

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК

Матеріали щорічної наукової конференції
Національного музею історії України (2022):
статті, публікації, повідомлення

ВИПУСК № 9

Київ
2023

Редакційна колегія:

*к. і. н. Вадим Арістов, к. і. н. Катерина Валентинова,
к. і. н. Сергій Діденко, к. і. н. Зінаїда Зразюк,
к. і. н. Богдан Патриляк (відп. ред.), к. і. н. Сергій Сіренко,
к. і. н. Богдан Скопненко, д. і. н. Максим Яременко,
к. і. н. Альона Якубець.*

Науковий вісник Національного музею історії України. Збірник наукових праць. Випуск 9 / Відп. ред. Б. Патриляк. – Київ: Національний музей історії України, 2023. – 216 с.

ISSN: 2618-0235

Збірник наукових праць, розрахований на фахівців у галузі музеєзнавства, музейних працівників, викладачів, аспірантів, студентів вищих навчальних закладів гуманітарного профілю.

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 застережені.

Передрук можливий зі згоди редакції та авторів статей.

ISSN: 2618-0235

© Автори статей, 2023
© Національний музей історії України, 2023

Від упорядників

Попри повномасштабну війну з московськими агресорами, Національний музей історії України продовжує публікувати матеріали щорічної науково-практичної конференції, що підсумовує наукову роботу установи впродовж року.

Наш музей має досить давню традицію видання збірників наукових праць та матеріалів щорічних науково-практичних конференцій, започатковану першим випуском «Праць Київського державного історичного музею», що побачив світ 1958 року.

Сподіваємося, що оприлюднення матеріалів Щорічної науково-практичної конференції Національного музею історії України 2023 року сприятиме плідній співпраці науковців НМІУ із колегами з українських музеїв, науковцями й освітянами у спільній справі дослідження української історії та проблем музеєзнавства. Також сподіваємося, що наукові публікації збірника стануть у нагоді дослідникам української історії та фахівцям зі спеціальних історичних дисциплін.

З вірою у перемогу та вдячністю Силам оборони України.

Статті, відгуки й побажання просимо надсилати на поштову адресу:
01001, Київ, вул. Володимирська, 2

e-mail: sribna@nmiu.org

ЗМІСТ



Вадим Арістов Марина Дегтяренко <i>Грамота гетьману Юрію Хмельницькому на володіння містом Гадячем</i>	8
Олександр Білоус Валентина Смірнова <i>Українські бранці: комеморативні практики Національного музею історії України у Другій Світовій війні</i>	12
Денис Тоїчкін Олена Шевченко <i>Гетьманська булава з колекції Національного музею історії України</i>	27
Олена Буняк <i>Творчий спадок дніпропетровського архітектора Оскара Хавкіна (за матеріалами НМІУ)</i>	34
Анастасія Вітрянська Тетяна Форманюк <i>Портрет Фелікса Лубенського з колекції Національного музею історії України</i>	42
Сергій Дейнеко Сергій Данченко <i>Сестрорецький рубль – раритет із нумізматичної колекції Харківського історичного музею</i>	53
Олена Дацюк <i>Поштові картки видавництва САР у фондовій колекції Національного історико-архітектурного музею «Київська фортеця»</i>	59
Наталія Кондратенко Тамара Кондратенко <i>Японська зброя в зібранні Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського</i>	80
Олена Кохан <i>Дитячі заклади Києва в 1920-х рр. (за матеріалами НМІУ)</i>	94
Оксана Куценяк Юрій Полідович <i>Половецька кам'яна статуя з фондів Львівського історичного музею</i>	107
Богдан Патриляк Антон Богдалов Олександр Лук'янов <i>Експедиція Національного музею історії України звільненою від російських агресорів Правобережною Київщиною у квітні–травні 2022 р.</i>	113
Юрій Полідович Сергій Діденко <i>Дві скіфські бляхи з колекції С. М. Крейтона в зібранні Національного музею історії України</i>	132

Тетяна Радієвська Олександр Науменко <i>Тамара Мовша: сторінки музейного життя та внесок у формування археологічної збірки Національного музею історії України</i>	142
Сергій Сіренко <i>Особливості громадського харчування на підприємствах Донецької області у другій половині 1950-х рр.</i>	160
Оксана Сулима <i>Ранні пейзажі Павла Горобця</i>	171
Анастасія Шапошнікова <i>Соціально-культурологічний підтекст мандрівного фольклорного сюжету про війну грибів на території України початку 20 ст.</i>	182
Альона Якубець <i>Поява звуковідтворювальної апаратури та її вплив на повсякдення жителів Києва на початку 20 ст. (за матеріалами фондової колекції НМІУ)</i>	199

CONTENTS



Vadym Aristov Maryna Degtiarenko <i>Charter to hetman Iurii Khmelnytskyi for the town of Hadiach.</i>	8
Oleksandr Bilous Valentyna Smirnova <i>Ukrainian pows: commemorative practices of the National Museum of the History of Ukraine in the Second World War</i>	12
Denys Toichkin Olena Shevchenko <i>Hetman's mace from the collection of the National Museum of the History of Ukraine.</i>	27
Olena Buniak <i>Creative legacy of the Dnipropetrovsk architect Oskar Khavkin (based on the NMHU materials)</i>	34
Anastasiia Vitrianska Tetiana Formaniuk <i>Portrait of Feliks Lubenskyi from the collection of the National Museum of the History of Ukraine.</i>	42
Serhii Deineko Serhii Danchenko <i>Sestroretsk ruble – rarity from the numismatic collection of the Kharkiv Historical Museum</i>	53
Olena Datsiuk <i>CAP Publishing House postcards in the collection of the Historical and Architectural Museum «Kyiv Fortress»</i>	59
Nataliia Kondratenko Tamara Kondratenko <i>Japanese weapon in the collection of Vasyl Krychevskyi Poltava local lore Museum</i>	80
Olena Kokhan <i>Institutions for children in Kyiv in 1920s (on materials from NMHU)</i>	94
Oksana Kutseniak Yurii Polidovych <i>Polovtsian stone statue from the collection of the Lviv Historical Museum</i>	107
Bohdan Patryliak Anton Bohdalov Oleksandr Lukianov <i>Expedition of the National Museum of the History of Ukraine in April–May 2022 to the right-bank Kyiv region liberated from the russian aggressors</i>	113
Yurii Polidovych Serhii Didenko <i>Two Scythian plaques from Serhii Kreiton's collection of the National Museum of the History of Ukraine</i>	132

Tetiana Radiievska Oleksandr Naumenko <i>Tamara Movsha: pages of Museum life and contribution to the formation of the archaeological collection of the National Museum of the History of Ukraine</i>	142
Serhii Sirenko <i>Peculiarities of public catering at the enterprises of the Donetsk region in the second half of the 1950s</i>	160
Oksana Sulyma <i>Early landscapes by Pavlo Horobets</i>	171
Anastasiia Shaposhnikova <i>Socio-cultural subtext of the folklore motif about the mushroom war on the territory of Ukraine in the 20th century</i>	182
Aliona Iakubets <i>Emergence of sound reproduction equipment and its influence on Kyiv citizens in the early 20th century (based on the collection of the National Museum of the History of Ukraine)</i>	199

Вадим Арістов

кандидат історичних наук,
науковий співробітник,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Марина Дегтяренко

кандидатка філологічних наук,
наукова співробітниця,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Vadym Aristov

Candidate of Historical Sciences (PhD),
Research Fellow,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

Maryna Degtiarenko

Candidate of Philological Sciences (PhD),
Research Fellow,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

**ГРАМОТА ГЕТЬМАНУ ЮРІЮ ХМЕЛЬНИЦЬКОМУ
НА ВОЛОДІННЯ МІСТОМ ГАДЯЧЕМ****CHARTER TO HETMAN IURII KHMELNYTSKYI
FOR THE TOWN OF HADIACH****Анотація**

Стаття містить огляд грамоти, виданої московським царем гетьману Війська Запорозького Юрію Хмельницькому на володіння містом Гадячем. Документ датується початком 1660 р. Після укладення Переяславської угоди Юрія з Московією восени 1659 р. гетьман просив царя про підтвердження грамоти на володіння Гадячем, виданої його батьку Богдану Хмельницькому 1654 р. Відповіддю на це клопотання стала грамота Олексія Михайловича 1660 р. Означений документ не був опублікований у класичних збірках документів, пов'язаних із історією держави Війська Запорозького другої половини 17 ст. Таким чином опрацювання грамоти заповнює археографічну лакуну.

Ключові слова:

Юрій Хмельницький, Гадяч, археографія,
рукописні документи, Національний музей історії України.

Abstract

The article provides an overview of the charter issued by the Muscovite tsar to the Hetman of the Zaporozhian Host Iurii Khmelnytskyi for the town of Hadiach. The document dates back to the beginning of 1660. After the conclusion of the Pereiaslav treaty between Iurii Khmelnytskyi and Muscovy in the autumn of 1659, the hetman asked the tsar to confirm the charter for Hadiach, issued to his father Bohdan Khmelnytskyi in 1654. In response to this request, Tsar Oleksiy Mykhailovych issued the charter in 1660. This document was not published in the classical collections of documents related to the state of the Zaporozhian Host's history of the second half of the 17th century. The study of the charter thus fills the archaeographic gap.

Keywords:

Iurii Khmelnytskyi, Hadiach, archaeography, written documents, National Museum of the History of Ukraine.

Юрій Хмельницький і пов'язані з ним документи цілком очікувано посідають другорядне місце в науковій історіографії та українській історичній пам'яті. Гетьмана часто розглядають у негативному світлі, протиставляючи видатному батькові. «Переяславські статті» осені 1659 р., укладені Юрієм із московитами, цілком слушно оцінюють як суттєво погіршену версію Переяславської угоди 1654 р. і «Березневих статей» Богдана Хмельницького. В цій статті йтиметься про ще один документ, поява якого вкладається в означену модель.

1654 р. московський цар Олексій Михайлович видав грамоту, якою надав місто Гадяч у володіння Богдану Хмельницькому. Цей документ досить відомий. Його вміщено в 10 томі археографічної серії «Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России» (далі – АЮЗР)¹. Після смерті засновника держави Війська Запорозького та нетривалого гетьманування Івана Виговського владу отримав Юрій Хмельницький. На початку 1660 р., після укладення нових «статей», цар передав молодому гетьману Гадяч у спадкове володіння та ви-

дав відповідний документ. Утім, ця надавча грамота, відсутня у публікаціях джерел, вочевидь, залишилася невідомою археографам. Нині цю прогалину можна заповнити.

Грамота Олексія Михайловича Юрію Хмельницькому на підтвердження володіння містом Гадячем зберігається у фондах НМІУ (зібрання рукописних документів, інв. № РД-132). Її датовано 22 січня 7168 (1660) р., видано в Москві. Це паперовий документ розмірами 52 × 41 см. **(Рис. 1)**

До основного аркуша на мотузках кріпиться добре збережена печатка Олексія Михайловича з гербовим зображенням двоголового орла в центрі та написом із п'яти рядків по колу. Навколо місця кріплення печатки з обох боків аркуша виконано тканинну накладку. На звороті печатки зроблено польський каліграфічний напис «Moskwa». Зверху та з боків від основного тексту розміщено рослинний орнамент. Ініціал і орнамент виконано золотою фарбою.

На звороті документа міститься припис: «Б(о)жією М(и)л(ос)тію великіи г(осу)д(а)рь і великій кн(я)зь Алексѣи

¹ Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России. – Т. 10. – Санкт-Петербург, 1878. – С. 497–499.

Михайлович всеа Великія и Малыя и Бѣлыя Росіи самодержец». Також на звороті зроблено припис польською мовою: «Przywilej Cara Moskiewskiego Chmielnickiemu dany na Hadiacz»². (Рис. 2)

Над польськомовним написом стоїть позначка «№ 5». Подібний напис і номер («№ 2»), зроблені схожим почерком, можна побачити на додатковому аркуші, що супроводжує грамоту Олексія Михайловича місту Козельцю на магдебурзьке право 1656 р.³ Проте в цьому разі припис сповіщає, що козелецький документ забрав польський король Ян-Казимир під час воєнної кампанії 1663–1664 рр. На підставі такого зближення можна припустити, що грамота Юрію Хмельницькому на Гадяч і привілей Олексія Михайловича місту Козельцю належали до того самого комплекту документів, що вивезли до Речі Посполитої з Лівобережжя під час походу Яна-Казимира на Лівобережжя 1663–1664 рр. Згодом, як і привілей Козельцю, грамота Юрію Хмельницькому на Гадяч потрапила до Російської імперії та увійшла до головного архіву Міністерства інозем-

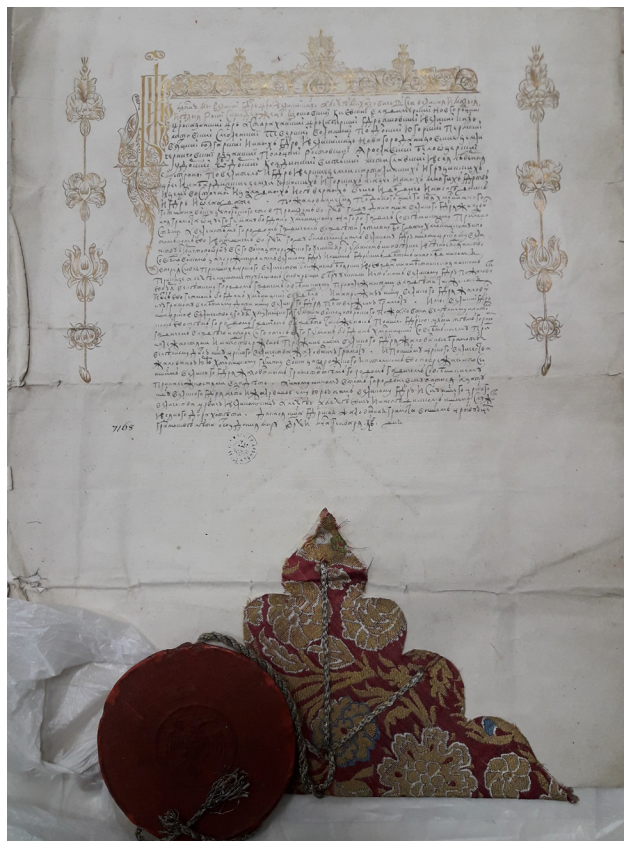


Рис. 1. Грамота Юрію Хмельницькому на володіння Гадячем. Лицьовий бік

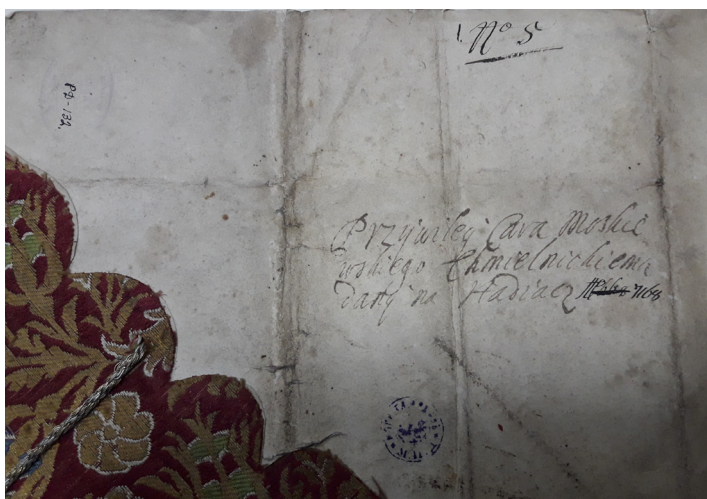


Рис. 2. Грамота Юрію Хмельницькому на володіння Гадячем. Напис польською мовою на зворотному боці

² Пізніше рукою іншої людини після слова «Hadiacz» додана дата – 7168. Водночас помітно, що автор припису мав труднощі з відчитуванням запису року кириличними (літерними) цифрами. Спершу він намагався скопіювати кириличну дату та встиг написати «#р», тобто «сім тисяч...» Потім дописав «668», імовірно, відрахувавши 5500 років замість 5508 від дати «від Створення Світу». Нарешті він закреслив «#р668» і поряд написав «7168».

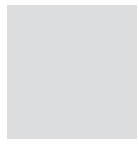
³ Про цю грамоту див.: Арістов В. Ю. Коли місто Козелець отримало магдебурзьке право? // Український історичний журнал. – 2021. – № 1. – С. 183–189.

них справ, про що свідчить відповідний штамп на звороті документа. До фондів НМІУ грамоту передав голова Комітету у справах культурно-освітніх установ при Раді Міністрів УРСР Порфирій Овчаренко 1948 р. (акт № 140 від 20.01.1948 р.).

У тексті грамоти міститься посилання до попереднього документа, наданого Богдану Хмельницькому 7162 (1654) р. на

володіння містом Гадячем, що закріплювалося за ним і його нащадками. Як зазначено далі, запорукою видання цього документа стала Переяславська угода 1659 р. та чолобитна Юрія Хмельницького.

Опрацювання грамоти й подальша публікація тексту зможуть заповнити археографічну лакуну та збагатити документальну базу вивчення початкового періоду історії держави Війська Запорозького.



Олександр Білоус

кандидат історичних наук,
завідувач відділу,
Національний музей історії України
у Другій світовій війні
(Київ, Україна)

Валентина Смірнова

старша наукова співробітниця,
Національний музей історії України
у Другій світовій війні
(Київ, Україна)

Oleksandr Blious

Candidate of Historical Sciences,
Department Head,
The National Museum of the History of Ukraine
in the Second World War
(Kyiv, Ukraine)

Valentyna Smirnova

Senior Research Fellow,
The National Museum of the History of Ukraine
in the Second World War
(Kyiv, Ukraine)

УКРАЇНСЬКІ БРАНЦІ: КОМЕМОРАТИВНІ ПРАКТИКИ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ У ДРУГІЙ СВІТОВІЙ ВІЙНІ

UKRAINIAN POWS: COMMEMORATIVE PRACTICES OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE HISTORY OF UKRAINE IN THE SECOND WORLD WAR

Анотація

У статті розглянуто особливості формування музейної колекції матеріалів українців – військовополонених нацистських таборів, від другої половини 1940-х рр. і донині. Це, зокрема, наукові експедиції, запис усноісторичних джерел, дослідження переданих до Національного музею історії України у Другій світовій війні тематичних архівів, співпраця із провідними українськими архівними інституціями. Проаналізовано висвітлення теми військового полону в музейній експозиції доби Радянського Союзу та доби незалежності. Простежено форми застосування музейних предметів для висвітлення теми в науковому, експозиційному, видавничому, освітньому напрямках діяльності інституції.

Ключові слова:

військовополонені (бранці), нацистські табори,
фондова колекція, дослідницький проєкт.

Abstract

The article studies the peculiarities of creating a museum collection dedicated to the Ukrainian POWs in the Nazi camps from the second half of the 1940s until today. This work includes scientific expeditions, oral history recording, research of thematic archives transferred to the National Museum of the History of Ukraine in the Second World War, and cooperation with leading Ukrainian archival institutions. The study analyzes how the topic of military captivity was represented in the museum exhibition during the Soviet period and the era of Ukrainian independence. The paper also describes the forms of using museum objects to highlight the topic in the scientific, exhibitional, publishing, and educational work of the museum.

Keywords:

prisoners of war (POWs), Nazi camps, collection, research project.

Бранці – обов'язкова складова будь-якої війни, проте ставлення до них власної держави є свідченням цивілізованості, гуманності й демократичності суспільства. На нашу думку, це твердження набуває особливої актуальності з огляду на постійні зусилля керівництва України, спрямовані на визволення кожного свого громадянина, який потрапив у полон під час сучасної російсько-української війни. Втім, досі невідомий відсоток наших співвітчизників серед 5,7 млн (загальної кількості) солдатів та офіцерів Червоної армії, які потрапили у полон у 1941–1945 рр., а також серед 3,5 млн радянських бранців, які загинули в нацистських таборах від голоду, інфекційних захворювань, тортур, страт за етнічною чи політичною ознакою, використання на найважчих роботах¹. Близько 40 % із них померли в нацистських таборах на окупованій території України в 1941–1942 рр.² Водночас підра-

ховано, що серед 1,8 млн колишніх радянських бранців, які упродовж 1942–1946 рр. пройшли через радянські фільтраційні табори та «спецперевірки», українці становили близько третини³.

Зауважимо, що вітчизняні науковці, архівісти, пошуковці-краєзнавці, музейники дедалі активніше докладають комплексних зусиль до належного вшанування пам'яті про наших співвітчизників, яким довелося пройти жахіття гітлерівського полону і яким це вдалося зробити з гідністю, – насамперед заради спокутування провини попередніх поколінь перед цими людьми, і не лише з боку сучасної держави, а й суспільства.

З огляду на це, пропонуємо акцентувати увагу на особливостях комеморативних практик Національного музею історії України у Другій світовій війні з означеної проблематики від 1990-х рр. і до сьогодення, тобто за умов станов-

¹ Левикін В., Пастушенко Т. По обидві сторони фронту: проблема військовополонених у роки Другої світової війни // Україна в Другій світовій війні: погляд з XXI століття. Історичні нариси у двох книгах / Ред. кол.: В. А. Смолій (голова колегії), О. Є. Лисенко (відп. ред.) та ін.; рецензенти: О. С. Рубльов, В. Ф. Шевченко; Інститут історії України НАН України. – Кн. 2. – Київ: Наукова думка, 2011. – С. 340.

² Король В. Ю. Трагедія військовополонених на окупованій території України у 1941–1944 роках. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2002. – С. 117.

³ Левикін В., Пастушенко Т. Вказ. праця. – С. 358.

лення і розвитку державної політики історичної пам'яті України.

На наш погляд, радянський період існування Музею війни в м. Києві – один із переконливих прикладів того, що історія – це насамперед джерела, які залишаються попри будь-які спроби їх знищення, замовчування або міфологічних інтерпретацій.

У фондозбірні Меморіального комплексу нині налічується понад 1000 одиниць музейних предметів із історії радянських військовополонених, до 85 % із них – документальні матеріали та речові джерела. Ці предмети, з одного боку, висвітлюють український аспект проблематики, а з іншого – віддзеркалюють особливості впливу ідеологічних та соціально-політичних чинників на формування зібрання.

