия наук Украинской ССР. – К.: Наукова думка, 1984.

¹¹ Боровиковський_Володимир_Лукич. Біографія [Ел. ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Боровиковський_Володимир_Лукич – Назва з екрана.

¹² Рубан В. В. Украинская портретная живопись первой половины XIX ст. ...

¹³ Salus et gloria [Эл. ресурс]. – Благороднейший орден звездного креста. ...

кавалерственних дам ордена становила 819 осіб. Знак ордена – овальний золотий медальйон, прикрашений зображенням імператорської корони. В центрі медальйона зображено чорною емаллю двоголового австрійського орла з червоним хрестом на грудях. На блакитній емалевій стрічці, що обрамляє медальйон, ліворуч і праворуч від верхнього рамена хреста чорним кольором зазначено девіз “Salus et gloria”. Знак ордена носився на чорній шовковій стрічці. Його кавалересами могли ставати жінки-католички, які досягли 18-річного віку (заміжні – після 40 років) і які присвячували себе релігійній та благодійній діяльності. Претендентки на вступ до ордена зверталися у письмовій формі, наводячи докази шляхетності свого родоводу. Після смерті дами відзнака поверталася в канцелярію ордена¹⁴.



Ілюстрація 1.



Ілюстрація 9.

Портрет невідомої жінки з колекції НМІУ надійшов до реставраційного відділу НМІУ 16.09.2015 р. в незадовільному стані. Полотно було натягнуте на глухий підрамник без скосів на внутрішніх гранях та мало стійкі деформації. Внаслідок неякісного нанесення проклейки та ґрунту живопис та клей локально просочилися на зворотній бік, спричинивши таким чином внутрішню напругу, жорсткість та затвердіння волокон. Найбільш проблемна ділянка – жорстка, деформована, забруднена в місцях наскрізного середньосітчастого та дрібносітчастого кракелюру – зосереджувалася в центрі твору на обличчі портретованої. У правому верхньому куті полотна містився невеликий прорив. Зв'язок між фарбовим шаром, ґрунтом та основою на переважній площі живопису був задовільний, проте деякі ділянки потребували укріплення та доповнення втрачених ґрунту та фарбового шару, також спостерігалася значна кількість потертостей, подряпин, сконцентрованих у нижній частині живопису. Лакова плівка потемнішала і деформувався. Було помічено щільні поверхневі забруднення з лицьового та зворотного боку полотна, а також виявлено сліди реставраційних втручань, зокрема дві вставки в нижній частині живопису та одна – ліворуч на тлі від портретованої: шпаклівка із темної адгезивної суміші, затонована олійними фарбами із заходом на авторську поверхню та сліди укріплення фарбового шару емульсією ПВА (що було виявлено при дослідженні твору в “АРТ-ЛАБ”). Пам’ятка не мала експозиційного вигляду та потребувала реставраційно-консервацій-

¹⁴ Там само.

них заходів (іл. 1).

Реставраційною радою НМІУ (протокол № 7 від 16.09.2015 р.) була затверджена програма реставраційних заходів. Відповідно до них, спочатку було зведено прорив основи методом “у стик”, потім очищено зворотній бік полотна від щільних забруднень та згладжено стійкі деформації із частковим видаленням клейового покриття звороту (іл. 1). Також ослаблено плями різного походження, зокрема білої фарби та сліди просочення ПВА (емульсії полівінілацетата). Після локального укріплення живопису навколо втрат, було здійснено підведення реставраційного ґрунту до рівня авторського живопису. Наступним етапом стало видалення пило-брудових нашарувань із поверхні полотна (іл. 2). Операція проводилася нейтральним м'яким засобом із ретельним промиванням та видаленням зайвої вологи.



Ілюстрація 2.



Ілюстрація 3.