Витоки формування колекції сягають середини – другої половини 1940-х рр., коли в Києві працювала республіканська виставка «Партизани України у боротьбі проти німецько-фашистських загарбників» (скорочено – Музей партизанів України, аббревіатура – МПУ). Його історичні джерела стали базовими для формування фондозбірні Українського державного музею історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років (від 1974 р.) й, відповідно, Меморіального комплексу (від 1981 р.).

Щоб скласти уявлення про пріоритетні напрями, за якими здійснювалися побудова МПУ та наповнення його фондів, достатньо ознайомитися з наявною документацією колишньої наукової частини виставки або погортати

сторінки «Довідника», де превалювали ідеї «про організуючу та керівну силу більшовицької партії у всенародній боротьбі в тилу німецько-фашистських загарбників»⁴. Утім, всупереч такому «історичному» наративу, у фондах МПУ опосередковано осіло чимало музейних предметів загального характеру, що засвідчили реалії по той бік фронту, зокрема трагедію військовополонених, їхню боротьбу за життя і волю в нацистських таборих на окупованій території України, участь колишніх бранців у місцевому радянському русі Опору.

Серед матеріалів штабної документації Кам'янець-Подільського партизанського з'єднання ім. Ф. М. Михайлова, переданих із архіву УШПР до партизанської виставки протягом 1944–1946 рр., є характеристики партизанів, колишніх в'язнів «Грослазарету-301» у м. Славуті на Хмельниччині, а у «Відомостях про особовий склад» зафіксовано, що на мить розформування Кам'янець-Подільського з'єднання (квітень 1944 р.) понад половину його особового складу (4100 осіб) становили колишні в'язні-утікачі зі Славутського табору-лазарету⁵. Серед цієї документації є і документальні свідчення, що висвітлюють діяльність табірної підпілля «Грослазарету», зокрема унікальні «Книги обліку померлих в'язнів» (їх вели бранці упродовж 5 грудня 1941 р. – 22 вересня 1943 р.)⁶.

Щодо персональних комплексів колишніх бранців із маркуванням «МПУ», це тільки особисті матеріали Героя Радянського Союзу Петра Буйка⁷. Вже

⁴ Національний музей історії України у Другій світовій війні (далі – НМІУДСВ). – Фонди. – КН-228815. – К-2557; КН-259522. – Д-63401; Республіканська виставка «Партизани України у боротьбі проти німецько-фашистських загарбників». Довідник. – Київ: Українське видавництво політичної літератури, 1947. – 94 с.

⁵ НМІУДСВ. – Фонди. – КН-11562. – Д-2139; КН-11588. – Д-2353; КН-11586. – Д-2351; КН-11585. – Д-2350; КН-11590. – Д-2355; КН-19513. – Д-4340.

⁶ Там само. – КН-60537–60539. – Д-12918–12920.

⁷ Там само. – КН-122272. – Ф-2751/2; КН-15120/1–3. – Ф-4892/1–3; КН-19640. – Ф-6986; КН-13015. – РТ-690; КН-30321/1–13. – РМ/1–13; КН-39491. – РР-723.

від середини 1940-х рр. його ввели до «когорти найушлавленіших радянських патріотів у боротьбі з фашистськими поневолювачами» як підпільника-партизана, а факт перебування чоловіка в Уманському таборі для радянських військовополонених у липні – серпні 1941 р. замовчувався.

До «головних попередників» Музею війни належить і Державний історичний музей УРСР (далі ДІМ). 1974 р. з його фондозбірні передали значну частину матеріалів, сформованих за темою «Українська РСР у Великій Вітчизняній війні Радянського Союзу 1941–1945 рр.» упродовж трьох повоєнних десятиліть. У зазначеному комплексі джерел варто відзначити документальні та речові реліквії, передані до фондів ДІМ наприкінці 1940-х рр. за результатами діяльності Надзвичайної державної комісії зі встановлення та розслідування злочинів німецько-фашистських загартників (НДК) в колишніх гітлерівських таборах на території України, а також концтаборі Майданек (м. Люблін, Польща). Зазвичай такі матеріали НДК збирала з метою використання їх як доказової бази на судах над гітлерівцями в Україні, а також на Нюрнберзькому процесі.

Решта джерел, що стосуються теми полону, з маркуванням «ДІМ» – це особисті матеріали тих, хто відзначився у оборонних боях 1941–1942 рр., потрапив у полон пораненим чи контуженим, здійснив утечу, був організатором і активним учасником радянських підпільних організацій чи груп або відзначився у європейському русі Опору й чий патріотичні вчинки після відповідного узгодження з «вищими» відповідальними інституціями було відзначено ви-

сокими урядовими нагородами. Всі ці матеріали віддзеркалюють позитивні моменти реабілітаційних процесів у радянському суспільстві у зв'язку із засудженням культу особи Сталіна на 20-му з'їзді партії та ухваленням ЦК КПРС і Радою міністрів СРСР «цілком таємної» Постанови № 898–490 «Про усунення наслідків грубих порушень законності щодо колишніх військовополонених та їхніх родин» від 29 червня 1956 р.⁸ Водночас це наочні свідчення того, що в музейній практиці 1950–1970-х рр. широко застосовували ідеологічні «решета», насамперед за допомогою Комісії у справах колишніх партизанів Великої Вітчизняної війни при Президії Верховної ради УРСР. Переважну більшість означених матеріалів, окрім копій довоєнних портретних фото, становлять урядові нагородні документи першої половини 1960-х рр., надані «загиблим героям народної війни в тилу ворога», а також їхні особисті речі.⁹

Важливо зазначити, що час відкриття Українського державного музею історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. збігся з періодом політичної кризи радянської влади й, відповідно, активізацією зусиль партійних ідеологів для остаточного вивершення міфу про «Велику Перемогу», активними провідниками якого були ветерани війни. Колишні фронтовики та учасники підпільно-партизанського руху активно передавали до музейних фондів особисті фотографії, бойові характеристики, витяги з наказів, подяки ВГК, червоноармійські книжки, військові квитки, нагородні документи, різноманітні довідки воєнного часу. Були серед цих людей і ті, хто пройшов нацистські табори (здебільшого про такі

⁸ Левикін В., Пастушенко Т. Вказ. праця. – С. 360.

⁹ НМІУДСВ. – Фонди. – КН-2994. – Д-430; КН-4649. – Д-848; КН-2995. – Д-431; КН-2996. – НДМ-99; КН-2997. – НДМ-100; КН-2998. – НН-384; КН-42186. – РМ-458; КН-42185. – РШ-481; КН-42188. – ЗТ-755; КН-34382. – Д-7774; КН-37212. – РР-710.

факти біографії залишали тільки стислу інформацію в довідковій картці Генерального каталогу музею).

Поповнювали фонди й мемуаристикою, особливо колишніх партизанів, серед яких чимало хто побував бранцем. Зазвичай їхні спогади видавали численними накладками після ретельного «редагування». Самі автори такої масової літератури теж чітко розуміли «межі дозволеного». Про це, наприклад, свідчать «документальні повісті» Героя Радянського Союзу, партизанського командира Петра Брайка, видані в 1970-х рр.: «Увага, Ковпак!» та «Люди в зелених кашкетах». У них, описуючи події 1941 р., автор не зупиняється на спогадах про своє перебування в Дарницькому таборі для військовополонених¹⁰.

Важливо, що співробітники Меморіального комплексу досить активно здійснювали фонозаписи спогадів ветеранів війни в музейній студії, а також під час наукових відряджень і військово-польових експедицій до різних населених пунктів України та поза її межами. Проте такі записи зазвичай мали один суттєвий недолік: оповідач розказував лише те, що від нього вимагали за попередньо домовленим «сценарієм». На нашу думку, в цьому сенсі є показовими аудіоспогади Марії Байди. Протягом години вона розповідає про свою участь у обороні м. Севастополя в 1941–1942 рр., а потім одразу переходить до докладного опису участі у підпіллі концтабору Равенсбрюк (Німеччина) в 1943–1945 рр.¹¹ Респондентка свідомо оминає період свого перебування у пересильних таборах на території Криму та у Славутському таборі в 1942–1943 рр.

Зауважимо, що у фондозбірні Меморіального комплексу активно формувався «Науковий архів» групи «Документи», в якому значний масив становили

різноманітні матеріали епістолярного характеру 1960–1970-х рр., складені ветеранами війни за власною ініціативою. Вони сподівалися, що їхні документальні свідчення стануть нащадкам у нагоді для визнання державними структурами діяльності певної підпільної групи чи організації на окупованій території України або за її межами, організаторами яких були переважно колишні бранці або воїни-оточенці. Наприклад, такі матеріали передав черкащанин Іван Скрипай, колишній бранець, командир одного з найбільших партизанських загонів на півночі Франції, засуджений 1951 р. до ув'язнення в ГУЛАГу як «іноземний шпигун». Ці матеріали фактично опинилися «покладені на полицю».

Згідно з тодішніми музейними догматами, письмові спогади ветеранів війни не вважалися історичним джерелом. Тому не дивно, що в «довгих шухлядах» музейної фондозбірні опинилися навіть матеріали з колишнього особистого архіву Сергія Смирнова – письменника-дослідника, в 1950–1960-х рр. одного з ініціаторів масового руху з розшуку «невдомих героїв Великої Вітчизняної війни». Архів у папках та розсипом у мішках до Меморіального комплексу передала родина С. Смирнова 1983 р. Нині він налічує 422 одиниці музейних предметів. Складовою означеного архіву є листи-спогади колишніх українських бранців – відгуки на медіапубліцистичні авторські програми С. Смирнова, листи-спогади місцевих мешканців, колишніх активних рятівників військовополонених.

Від середини 1990-х рр. здійснено низку важливих наукових публікацій та видавничих проєктів на підставі дослідження матеріалів із архіву С. Смирнова або з їх активним залученням. Ці джерела завдяки однаковим суспіль-

¹⁰ Там само. – КН-25419. – К-684; КН-25418. – К-683.

¹¹ Там само. – КН-56328/1–3. – ЗК-7/1–3.

но-історичним умовам, у яких їх створювали, а також їхній належності до тих чи тих дослідницьких пошуків письменника, надають виняткові можливості для формування своєрідного зрізу колективної пам'яті ветеранів війни, які пережили полон, у період від «відлиги» до «застою» радянського суспільства.

Альтернативні джерела з архіву С. Смирнова становлять значну частину науково-документального видання, присвяченого українським в'язням концтабору Маутгаузен, що підготували науковці Музею спільно з Інститутом історії України НАН України та Українським інститутом національної пам'яті¹². Це півтора десятка листів-спогадів наших співвітчизників, колишніх бранців означеного концтабору, а також нотатки письменника, зроблені під час розмов із колишніми в'язнями Маутгаузена. Австрійський історик Маттіас Кальтенбруннер, автор монографії, присвяченої історії втечі в'язнів блока смерті концтабору Маутгаузен та порятунку тих із них, хто вижив, один із учасників спільного проєкту Інституту історії України НАН України та Українського інституту національної пам'яті щодо меморіалізації українських в'язнів концтабору Маутгаузен, у всіх цих дослідженнях також використав «чудові спогади колишніх учасників і свідків втечі з архіву С. Смирнова, який зберігається в Національному музеї історії України у Другій світовій війні в Києві»¹³.

Нарешті на початку 1990-х рр., із проголошенням незалежності України, постали умови для втілення нових концептуальних підходів та форм дослідження історії Другої світової війни, зміни орієнтирів у студіях пам'яті, зокрема, з'явилася потреба вивчення та

висвітлення різних аспектів військового полону наших співвітчизників у всій багатомірності, суперечливості та складності. Враховувалося, що з-поміж учасників світового воєнного конфлікту саме радянські військовополонені потрапили в найскладніше становище, адже перебували за межами німецького, радянського й міжнародного правового поля (залишаючись ізольованими й недосяжними навіть для впливу тих міжнародних інституцій, діяльність яких нацисти дозволили на території Райху та окупованих ними країн). Крім того, було важливим і таке концептуальне положення: доля та трагедія українських бранців у лавах радянських військовополонених – спільні з усіма народами Радянського Союзу, що заступили нацизму й фашизму шлях до світового панування. З-поміж головних орієнтирів творення національної політики пам'яті було обрано реконструкцію досвіду виживання українських бранців в умовах трагічного вибору між життям і смертю, досвіду боротьби за волю, а також драматичного та тривалого процесу реабілітації в радянському суспільстві.

Дослідники розпочали ретельне опрацювання раніше накопичених відповідних джерел у фондозбірні Меморіального комплексу, зокрема в «Науковому архіві» групи «Документи», й водночас продовжили цілеспрямоване наукове комплектування – особисто спілкуючись із учасниками подій, записуючи їхні аудіо- або відеоспогади, а також використовуючи практику листування. Чимало питань у полі чергових науково-дослідницьких пошуків музейники вирішували завдяки постійній співпраці з Інститутом історії України НАН України, а також дієвим контак-

¹² Українські в'язні концтабору Маутгаузен. Свідчення тих, хто вижив / Інститут історії України НАН України, Меморіальний комплекс «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років», Український інститут національної пам'яті. – Київ, 2009. – 336 с.

¹³ Kaltенbrunner Matthias. Flucht aus Todesblock. – Innsbruck: Studien Verlag, 2012. – 448 p.; В'язні з України в концтаборі Маутгаузен: історія та пам'ять. – Київ: Фенікс, 2020. – С. 100.

там із УІНП, УНФ «Взаєморозуміння і примирення» при Президії Верховної Ради України, ЦДАГО України, ЦДАВО України, ДАКО, ДАК, ГДА СБУ, ГДА МО України, Українським фондом пошуку «Пам'ять», керівниками міських та обласних робочих груп із підготовки Книг Пам'яті України.

Нині у фондозбірні Меморіально-го комплексу зберігається 128 комплексів особистих матеріалів українців – в'язнів нацистських таборів, що налічують 820 одиниць музейних предметів основного фонду та 46 – науково-допоміжного. Переважна більшість цих людей потрапила у полон унаслідок катастрофічних поразок Червоної армії на південно-західному та південному напрямках у 1941–1942 рр., до третини з них – важкопораненими й контуженими. Загалом упродовж 1941–1944 рр. усі ці в'язні пройшли кілька десятків гітлерівських катівень на території 21 області України (окрім Закарпаття, Івано-Франківщини, Тернопільщини й Херсонщини). Зокрема, це такі стаціонарні нацистські табори, як офлаг-83 (м. Вінниця), офлаг XI А та шталаг-365 (нині – м. Володимир Волинської обл.), шталаг-339 і шталаг-384 Z (нині – Дарницький р-н м. Києва), шталаг-358 Z (м. Житомир), шталаг-301 Z (нині – м. Славути Хмельницької обл.), а також близько сотні місць превентивного ув'язнення поза межами України, з яких до 80 % – на території Третього Райху, а саме концтабори: Маутгаузен (Австрія), Бухенвальд, Дахау, Заксенгаузен, Ноєнгамме (Німеччина).

Означені артефакти передано до Музею на довічне зберігання на під-

ставі рішення міністра оборони України № 460/3 від 22 червня 2006 р. та низки розпоряджень начальника штабу Сухопутних військ Збройних сил України, виданих протягом 2006–2013 рр. Нині база налічує понад 619 тис. персональних карток – за результатами опрацювання матеріалів по Києву, Київській, Вінницькій, Волинській, Житомирській, Закарпатській, Івано-Франківській, Львівській, Хмельницькій, Чернівецькій областях (у роботі – Дніпропетровська, Донецька, Рівненська, Тернопільська області). Цей документальний масив дає змогу детальніше досліджувати окремі теми. Особливе зацікавлення музейних дослідників викликали сотні сповіщень про померлих українців – в'язнів шталягу-301 Z у м. Славуті, шталягу XII F/Z (Франція), шталягу XV (Німеччина), концтабору Дахау (Німеччина), робочих таборів у Норвегії.

Зазвичай за лаштунками чергової наукової публікації з історії того або того нацистського табору в музейних науковців залишалося чимало попередніх напрацювань у вигляді науково-довідкового матеріалу або інформаційно-довідкових покажчиків, складених на базі фондового зібрання¹⁴. Без таких напрацювань унеможлиблюється опанування чимало аспектів із означеної проблематики.

Без індивідуальної пам'яті, зафіксованої в особових джерелах, неможливо наблизитися до цілісного уявлення про складний спектр думок і почуттів, які пережили бранці, перебуваючи на межі життя та смерті за ґратами нацистських таборів. За ступенем автентичності

¹⁴ Смірнова В. Нацистські табори в Дарниці – місця масового винищення радянських військово-полонених і мирних громадян у Києві в 1941–1943 роках. – 2001 р. – 32 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ; її ж. Радянські військовополонені на окупованій території України. 1941–1944 роки. Інформаційно-довідковий покажчик (на матеріалах архіву Смирнова С. С. у фондозбірні Меморіалу). – 2012 р. – 143 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ; її ж. Українці у військовому полоні. 1939–1945 рр. Інформаційно-довідковий покажчик (за матеріалами фондозбірні Меморіалу). – 2022 р. – 56 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ; її ж. Про в'язнів найсумнозвісніших нацистських таборів у м. Києві та на Київщині. – 2011 р. – 32 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ.

й історичності це, по-перше, раритетні щоденники та епістолярій воєнної доби, по-друге – альтернативні джерела: письмові та усні спогади, повоєнний епістолярій, мемуаристика, сповіщення про загибель. Усіх їх плідно опрацьовували, а найцікавіші та найзмістовніші використовували в різноманітних наукових дослідженнях, нерідко проваджених спільно з чільними вітчизняними науковцями.

Так, щоденник в'язня концтабору Бухенвальд Михайла Бацули (датований 14 травня 1943 р. – 6 травня 1945 р.), що зберігається у фондозбірні Меморіального комплексу понад 20 років, не раз ставав об'єктом наукових досліджень, пов'язаних із історією табору та особливостями перебування в ньому військовополонених, їхнім спротивом у неволі. А нещодавно текст означеного унікального джерела було оприлюднено у повному обсязі з відповідними науковими коментарями на сторінках видання документів і матеріалів із історії Другої світової війни Інституту історії України НАН України¹⁵.

За розмірами «Бухенвальдський щоденник» М. Бацули трохи більший за

сірникову коробку, в металевій обкладинці, в яку вкладено 20 дуже потертих пожовтілих аркушів, списаних із обох боків простим олівцем дуже дрібним, але досить розбірливим почерком. Спочатку автор щоденника доволі детально й емоційно напружено продублював епізоди про оборону м. Севастополя та початок полону зі свого попереднього щоденника, якого був змушений позбутися напередодні етапування до концтабору, а далі – переважно стримано, з інтервалами від кількох днів до кількох тижнів, фіксував певні події в таборі та у «своєму» блоці.

Низка дослідницьких проєктів свідчить про активне введення до наукового обігу десятків листів українських громадян, військовослужбовців і цивільних, зокрема й українських бранців, за результатами опрацювання колишньої трофейної колекції документів епістолярного характеру під умовною назвою «Непрочитані листи 1941-го» (загалом містить 1215 одиниць)¹⁶. Збірку, сформовану в м. Кам'янці-Подільському у перші дні німецько-радянської війни з невідправлених епістол червоноармійців і 1942 р. передану до фондів Віден-

¹⁵ Смірнова В. Бухенвальдські щоденники М. Ф. Бацули і В. Є. Галяпи – унікальні документальні свідчення про перебування наших співвітчизників за ґратами нацизму в роки Другої світової війни (за матеріалами фондозбірні Меморіалу). – 2005 р. – 27 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ; Її ж. Щоденник М. Ф. Бацули, спогади В. Є. Галяпи, О. Д. Бичека, Г. П. Брицького – унікальні документальні свідчення про концтабір Бухенвальд та його антинацистське підпілля (на матеріалах фондозбірні Меморіального комплексу). – 2011 р. – 78 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ; Її ж. Інформаційно-довідковий покажчик. Бухенвальд – нацистський концтабір: 15.07.1937 р. – 11.04.1945 р. (на матеріалах фондозбірні Меморіального комплексу, із залученням науково-довідкових та науково-популярних видань). – 2010 р. – 34 арк. // Наукова частина НМІУДСВ; Щоденник М. Ф. Бацули, в'язня нацистського концтабору Бухенвальд. 14 травня 1943 р. – 6 травня 1945 р. // Україна в Другій світовій війні: погляд з XXI століття. Документи і матеріали: у 2 ч. / Ред. кол.: В. А. Смолій (голова колегії) та ін. – Ч. 2. – Київ: Наукова думка, 2021. – С. 831–844.

¹⁶ Непрочитані листи 1941-го... Дослідження, документи, свідчення / Ред. кол.: В. М. Литвин, В. А. Смолій, Л. В. Легасова (кер. проєкту) та ін. – Київ: Аеростат, 2012. – 413 с.; Лист Г. С. Юрчука – в'язня нацистського концтабору Аушвіц (Польща) // Україна. Війна. Власна пам'ять. Дослідження, документи, свідчення / Інститут історії України НАН України, Національний музей історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс; редкол.: Л. В. Легасова (кер. проєкту) та ін. – Київ, 2015. – С. 212–213.; Смірнова В., Білоус О. Концтабірне буття в Аушвіці. Джерелознавчий зріз музейної колекції // Концтабір Аушвіц – український вимір. Дослідження, документи, свідчення / Національний музей історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс, Інститут історії України

ського поштового телеграфного музею, 2009 р. за ініціативою державних структур Республіки Австрія повернули до України та спрямували до фондозбірні Меморіального комплексу на державне зберігання. Листи із цієї колекції стали основою науково-гуманітарного музейного проєкту «Увага! Пошук! Непрочитані листи 1941-го», мета якого полягає у пошуку інформації про нащадків адресатів та адресантів і передачі ідентичних копій листів поштою або особисто віднайденим рідним та близьким одержувачів. Серед тих, кому передали «непрочитані листи», були донька в'язня концтабору Аушвіц Григорія Юрчука й син бранця шталагу-348 (м. Дніпро) та офлагу XI (м. Володимир) Георгія Єлевова.

До спільного видання Музею та Інституту історії, присвяченого перебуванню наших співвітчизників у «Грослазареті-301» у м. Славуті, увійшли чергові документальні матеріали за тематикою військового полону¹⁷.

Оприлюднені в ньому листи-відгуки від родичів померлих у Славуті в'язнів – уродженців України, засвідчують, що рідні так і не отримали після війни жодних відомостей про долю

своїх близьких. Із листа сина червоноармійця Володимира Вихора до дирекції Меморіального комплексу: «...Щойно в обласній газеті прочитав, що ваш Музей передав Херсонській обласній раді списки херсонців, померлих у таборі смерті в м. Славута. У тих списках є відомості: Вихор Володимир, 1906 року народження, м. Скадовськ, жив по вулиці Червоноармійській, 410. Виходить, що це мій батько...»¹⁸.

Про те, що родичам загиблих у Славуті бранців – уродженців України, свого часу не видали відповідних документів, переконливо свідчать і понад 50 сповіщень, оприлюднених у виданні. У більшості цих документів – однакові формулювання на зразок «помер у полоні» і «відомостей про родину немає»¹⁹.

Останніми роками музейні дослідники дедалі активніше вводять до наукового обігу весь спектр найбільш інформаційно насичених документальних свідчень персоналій – наших співвітчизників, що висвітлюють різноманітність моделей їхньої поведінки та варіанти порятунку у екстремальних умовах полону, зокрема, у зв'язку з їхньою українською ідентичністю та проблемою колаборації²⁰. На наш погляд,

НАН України; редкол.: Л. Легасова (кер. проєкту) та ін. – Київ, 2019. – С. 31–56; Демченко С. Науково-гуманітарний музейний проєкт «Увага! Пошук! Непрочитані листи 1941-го». Попередні підсумки роботи // Військово-історичний меридіан: Електронний науковий фаховий журнал. – 2020. – Вип. 2–3 (28–29). – С. 110–131 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://vim.gov.ua/pages/journal_files/12.11.2020/pdf/VIM_28_2020-110-131.pdf (дата звернення: 30.11.2022).

¹⁷ Історія великих страждань. Нацистські табори для радянських військовополонених у м. Славуті на Хмельниччині. Дослідження, документи, свідчення / Інститут історії України НАН України, Меморіальний комплекс «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років». – Київ, 2011. – 348 с.

¹⁸ НМІУДСВ. – Фонди. – КН-220113. – Д-37170.

¹⁹ Історія великих страждань... – С. 292–323.

²⁰ Смірнова В. Письмові та усні спогади колишніх в'язнів нацистських таборів для радянських військовополонених у Києві та на Київщині: джерелознавчий аспект (на матеріалах Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років») // Боротьба за Україну в 1943–1944 рр.: влада, збройні сили, суспільство. Збірник наукових праць / Відп. ред. О. Є. Лисенко. – Київ: Інститут історії України НАН України, Меморіальний комплекс «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років», Національний університет оборони України імені Івана Черняхівського, 2014. – С. 127–135; Ї ж. Про стратегії виживання українських військовополонених у роки Другої світової війни (за матеріалами фондозбірні Національного музею історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс) // Військово-історичний меридіан. Електронний науковий фаховий журнал. – 2019. – Вип. 2 (24). – С. 52–70 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://vim.gov.ua/pages/journal_files/22.07.2019/pdf/VIM_24_2018-52-70.pdf (дата звернення: 30.11.2022).

такі дослідження набувають актуальності не лише в контексті сучасних студій науковців із проблем «мікроісторії» українських військовополонених, а й у сенсі ґрунтовного викриття відомого міфу путінської пропаганди про українців як «добровільних помічників Вермахту».

Серед таких джерел переважають письмові та усні спогади, мемуаристика колишніх українських бранців. Реконструючи ті чи ті факти у біографії полоненого, варто «шукати» і його рятівника. Всі особові джерела прямо чи опосередковано вкотре засвідчують те, що людина допомагає людині незалежно від національної належності, і це особливо стає помітним під час таких екстремальних випробувань, як війна.

У 1970–1980-х рр. в Українському державному музеї історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років загалом було задіяно лише два персональні комплекси тих українців – «радянських громадян», хто після втечі з гітлерівського полону «здійснив подвиги в лавах підпільників, партизанів, а також у європейському русі Опору»²¹. Це комплекси матеріалів партизанів – Героїв Радянського Союзу: професора Петра Буйка (зал «Комуністична партія – організатор всенародної боротьби на тимчасово окупованій території») та Василя Порики (зал «Визвольна місія радянських збройних сил у Європі»). Куртку та головний убір (зал «Німецько-фашистський окупаційний режим») в'язня концтабору Бухенвальд Федора Максимова використовували неперсоніфіковано, як «речі в'язнів гітлерівських концентраційних таборів», лише тому що полонений не був удостоєний

звання Героя Радянського Союзу. Крім того, відвідувачам залу, присвяченого окупаційному режиму, також пропонували ознайомитися із фрагментом кісткодробарки з Янівського концентраційного табору в м. Львові під узагальненою анотацією «Фашистські знаряддя страти», малюнком росіянина Євгена Кобитєва, колишнього в'язня Хорольської Ями, із серії «До останнього подиху» (1959 р.) та картою «Злочини німецько-фашистських окупантів на території Української РСР», на якій, окрім спалених населених пунктів, були позначки місць дислокації «фашистських концтаборів»²².

Першими ластівками із презентації персональних матеріалів українських бранців у оновленому експозиційному просторі Меморіального комплексу в середині 1990-х рр. стала низка музейних предметів. Зокрема, в залі «Антинацистський рух Опору українського народу» – чернетка заяви Івана Скрипая, одного зі «зрадників Батьківщини», в'язня виправно-трудоного табору ГУЛАГ в м. Ленінабаді (нині – м. Худжанд, Республіка Таджикистан), «до секретаря ЦК КПРС Лаврентія Павловича Берія» із проханням розібратися в його справі та вже згаданий комплекс матеріалів Василя Порики²³. В залі «Нацистський окупаційний режим в Україні» – реліквійні речі Федора Максимова, персоніфіковані й доповнені «Персональною картою в'язня Бухенвальду», а також металевий табірний номер 22212 Гаврила Лакісова, в'язня шталагу-365²⁴. Зауважимо, що нині в залі, присвяченому нацистському окупаційному режиму, представлено металевий табірний номер 26335 Йосипа Мухопода, в'язня та-

²¹ Мемориал над Днепром. Путеводитель по мемориальному комплексу «Украинский государственный музей истории Великой Отечественной войны 1941–1945 годов». – Киев: Мистецтво, 1985. – С. 68–72, 85, 160.

²² Мемориал над Днепром... – С. 71.

²³ НМІУДСВ. – Фонди. – КН-261108. – Д-64577.

²⁴ Там само. – КН-83918. – Д-15944; КН-13019/1-3. – РТ-674/1-3; КН-55688. – РМ-601.

бору в м. Ламсдорф (нині – с. Ламбіновиці, Опольське воєводство, Польща)²⁵.

Музейними засобами поступово відновлювалася пам'ять і про тих наших співвітчизників – представників командного складу РСЧА, які потрапили до нацистського полону на початковому етапі війни. Серед них – Григорій Тхор та Іван Шепетов. Трагічні долі цих полонених переплелися 1942 р. у офлазі XIII D Гаммельбург (Німеччина) й закінчилися стратою з різницею в кілька місяців 1943 р. в концтаборі Флоссенбург (Німеччина). Особисті матеріали обох бранців, передані до Музею їхніми рідними, експонувалися на виставці «Генерали сорок першого...» (2001)²⁶.

2003 р. в Музеї презентували першу масштабну виставку, цілком присвячену проблематиці бранців, – «Трагедія радянських військовополонених на окупованій території України в 1941–1944 роках: люди і долі». ²⁷ Здійснений на основі фондової колекції Меморіального комплексу в результаті спільної роботи з дослідниками Українського фонду пошуку «Пам'ять», проєкт став основою для майбутнього розділу експозиції «Радянські військовополонені – безневинні жертви тоталітарних режимів» у залі «Нацистський окупаційний режим в Україні». До цього розділу увійшли найзнаковіші реліквії представленої широкому загальному виставки, зокрема «Бухенвальдський щоденник» 1943–1945 рр. Михайла Бацули та довідка з військкомату, видана його сестрі, евакуйованій до м. Саратова, про те, що Михайло «безвісти зник улітку 1942 р.», рукопис майбутнього письменника Олеса Гончара про пере-

бування в німецькому полоні в м. Харкові, замальовки з натури однотабірників майбутнього художника Олексія Олійника під час проходження державної перевірки в одному зі спецтаборів НКВД в Донецькій обл. (1944)²⁸.

Тут варто ще раз згадати про матеріали з архіву Сергія Смирнова, які, з одного боку, відіграли суттєву роль у дослідницьких пошуках письменника, а з іншого – дали співробітникам Музею змогу реконструювати біографії деяких українських бранців і завдяки виставковим проєктам розповісти відвідувачам про долю цих людей та важливі епізоди з історії військового полону, в яких вони брали участь.

Серед низки виставково-експозиційних проєктів, де було висвітлено тему українських бранців на матеріалах фондової колекції Меморіального комплексу, виділимо такі: «Буду думати, що не дарма ходив по землі...» до 90-річчя від дня народження Сергія Смирнова (2005); «Повернуті з небуття», історія «Грослазарету-301» у м. Слауті на Хмельниччині (2006–2008); «Непрочитані листи» (2010); «Концтабір Освенцим – український вимір» (2010); «Голоси з минулого» (2011); «Концтабір Аушвіц – український вимір. Дослідження, документи, свідчення» (2015); «Червневі листи 1941-го» (2016, спільно з музеєм «Берлін-Карлсгорст»); «Тріумф людини. Українці в нацистських та радянських таборах» – виставка, розміщена на вул. Хрещатик у Києві (2018, спільно з Українським інститутом національної пам'яті, Центром досліджень визвольного руху, Музеєм-меморіалом жертв

²⁵ Там само. – КН-93418. – РМ-885.

²⁶ Тематико-експозиційний план виставки «Генерали сорок першого...». – 24 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ.

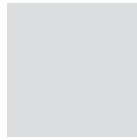
²⁷ Смирнова В. І. «Заручники неволі» – трагедія радянських військовополонених у роки війни. Люди і долі (за матеріалами колекції Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років») // Сторінки воєнної історії України. Збірник наукових статей / Інститут історії України НАН України. – Вип. 9. – Ч. 2. – Київ, 2005. – С. 301–312.

²⁸ НМІУДСВ. – Фонди. – КН-215495. – Д-35400; КН-231205. – Д-43060; КН-207419/1–4. – ОМ-2260/1–4.

окупаційних режимів «Тюрма на Лонцького», ГДА СБУ).

Отже, маємо констатувати, що наукові співробітники Національного музею історії України у Другій світовій війні накопичили чималий досвід у фахових студіях та комеморативних практиках із історії військового полону наших співвіт-

чизників у період німецько-радянської війни. Пам'ять дає неповторне відчуття безперервності часу і здатності найкращих представників української нації не лише боротись і перемагати, а й гідно долати гіркоту невдач та поразок. Саме на це спрямовані зусилля музейних дослідників, що тривають.



ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

В'язні з України в концтаборі Маутгаузен: історія та пам'ять. – Київ: Фенікс, 2020. – 376 с.

Грамота Героя Радянського Союзу Петра Волинця. 29.05.1965 р. // Національний музей історії України у Другій світовій війні (далі – НМІУДСВ). – Фонди. – КН-34382. – Д-7774.

Демченко С. Науково-гуманітарний проєкт «Увага! Пошук! Непрочитані листи 1941-го». Попередні підсумки роботи // Військово-історичний меридіан. Електронний науковий фаховий журнал. – 2020. – № 2–3 (28–29). – С. 110–131 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://vim.gov.ua/pages/journal_files/12.11.2020/pdf/VIM_28_2020-110-131.pdf. (дата звернення: 09.05.2023).

Довідка № 3/2629 про загибель Бацули Михайла. 14.09.1942 р. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-215495. – Д-35400.

Замальовки Олійника Олексія. 1944 р. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-207419/1–4. – ОМ-2260/1–4.

Зведення по особовому складу з'єднання партизанських загонів Кам'янець-Подільської області. 1944 р. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-19513. – Д-4340.

Історія великих страждань. Нацистські табори для радянських військовополонених у м. Славуті на Хмельниччині. Дослідження, документи, свідчення / Інститут історії України НАН України, Меморіальний комплекс «Національний музей історії Великої вітчизняної війни 1941–1945 років». – Київ, 2011. – 348 с.

Каталог експонатів республіканської виставки «Партизани України в боротьбі проти німецько-фашистських загарбників». 1947 р. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-228815. – К-25571.

Книги обліку померлих в'язнів нацистського табору «Гросслазарет». – 1943 р. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-60537–60539. – Д-12918–12920.

Комплекс матеріалів Брайка Петра. 1975–1976 рр. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-25419. – К-684; КН-25418. – К-683.

Комплекс матеріалів Буйка Петра. 1940–1944 рр. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-122272. – Ф-2751/2; КН-15120/1–3. – Ф-4892/1–3; КН-19640. – Ф-6986; КН-13015. – РТ-690; КН-30321/1–13. – РМ/1–13; КН-39491. – РР-723.

Комплекс матеріалів Кочубея Григорія. 1944–1963 р. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-2994. – Д-430; КН-2995. – Д-431; КН-4649. – Д-848; КН-2996. – НДМ-99; КН-2997. – НДМ-100; КН-2998. – НН-384.

Комплекс матеріалів Кудрі Івана. 1930-ті рр. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-37212. – РР-710.

Комплекс матеріалів Максимова Федора. 1940-ві рр. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-83918. – Д-15944; КН-13019/1–3. – РТ-674/1–3.

Комплекс матеріалів Порика Василя. 1940-ві рр. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-42186. – РМ-458; КН-42185. – РШ-481; КН-42188. – ЗТ-755.

Король В. Ю. Трагедія військовополонених на окупованій території України у 1941–1944 роках. – Київ: Академія, 2002. – 128 с.

Левикін В., Пастушенко Т. По обидві сторони фронту: проблема військовополонених у роки Другої світової війни // Україна в Другій світовій війні: погляд з ХХІ століття. Історичні нариси у двох книгах / Ред. кол.: В. А. Смолій (голова колегії), Г. В. Боряк, Ю. А. Левенець, В. М. Литвин, О. Є. Лисенко (відп. ред.), О. С. Онищенко, О. П. Реєнт, П. Т. Тронько; рецензенти: О. С. Рубльов, В. Ф. Шевченко; Інститут історії України НАН України. – Кн. 2. – Київ: Наукова думка, 2011. – С. 340–385.

Лист-відгук сина колишнього в'язня «Грослазарету». – 1995 р. // НМІУДСВ. – Фонди. – КН-220113. – Д-37170.

Мемориал над Днепром. Путеводитель по мемориальному комплексу «Украинский государственный музей истории Великой Отечественной войны 1941–1945 годов». – Киев: Мистецтво, 1985. – 191 с.

Непрочитані листи 1941-го... Дослідження, документи, свідчення / Інститут історії України НАН України, Меморіальний комплекс «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років»; редкол.: Л. В. Легасова (кер. проєкту) та ін. – Київ: Аеростат, 2012. – 504 с.

Республіканська виставка «Партизани України в боротьбі проти німецько-фашистських загарбників». Довідник. – Київ: Українське видавництво політичної літератури, 1947. – 97 с.

Смірнова В., Білоус О. Концтабірне буття в Аушвіці. Джерелознавчий зріз музейної колекції // Концтабір Аушвіц – український вимір. Дослідження, документи, свідчення / Національний музей історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс, Інститут історії України НАН України; редкол.: Л. Легасова (кер. проєкту) та ін. – Київ, 2019. – С. 31–56.

Смірнова В. І. Бухенвальдські щоденники М. Ф. Бацули і В. Є. Галяпи – унікальні документальні свідчення про перебування наших співвітчизників за ґратами нацизму в роки Другої світової війни (за матеріалами фондозбірні Меморіалу). – 2005 р. – 27 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ.

Смірнова В. І. «Заручники неволі» – трагедія радянських військовополонених у роки війни. Люди і долі (за матеріалами колекції Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років») // Збірник наукових статей / Інститут історії України НАН України. – Вип. 9. – Ч. 2. – Київ, 2005. – С. 301–312.

Смірнова В. І. Інформаційно-довідковий покажчик. Бухенвальд – нацистський концтабір: 15.07.1937 р. – 11.04.1945 р. (на матеріалах фондозбірні Меморіального комплексу, із залученням науково-довідкових та науково-популярних видань). – 2010 р. – 34 арк. // Наукова частина НМІУДСВ.

Смірнова В. І. Нацистські табори в Дарниці – місця масового винищення радянських військовополонених і мирних громадян у Києві в 1941–1943 роках. – 2001 р. – 32 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ.

Смірнова В. Письмові та усні спогади колишніх в'язнів нацистських таборів для радянських військовополонених у Києві та на Київщині: джерелознавчий аспект (на матеріалах Меморіального комплексу «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років») // Боротьба за Україну в 1943–1944 рр.: влада, збройні сили, суспільство. Збірник наукових праць / Відп. ред. О. Є. Лисенко. – Київ: Інститут історії України НАН України, Меморіальний комплекс «Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років», Національний університет оборони України імені Івана Черняховського, 2014. – С. 127–135.

Смірнова В. І. Про в'язнів найсумнозвісніших нацистських таборів у м. Києві та на Київщині (інформаційно-довідковий покажчик; на матеріалах фондозбірні Меморіалу). – 2011 р. – 32 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ.

Смірнова В. Про стратегії виживання українських військовополонених у роки Другої світової війни (за матеріалами фондозбірні Національного музею історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс) // Військово-історичний меридіан. Електронний науковий фаховий журнал. – 2019. – № 2 (24). – С. 52–70 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://vim.gov.ua/pages/journal_files/22.07.2019/pdf/VIM_24_2018-52-70.pdf. (дата звернення: 09.05.2023).

Смірнова В. І. Радянські військовополонені на окупованій території України. 1941–1944 роки. Інформаційно-довідковий покажчик (на матеріалах архіву С. С. Смирнова у фондозбірні Меморіалу). – 2012 р. – 143 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ.

Смірнова В. І. Українці у військовому полоні. 1939–1945 рр. Інформаційно-довідковий покажчик (на матеріалах фондозбірні Національного музею історії України у Другій світовій війні). – 2021 р. – 56 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ.

Смірнова В. І. Щоденник М. Ф. Бацули, спогади В. Є. Галяпи, О. Д. Бичка, Г. П. Брицького – унікальні документальні свідчення про концтабір Бухенвальд та його антинацистське підпілля (на матеріалах фондозбірні Меморіального комплексу). – 2011 р. – 78 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ.

Спогади Байди Марії. 1970 р. // Фонди НМІУДСВ. – КН-56328/1-3. – ЗК-7/1-3.

Табірний номер Лакісова Гаврила. 1940-ві рр. // Фонди НМІУДСВ. – КН-55688. – РМ-601.

Табірний номер Мухопода Йосипа. 1940-ві рр. // Фонди НМІУДСВ. – КН-93418. – РМ-885.

Тематико-експозиційний план виставки «Генерали сорок першого...». – 24 арк. (рукопис) // Наукова частина НМІУДСВ.

Тематико-експозиційний план республіканської виставки «Партизани України в боротьбі проти німецько-фашистських загарбників». – 1950 р. – 193 арк. (рукопис) // Фонди НМІУДСВ. – КН-259522. – Д-63401.

Україна. Війна. Власна пам'ять. Дослідження, документи, свідчення / Інститут історії України НАН України, Національний музей історії України у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс; ред-кол.: Л. В. Легасова (кер. проекту) та ін. – Київ, 2015. – 264 с.

Характеристика Алексеєва Олександра. 1945 р. // Фонди НМІУДСВ. – КН-12586. – Д-2351.

Характеристика Бондаренка Василя. 1945 р. // Фонди НМІУДСВ. – КН-11585. – Д-2350.

Характеристика Матюшенка Федота. 1944 р. // Фонди НМІУДСВ. – КН-11588. – Д-2353.

Характеристика Нішенка Івана. 1944 р. // Фонди НМІУДСВ. – КН-11562. – Д-2139.

Щоденник М. Ф. Бацули, в'язня нацистського концтабору Бухенвальд. 14 травня 1943 р. – 6 травня 1945 р. // Україна в Другій світовій війні: погляд з XXI століття. Документи і матеріали: у 2 ч. / Ред. кол.: В. А. Смолій (голова колегії) та ін. – Ч. 2. – Київ: Наукова думка, 2021. – С. 831–844.

Щоденникові записи Гончара Олесья. 1943 р. // Фонди НМІУДСВ. – КН-231205. – Д-43060.

Kaltenbrunner M. Flucht aus Todesblock. – Innsbruck: Studien Verlag, 2012. – 448 р.

Денис Тоїчкін

кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник
відділу спеціальних галузей історичної науки
та електронних інформаційних ресурсів,
Інститут історії України НАН України
(Київ, Україна)

Олена Шевченко

старша наукова співробітниця
науково-дослідного відділу образотворчого
та декоративно-ужиткового мистецтва,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Denys Toichkin

*Candidate of Historical Sciences (PhD),
Senior Research Fellow,
Department Special Branches of Historical Science
and Electronic Information Resources,
Institute of History of Ukraine,
The National Academy of Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)*

Olena Shevchenko

*Candidate of Historical Sciences (PhD),
Senior Research Fellow,
Research Department of Fine and Decorative Arts,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)*

**ГЕТЬМАНСЬКА БУЛАВА З КОЛЕКЦІЇ
НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ****HETMAN'S MACE FROM THE COLLECTION
OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE HISTORY OF UKRAINE****Анотація**

У статті досліджено зразок презентаційної булави з колекції Національного музею історії України (інв. № 3-1647). Автори атрибуують виріб як роботу трансильванського майстра Андреаса Хелфера (Andreas Helfer), який працював у 1582–1611 рр.