Шар лакової плівки мав середню товщину. Варто зазначити, що при проведенні процедури потоншення пожовтілої деструктованої плівки важливо її саме потоншити, а не видалити повністю, оскільки під захисним покриттям можуть міститися авторські прозорі тонкі шари – лесування. А в згаданому випадку живопис автора портрета характеризується достатньо високим технічним виконанням: м'якість та прозорість тіней, згладженість контурів, правильний малюнок, приємний колорит, побудований на принципах тепло-холодності. Фактурність та прозора об'ємність висвітлених ділянок говорить про можливу наявність теплих лесувальних шарів. Тому потоншення лакової плівки – це скурпульозний та відповідальний захід, який ми здійснювали за допомогою бінокулярного оптичного приладу, застосовуючи розчинники різної консистенції. Зокрема, на ділянках із синім кольором слід було застосовувати менш активний розчин, ніж, наприклад, на ділянках із білим кольором (іл. 3, 4).

Після потоншення шару лаку стали дуже помітними реставраційні вставки, котрі вирішено було видалити, зняти записи та шпаклівку та підвести в цих місцях реставраційний ґрунт (іл. 5). Потім живопис покрили ізоляційним шаром лаку та провели на ньому реставраційне тонування. Завершальним етапом стало покриття твору захисним шаром лаку. Завдяки реставраційно-консерваційним заходам пам'ятка набула експозиційного вигляду (іл. 9). З метою

встановлення часу створення портрета невідомої жінки невідомого художника, підбору оптимальних реставраційних методик та проведення комплексу реставраційних заходів картину було досліджено в Бюро науково-технічної експертизи “АРТ-ЛАБ” (м. Київ). До полотна картини, фарбового шару, ґрунту та лакового покриття були застосовані методи оптичної мікроскопії, цифрової мікроскопії, в УФ-світлі за допомогою променів Вуда (ближній діапазон УФ-випромінювання), рентгено-флуоресцентного аналізу (РФА) та ІЧ-спектроскопії з Фур’є-перетворенням (FTIR).



Ілюстрація 4.



Ілюстрація 5.



Ілюстрація 6.

Дослідженнями в УФ-світлі встановлено наявність старих реставраційних втручань. УФ-діапазоні спостерігається флуоресценція білих фарб яскравого білого кольору, типова для старого свинцевого білила. Картина вкрита лаком, напівпрозорим (матовим) в УФ-світлі, що характерно для покриттів зі слідами деструкції. Цей лак має флуоресценцію зеленуватого відтінку, типову для старих лаків на основі натуральних смол. Підпис в УФ-діапазоні не знайдено.

Методом ІЧ-рефлектографії виявлено підготовчі малюнки, авторські зміни композиції, але приховані написи не знайдено.

При візуальному та мікроскопічному дослідженні встановлено, що картина написана на тонкому лляному полотні жовто-коричневого відтінку. Поверхня його середньозерниста, полотняне переплетення середньої щільності (з незначними просвітами між нитками у переплетеннях); щільність переплетення ниток основи і утку на 1 см² становить 12x12. Нитки полотна нерівномірні, мають потовщення. По периметру полотна спостерігаються заґрунтовані пруги шириною 2–2,5 см, з горизонтальних сторін основи є крайова нитка, з інших сторін полотно обрізане. Воно старе, нееластичне, помітні потертості від граней підрамника на всіх краях. Присутня хвилеподібна деформація по периметру полотна від кріплення до підрамника, у бічному світлі помітна деформація на внутрішніх гранях підрамника. Маркування виробника/розповсюджувача полотна у видимому світлі не спостерігається.