Ключові слова:

Національний музей історії України, Чернігівський обласний історичний музей, В. В. Тарновський, Андреас Хелфер, колекція, атрибути влади, булава, зброя.

Abstract

The article explores a presentation mace from the collection of the National Museum of the History of Ukraine (inv. № 3-1647). The authors attribute the product as a work of the Transylvanian master Andreas Helfer, who worked in the period 1582–1611.

Keywords:

*National Museum of the History of Ukraine,
Chernihiv Regional Historical Museum, Vasyl Tarnovskyi,
Andreas Helfer, collection, insignia, mace, weapon.*

У Національному музеї історії України зберігається майже мільйонне зібрання старовинних артефактів, що представляють історію не тільки України, а й майже всього світу. Музейна колекція містить найдавніші археологічні зразки від доби палеоліту до княжої Русі, історичні артефакти доби козацтва та новітнього часу, доповнена предметами сучасного періоду.

Надзвичайно цікавими щодо дослідження становлення української державності є часи козацтва, історія якого фактично відображає епохальний державотворчий період минулого України та її народу.

Полкові й січові козацькі війська та їхні очільники традиційно мали власні штандарти, символи, клейноди, до яких, зокрема, належали булава, пернач, бунчук, литаври, хорогви, гармати, що зберігалися у приміщенні військової скарбниці або ж у їхнього власника¹.

В колекції Національного музею історії України є козацькі клейноди ранньомодерного часу: бунчук, три перначі та три булави, серед яких особливе місце посідає булава з інв. № 3-1647, яка неодноразово

репрезентувала один із символів влади козацької старшини у багатьох друкованих виданнях та публікаціях².

Булава – ефективна древкова ударна зброя з багатовіковою історією. Із 16 ст. вона стала символом гетьманської влади й відтоді постійно видозмінювалася. На Січі під час обрання гетьмана йому вручали булаву, а під час відставки її відбирали. Під час козацької ради щодо виборів гетьман складав булаву, аби уникнути тиску колишнього ватажка на козаків-виборців. Так само чинили й із іншими клейнодами, й це відрізняло військову демократію Січі від традицій більшості інших європейських країн, не кажучи про азіатські, де правителі отримували символ влади пожиттєво.

Опис означеної булави внесено до третього тому інвентарної книги з шифром «З» фондової збірки «Зброя та спорядження»³. Крім того, з облікових документів відомо, що до НМІУ булава надійшла з колекції Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського 1952 р.⁴

Своєю чергою, вивчення облікових записів згаданого чернігівського музею

¹ Шевченко О. Символи козацької старшини в колекції Національного музею історії України // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. Збірник наукових праць. – Вип. 25. – Київ, 2016. – С. 419–426.

² Там само; Арендар Г. Булави та перначі з колекції Василя Тарновського: питання атрибуції // Скарбниця української культури. Збірник наукових праць. – Вип. 15. – Чернігів, 2013. – С. 177.

³ НМІУ. – Інвентарна книга «Зброя». – Т. 3.

⁴ НМІУ. – Акт приймання № 548 від 22.06.1952 р.

дало змогу встановити, що булава належала до зібрання Василя Тарновського (1838–1899) – мецената, громадського та культурного діяча, аматора української старовини, фундатора Музею українських старожитностей⁵.

Згідно з каталогом 1898 р., в колекції діяча налічувалося чотири булави та 12 перначів, які увійшли до зібрання Музею українських старожитностей ім. В. В. Тарновського⁶, відкритого в Чернігові 1902 р. Згодом, 1919-го, збірка зазнала втрат – із неї викрали 10 клейнодів, а 1952 р. для поповнення колекцій інших музеїв (зокрема й НМІУ) передали ще три предмети⁷.

Булава, що аналізується в цій розвідці, є високовартісним, суто церемоніальним зразком. Має загальну довжину 69 см, діаметр голівки – 8,4 см, вагу – 790 г. Виконана в техніці лиття, лютування, тиснення, доповнена карбуванням, золоченням та інкрустована бірюзою. Навіть нині вигляд булави є досить вишуканий.

На мить надходження до музею означена булава мала значні пошкодження – її голівка була розірвана, деформована, містила втрати металу та наскрізні тріщини. Крім того, було втрачено вставки та наверхня-гудзик. Покриття держака також мало пошкодження. (Рис. 1)



Тривалий час булава залишалася поза належною увагою, й лише завдяки копіткій роботі художників-реставраторів металу, зокрема В. М. Голуба, під керівництвом художника-реставратора вищої атестаційної кваліфікації, мистецтвознавця, професора кафедри техніки й реставрації творів мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури О. І. Мінжуліна предмет відновили, він набув конструктивної та художньої цілісності. (Рис. 2)

Рис. 2. Булава (інв. № 3-1647) після реставрації



Процес реставрації булави задокументовано у класичному підручнику «Реставрація творів з металу»⁸. (Рис. 1а, Рис. 1б)

Рис. 1. Булава з колекції НМІУ до реставрації

³ НМІУ. – Інвентарна книга «Зброя». – Т. 3.

⁴ НМІУ. – Акт приймання № 548 від 22.06.1952 р.

⁵ Чернігівський історичний музей ім. В. В. Тарновського. – Інвентарна картка № И-4519.

⁶ Попередня назва Чернігівського обласного історичного музею імені В. В. Тарновського.

⁷ Арендар Г. Вказ. праця. – С. 177.

⁸ Мінжулін О. І. Реставрація творів з металу. Підручник для студентів вищих художніх навчальних закладів. – Київ: Спалах, 1998. – С. 102–104.

Від часу проведеної реставрації минуло понад 20 років. Протягом цього часу відреставрована булава стала знаковим музейним атрибутом. Як символ гетьманської влади, вона неодноразово посідала почесне місце як у музейних, так і позамузейних виставкових проєктах, що, своєю чергою, щоразу викликало зацікавленість цим предметом та історією його походження.

На жаль, встановити походження булави з колекції Василя Тарновського поки що не вдалося. Але, з огляду на оздоблення раритету, з'явилось припущення щодо її виробника.

Декор на яблуці – т. зв. сітчастий орнамент, утворений великими п'ятикутними сегментами, розташованими трьома вертикальними рядами. В центрі кожного сегмента у глухих овальних кастах вміщено кабошони, заповнені блакитною пастою (у процесі реставрації). Навколо розташований характерний орнамент, виконаний тисненням по негативній матриці. Він є центральносиметричною рослинно-геометричною композицією на тлі, вкритому фальшивим зерненням (тисненням, як і весь орнамент): центральний картуш оточений розетками та волютами. Для кожного ряду сегментів використовували окрему матрицю, яка дещо відрізнялася від сусідніх. Яблуко увінчує велика багатопелюсткова розетка.

Аналогічні мотиви оздоблення характерні для цілої групи булав трансільванського виробництва, а саме виробів майстра Андреаса Хелфера (Andreas Helfer), який працював протягом 1582–1611 рр. у гільдії сріблярів міста Клуз (Kolozsvár), нині – Клуз-Напока в Румунії⁹. Низка булав, створених ним, зберігається в колекціях найбільших європейських музеїв.

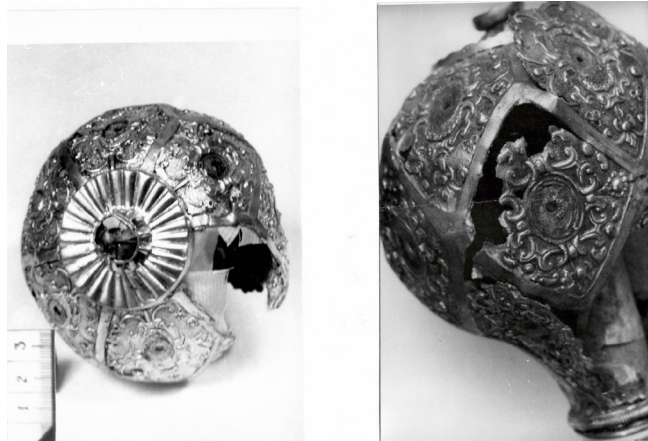
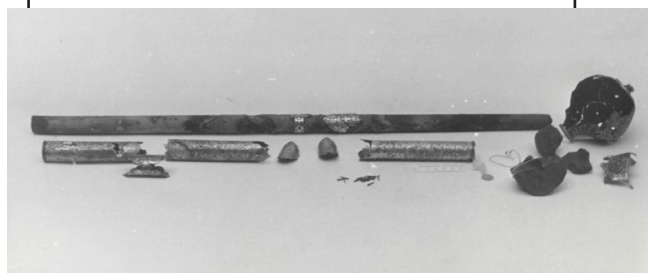


Рис. 1а. Голівка булави (інв. № 3-1647) у процесі реставрації

Рис. 1б. Булава (інв. № 3-1647) у процесі реставрації



На всіх булавах Хелфера відтворено однотипні мотиви, тиснені з тих самих матриць. На думку фахівців, певна хаотичність орнаменту може свідчити про те, що майстер запозичив його з якогось невідомого нині оригіналу, звідки цей орнамент було перенесено за допомогою технології воскової моделі. Зауважимо, що зазначений прототип, вочевидь, використовував не тільки Хелфер, а й низка інших трансільванських майстрів, однак зі значно меншим успіхом¹⁰.

Звертаємо також увагу на те, що означена булава має певні особливості, які

⁹ Раніше вважалося, що булави створив інший майстер – Андреас Гуньяді (Andreas Hunyadi), прийнятий до гільдії сріблярів м. Клуз 1617 р. Сучасні дослідження пропонують розглядати саме Хелфера як виробника означеної серії булав, див.: Bunta M. Kolozsvári ötvösök a XVI–XVII // Bibliotheca Humanitatis Historica. – Vol. XVII. – 2001. – P. 108–109.

¹⁰ Gutowski J. Ceremonial Maces in Poland from the 16th to the 18th century. – Warszawa: Museum of King John III's Palace in Wilanów, 2015. – P. 61.

відрізняють її від зразків роботи Хелфера. Так, при основі яблука касти, присутні на інших відомих булавах «хелферівської» серії, замінено золоченими кульками. Відсутні вони й на руків'ї – кількість кастів залежала від побажань замовника та, звісно, впливала на ціну виробу. Форма голівки дещо відрізняється від класичних робіт Хелфера, втім, складається враження, що її було суттєво деформовано.

В нижній частині яблуко монтується до держака через фланець.

Руків'я дерев'яне, обтягнуте шкірою ската (галюшею) та доповнене фігурними, ажурними металевими обоймицями, типовими для робіт Хелфера. У оздобленні держака використано коштовну «риб'ячу шкіру» замість срібної фольги з тисненою фактурою тканини, якою майстер зазвичай обкладав руків'я своїх булав.

Зауважимо, що в музеях Європи зберігається декілька булав, виконаних у аналогічному стилі, втім із руків'ями, декорованими інакше, та значно якіснішим оздобленням яблук, ніж у Хелфера. Дослідники припускають, що ця група стала зразком для пізніших робіт майстра¹¹.

Попри деякі відмінності, основні елементи означеної булави, техніка їхнього виконання та оздоблення цілком збігаються із відповідними елементами, технікою та оздобленням класичної серії булав, які приписують авторству Андреаса Хелфера.

Булави, виконані в майстерні Андреаса Хелфера, належали низці найви-

щих державних та військових діячів Речі Посполитої 16–17 ст., зокрема польському королю Стефану Баторію (**Рис. 3**)¹², Великому Коронному Гетьману Яну Собеському (**Рис. 4**)¹³, Великому Коронному Гетьману Станіславу Яну Яблоновському (**Рис. 5**)¹⁴.



Рис. 3. Булава польського короля Стефана Баторія



Рис. 4. Булава Великого Коронного Гетьмана Яна Собеського



Рис. 5. Булава Великого Коронного Гетьмана Яна Станіслава Яблоновського

¹¹ Там само. – Р. 61.

¹² Зберігається в Національному музеї Угорщини (Magyar Nemzeti Múzeum), інв. № 55–3373, див.: Kovács S. Tibor. *Maces, War-Hammers and Topors from Hungarian Collections*. – Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum – Martin Opitz Kiadó, 2016. – Р. 5.

¹³ Зберігається у скарбниці Базиліки св. Антонія у Падуї, інв. № G59, див.: Daniele Mont D'Arpizio. *Sant'Antonio e il dono del re polacco* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ilbolive.unipd.it/news/santantonio-dono-re-polacco> (дата звернення: 01.05.2023).

¹⁴ Зберігається у скарбниці Ясногірського монастиря, див.: Gutowski J. *Ceremonial maces in Poland from the 16th to the 18th century*. – Warszawa: Wilanow Palace Museum, 2015. – Р. 92–93.

Булава з колекції НМІУ відрізняється від згаданих дещо здешевленим оздобленням, утім є атрибутом найвищого гетьманського статусу, й, вочевидь, мала входити до переліку гетьманських клейнодів принаймні від кінця 16 ст.

Предмет належить до продукції трансільванських золотарів, які налагодили широке виробництво коштовної ювелірної продукції, зокрема «гетьманських» булав, що функціонувало до початку 17 ст.

Загалом група трансільванських булав відрізняється деталями, проте підгрупа з яблуком цибулеподібної форми має характерну конструкцію, стилістику та декор. Визначний розмах трансільванського виробництва булав 16 ст. пов'язаний із високим рівнем майстерності та унікальною технологією, яка дозволяла виготовляти продукцію швидше й дешевше, проте не гіршої якості, аніж у інших виробничих центрах. Це досягалося майстерним використанням

штампування з негативної матриці, використанням надзвичайно тонкого лиття – деякі об'ємні елементи при лінійних розмірах до 10 см мають товщину лише 0,3–0,4 мм! Делікатність такої роботи добре видно на означеній булаві. Також велике значення мала відпрацьованість повторюваної технології – всі трансільванські булави надзвичайно схожі. Нині близько 20 відомих булав у найбільших європейських музейних колекціях атрибутовано саме як трансільванські¹⁵.

Підсумовуючи викладене, підкреслимо – булава з колекції НМІУ, яку вперше детально атрибутовали та описали автори цієї розвідки, є одним із найпрезентативніших зразків булав у музеях України. Проведена робота з дослідження музейної булави та порівняльний аналіз зразків, представлених у опублікованих джерелах, дають підстави вважати, що вона може належати до робіт майстра Андреаса Хелфера.

¹⁵ Gutowski J. Вказ. праця. – Р. 53, 58–59.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Арендар Г. Булави та перначі з колекції Василя Тарновського: питання атрибуції // Скарбниця української культури. Збірник наукових праць. – Вип. 15. – Чернігів, 2013. – С. 177.

Мінжулін О. І. Реставрація творів з металу. Підручник для студентів вищих художніх навчальних закладів. – Київ: Спалах, 1998. – С. 102–104.

Шевченко О. Символи козацької старшини в колекції Національного музею історії України // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. Збірник наукових праць. – Вип. 25. – Київ, 2016. – С. 419–426.

Bunta M. Kolozsvári ötvösök a XVI–XVII // Bibliotheca Humanitatis Historica. – Vol. XVII. – 2001. – P. 108–109.

Gutowski J. Ceremonial Maces in Poland from the 16th to the 18th century. – Warszawa: Museum of King John III's Palace in Wilanów, 2015. – 388 s.

Kovács S. Tibor. Maces, War-Hammers and Topors from Hungarian Collections. – Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum – Martin Opitz Kiadó, 2016. – 248 p.

Олена Буняк

завідувачка відділу
документальних фондів та фотоматеріалів,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Olena Buniak

Head of the Department of
Documentary Collections and Photographic Materials,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

ТВОРЧИЙ СПАДОК ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО АРХІТЕКТОРА ОСКАРА ХАВКІНА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ НМІУ)

CREATIVE LEGACY OF THE DNIPROPETROVSK ARCHITECT OSKAR KHAVKIN (BASED ON THE NMHU MATERIALS)

Анотація

У статті на основі музейних експонатів (документів, фотографій, креслеників) зроблено спробу дослідити життєвий та творчий шлях дніпропетровського архітектора Оскара Хавкіна (1923–1984), лауреата Державної премії СРСР (1983), яку він отримав за проєктування житлового масиву Перемога у Дніпропетровську (нині – м. Дніпро).

Ключові слова:

архітектор, Дніпропетровськ, житловий масив,
музейний експонат, Національний музей історії України.

Abstract

On the basis of the museum exhibits (documents, photographs, drawings), the article explores the life and creative path of Dnipropetrovsk architect Oskar Khavkin (1923–1984), laureate of the USSR State Prize (1983), which he received for the design of the residential area Peremoha in Dnipropetrovsk.

Keywords:

architect, Dnipropetrovsk, residential area, museum exhibit,
National Museum of the History of Ukraine.

У Національному музеї історії України (далі – НМІУ) зберігається меморіальний комплекс документально-речових матеріалів Оскара Григоровича Хавкіна (1923–1984) – заслуженого архітектора Української РСР (1976), лауреата Державної премії СРСР у галузі літератури, мистецтва та архітектури (1983). Документи, фотографії, нагороди, особисті речі, творчі роботи відомого українського архітектора надійшли до музейного зібрання завдяки експедиції до Дніпропетровської області, яку у березні 1985 р. здійснили завідувач відділу Троненко Г. А. та старший науковий співробітник Черненко О. А. в межах комплектування матеріалів на тему: «Досягнення трудящих Дніпропетровщини у виконанні планових завдань XI п'ятирічки»¹. Означені документально-речові матеріали передав закладу (тоді Державному історичному музею УРСР) син архітектора Г. О. Хавкін. Вони ввійшли до семи фондів груп: «Рукописні документи» (шифр – «РД»), «Листівки допоміжні» (шифр – «ЛД»), «Різне» (шифр – «Р»), «Фотографії» (шифр – «Ф»), «Фотографії допоміжні» (шифр – «ФД»), «Ілюстративно-допоміжні» (шифр – «ІД»), «Медалі, значки з недорогоцінного металу» (шифр – «МДМ»)².

У своїй статті авторка ставить за мету представити та ввести до наукового обігу

документи, фотографії та творчі роботи О. Хавкіна, які зберігаються в НМІУ та становлять значний інтерес для дослідження життєвого та творчого шляху архітектора.

Спеціальних праць, присвячених ґрунтовному вивченню життя та діяльності відомого дніпропетровського діяча, авторці розвідки знайти не вдалося. Короткі відомості про О. Хавкіна містять здебільшого довідково-енциклопедичні видання³, робота О. Бистрякова «Євреї Екатеринослава»⁴ та вікіпедія⁵, з яких дізнаємося, що майбутній архітектор народився 2 травня 1923 р. на Дніпропетровщині, на станції Межова (нині селище міського типу з однойменною назвою Дніпропетровської обл.), був учасником Другої світової війни, у повоєнний час закінчив Дніпропетровський інженерно-будівельний інститут (1948) і понад 30 років працював у Дніпропетровську за фахом архітектор на різних посадах. Однак у сучасному виданні «Днепропетровск. Архитекторы»⁶ знаходимо інші відомості щодо дат життя та місця народження, вищого навчального закладу, місця роботи й посади О. Хавкіна. Нині авторка статті не володіє достатньою джерельною базою для підтвердження чи спростування такої інформації.

Важливим джерелом дослідження трудової діяльності архітектора є його

¹ Національний музей історії України (далі – НМІУ). – Фонди. – Колекційний опис № 342.

² Там само. – Акт приймання № 3355 від 30 травня 1985 р.

³ Українська радянська енциклопедія: у 12 т. / Гол. ред. М. П. Бажан; редкол.: О. К. Антонов та ін. – Т. 12. – 2-ге вид. – Київ: Головна редакція УРЕ, 1985. – С. 81; Митці України. Енциклопедичний довідник / Упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; за ред. А. В. Кудрицького. – Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – С. 610; Мистецтво України. Біографічний довідник / Упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. – Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1997. – С. 611.

⁴ Бистряков А. Євреї Екатеринослава [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://jew.dp.ua/ssarch/arch2001/arch0501/sh6.htm> Дніпропетровська єврейська газета Шабат Шалом. (дата звернення: 17.03.2023).

⁵ Хавкін Оскар Григорович [Електронний ресурс]: Вікіпедія. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Хавкін_Оскар_Григорович (дата звернення: 14.03.2023 р.)

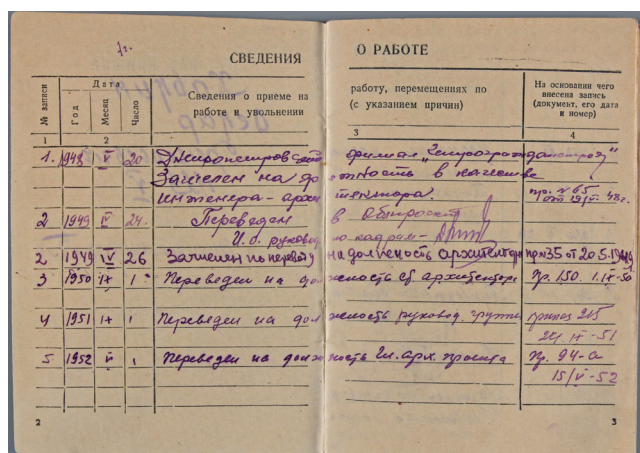
⁶ Днепропетровск. Архитекторы / Н. П. Андрущенко, М. Э. Кавун, Н. А. Лопатюк и др.; Н. Н. Кондель-Перминова (ред.); Главное архитектурно-планировочное управление Днепропетровского городского совета, Днепропетровская областная организация Национального союза архитекторов. – Киев: Издательский дом «А+С», 2006. – С. 274.

трудова книжка⁷ (Рис. 1), яка зберігається в НМІУ у фондовій групі «Рукописні документи».