Дослідження звороту полотна виявило, що картина натягнута на дерев’яний підрамник із вираженим малюнком структури деревини, покриття планок підрамника лаком відсутнє. Підрамник без хрестовин і поперечок, глухий (нерозсувний), планки підрамника кріпляться в шип, пазів для клинків у місцях з’єднань планок немає. На підрамнику помітні ознаки природного старіння (розтріскування вздовж волокон деревини), подряпини, потертості, сліди від кріплень, присутні запилення, скупчення забруднень між планками підрамника. На самому підрамнику є численні написи. У нижній частині лівої планки й у верхній частині правої планки є вертикальний напис “i.6632”, нанесений широкими лініями чорного кольору. На нижній планці підрамника в лівій частині білою фарбою виконані написи “27544 [горизонтальна риска] // 364”, “ЦІМ 31” і “м. 31”. У правій частині нижньої планки чорним кольором намальова-

на перевернута літера “Ф”. На верхній планці в лівій частині чорним олівцем нанесені цифри “979”, підкреслені й укладені в трикутник. Полотно кріпиться до підрамника на торцях за допомогою цвяхів зі слідами окислення металу, діаметр їх шапочок складає 5 мм, а відстань між цвяхами варіюється від 5 до 7 см. Полотно було перетягнуте з авторського підрамника, про що свідчать цвяхові проколи на пругах тканини (отвори від цвяхів у планках підрамника відсутні). Пруги полотна внаслідок використання картини забруднені нерівномірно, більше зверху, менше – з бічних і нижньої сторін. На звороті полотна запилене, є скупчення забруднень між його нитками, присутні сліди розчистки від забруднень і покриттів, не виявлено жодних написів. На звороті полотна нами методом ІЧ-спектроскопії було встановлено наявність патоки з медом (медово-осетровий клей) як пластифікатора для проклейки основи, а також виявлено олію зі смоляним лаком та крейдою з ґрунту.

Методом ІЧ-спектроскопії з Фур’є-перетворенням було визначено породу та вік деревини підрамника і встановлено, що підрамник виготовлений із сосни, порівняльний вік якої 150–180 років¹⁵.

Автором використане готове заґрунтоване полотно¹⁶, про що свідчить наявність на пругах полотна ґрунту, фрагментарно втраченого. Ґрунт значної товщини, приховує фактуру основи (іл. 6), внаслідок поверхневих забруднень на пругах має сірий відтінок. При мікроскопічному дослідженні спостерігається двошаровий ґрунт: нижній шар жовто-оранжевого відтінку, втертий між нитками; верхній шар сіро-бежевого відтінку. Зондування виявило, що ґрунт сухий, щільний, крихкий. Присутній деформаційний кракелюр ґрунту по гранях підрамника, а також кракелюр по нитках основи. Завдяки дослідженням методами РФА та ІЧ-спектроскопії було встановлено, що ґрунт емульсійний (олія та клей тваринного походження), його наповнювачі – крейда та свинцеве білило (у верхньому шарі) та вохра (в нижньому шарі).



Ілюстрація 7.



Ілюстрація 8.

Живописний шар картини тонкий (окремі деталі картини виконані щільнішими мазками), рівномірний, з невираженою фактурою, багатошаровий, при зондуванні – сухий, крихкий. У фарбах при мікроскопічному дослідженні спостерігаються дрібні зерна неорганічних пігментів однорідного фабричного помелу – помітні напівпрозорі вишневі пластинки в червоно-коричневій фарбі, зерна синього й чорного пігментів, також присутні великі частинки білого кольору і напівпрозорі безбарвні зерна, ймовірно, наповнювача. Зв’язок живописного

¹⁵ Popescu C. M. Degradation of limewood painting supports: evaluation of change sinthes tructure of age dlime wood by different physico-chemical methods // Journal of analytical and applied pyrolysis. – 2007. – V. 79. – № 1.

¹⁶ Гренберг Ю. И. Технология станковой живописи. История и исследование. – М.: Изобр. искусство. – 1982. – 320 с.