Записи в цій книжці свідчать про те, що у травні 1948 р. О. Хавкіна прийняли на роботу у Дніпропетровський філіал «Дніпроцивільбуд» на посаду інженера-архітектора, за рік перевели в «Облпроект» та зарахували на посаду архітектора. В жовтні 1950 р. він отримав посаду старшого архітектора, а за рік – керівника групи. У травні 1952 р. О. Хавкін обійняв посаду головного архітектора проєкту. В листопаді того самого року його призначили начальником архітектурної майстерні № 3. У березні 1955 р. став начальником технічного відділу, а у травні наступного року – головним архітектором проєктів. Наприкінці 1961 р. у зв'язку з ліквідацією «Облпроект» О. Хавкіна перевели на ту саму посаду у Дніпропетровський філіал «Укрміськбудпроект». У березні 1962 р. його призначили керівником майстерні № 3, у вересні того самого року – головним архітектором, а в листопаді – керівником відділу. Згідно з наказом Держбуду УРСР № 311 від 20.12.1971 р. Дніпропетровський філіал інституту «Укрміськбудпроект» було перейменовано у ДПІ

«Дніпроцивільпроект». У лютому 1972 р. О. Хавкіна перевели до «Дніпроцивільпроект» на посаду начальника відділу, а в жовтні 1973 р. призначили головним спеціалістом із архітектури. На цій посаді він пропрацював до лютого 1982 р. і звільнився за згодою сторін через погіршення стану здоров'я. За два роки О. Хавкін повернувся до «Дніпроцивільпроект» й отримав посаду провідного архітектора, на якій працював до дня смерті – 19 грудня 1984 р. Останній запис у трудовій книжці, датований цим числом, свідчить: «Прекратил работу в связи со смертью». Запис зроблено відповідно до наказу № 395 від 20.12.1984 р.⁸

За багаторічну плідну працю архітектору неодноразово оголошували подяки, нагороджували почесними грамотами та відзначали грошовими преміями, його ім'я внесли на дошку пошани тощо. У трудовій книжці О. Хавкіна в розділі «Відомості про заохочення і нагороди» зроблено 38 записів⁹. На підтвердження цього наведемо декілька із них. Зокрема, 8 січня 1963 р. архітектору було оголошено подяку за активне творче ставлення до роботи, що він виконував із реконструкції кінотеатру «Родина»; 12 березня 1969 р. – за зразкове виконання завдання із проєкування об'єктів сільського господарства Цілинного Краю; 12 серпня 1960 р. за високі виробничі показники та виконання планів оголошено подяку із внесенням на дошку пошани. 20 вересня 1967 р. Оскара Хавкіна відзначили грошовою премією за успішне виконання проєктно-



**Рис. 1. Трудова книжка
Оскара Григоровича Хавкіна.
Дніпропетровськ, УРСР.
1 червня 1949 р.**

⁷ НМІУ. – Фонди. – Інв. № РД-8297.

⁸ НМІУ. – Фонди. – Інв. № РД-8297.

⁹ Там само.

кошторисної документації будівництва на 1968 р.; 10 серпня 1969 р. до Дня будівельника його нагородили значком «Відмінник соціалістичного змагання України»; 8 серпня 1975 р. до Дня будівельника відзначили грамотою за роботу над проектом житлового масиву Сонячний. 20 травня 1976 р. Указом Президії Верховної Ради Української РСР Хавкіну Оскару Григоровичу присвоєно звання заслужений архітектор УРСР. У фондів групі «Рукописні документи» зберігається його посвідчення № 22¹⁰. (Рис. 2) Також до збірки рукописних документів діяча належать його членський квиток № 4306 Спілки архітекторів СРСР¹¹, грамота від Дніпропетровського міському КПУ та виконкому міської Ради народних депутатів

із нагоди 60-річчя із дня народження¹² та дві вітальні адреси: від колективу «Дніпроцивільпроект»¹³ і від правління Дніпропетровської організації Спілки архітекторів України¹⁴ до 60-річчя із дня народження та 40-річчя трудової діяльності. Найвищою нагородою для О. Хавкіна та визнанням його архітектурних заслуг стала Державна премія СРСР у галузі літератури, мистецтва та архітектури за проектування житлового масиву Перемога у Дніпропетровську. Диплом № 000740 лауреата Державної премії СРСР зберігається в НМІУ¹⁵. (Рис. 3)

Перш ніж вести мову про вклад архітектора у проектування житлового масиву Перемога, авторка вважає за доцільне акцентувати увагу на окремих аспектах житлового

Рис. 2. Посвідчення № 22 заслуженого архітектора Української РСР Хавкіна Оскара Григоровича.
Київ, УРСР. 20 травня 1976 р.

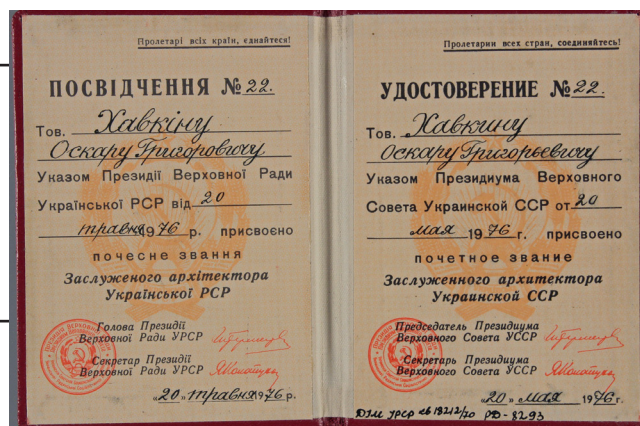


Рис. 3. Диплом № 000740 Хавкіна Оскара Григоровича – лауреата Державної премії СРСР за архітектуру житлового масиву Перемога у Дніпропетровську

¹⁰ НМІУ – Фонди. – Інв. № РД-8293.

¹¹ Там само. – Інв. № РД-8295.

¹² Там само. – Інв. № РД-8296.

¹³ Там само. – Інв. № РД-8299.

¹⁴ Там само. – Інв. № РД-8298.

¹⁵ Там само. – Інв. № РД-8294.

будівництва Дніпропетровська у період 1950-х–1980-х рр. Згідно з генеральним планом Дніпропетровська (1956), будівництво здійснювалося переважно за рахунок освоєння нових територій, розширення міста відбувалося по лінії, перпендикулярній до річки Дніпро, вперше передбачалася нова забудова великими житловими масивами¹⁶. 1967 р. було затверджено новий генеральний план, згідно з яким розробили проєкти детального планування нових житлових масивів і розпочали їхнє будівництво. Житловий масив Сонячний було забудовано на намивних територіях одним із перших. Первинний проєкт детального планування масиву склали ще на початку 1960-х рр.¹⁷ Значну увагу у проєкті приділяли інженерній підготовці території – гідронамиву. Житловий масив Сонячний, згідно із плануванням, поділявся на мікрорайони. До їх складу належав і Лазурний, проєктуванням якого займалися архітектори О. Хавкін, М. Кудрявський, А. Щербаківа, В. Сотников, Е. Яшунський¹⁸, Мікрорайон, за задумом проєктувальників, завершував формування архітектурного образу набережної лівого берега Дніпра.

Найвизначнішою з архітектурного погляду житловою забудовою Дніпропетровська став масив Перемога. Він розташований уздовж берега Дніпра у південно-східній частині міста на тій території, де раніше була велика мілководна лагуна. Щоб її ліквідувати, знадобилося понад 8 млн куб. м ґрунту¹⁹. В зібранні НМІУ зберігаються робочі кресленики житлового масиву Перемога, а саме: «Схема культурно-побуто-

го обслуговування житлового масиву Перемога» (автори проєкту – О. Хавкін, П. Нірінберг, Є. Яшунський та ін.²⁰); «Схема житлового масиву Перемога» (автори проєкту – О. Хавкін, П. Нірінберг, Є. Яшунський та ін.)²¹; робочий ескіз одного із фрагментів забудови та благоустрою прибережної зони, прилеглої до масиву Перемога (автор – О. Хавкін)²². Щоб уявити надзвичайний об'єм роботи, яку виконав колектив архітекторів під час проєктування масиву Перемога, розглянемо детальніше один із означених проєктів. На кресленику «Схема житлового масиву Перемога» (Рис. 4) майбутній житловий масив має вигляд сегмента, розділеного на дві частини бульваром Слави та обмеженого проспектом Героїв і набережною Перемоги (тут і надалі вживатимуться топонімічні назви, зазначені у креслениках).

Рис. 4. Схема житлового масиву Перемога м. Дніпропетровська.
Автори проєкту – Оскар Хавкін,
Павло Нірінберг, Євген Яшунський
та ін.



¹⁶ Днепропетровск. Архитектурно-исторический очерк / Н. П. Андрущенко, С. Е. Зубарев, В. А. Ленченко. – Киев: Будивельник, 1985. – С. 89.

¹⁷ Там само. – С. 97.

¹⁸ Там само. – С. 123.

¹⁹ Там само. – С. 125.

²⁰ НМІУ. – Фонди. – Інв. № ІД-578.

²¹ Там само. – Інв. № ІД-577.

²² Там само. – Інв. № ІД-576.

Містобудівна композиція масиву, крім трьох магістралей, містила також чотири площі. На перетині проспекту Героїв і набережної Перемоги було заплановано з північного боку площу Перемоги, а з південного – площу Південна; на перетині бульвару Слави та проспекту Героїв – площу маршала Жукова, а на перетині бульвару Слави й набережної Перемоги – площу Вучетича²³. Групи житлових будинків запроєктовані так, аби створювати невеликі, композиційно виокремлені забудови, пов'язані пішохідними алеями з дитячими закладами та школами. Об'ємно-просторове розміщення житлових груп вирішувалося шляхом спорудження різних за висотою та протяжністю будинків²⁴. **(Рис. 5)**

Неподалік від площі Перемоги автори запланували медичне містечко, а магазини, заклади громадського харчування та побутового обслуговування – вздовж бульвару Слави й ліній міського транспорту. Крім того, підприємства

сфери послуг, відділення зв'язку, аптеки було запроєктовано на проспекті Героїв і набережній Перемоги, а на виокремленій території – районну котельню та великий комплекс кооперативних гаражів. Також авторський колектив приділив значну увагу виразності архітектурного образу масиву Перемога. Розробили й оригінальне оформлення фасадів – білі вітрила лоджій стали ефектним оздобленням великопанельних житлових будинків, зведених у найважливіших містобудівних вузлах масиву²⁵. **(Рис. 6)**

Автори проєкту – Оскар Хавкін, Павло Нірінберг, Микола Розанов, Євген Яшунський, Анатолій Воловик, Віктор Гудзь, були удостоєні Державної премії СРСР, а житловий масив внесено до переліку пам'яток архітектури союзного значення. В НМІУ зберігається запрошення О. Хавкіну на урочисте вручення державної премії **(Рис. 7)** та фото лауреатів – авторів проєкту житлового масиву Перемога під час вручення нагороди. **(Рис. 8)**

Рис. 5. Зальний вигляд житлового масиву Перемога.
Дніпропетровськ, УРСР. 1983 р.



Рис. 6. Великопанельні житлові будинки масиву Перемога.
Дніпропетровськ, УРСР. 1982 р.

²³ Там само. – Інв. № ІД-577.

²⁴ Там само. – Інв. № Ф-21241.

²⁵ Там само. – Інв. № ФД-3480.



Рис. 7. Запрошення Хавкіну О. Г. на урочисте вручення державної премії. Москва, СРСР. 23 грудня 1983 р.

Рис. 8. Павло Нірінберг, Микола Розанов, Анатолій Воловик, Віктор Гудзь, Оскар Хавкін, Євген Яшунський (зліва направо) під час вручення Державної премії. Москва, СРСР. 23 грудня 1983 р.



Отже, документи, фотографії та творчі роботи О. Хавкіна, що є частиною зібрання Національного музею історії України, дають можливість у загальних рисах охарактеризувати творчу діяльність архітектора. За 36 років трудової діяльності він пройшов шлях від рядового архітектора до керівника відділу, очолював великі авторські колективи, був головним архітектором проєктів. Ін-дустріальне житлове будівництво стало

головною справою відомого дніпропетровського діяча, а результатом його проєктів – забудови житлових масивів Сонячний, Перемога, Тополь у Дніпропетровську. Для детальнішого дослідження життєвого та творчого шляху заслуженого архітектора Української РСР та лауреата Державної премії СРСР О. Хавкіна, необхідна подальша робота в наукових архівах і бібліотеках.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Бистряков А. Евреи Екатеринослава [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://jew.dp.ua/ssarch/arch2001/arch0501/sh6.htm> Дніпропетровська єврейська газета Шабат Шалом. (дата звернення: 17.03.2023).

Днепропетровск. Архитекторы / Н. П. Андрущенко, М. Э. Кавун, Н. А. Лопатюк и др.; Н. Н. Кондель-Перминова (ред.); Главное архитектурно-планировочное управление Днепропетровского городского совета, Днепропетровская областная организация Национального союза архитекторов. – Киев: Издательский дом «А+С», 2006. – 296 с.

Днепропетровск. Архитектурно-исторический очерк / Н. П. Андрущенко, С. Е. Зубарев, В. А. Ленченко. – Киев: Будивельник, 1985. – 151 с.

Мистецтво України. Біографічний довідник / Упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. – Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1997. – 700 с.

Митці України. Енциклопедичний довідник / Упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; за ред. А. В. Кудрицького. – Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – 848 с.

Національний музей історії України – Фонди. – Колекційний опис № 342. – Інв. №№ РД-8293; РД-8294; РД-8295; РД-8296; РД-8297; РД-8298; РД-8299; ЛД-3708; ІД-576; ІД-577; ІД-578; Ф-21239; Ф-21241; ФД-3480.

Українська радянська енциклопедія: у 12 т. / Гол. ред. М. П. Бажан; редкол.: О. К. Антонов та ін. – Т. 12. – 2-ге вид. – Київ: Головна редакція УРЕ, 1985. – 568 с.

Хавкін Оскар Григорович [Електронний ресурс]: Вікіпедія. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Хавкін_Оскар_Григорович (дата звернення: 14.03.2023).

Анастасія Вітрянська

старша наукова співробітниця
відділу образотворчого та
декоративно-ужиткового мистецтва,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Тетяна Форманюк

старша наукова співробітниця
відділу образотворчого та
декоративно-ужиткового мистецтва,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Anastasiia Vitrianska

Senior Researcher Fellow,
Research Department of Fine and Decorative Arts,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

Tetiana Formaniuk

Senior Researcher Fellow,
Research Department Fine and Decorative Arts,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

**ПОРТРЕТ ФЕЛІКСА ЛУБЕНСЬКОГО
З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ****PORTRAIT OF FELIKS LUBENSKYI
FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM
OF THE HISTORY OF UKRAINE****Анотація**

Під час дослідження портрета невідомого чоловіка з колекції Національного музею історії України авторкам статті вдалося ідентифікувати особу портретованого, а також встановити історію побутування полотна.

З портретом Фелікса Лубенського, міністра юстиції Великого герцогства Варшавського, пов'язана родина Собанських із польського дворянського роду герба Юноша (з 16 ст.), якій напередодні революції 1917 р. довелося переїхати зі свого маєтку в Ободівці до Києва, забравши власну колекцію творів мистецтва.

Деякі з них врятував від пограбувань у роки громадянської війни український мистецтвознавець та історик Федір Людвигович Ернст.

Ключові слова:

Фелікс Лубенський, Лубенські, Собанські, колекція, портрет, Федір Ернст, Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка, Національний музей історії України.

Abstract

When studying the portrait of an unknown man from the collection of the National Museum of the History of Ukraine, the authors identified the person and reconstructed the history of the painting. The portrait of Feliks Lubenskyi, Minister of Justice of the Grand Duchy of Warsaw, is associated with the Sobanski family from the Polish noble clan of the Junosza coat of arms (since the 16th century), who on the eve of the 1917 revolution was forced to move from their estate in Obodivka to Kyiv, taking their art collection. Some of the works were saved from looting during the civil war by the Ukrainian art critic and historian Fedir Ernst.

Keywords:

Feliks Lubenskyi, Lubenski, Sobanski, collection, portrait, Fedir Ernst, Taras Shevchenko All-Ukrainian Historical Museum, National Museum of the History of Ukraine.

Постановка проблеми. В музейних зібраннях України зберігається значна кількість портретів невідомих осіб, які й нині не вдалося ідентифікувати. Ця проблема пов'язана з різними факторами: втраченою архівною або обліковою документацією, відсутністю написів та підписів на портретах, будь-яких позначок, зокрема старих інвентарних номерів, нерозбірливими або фрагментованими написами й етикетками, станом збереження тощо. Іншою проблемою є встановлення історії побутування та надходження предмета до музею. Це може зумовлюватися відсутністю інформації у фондово-обліковій документації або втратами в роки революцій і війн не лише предметів старовини та мистецтва, а й архівів.

Аналіз досліджень і публікацій. За останні 20–25 років науковці та музейні працівники впевнено вирішують проблеми атрибуції недослідженої образотворчої колекції в Національному музеї історії України (далі – НМІУ). Починаючи із другої половини 20 ст., в українському мистецтвознавстві цим займається багато наукових дослідників, зокрема співробітники історичного музею А. В. Литовченко, О. Б. Походяца, Т. М. Форманюк, В. В. Безпалько та ін. У своїх працях вони проаналізували портрети невідомих і ввели в науковий обіг низку картин 18–19 ст., що зберігаються у фондах НМІУ¹.

Виокремлення невирішених раніше частин загальної проблеми. Донедавна один із таких портретів невідомого

¹ Литовченко А. В. Експедиція Данила Щербаківського 1926 р. на Поділля і Волинь. Портрети з Ізяслава // Острозька давнина. – Вип. 6. – Київ, 2019. – С. 322–334; Походяца О. Б. До питання атрибуції портретів Романа та Ієроніма Сангушків // Науковий вісник Національного музею історії України. – Вип. 4. – Київ, 2019. – С. 466–473; Форманюк Т. М., Безпалько В. В. Твори художника О. Ю. Рокачевського з колекції образотворчого мистецтва Національного музею історії України // Науковий вісник Національного музею історії України. – Вип. 4. – Київ, 2019. – С. 475–481 та багато інших наукових праць.

чоловіка з колекції живопису НМІУ залишався неатрибутованим. На особу портретованого вказує лише пошкоджена часом частково зрозуміла етикетка польською мовою на звороті підрамника. Старі інвентарні номери також можуть бути підказкою для встановлення зображеного чоловіка.

Формулювання цілей статті. У своїй розвідці авторки проводять атрибуцію портрета, насамперед ідентифікацію особи, встановлення її біографії, джерел побутування та надходження портрета до колекції НМІУ, з'ясування дати його створення та автора.

Виклад основного матеріалу дослідження. У інвентарній книзі фондової групи «Малярство» від 12 липня 1948 р. зроблено запис про портрет невідомого з колекції Центрального історичного музею (1935–1941, далі – ЦІМ), переданий Музеєм українського мистецтва (інв.

№ М–346), виконаний невідомим художником². (Рис. 1)

Портрет розміром 78 × 63 см, на темному тлі – поясне зображення літнього чоловіка на $\frac{3}{4}$ ліворуч. Портретований одягнений у темний мундир із високим коміром, застебнутий на великі гудзики. Широкі манжети й комір червоного кольору оздоблені рослинним орнаментом. Нашийна хустка білого кольору. Лівий бік грудей прикрашено зіркою ордена Білого Орла 18 ст. польського зразка. На шиї на червоній вузькій стрічці – орден св. Станіслава. Обличчя усміхнене, спокійне, з невеликим рум'янцем, волосся темне довге, чоло високе з лисиною, погляд виразних світло-сірих очей спрямовано на глядача, брови темні, ніс прямий.

На звороті підрамника є старі інвентарні номери: по лівому краю – неідентифікований, зроблений білою фарбою

Рис. 1. Портрет Фелікса Лубенського, міністра юстиції Великого герцогства Варшавського. Автор невідомий. Копія з оригіналу Яна Гладіша. Середина 19 ст. Полотно, олія



² Національний музей історії України. – Інвентарна книга «Малярство». – Т. 1. № 1–686. – С. 95–96.

«27288/108», під яким міститься номер художнього відділу Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка (далі ВІМ ім. Т. Г. Шевченка) червоним олівцем «ХВ-432»; по нижньому краю – інвентарний номер ЦІМ білою фарбою «ЦІМ-346», під яким стоїть ще один номер червоним олівцем «М 155», окремо правіше – також червоним олівцем «Ж 346», «369 (1423)». Внизу підрамника є дві пошкоджені часом паперові етикетки з рукописним чорнильним текстом польською мовою. Перша, ймовірно, свідчить про особу портретованого: «Hrabi[...] / Pom[...] Łubieski / Min[...] Sprawiedliwosci X War / [...]». (Рис. 2) Друга

вказує на власника колекції, з якої походив портрет: «№ 28. Ze [zbi]oru / Mich S[o]banskiiego». (Рис. 3)

2015 р. у збірнику наукових праць Центру пам'яткознавства було опубліковано статтю старшої наукової співробітниці НМІУ А. В. Вітрянської, присвячену літографованим портретам родини Лубенських із колекції музею³. В означеній розвідці йдеться про літографований портрет міністра юстиції Фелікса Лубенського, виконаний відомим польським художником, літографом Максиміліаном Фаянсом за оригіналом Яна Гладиша (інв. № ГРЛ-5112). (Рис. 4)

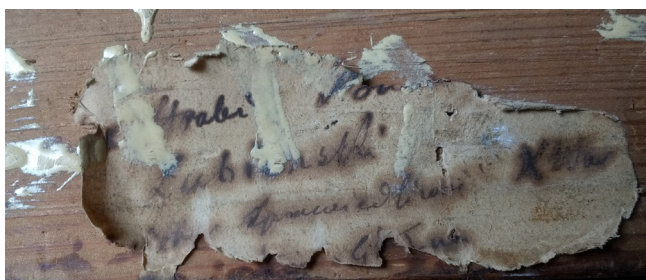
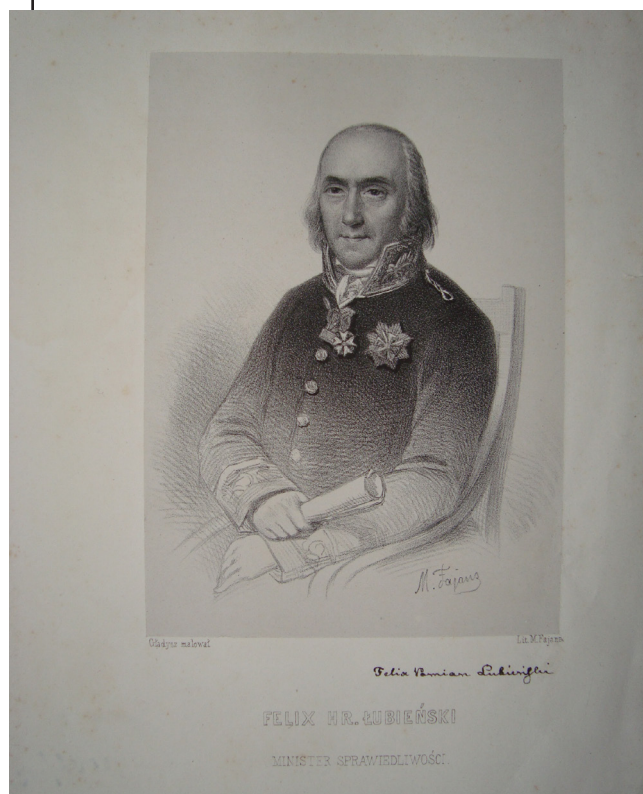


Рис. 2, 3. Етикетки з текстом польською мовою

Рис. 4. Портрет Фелікса Лубенського.
Фаянс Максиміліан. Папір, літографія.
За живописним оригіналом Яна Гладиша. Середина 19 ст.



³ Вітрянська А. Літографовані портрети родини Лубенських в колекції Національного музею історії України // Праці Центру пам'яткознавства. Збірник наукових праць Центру пам'яткознавства НАН України і УТОPIK. – Вип. 28. – Київ, 2015. – С. 130–139.

Отже, спираючись на неповні відомості з першої етикетки, авторки припускають, що портретований – Фелікс Лубенський, міністр юстиції у Великому герцогстві Варшавському.

При порівнянні літографованого та живописного портретів із колекції НМІУ стає очевидним, що вони майже ідентичні.

Фелікс Лубенський (1758, Мінога, Річ Посполита – 1848, Гузов, Королівство Польське, Російська імперія) – граф (1798), із 1807 до 1813 р. обіймав посаду міністра юстиції у Великому герцогстві Варшавському, брав участь у прийнятті Конституції 3 травня 1791 р. Під час російсько-польської війни 1792 р. був сеймовим комісаром при Тадеуші Костюшку. За свою діяльність отримав високі нагороди: Орден св. Станіслава (1778) та Орден Білого Орла (1791)⁴. 1808 р. у Варшаві за власні кошти заснував Школу права для навчання юристів у герцогстві Варшавському (з 1811-го – Школа права та управління), яка постачала кадри для ефективного функціонування судів. У межах допомоги Школі Ф. Лубенський співпрацював із екзаменаційною комісією, перекладаючи іноземні праці з галузі казначейства та економіки. Наголошував на необхідності злиття шкіл, які існували на той час: Школи медицини, Школи права й управління, і створення на їхній основі академії. Означені школи об'єднали 1816 року. В результаті цього рішення було створено Королівський Варшавський університет⁵. Того самого року Ф. Лубенський став організатором Головного національного архіву у

Варшаві, обіймаючи на той час посаду міністра юстиції. Архів підпорядковувався безпосередньо міністру⁶. Також Ф. Лубенський високо оцінював значення бібліотек із наукового та культурного погляду, тож 1810 р. було засновано Публічну бібліотеку при Апеляційному суді у Варшаві на зразок бібліотеки Залуських, яка після розподілів Польщі відійшла до Російської імперії. Міністр подарував бібліотеці приватну книгозбірню. 1812 р. фонди бібліотеки вже налічували 20 тисяч книжок і рукописів. У грудні 1810 р. Ф. Лубенський створив Урядову друкарню, де друкували бланки, циркуляри, «Журнал законів», а також з'являлися публікації з юридичних та економічних наук⁷. Авторки статті у викладенні біографічних відомостей Ф. Лубенського недаремно зробили акцент на його діяльності, яка стосувалася науки, культури та освіти, зважаючи на те, що діяч насамперед відомий саме як міністр юстиції герцогства Варшавського. Адже перелічені заклади вказані невідомим художником на згорнутому папері в руці Ф. Лубенського: і Школа права та управління, й Національний архів, і Публічна бібліотека. Ймовірно, автор портрета хотів показати Ф. Лубенського насамперед як людину, яка зробила значний внесок у наукову, культурну та освітню сферу життя Варшави.

Ф. Лубенський був одружений із Теклею Лубенською (уродж. Белінською) – польською драматургинею та поетесою. В їхній родині народилося семеро синів: Францішек, Томаш, Пйотр, Ян, Генрік, Тадеуш, Йозеф, та три доньки: Марія,

⁴ Encyklopedia PWN w trzech tomach. – T. II: J–P / Andrzej Dyczkowski; Państwowe Wydawnictwo Naukowe. – Warszawa: Wydaw. Naukowe PWN, 1999. – S. 390.

⁵ Żuchlewska T. Feliks Łubieński. Działalność polityczna i jej związek z nauką i Kulturą // Rocznik Żyrardowski. – T. 6. – Warszawa: Muzeum historii polski, 2008. – S. 426–428 [Електронний ресурс]: Palac w Guzowie. – Режим доступу: <http://palacwguzowie.pl/wp-content/uploads/2017/03/Feliks.Lubienski.dzialanosc.i.biogram.pdf> (дата звернення: 20.11.2022).

⁶ Там само. – С. 428.

⁷ Там само. – С. 430, 437.

Пауліна й Роза. Головний маєток родини Лубенських був у Гузові. Крім того, сини Фелікса, Генрік та Йозеф, володіли маєтками в Честочіцах, Любартові, Фірлеї, Островці, Пудліжках та ін.

Авторки статті хотіли б детальніше розглянути біографії родини Лубенських–Собанських, члени якої невеликий відрізок часу мешкали в Києві й, імовірно, пов'язані з портретом Фелікса Лубенського з колекції НМІУ. Наймолодша з дочок Фелікса і Теклі Лубенських, Роза (1799–1880), 1823 р. вийшла заміж за Людвіга Собанського (1791–1837) – активного учасника польського руху, голову дворянства Брацлавського повіту та активіста Тарговицької Конфедерації. Вони володіли маєтком у Ободівці Ольгопольського повіту Подільської губернії (нині Вінницька обл., Україна)⁸. В Ладжині народився їхній син Фелікс Хіларі Міхал Людвіг Собанський (1833–1913) – поміщик, громадський та благодійний діяч⁹. Його син Міхал (1858–1934), правнук Фелікса Лубенського, народився у Василівці на Поділлі (Вінницька обл.), яка також перебувала у власності родини Собанських. Міхал отримав освіту єзуїтів у австро-угорському на той час Тарнополі (нині Тернопіль, Україна), згодом вивчав право в Дерптському університеті (нині м. Тарту, Естонія). 1882 р. під керівництвом батька почав управляти маєтком у Ободівці. Був членом товариства цукрового заводу в с. Яроповичах Київської губернії. 1889 р. одружився з Людовикою Водзицькою – талановитою мисткинею, уче-

ницею відомого польського художника Яна Матейка¹⁰. У посмертних спогадах про М. Собанського йдеться про те, що восени 1917 р., під час революційних подій на Волині та Поділлі, родина Собанських переїхала з Ободівки до Києва в гарний палац на вулиці Великій Житомирській¹¹. У праці Ольги Друг та Дмитра Малакова «Особняки Києва» у главі «Велика Житомирська, 28» зазначено, що вже 1915 р. власником садиби став цукропромисловець Михайло Феліксович Собанський. У Києві родина Собанських мешкала недовго. Син Міхала Феліксовича та Людовики – Антоній (1898–1941), навесні 1917-го закінчив київську гімназію В. Науменка, а восени того самого року вступив на медичний факультет Київського університету св. Володимира. Проте невдовзі, у травні 1918 р., він залишив університет і емігрував із родиною до Польщі. Того року під час громадянської війни частину садиби зайняли Комітет Червоного Хреста та Крайовий банк лікарень¹². Родина Собанських володіла колекцією творів мистецтва, особливо цінні було перевезено з Ободівки до Києва в садибу на вул. Великій Житомирській, 28. Під час більшовицького перевороту колекцію розграбували. У статті польського журналіста Марека Козубала, присвяченій долі польських творів мистецтва за східним кордоном, зазначено, з посиланням на Анджея Ришкевича, автора книги «Francusko-polskie związki artystyczne» (Французько-польські художні об'єднання, 1967), що кожен пред-

⁸ Konarski Stanisław. Feliks Hilary Michał Ludwik Sobański [Електронний ресурс]: Palac w Guzowie. – Режим доступу: <http://palacwguzowie.pl/feliks-hilary-michal-ludwik-sobanski/> (дата звернення: 26.11.2022)

⁹ Brzeziński Marcin. Michał hr. Sobański. Właściciel ziemski, działacz religijny i filantrop [Електронний ресурс]: I.PL. – Режим доступу: <https://i.pl/michal-hr-sobanski-wlasciciel-ziemski-dzialacz-religijny-i-filantrop/ar/c15-14313473> (дата звернення: 26.11.2022)

¹¹ Hrabia Michał Sobański. Wspomnienie pośmiertne, skreślił ks. Jan Rostworowski T. J. – Kraków, ok 1934 r. – S. 14–15 [Електронний ресурс]: Palac w Guzowie. – Режим доступу: <http://palacwguzowie.pl/wp-content/uploads/2017/03/Wspomnienia.o.Michale.Sobanskim.pdf> (дата звернення: 26.11.2022).

¹² Друг О. М., Малаков Д. В. Особняки Києва / Ред. З. П. Каменська. – Київ: Кий, 2004. – С. 286–287.

мет із Ободівки мав етикетку з написом: «Zbiory Michała Sobańskiego»¹³. Така етикетка є і на портреті з колекції НМІУ, що підтверджує побутування твору в родині Собанських.

Під час встановлення побутування та надходження портрета авторки статті провели ідентифікацію старих інвентарних номерів та дослідили різні архівні документи й публікації. У інвентарній книзі художнього відділу ВІМ ім. Т. Г. Шевченка за 1919 р. під номером «432», що відповідає старому інвентарному номеру на звороті підрамника «ХВ-432», є запис: «М-155. Невідомий. Портрет Фелікса Помян-Лубенського. Більш як поясний, корпус й голова $\frac{3}{4}$ пов. наліво, голова гола, ззаду довге волосся; чорний мундир з червоним стоячим коміром, шитим золотом. Руки складені, права рука тримає папір з написом: "Sady pokoju. / Szkoła Prawa i Administracyi / Komisja Examinacyjna. / Biblioteka publ. Archiwa K..." На обороті наклейка з написом: "Felix Hrabia Pomian Lubieniski. Minister Sprawodliwosci X-War..."». З додаткової інформації у інвентарній книзі відомо, що портрет походить із колекції графа М. Собанського. У примітках читаємо: «На підрамку Інв. 1924 р. № 369», що також підтверджує напис на звороті підрамника черво-

ним олівцем «369». Далі: «Передано до Центр. Истор. музею. Див. акт від 23го жовтня 37 р.»¹⁴

У буремні роки громадянської війни багато маєтків України зазнало пограбувань та нищень культурних цінностей більшовиками. В 1919–1920 рр. одним із тих, хто самовіддано опікувався охороною пам'яток мистецтва та старовини, був Федір Людвигович Ернст (1891–1942)¹⁵. Вцілілі пам'ятки із цих маєтків опинилися в музеях Києва саме завдяки пам'яткоохоронній діяльності Ф. Ернста та Всеукраїнського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини (ВУКО-ПМИС). Із 1 квітня 1919 р. він працював у означеній організації інструктором. Після захоплення Києва денікінцями науковець залишив роботу в Комітеті. Проте вже у грудні 1919 р., після приходу радянської влади, розпочав свою роботу губернський комітет охорони пам'яток (ГУБКОПМИС), тож Федір Людвигович реєстрував та перевозив до музеїв пам'ятки. Нотатки про свою діяльність він писав у щоденниках, датованих 1919–1920 та 1925–1933 рр. Перше, занотоване у архівних документах, відвідування членами ВУКОПМИСу садиби Собанських по вул. Великій Житомирській, 28 відбулося 7 червня 1919 року. Тоді співробітники музейного відділу

¹³ Kozubal Marek. Portret generała z kolekcji Sobańskich nie wróci do Polski z Ukrainy [Електронний ресурс]: Palac w Guzowie. – Режим доступу: <http://palacwguzowie.pl/aktualnosci/portret-generalakolekcji-sobanskich-wroci-polski-ukrainy/> (дата звернення: 20.11.2022).

¹⁴ Архів фондової документації Національного художнього музею України, м. Київ (АФД НХМУ). – Оп. 1а. – Од. зб. 5. – Спр. № 1/82. Інвентарна книга по учету експонатів художественного отдела №1–1520 за 1902–1926 гг. – Арк. 83.

¹⁵ Ернст Федір Людвигович (1891–1942) – український історик, мистецтвознавець, музейний працівник і пам'яткоохоронець. Член Київського товариства охорони пам'яток старовини та мистецтва, Історичного товариства Нестора-літописця. 1917–1922 рр. – учений інструктор Всеукраїнського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини. Від березня 1919-го – редактор відділу мистецтв Біографічної комісії ВУАН. 1919–1925 рр. – бібліотекар і завідувач галереї при Українській державній академії мистецтв. Від грудня 1923-го – завідувач художнього відділу Всеукраїнського історичного музею. 1922–1923 рр. – один із засновників Музейного фонду, Лаврського музею культів та Київської картинної галереї (нині Національний музей «Київська картинна галерея»), Музею мистецтв ВУАН (нині Національний музей мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків). Автор розвідок, присвячених Г. Нарбутові, досліджень із історії української архітектури та образотворчого мистецтва, монографій про Т. Шевченка та М. Мурашка (залишилися в рукописах).

ВУКОПМИСу склали акт № 127 і додатковий опис предметів мистецтва та старовини, знайдених на горищі, в якому зазначалося: «1. Большая раковина, на ней 7 резных медальонов, надписи «Отче Наш», кругом ажурныя украшения. 2. Десять Турецких мисочек для омовения пальцев, кругом серебрянне инкрустации внутри позолота. 3. две, тоже что № 2, снаружи орнамент, внутри изречения из Корана»¹⁶. Наступний візит відбувся після відступу денікінців із Києва наприкінці листопада – початку грудня 1919 р. В «Списке домов и квартир, обследованных Ф. Л. Эрнстом» під № 10 зроблено запис: «Дом графа Собаньского (Б. Житомирская 28) обследовал вместе с т. Вержбицким и т. Левицким. Почти вся великолепная мебель XVII–XVIII века, перевезенная из родового имения еще в 1915 году, пошла в печку. Уцелели лишь жалкие остатки в виде данцигских шкапов XVII века, одного разбитого зеркала (парное исчезло), нескольких кроватей и комодов красного дерева. Остальное или погибло или изломано, напр. ценное бюро 1830–40-х годов. Часть мебели еще сохраняется в амбаре, охрана поручена дворнику. Остальные уцелевшие вещи по возможности перенесены в одну комнату»¹⁷. Останній, занотований у щоденнику, візит Ф. Ернста до садиби – 24 грудня 1919 року: «24.XII був в буд. кол. Собаньского – збірка меблів»¹⁸.

Хоча в наведених архівних документах немає жодної згадки про будь-які живописні полотна, зокрема про портрети, із садиби Собанських, авторки статті схиляються до думки, що

портрет Фелікса Лубенського походить саме звідти. Крім того, як зазначено у інвентарній книзі художнього відділу, з колекції Міхала Собанського походило щонайменше одне полотно – портрет Леона Гіжицького авторства Гольпайна, написаний художником 1848 р.¹⁹ Авторки розвідки знайшли додаткову інформацію про твір мистецтва, який також перебував у Ободівці в колекції Собанських і був перевезений разом із іншими цінностями до Києва. Це портрет французького генерала Лазара Гоша, написаний придворним французьким художником Жаком-Луї Давидом. Фелікс Собанський придбав картину у Франції, а його син Міхал перевіз її до Києва незадовго до революції²⁰. Нині цей портрет зберігається в Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.

Літографований портрет Фелікса Лубенського з колекції графіки НМІУ був створений не раніше 1853 р. (саме тоді Максиміліан Фаянс удосконалив майстерність у створенні гравюр) на основі олійного живописного оригіналу художника Яна Гладіша (1762–1830). Ян Гладіш – польський живописець, портретист і рисувальник епохи класицизму. Народився в містечку Бабімостві Любушського воєводства у Польщі в сім'ї євангелістів. У юнацькі роки ази малювання отримав у місцевого коваля. У вільний час прикрашав стіни кузні своїми роботами, які викликали зацікавлення у графа Мельжинського. Той узяв талановитого юнака під свою опіку, сплатив за уроки живопису та відправив Яна навчатися у Європу, де він, зо-

¹⁶ ЦДАВО. – Ф. 166. – Оп. 1. – Спр. 698. – Арк. 277–278.

¹⁷ Там само. – Спр. 699. – Арк. 5, зв.

¹⁸ Фонди відділу архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 13. – Спр. 297. – Арк. 5.

¹⁹ АФД НХМУ. – Оп. 1а. – Од. зб. 5. – Спр. № 1/82. Инвентарная книга по учету экспонатов художественного отдела № 1-1520 за 1902–1926 гг. – Арк. 86.

²⁰ Kozubal Marek. Вказ. праця.

крема в Німеччині і Франції, навчався копіювати твори великих майстрів у відомих музеях. Найбільше юного митця надихав живопис німецького портретиста Антона Граффа (1736–1813). Після навчання Ян Гладиш повернувся до Польщі й оселився у Варшаві, де прославився як відомий портретист. Виконав на замовлення портрети декількох видатних членів Ордена Капуцинів та безлічі відомих людей, зокрема міністра юстиції Фелікса Лубенського (1758–1848). Займався також релігійним та історичним живописом. Був членом варшавської масонської ложі (Halle der Beständigkeit). Одружився із Юзефою Анджейовською та мав шість дітей. Поховали художника на євангельському цвинтарі у Варшаві, проте нині це місце встановити неможливо²¹.

На жаль, аналогічного живописного зображення авторства відомого портретиста поки що знайти не вдалося. Також із біографії Яна Гладиша достеменно відомо, що художник написав портрет Ф. Лубенського. Можна припустити, що картину було створено не раніше 1811 р., адже остання за хронологією заснування Ф. Лубенським організація, вказана на сувої, – Школа права та управління, датується саме цим роком.

При візуальному порівнянні портрета з НМІУ, що досліджується, та робіт художника Яна Гладиша, було проведено мистецтвознавче дослідження щодо авторства. З мистецтвознавчого погляду можна стверджувати, що портрет виконано якісно, у стилі академічного живопису, за всіма правилами побудови людської анатомії. Проте стиль зображення обличчя, рук, світло-тіньова та кольорова передача картин, що досліджуються, мають певні відмінності.

Низка відомих портретів Яна Гладиша виконана в чистіших фарбах, наповнена денним світлом, тло кольорове та не перенавантажено деталями, обличчя та руки мають реалістичнішу побудову й написані лесуванням чистими відтінками.

Отже, портрет Ф. Лубенського з колекції НМІУ є копією-реплікою невідомого європейського майстра середини 19 ст. в академічному стилі з живописної роботи польського художника Яна Гладиша. Порівняно з відомими роботами Яна, олійний портрет із колекції НМІУ має трохи інший стиль подачі людської фігури та використання невідомим автором темних кольорів коричнево-золотисто-червоної гами. Одяг та руки написано площинніше локальними плямами. Орнамент, що оздоблює одяг, та нагороди відтворено з ледь вловлюваним натяком на об'єм. Деталі інтер'єру майже відсутні.

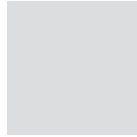
Висновки дослідження та перспективи подальших розвідок. Ще одна пам'ятка старовини та мистецтва знайшла свою нішу в низці атрибутованих, донедавна невідомих портретів із колекції Національного музею історії України. Портрет, виконаний із оригіналу Яна Гладиша невідомим художником, насамперед презентує Ф. Лубенського як особу, що зробила особистий внесок у розвиток культури, науки та освіти Варшави на початку 19 ст. Художній твір безпосередньо пов'язаний із родиною Лубенських–Собанських, із їхнім маєтком у Ободівці та садибою в Києві на вул. Великій Житомирській, 28, з історією порятунку та збереження як означеного портрета, так і інших пам'яток старовини та мистецтва, долею яких у 1920–1930–ті рр. опікувався ві-

²¹ Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy. – T. 2, D-G / [Maria Bardini et al.]; zesp. red. Jolanta Maurin-Białostocka [et al.]; konsultant nauk. Andrzej Ryszkiewicz; Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. – Wrocław: Zakł. Nar. im. Ossolińskich, Wydaw. PAN, 1975. – S. 361–362.

домий український пам'яткоохоронець, історик і мистецтвознавець Ф. Ернст.

Потребують з'ясування уточнення щодо авторства портрета, можливі уточ-

нення та доповнення щодо історії його побутування. За можливості доповнень цих даних авторки статті планують опублікувати свої наукові розвідки.



ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Архів фондової документації Національного художнього музею України, м. Київ (АФД НХМУ). – Оп. 1а. – Од. зб. 5. – Спр. № 1/82. Инвентарная книга по учету экспонатов художественного отдела № 1–1520 за 1902–1926 гг. – 144 арк.

Вітрянська А. Літографовані портрети родини Лубенських в колекції Національного музею історії України // Праці Центра пам'яткознавства. Збірник наукових праць Центру пам'яткознавства НАН України і УТОПІК. – Вип. 28. – Київ, 2015. – С. 130–139.

Друг О. М., Малаков Д. В. Особняки Києва / Ред. З. П. Каменська. – Київ: Кий, 2004. – 823 с.

Національний музей історії України. – Інвентарна книга «Малярство». – Т. 1. № 1–686.

Фонди відділу архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 13. – Спр. 297. – Арк. 5.

ЦДАВО. – Ф. 166. – Оп. 1. – Спр. 698. – Арк. 277–278.