шару з ґрунтом і полотном задовільний, є незначні потертості та місця осипання фарбового шару, зокрема зі слідами їх подальшої реставрації. Спостерігається виражене збігання фарбового шару в тонких фарбових шарах, викликане зсіданням полотна. Присутні сліди реставраційних втручань, помітні затікання фарби живопису в тріщини кракелюра, а також мазки фарб, нанесених на лаковий шар. Фарбовий прошарок у товстих шарах живопису має класичний дрібно- та середньосітчастий кракелюр (іл. 7, 8), у тонких живописних шарах присутній вторинний кракелюр, викликаний розтріскуванням нижчого ґрунту по нитках і вузлах основи. Спостерігається деформаційний кракелюр від підрамника, що збігається з контурами підрамника картини. Присутні забруднення тріщин кракелюра.

Методами РФА та ІЧ-спектроскопії було визначено неорганічний склад пігментів живопису. В усіх фарбах виявлено свинцеве білило, яке застосовувалося в живописі з часів античності¹⁷ і широко використовувалося до ХХ ст.¹⁸. Встановлено пігменти живопису – вохра, кіновар, органічний червоний барвник кармінового ряду й берлінська лазур, наповнювачі фарб – крейда та баритове білило, промислове виробництво якого почалося біля 1830 р.¹⁹.

Методом ІЧ-спектроскопії було досліджено в'язиво живопису – олія, порівняльний вік якої 150–180 років²⁰.

Картина вкрита шаром прозорого лаку з виразним жовтуватим відтінком, значної товщини, сухого, крихкого при зондуванні. Спостерігається лаковий кракелюр. Методом ІЧ-спектроскопії було встановлено наявність смоляного лаку як покриття роботи та полівінілацетатної емульсії (фрагментарно), яка, ймовірно, була використана для укріплення фарбового шару під час реставраційних робіт у ХХ ст.²¹.

Цікавим з точки зору атрибуції пам'ятки є те, що на підставі сукупності даних, отриманих завдяки дослідженням, виявлених пігментів та наповнювачів у досліджених пробах живопису та ґрунту, а також ступеня висихання олії, порівняльного віку деревини підрамника можна зробити висновок про те, що робота "Портрет невідомої жінки" невідомого художника написана в другій третині ХІХ ст. Оскільки одяг портретованої відповідає західноєвропейській моді другої половини 1810-х рр.²², портрет з НМІУ є копією середини ХІХ ст. з оригіналу другої половини 1810-х рр.

¹⁷ Гренберг Ю., Писарева С. Масляные краски XX века и экспертиза произведений живописи. Состав, открытие, коммерческое производство и исследование красок. – К.: ООО "Издательство «Зеркало мира»", 2010. – С. 175.

¹⁸ Бискулова С. А., Андрианова Е. Б., Фесенко Е. В. Белила в масляной живописи и грунтах как датировочные признаки в работах художников конца XIX – начала XXI столетий // Мат. XVIII науч. конф. "Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства", Гос. Третьяковская галерея, Объединение "МагнумАрс", 21–23 ноября 2012 г. – М., 2015.

¹⁹ Косолапов А. И. Естественнонаучные методы в экспертизе произведений искусства // Гос. Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010.

²⁰ Бискулова С., Андрианова Е., Фесенко Е. Возможность датировки масляной живописи по составу белил // Дослідження, консервація та реставрація музейних пам'яток: досягнення, тенденції розвитку. До 75-річчя заснування ННДРЦУ: наук. доповіді ІХ Міжнарод. наук.-практ. конф. (Київ, 27–31 травня 2013 р.) / ННДРЦУ. – К., 2013.

²¹ Там же.

²² Нанн Дж. История костюма, 1200–2000...