ЦДАВО. – Ф. 166. – Оп. 1. – Спр. 699. – Арк. 5, зв.

Encyklopedia PWN w trzech tomach. – Т. II: J–P / Andrzej Dyczkowski; Państwowe Wydawnictwo Naukowe. – Warszawa: Wydaw. Naukowe PWN, 1999. – 928 s.: il. (gl. Kolor.), fot., mapy, portr., rys., wykr.

Hrabia Michał Sobański. Wspomnienie pośmiertne, skreślił ks. Jan Rostworowski T. J. – Kraków, ok 1934 r. – S. 14–15 [Електронний ресурс]: Palac w Guzowie. – Режим доступу: <http://palacwguzowie.pl/wp-content/uploads/2017/03/Wspomnienia.o.Michale.Sobanskim.pdf> (дата звернення: 26.11.2022).

Brzeziński Marcin. Michał hr. Sobański. Właściciel ziemski, działacz religijny i filantrop [Електронний ресурс]: I.PL. – Режим доступу: <https://i.pl/michal-hr-sobanski-wlasciciel-ziemski-dzialacz-religijny-i-filantrop/ar/c15-14313473> (дата звернення: 26.11.2022).

Konarski Stanisław. Feliks Hilary Michał Ludwik Sobański [Електронний ресурс]: Palac w Guzowie. – Режим доступу: <http://palacwguzowie.pl/feliks-hilary-michal-ludwik-sobanski/> (дата звернення: 26.11.2022).

Kozubal Marek. Portret generała z kolekcji Sobańskich nie wróci do Polski z Ukrainy [Електронний ресурс]: Palac w Guzowie. – Режим доступу: <http://palacwguzowie.pl/aktualnosci/portret-generalakolekcji-sobanskich-wroci-polski-ukrainy/> (дата звернення: 20.11.2022).

Polski Słownik Biograficzny: w 50 tomach. – Т. XXXIX/3, zeszyt 162: (Smolka Stanisław – Sobieska Teofila) / Polska Akademia Nauk, Polska Akademia Umiejętności, Henryk Markiewicz (Red.). – Warszawa–Kraków: Polska Akademia Nauk, Polska Akademia Umiejętności, 1999. – S. 321–480

Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających: malarze, rzeźbiarze, graficy. – Т. 2, D–G / [Maria Bardini et al.]; zesp. red. Jolanta Maurin-Białostocka [et al.]; konsultant nauk. Andrzej Ryszkiewicz; Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. – Wrocław: Zakł. Nar. im. Ossolińskich, Wydaw. PAN, 1975. – 532 s.

Żuchlewska Teresa. Feliks Łubieński. Działalność polityczna i jej związek z nauką i Kulturą // Rocznik Żyrdowski. – Т. 6. – Warszawa: Muzeum historii polski, 2008. – S. 417–439 [Електронний ресурс]: Palac w Guzowie. – Режим доступу: <http://palacwguzowie.pl/wp-content/uploads/2017/03/Feliks.Lubienski.dzialanosc.i.biogram.pdf> (дата звернення: 20.11.2022).

Сергій Дейнеко

кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник II-го
науково-експозиційного відділу,
Комунальний заклад
«Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова»
(Харків, Україна)

Сергій Данченко

співробітник адміністративно-господарської частини,
Комунальний заклад
«Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова»
(Харків, Україна)

Serhii Deineko

Candidate of Historical Sciences (PhD),
Senior Research Fellow,
Second Scientific and Exhibitional Department,
Municipal Institution
«M. F. Sumtsov Kharkiv Historical Museum»
(Kharkiv, Ukraine)

Serhii Danchenko

Maintenance department worker,
Municipal Institution
«M. F. Sumtsov Kharkiv Historical Museum»
(Kharkiv, Ukraine)

**СЕСТРОРЕЦЬКИЙ РУБЛЬ – РАРИТЕТ ІЗ НУМІЗМАТИЧНОЇ
КОЛЕКЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ****SESTRORETSK RUBLE – RARITY FROM THE NUMISMATIC
COLLECTION OF THE KHARKIV HISTORICAL MUSEUM****Анотація**

Дослідження присвячене предметові з нумізматичної колекції Харківського історичного музею, а саме – мідній монеті номіналом 1 рубль та вагою близько кілограма, яку за місцем карбування часто називають «сестрорецький» рубль. Автори висвітлюють історію появи цієї незвичайної монети, певні технологічні особливості її виробництва та зосереджуються на персоналіях, пов'язаних із процесом карбування таких грошей. Загалом «сестрорецький» рубль намагалися карбувати з 1770 по 1778 рр., але технологічно та щодо вартості проєкт зазнав невдачі. Проте за цей час викарбували декілька екземплярів, а згодом за збереженими штемпелями на Петербурзькому монетному дворі

зробили низку новоробів означеної монети. Загалом 19 ст. позначилося величезною модою на нумізматику часів Катерини II, що, своєю чергою, зумовило появу значної кількості підробок. Таким чином, розглянувши історію цієї грошової одиниці та порівнявши її з монетою, що зберігається в музеї, автори припускають, що остання є копією.

Ключові слова:

Харківський історичний музей, монета, рубль, колекція.

Abstract

The study is dedicated to the object from the numismatic collection of the Kharkiv Historical Museum, namely the 1-ruble copper coin weighing about one kilogram, which is often called «Sestroretsk» ruble according to the place of minting. The authors elucidate the history of the emergence of this unique coin and some technological stages of its production, focusing on the personalia involved in the minting. An attempt to mint the «Sestroretsk» ruble was made in 1770–1778, but the project failed in terms of technology and value. Nevertheless, a few copies were minted during that time, and later a set of these coin replicas was made at the Saint-Petersburg Mint based on saved stamps. The 19th century witnessed a great fashion on numismatics of the Katherine the Great epoch that in turn caused the emergence of a big number of fakes. Thus, upon the examination of the history of the abovementioned monetary unit and its comparison with the museum coin, the authors suggest that it is a copy.

Keywords:

Kharkiv Historical Museum, coin, ruble, collection.

Уведення у Російській імперії 1769 р. паперових грошей стало передумовою появи цікавої монети – мідного рубля. Цінні папери – асигнації, що на той час правили за гроші, можна було обміняти на мідні монети у будь-якому відділенні заснованого Асигнаційного банку. Основною причиною цього кроку стало бажання уряду заощадити на випуску паперових грошей і зберігати їх як забезпечення не для величезної кількості мідної монети номіналом 5 копійок, а рублів, викарбуваних із того самого металу¹. З огляду на це, 16 люто-

го 1770 р. імператриця Катерина II наказала розпочати карбування мідних монет номіналом 1 рубль за тією самою стопою, за якою виготовляли всю мідну монету на той час, а саме – 20 рублів із пуду міді. Відповідно, мідний рубль мав важити понад 800 г².

Для карбування обрали Сестро-рецький завод, який належав до Військового відомства. Керівником підготовки виробництва великоказових мідних монет призначили очільника Канцелярії артилерії та фортифікації графа Г. Орлова, у підпорядкуванні якого пере-

¹ Спасский И. Г. Русская монетная система. Историко-нумизматический очерк. – 3-е изд., доп. – Ленинград: Издательство Государственного Эрмитажа, 1962. – 224 с.

² Федоров-Давыдов Г. А. Монеты рассказывают. – Москва: Педагогика, 1990. – 101 с.

бувало згадане підприємство. 11 березня 1770 р. він отримав наказ виготовити два пробні екземпляри мідного рубля. Президент Берг-Колегії та Монетного двору граф О. Мусін-Пушкін 20 грудня того самого року презентував чотири перші монети, але дві з них були із тріщинами, що виникли при ударі штемплів. Всі монети датовано 1770 роком³.

Тема так званих «кілограмових» рублів досить широко представлена в історіографії. До неї зверталися як відомі радянські нумізмати Г. Спаський⁴ та Г. Федоров-Давидов⁵, так і упорядники / автори численних словників⁶, енциклопедій⁷ та науково-популярної літератури⁸. Відповідно, чимала частина питань, пов'язаних із історією означених монет, уже давно у фокусі уваги дослідників. Однак нерозкритою залишається низка питань, наприклад, кількість вироблених «сестрорецьких» рублів, новоробів та просто відвертих підробок тощо. З огляду на те, що у складі нумізматичної колекції Харківського історичного музею є подібна монета, можливо, на невеличку кількість запитань ця розвідка зможе дати відповідь.

Отже, метою нашої роботи є дослідження великовагової мідної монети номіналом 1 рубль, який зазвичай у профільній та науково-популярній літературі називають «сестрорецьким», та з'ясування того, чи це оригінальний предмет, чи підробка, чи новороб.

Випуск перших мідних рублів намагалися здійснити в Єкатеринбурзі ще за правління Катерини I. Відома спроба

налагодити випуск монет-плат за зразком шведських, але через те, що тогочасна монетна стопа відрізнялася, вага таких рублів була удвічі більша, ніж у «сестрорецьких». Виготовити монету-плату не складно, проте у випадку із «сестрорецьким» рублем завдання полягало у створенні монетоподібного виробу циліндричної форми з малюнком на гурті. Виробництво таких грошей зіткнулося з низкою технічних проблем. Раніше монети карбували із круглих заготовок, вирубаних із листа металу. Для виготовлення масивного гурту розробили оригінальний спосіб виплавки циліндрів необхідного діаметра, з яких потім планували випилювати заготовки. Проте цей процес виявився надто трудомістким. Імовірно, перші екземпляри виготовили саме таким способом. Другою проблемою стало вироблення гурта на монеті, тобто тиснення напису по ребру заготовки за допомогою роз'ємних кілець. Але на цьому складнощі не закінчилися, новим викликом стало власне карбування: великий малюнок не вибивався штемпелем досить чітко. Тому розмір малюнка зменшили до діаметра тогочасного срібного рубля та карбували його лише в центрі монети, залишаючи решту площі вільною⁹.

Отже, екземпляри, надані О. Мусіним-Пушкіним, схвалили, хоча він попереджував на низьку якість міді. Невдовзі, 1771 р., керівник Берг-Колегії помер, і його місце посів М. Соймонов. Восени 1773 р. він звернувся до Сенату із приводу міді для карбування «кіло-

³ Спановский В. А. Килограммовые рубли Екатерины [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20111002055053/http://www.numismat.ru/article.shtml?id=12> (дата звернення: 25.10.2022).

⁴ Спасский И. Г. Вказ. праця.

⁵ Федоров-Давыдов Г. А. Вказ. праця; Спановский В. А. Вказ. праця.

⁶ Гладкий В. Словарь нумизмата. – 5-е изд. – Москва: Издательство Центрполиграф, 2010. – 377 с.

⁷ Аксёнова С. В., Жилкин А. В. Монеты и банкноты России и СССР. Полная энциклопедия. – Ростов-на-Дону: Владис; Москва: Рипол Классик, 2008. – 416 с.

⁸ Тульев В. История денег России с X века до наших дней. – Москва: Эксмо, 2014. – 208 с.

⁹ Федоров-Давыдов Г. А. Вказ. праця.

грамової» монети. Проблема полягала в нестачі матеріалу, його встигли використати на інші різноманітні потреби, зокрема на побудову шпиля Петропавлівської фортеці. Марні спроби карбування цієї оригінальної монети велися з 1770 по 1778 р. Заготовки для монет відразу виплавляли відповідного розміру, а не робили це за допомогою різання, також експериментували із загартуванням маточників та штемпелів. 1771 р. світ побачила нова партія пробних рублів. З огляду на досить високу якість, їхня собівартість також була занадто високою¹⁰. Проте, незважаючи на це, роботи на ниві створення означеної монети тривали.

Декілька років безперспективних зусиль зрештою призвели до розпорядження Сенату від 28 вересня 1778 р. про припинення всіх робіт із випуску мідної рублевої монети.

Щойно закінчилися роботи зі створення «сестрорецького» рубля, його пробні випуски почали осідати в колекціях. Це було продиктовано величезною модою на монети часів Катерини II. Ті, кому не вдавалося отримати оригінал, замовляли карбування новоробів. Перший «сестрорецький» рубль став відомий широкому загалу лише 1823 р. Його штемпелі зберігали на Петербурзькому монетному дворі, й там на замовлення охочих почали карбувати новороби. Так, наприклад, 1836 р. за наказом міністра фінансів Є. Канкріна на Монетному дворі вирізали нове гуртильне кільце замість загубленого та викарбували кілька десятків «сестрорецьких» рублів на добре обточених мідних заготовках¹¹. 1845-го для купця С. Єремєєва виготовили чотири мо-

нети, 1846-го на замовлення дійсного статського радника Смирнова виготовили також чотири монети, а 1847 р. ще одну монету замовив дійсний статський радник Лавров¹². Тобто практикувалося доволі значне створення новоробів, і це без врахування спроб вироблення підробки різної якості. Одностаїнної думки про кількість новоробів не існує. В каталозі Брекке вказується число 36 одиниць, І. Спаський називає кількість новоробів як 31 монету, а згідно з думкою нумізмата В. Спановського, їх має бути не менше 40, з яких близько половини перебуває у приватних колекціях¹³. Число ж копій, підробок та наслідувань порахувати неможливо.

У фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова зберігається один екземпляр «сестрорецького» рубля (інв. № Н-3459). На аверсі монети зображено коронового орла, на грудях якого міститься щит із датою «1771». На реверсі – напис «монета рубль», облямований лавровим вінком під короною. **(Рис. 1, Рис. 2)** На гурті є напис «сестрорецького монетного двора», виконаний у вигляді переплетених між собою літер. **(Рис. 3)**

Залишається з'ясувати одне важливе питання: монета, що розглядається, є копією чи новоробом? Для того, щоб це встановити, нижче наведено порівняльну таблицю, в якій представлено дані монети з музею та монети з нумізматичного каталогу¹⁴. **(Табл. 1)**

¹⁰ Там само; Спановский В. А. Вказ. праця.

¹¹ Спасский И. Г. Вказ. праця.

¹² Спановский В. А. Вказ. праця.

¹³ Там само.

¹⁴ Каталог российских монет 1700–1917. – Киев, 2013. – 152 с.



Рис. 1. «Сестрорецький» рубль із нумізматичної колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Аверс

Рис. 2. «Сестрорецький» рубль із нумізматичної колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Реверс



Рис. 3. «Сестрорецький» рубль із нумізматичної колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова. Гурт



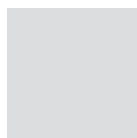
Таблиця 1

Параметр	Монета з музею	Монета з каталогу
Маса, г	792	927
Діаметр, мм	68	72,5
Товщина, мм	25,5	26

Як видно з таблиці, особливо відчутною є різниця у вазі. Таким чином можна дійти невтішного висновку, що монета, яка зберігається у фондах Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова, є копією. Це підтверджує низька якість карбування монети, особливо аверс. **(Рис. 1)** Дату «1771» на щиті викарбувано нечітко. Права голова орла перекриває крило, а між лівою головою та крилом є досить помітний проміжок. На справжній монеті зображення орла чітко та симетричне, з однаковими проміжками між головою та крилом ліворуч і праворуч.

До того ж нині власне новороби означеної монети є рідкістю, вони навіть на аукціонах трапляються нечасто, а про оригінали й годі казати. Тож це ще один, хоч і дотичний, доказ того, що означений предмет – лише неякісна копія.

Звичайно, шкода, що монета з музею не є оригіналом або новоробом, але навіть копія представляє певний культурний та історичний інтерес і може посісти гідне місце в експозиції музею, присвяченій історичним подіям і персонам 18 ст.



ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Аксёнова С. В., Жилкин А. В. Монеты и банкноты России и СССР. Полная энциклопедия. – Ростов-на-Дону: Владис; Москва: Рипол Классик, 2008. – 416 с.

Гладкий В. Словарь нумизмата. – 5-е изд. – Москва: Издательство Центрполиграф, 2010. – 377 с.

Каталог российских монет 1700–1917. – Киев, 2013. – 152 с.

Спановский В. А. Килограммовые рубли Екатерины [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20111002055053/http://www.numismat.ru/article.shtml?id=12> (дата звернення: 25.10.2022).

Спасский И. Г. Русская монетная система. Историко-нумизматический очерк. – 3-е изд., доп. – Ленинград: Издательство Государственного Эрмитажа, 1962. – 224 с.

Тульев В. История денег России с X века до наших дней. – Москва: Эксмо, 2014. – 208 с.

Федоров-Давыдов Г. А. Монеты рассказывают. – Москва: Педагогика, 1990. – 101 с.

Олена Дацюк

завідуюча науково-дослідним відділом
«Історія фортифікації»,
НІАМ «Київська фортеця»
(Київ, Україна)

Olena Datsiuk

Head of the Research Department
«History of Fortification»,
The National Historical and Architectural Museum
«Kyiv Fortress»
(Kyiv, Ukraine)

**ПОШТОВІ КАРТКИ ВИДАВНИЦТВА САР У ФОНДОВІЙ КОЛЕКЦІЇ
НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНОГО МУЗЕЮ
«КИЇВСЬКА ФОРТЕЦЯ»**

**CAP PUBLISHING HOUSE POSTCARDS IN THE COLLECTION
OF THE HISTORICAL AND ARCHITECTURAL MUSEUM
«KYIV FORTRESS»**

Анотація

У статті проаналізовано зібрання філокартичних видань, що зберігаються у фондах Національного історико-архітектурного музею «Київська фортеця», та історію французького видавництва САР. У розвідці подано опис зображень та об'єктів, пов'язаних із ними. Окрім того, особливу увагу приділено листівкам, надісланих поштою, – одну з них адресовано відомому художнику кінця 19 ст. – початку 20 ст. Олексію Тимофійовичу Сафонову.

Ключові слова:

поштова картка, колекція НІАМ «Київська фортеця», Олексій Сафонов, САР.

Abstract

The article analyzes the collection of deltiology editions stored in the National Historical and Architectural Museum «Kyiv Fortress» as well as the history of the Company of photo-mechanical arts (CAP).

The article describes the images and objects related to them. In addition, attention is focused on the postcards sent by mail.

One of them was addressed to Oleksii Safonov, a famous artist of the late 19th – early 20th centuries.

Keywords:

postcard, collection of the National Historical and Architectural Museum «Kyiv Fortress», Oleksii Safonov, Compagnie des Arts Photomécaniques (CAP).

Нині в Україні існує спеціальна історична дисципліна, що вивчає поштові листівки – філокартія історична¹. Незважаючи на те, що її становлення в межах спеціальної науки історичного профілю ще не утвердилося, філокартія як самостійна дисципліна має низку важливих досягнень. Із часом фотографічні (документальні) листівки завдяки своїм сюжетним лініям поступово набули значення джерел історичних знань. В Україні збереглася значна кількість документальних листівок, більшість із яких дослідила низка науковців та колекціонерів. Це, зокрема, Ігор Бугаєвич², Анатолій Дроздовський³, Ігор Рукавіцин⁴, Михайло Забочень⁵, Еммануїл Файнштейн⁶. Вивченням поштових карток, зокрема листівок Франції, займалися Ребекка Дж. Деру⁷ та Наомі Шор⁸.

У статті опрацьовано філокартичний матеріал, у якому засобами фоторепродукції зафіксовано та збережено краєвиди, урбаністичні ландшафти й історичний вигляд видатних архітектурних ансамблів та споруд Франції.

З-поміж найбільших міст світу на ансамблевій композиції особливо багатий саме Париж, а поштові листівки із краєвидами столиці Франції кінця 19 – початку 20 ст. зберігаються у фондах Національного історико-архітектурного музею «Київська фортеця».

Архітектурний розвиток Парижа викликає наукове зацікавлення завдяки ансамблям, створеним ще в 16–17 ст. Це ансамблі паризьких площ (Вандом, Перемог, Згоди та ін.), деяких вулиць (Ріволі, Ройяль, авеню Єлисейських полів), великих споруд-масивів (Лувр, Будинок Інвалідів, Пале-Ройяль), вони мають значну планувальну та композиційну цінність⁹. Тому у період так званого золотого віку листівок (1895–1918) саме у столиці Франції випустили найбільше серій поштівків, присвячених паризьким архітектурним пам'яткам, архітектурним ансамблям, музеям та їхнім колекціям. Завдяки цим листівкам розкривається життя та атмосфера міст початку 20 ст. З них ми дізнаємося про громадський транспорт і повсякденне життя пари-

¹ Маркітан Л. П. Філокартія історична // Енциклопедія історії України. – Т. 10: Т–Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. – Київ: Наукова думка, 2013. – 688 с.: іл. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.history.org.ua/?termin=Filokartiia> (дата звернення: 30.11.2022).

² Бугаєвич І. В. Українські листівки та філокартія. – Київ, 1971. – 92 с.

³ Дроздовский А. Одесса на старых открытках. – Одесса: Эвен, 2006. – 416 с.

⁴ Рукавіцин І. Кривий Ріг в кінці XIX – початку XX століття. – Київ: Книга-плюс, 2013. – 128 с.

⁵ Забочень М. Філокартія. – Москва, 1973. – 104 с.

⁶ Файнштейн Э. Б. В мире открытки. – Москва, 1976. – 140 с.

⁷ Rebecca DeRoo [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.rebeccaderoo.com/> (дата звернення: 30.11.2022).

⁸ Schor N. «Cartes postales»: representing paris 1900 on JSTOR [Електронний ресурс]: JSTOR Home. – Режим доступу: <https://www.jstor.org/stable/1343782> (дата звернення: 30.11.2022).

⁹ Власова Аркин Д. Париж. – Москва: Всесоюзная академия архитектуры, 1937. – 210 с.

жан, завдяки їм можна здійснити цікаву екскурсію Парижем архітектурним. Листівки із архітектурними шедеврами столиці Франції передав НІАМ «Київська фортеця» Анатолій Дроздовський 1996 р. під час свого візиту до Києва. Анатолій Олександрович родом із Одеси, відомий філателіст України та власник унікальної колекції старовинних листівок, яка є найбільшою у Європі та налічує майже 5 млн екземплярів¹⁰. У фондах Музею нині зберігається лише мізерна частина з його зібрання – це поштові картки із серій «Стара Європа», «Польські художники», представлені видавництвами-емітентами ELD, Guy, JC, Moreau, CAP, Wisla, Polonia, Meduza¹¹.