Список скорочень

- АДІУ – Археологія і давня історія України (К.)
АДУ – Археологічні дослідження в Україні (К.)
АП УРСР – Археологічні пам'ятки УРСР (К.)
ВІМ – Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка (К.)
ВДИ – Вестник древней истории (М.) (Вісник давньої історії)
ДАК – Державний архів міста Києва
ДАКО – Державний архів Київської області (К.)
ЗРАО – Записки Императорского русского археологического общества (СПб.) (Записки Імператорського російського археологічного товариства)
ДМУОМ – Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР (К.)
ІАК – Імператорська археологічна комісія (СПб.)
ІА – Інститут археології
ІА НАНУ – Інститут археології НАН України (К.)
ІМК – Інститут історії матеріальної культури (К.)
ІМФЕ – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського (К.)
ІР НБУВ – Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського (К.)
ІТУАК – Известия Таврической Ученой Архивной Комиссии (Симферополь) (Відомості Таврійської Вченої Архівної Комісії)
КДА – Київська духовна академія
КММСМ – Київський міський музей старожитностей і мистецтв
КМФФ – Києво-Межигірська фаянсова фабрика
КМХПНМ – Київський міський художньо-промисловий і науковий музей
КСИА – Краткие сообщения Института археологии (М.) (Короткі повідомлення Інституту археології)
КСИА АН УССР – Краткие сообщения Института археологии АН УССР (К.) (Короткі повідомлення Інституту археології АН УРСР)
МАР – Материалы по археологии России, издаваемые Императорской археологической комиссией (СПб. – Пг.) (Матеріали по археології Росії, що видаються Імператорською археологічною комісією)
МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів)
МКУ – Музей історичних коштовностей України (Київ)
МИА – Материалы и исследования по археологии СССР (М.) (Матеріали та дослідження по археології СРСР)
НА – Науковий архів
НАКККіМ – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (К.)
НАН України – Національна академія наук України
НБУВ – Національна бібліотека України ім. В. Вернадського (К.)
НВІМУ – Національний військово-історичний музей України (К.)
НКПІКЗ – Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник
НМІУ – Національний музей історії України (К.)
НММХ – Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (К.)
НМУНДМ – Національний музей українського народного декоративного мистецтва (К.)
НТЕ – Народна творчість та етнографія (К.)
НХМУ – Національний художній музей України (К.)
од. зб. – одиниця зберігання
СА – Советская археология (М.) (Радянська археологія)
САИ – Свод археологических источников (М.) (Звід археологічних джерел)
СОХМ – Сумський обласний художній музей
ТГЭ – Труды Государственного Эрмитажа (Л.) (Праці Державного Ермітажу)
Труды ГИМ – Труды Государственного исторического музея (М.) (Праці Державного історичного музею)
ЦДАВО України – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (К.)
ЦДІАК України – Центральний державний історичний архів України у м. Київ
ЦІМ – Центральний історичний музей ім. Т. Г. Шевченка (К.)

Наукове видання

Засновник та видавець
Національний музей історії України

Науковий вісник Національного музею історії України

Збірник наукових праць

Випуск 2

Науково-допоміжна група:

**О. Артюх, О. Ковальова (літературне редагування),
Л. Онишко (переклад англійською),
Hannah Kathryn Leavitt, USA (переклад англійською)
С. Купрієнко (коректура, комп'ютерне верстання, макетування),
Д. Цепкова (комп'ютерний набір)**

**Адреса редакції (відділ науково-видавничої діяльності НМІУ):
Україна, 03001, Київ 001, вул. Володимирська, 2
Тел.: (+380-44) 278-43-76; (+380-44) 278-65-45
Факс: (+380-44) 278-43-23
E-mail: nmiu.conference@gmail.com**

**За достовірність викладених фактів, цитат та інших відомостей відповідає автор.
Редакція залишає за собою право на скорочення і літературне редагування
матеріалів за погодженням із авторами. Усі права застережені. Передруки
і переклади матеріалів збірника дозволяються лише за згодою авторів і редакції.**

**Виготівник: ПП «Ліана- М.»
Адреса: вул. Ст.Бандери, 45, м. Львів, 79013, Україна
тел. 03241-51-255, 097-581-87-91
e-mail: ommzmik@ukr.net**