Перші шедеври паризької архітектури створювали ще у епоху середньовіччя, і, незважаючи на те, що деякі не збереглися, всі вони й нині не втрачають свого архітектурного та історичного значення. Насамперед варто згадати собор Нотр-Дам – чудовий зразок готичного будівництва. Завдяки зображенням на фотолистівках видавництва CAP збережено первісні як екстер'єр, так і інтер'єр храму. Саме тому необхідно детальніше ознайомитися з історією власне видавництва.

Видавництво CAP заснували у Парижі близько 1885 р. брати-фотографи Етьєн (1832–1918) і Луї-Антонен (1846–1914) Нердени, листівки публікували з логотипом ND. 1887 р. обидва брати керували компанією, відомою як Neurdein Frères і ND. Phot. 1915 р. назву змінили на Neurdein, а з 1916 по 1918 р. – на Neurdein & Cie.

Компанія Neurdein була найбільшим французьким видавництвом тогочасних листівок. На початку 20 ст. французький уряд надавав їй фінанси для створення зображень і листівок із метою популяризації туризму. 1913 р. Neurdein придбала компанія Levy et fils et Cie, а 1920-го Emile Crété купив обидва видавництва, в результаті об'єднання яких було створено Lévy et Neurdein réunis за адресою: 44, rue Letellier, Paris. Проте деякі листівки продовжили випускати з логотипами Neurdein (ND) або Lévy (LL).

1932 р. спільну компанію придбала Compagnie des Arts Photomécaniques (CAP), хоча видавництво залишилося за адресою 44, rue Letellier. Встановити прізвища гравіювальників та фотографів, які працювали на видавництво, на жаль, не вдалося¹².

Першою листівкою з тих, що розглядаються у статті, є поштова картка із загальним виглядом на Собор Паризької Богоматері та набережну Сени. Фотографію зроблено під мостом, назва – «Paris. – Sous les ponts. One vers Notre-Dame» (переклад із французької: «Париж. – Під мостами. Вигляд на Нотр-Дам»). Видана близько 1930-х рр. № 276. Емітент CAP. Техніка виготовлення – офсетний друк. Адресна частина поштівки незаповнена. Інв. № По 585/3. **(Рис. 1, 2)**

Наступні листівки є досить рідкісними, на них зображені окремі архітектурні елементи собору – горгульї, химери, а також інтер'єр храму. Погляд на зображення кожного окремого елемента сприяє розумінню цілого.

¹⁰ Долманжи А. Собрал пять миллионов открыток с видами старой Одессы [Електронний ресурс]: КП в Україні. – Режим доступу: <https://kp.ua/life/573485-sobral-piat-myllionov-otkrytok-s-vydamy-staroi-odessy> (дата звернення: 30.11.2022).

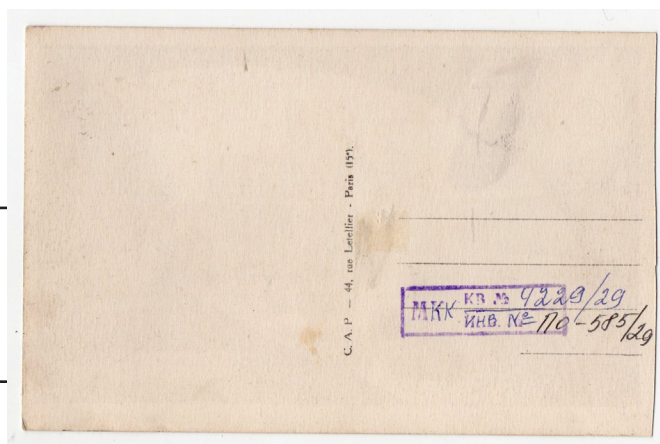
¹¹ Національний історико-архітектурний музей «Київська фортеця». – Система керування електронними колекціями DC-Visu. – V. 3.1 «Digitized Heritage» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kyiv-fort.dcvisu.com/documents/view/8> (дата звернення: 30.11.2022).

¹² Neurdein Frères / Neurdein et Cie / ND. Phot [Електронний ресурс]: Dumbarton Oaks. – Режим доступу: <https://www.doaks.org/research/library-archives/dumbarton-oaks-archives/collections/ephemera/names/nd-phot> (дата звернення: 30.11.2022).



**Рис. 1. Париж. Під мостами.
Вигляд на Нотр-Дам.
Художній бік листівки**

**Рис. 2. Париж. Під мостами.
Вигляд на Нотр-Дам.
Адресний бік листівки**



15 травня 2019 р. сталася пожежа, під час якої вогонь зруйнував покрівлю над нефом, вівтарем та трансептом собору. Полум'я знищило 93-метровий дубово-свинцевий шпиль 19 ст., спроектований архітектором Еженом Еммануелем Віолле ле Дюком. Також від вогню постраждала одна з башт західного фасаду. Значну частину культурних цінностей все ж таки вдалося врятувати, зокрема унікальні картини та статуї. Відразу розпочалися роботи з відновлення будівлі, і відтоді на невизначений термін собор зачинено для відвідувачів¹³.

Таким чином фотолистівки знову засвідчують свій статус важливого документального джерела. Адже на них ми можемо розглядати широковідомі атрибути зовнішнього оздоблення Собору Паризької Богоматері – кам'яних демонічних істот. Поштівки цієї серії видані у період із 1906 по 1915 р., їхні розміри 9 × 14 см.

Наступна листівка має назву «Paris. – Notre-Dame, Chimère» (переклад із французької: «Париж. – Нотр-Дам, Химера»). № 1188. Емітент ND Phot. Техніка виготовлення – фототипія. Поштівка незаповнена, Інв. № По 585/3. На художньому боці листівки міститься фотографія скульптури химерного орла, що тримає у дзьобі гроно винограду. **(Рис. 3, 4)**

Поштівка з назвою «Paris. – Notre-Dame, Chimère» (переклад із французької: «Париж. – Нотр-Дам, химера»). № 1198. Емітент ND Phot. Техніка виготовлення – фототипія. Незаповнена. Інв. № По 585/4. На художньому боці листівки – фотографія скульптури химерного птаха, схожого на орла. **(Рис. 5, 6)**

Листівка з назвою «Paris. – Notre-Dame, Chimère» (переклад із французької: «Париж. – Нотр-Дам, химера»). № 1223. Емітент ND Phot. Техніка виготовлення – фототипія. Інв. № По 585/37. Поштівку адресовано «на вимогу» до

¹³ The Latest: French leader vows to rebuild damaged Notre Dame [Електронний ресурс]: AP NEWS. – Режим доступу: <https://apnews.com/article/fires-paris-international-news-notre-dame-cathedral-entertainment-91d9711a9e5549109dd04d264e02b720> (дата звернення: 30.11.2022).

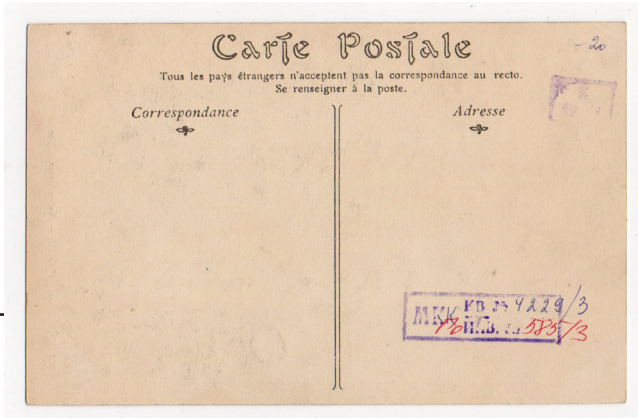


Рис. 4. Париж. Нотр-Дам-де-Парі, Химера. Адресний бік листівки

Рис. 3. Париж. Нотр-Дам-де-Парі, Химера. Художній бік листівки

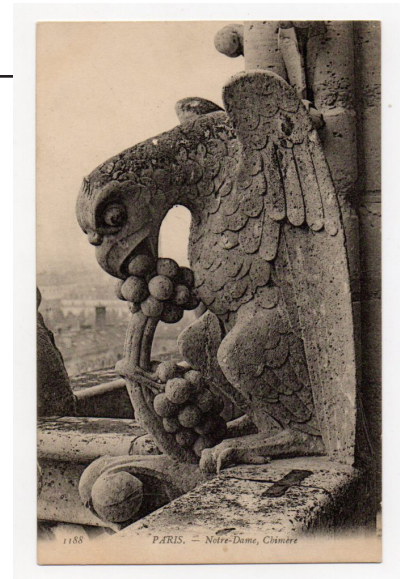


Рис. 5. Париж. Нотр-Дам, химера. Художній бік листівки

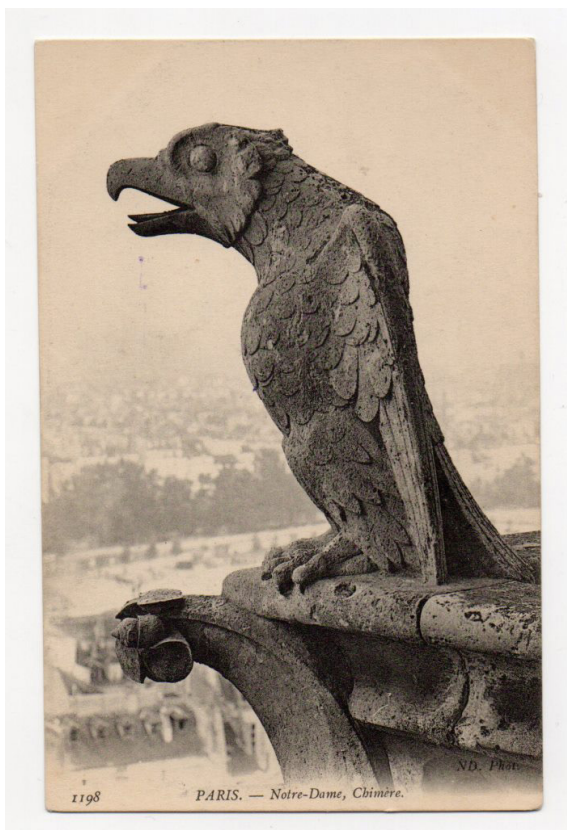


Рис. 6. Париж. Нотр-Дам, химера. Адресний бік листівки

м. Євпаторії Сафонову Олексію Тимофійовичу від М. Пооль. (Рис. 7)

Листівку художнику надіслано з м. Кременця 9 липня 1914 р. Її текст такий: «Дорогой Тимофей Алексеевич! То,

что Вы справедливо называете “гусем с павлиньим хвостом”, упаковывает свои вещи и, хотя есть бумага, что с 1 августа назначен в Севастополь, продолжает кусаться. Но “Быт не выдерживает не-

¹³ The Latest: French leader vows to rebuild damaged Notre Dame [Електронний ресурс]: AP NEWS. – Режим доступу: <https://apnews.com/article/fires-paris-international-news-notre-dame-cathedral-entertainment-91d9711a9e5549109dd04d264e02b720> (дата звернення: 30.11.2022).

счастья”, а потому нужно полагать, что все уладится. Желаю Вам превосходно отдохнуть и поправиться. Целую Вас. Сердечный поклон». (Рис. 8)

Рис. 7. Париж. Нотр-Дам, химера.
Художній бік листівки

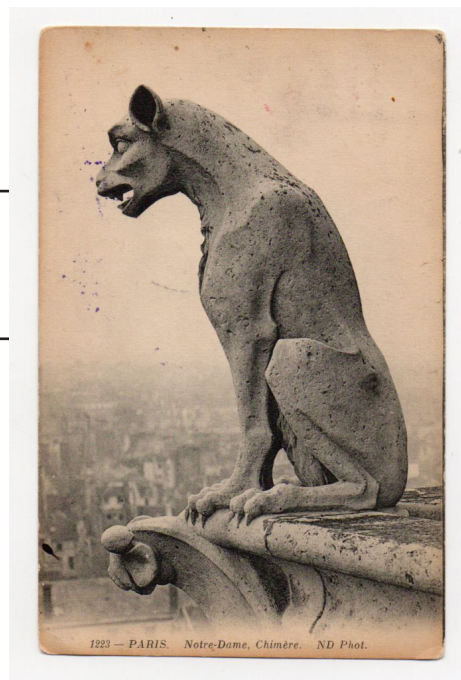


Рис. 8. Париж. Нотр-Дам, химера.
Адресний бік листівки

На художньому боці листівки – фотографія скульптури химери з відкритою пащею.

Художник, якому адресована листівка, – Сафонов Тимофій Олексійович (04.02.1873 – 29.05.1930). Народився в Києві, український живописець. Закінчив Петербурзьку академію мистецтв 1897 р. Ще студентом у 1894–1895 рр. допомагав В. М. Васнецову та М. В. Нестерову розписувати інтер'єр Володимирського собору в Києві. 1896-го для Нижньогородської ярмарки переніс на полотно два ескізи М. О. Врубеля «Принцеса Мара» й «Микула Селянинівич». 1904 р. в м. Кременці (нині Тернопільська обл.) відкрили комерційне училище, куди запросили Т. О. Сафнова на посаду викладача малювання. 10 років роботи у згаданому місті (1904–

1914) стали періодом розквіту творчості художника. З початком Першої світової війни Т. Сафонов виїхав із Кременця до Ромен, де викладав малювання до 1918 р. 1919 р. Тимофій Олексійович переїхав до Києва та продовжив викладати малювання¹⁴, працював із 1919 по 1930 р. у Київському педагогічному інституті. Відомі твори художника – «Бугарелом» (1905), «Думи мої» (1911), «Болгарин із мавпочкою» (1912)¹⁵.

Остання листівка із серії зображень Собору Паризької Богоматері – «Paris. – Notre-Dame, Bas-Côté de la Nef» (переклад із французької: «Париж. – Нотр-Дам, бічна частина нави»). Поштівка із зображенням нижньої частини нави, що складається з ряду колон та нервюр. № 160. Емітент ND Phot. Техніка виготовлення – фототипія. (Рис. 9, 10)

¹⁴ Родина Сафонових. Тернопільщина [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://irp.te.ua/2010-03-03-18-23-52/> (дата звернення: 14.09.2022).

¹⁵ Митці України. Енциклопедичний довідник / Упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; за ред. А. В. Кудрицького. – Київ: Українська Енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – 848 с.



Рис. 9. Париж. Нотр-Дам, бічна частина нави.
Художній бік листівки

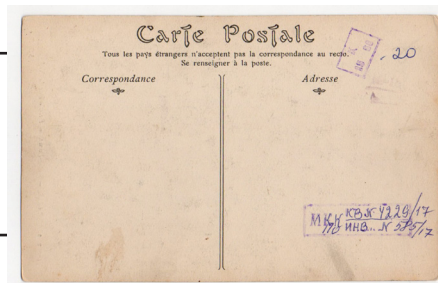


Рис. 10. Париж. Нотр-Дам, бічна частина нави.
Адресний бік листівки

На відміну від собору Нотр-Дам, інші готичні церкви, які ми можемо бачити на листівках, відігравали значно скромнішу роль. З-поміж них видатним твором будівельного мистецтва є Сент-Шапель у межах комплексу палацу Правосуддя – невелика церква з однією навою, побудована за принципами готичної архітектури. Зведена Людовіком Святим у 1242–1248 рр. Вважається одним із найкрасивіших готичних храмів невеликих розмірів¹⁶.

Листівка з назвою «Paris. – La Sainte-Chapelle» (переклад із французької: «Париж. – Сент-Шапель»). Видана до 1906 р. № 107. Емітент L. L. Забарвлення чорно-біле. Техніка виготовлення – фототипія. Поштівка незаповнена. Інв. № По 585/19. (Рис. 11, 12)

Ще одна листівка цього видавництва із зображенням церкви Сент-Шапель – «Paris. La Sainte-Chapelle» (переклад із французької: «Париж. Сент-Шапель»). Видана в 1930-х рр. № 107. Емітент CAP.



Рис. 12. Париж. – Сент-Шапель.
Адресний бік листівки

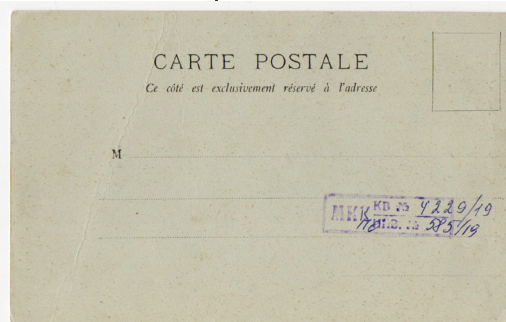


Рис. 11. Париж. – Сент-Шапель.
Художній бік листівки

¹⁶ Sainte-Chapelle [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.sainte-chapelle.fr/en/> (дата звернення: 25.10.2022).

Забарвлення чорно-біле. Техніка виготовлення – офсетний друк. Поштівка незаповнена. Інв. № По 585/12. (Рис. 13, 14)

Яскравим контрастом на тлі середньовічної готики виступає церква Сен-Мадлен, збудована у стилі ампір у середині 19 ст¹⁷.

Листівка з назвою «Paris. La Madeleine» (переклад із французької: «Париж. Церква Сен-Мадлен»). Видана в 1930-х рр. № 44. Емітент САР. Техніка виготовлення – офсетний друк. Поштівка незаповнена. Інв. № По 585/9. На фотографії зображено церкву Святої Марії Магдалини, що своєю архітектурою нагадує античний храм. (Рис. 15, 16)

Церква стоїть у 8-му окрузі Парижа на площі Марії Магдалини, вписаній у ансамбль центрального міського майдану – Площі Згоди. Разом із рештою будівель площі церква Сен-Мадлен є яскравим взірцем архітектури французького класицизму¹⁸.

На наступній листівці зображено ще один католицький храм Парижа, зведений у римо-візантійському стилі на найвищій точці міста – пагорбі Монмартр.

Назва поштівки – «Paris. La Basilique du Sacré-Coeur de Montmartre (Abadie

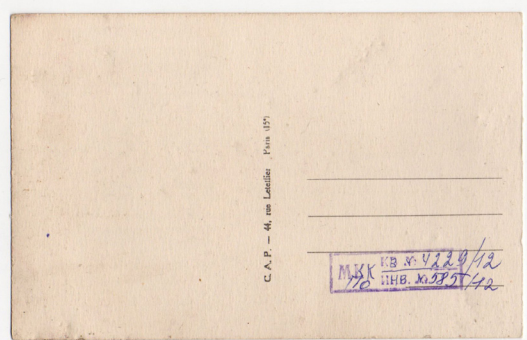


Рис. 14. Париж. Сент-Шапель.
 Адресний бік листівки

Рис. 13. Париж. Сент-Шапель.
 Художній бік листівки



Рис. 15. Париж. Церква Сен-Мадлен.
 Художній бік листівки

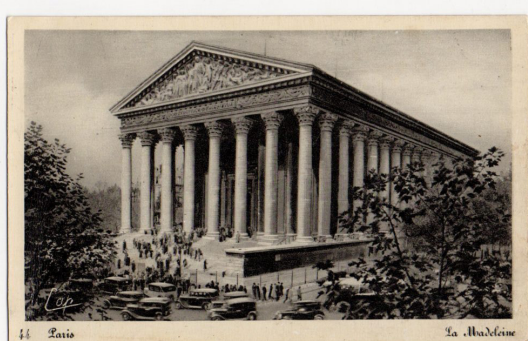
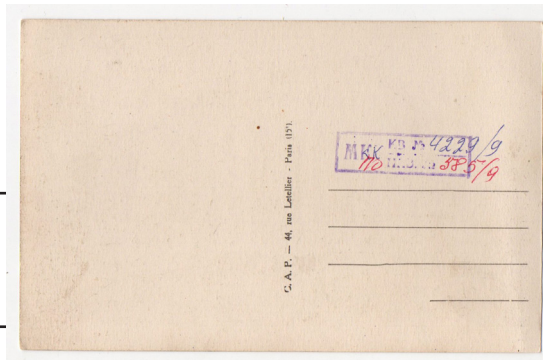


Рис. 16. Париж. Церква Сен-Мадлен.
 Адресний бік листівки

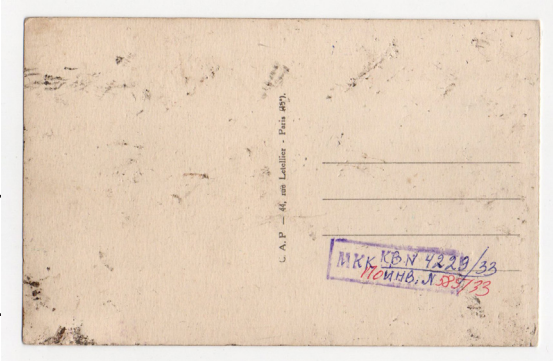


¹⁷ Sainte Marie-Madeleine à Paris – Paroisse catholique à Paris. Sainte Marie-Madeleine à Paris – Paroisse catholique à Paris [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lamadeleineparis.fr/> (дата звернення: 30.11.2022).



Рис. 17. Париж. Базиліка Сакре-Кер на Монмартрі. Художній бік листівки

Рис. 18. Париж. Базиліка Сакре-Кер на Монмартрі. Адресний бік листівки



et Magne, arcб.)» (переклад із французької: «Париж. Базиліка Сакре-Кер на Монмартрі», дослівно «базиліка Святого Серця», тобто Серця Христового). Видана в 1930-х рр. № LL.93. Емітент САР. Техніка виготовлення – офсетний друк. Інв. № По 585/33. **(Рис. 17, 18)**

Базиліка Сакре-Кер, зображена на поштівці, споруджена в 1875–1914 рр. за проектом архітектора Абаді. Це католи-

цький храм, побудований на згадку про жертв франко-прусської війни¹⁹.

Листівка з назвою «Paris. – Le Panthéon» (переклад із французької: «Париж. – Пантеон»). Видана в 1930-х рр. № LL.85. Емітент САР. Забарвлення чорнобіле. Техніка виготовлення – офсетний друк. Поштівка незаповнена. Інв. № По 585/30. **(Рис. 19, 20)**

Пантеон, зображений на листівці, за наказом короля Людовіка XIV буду-

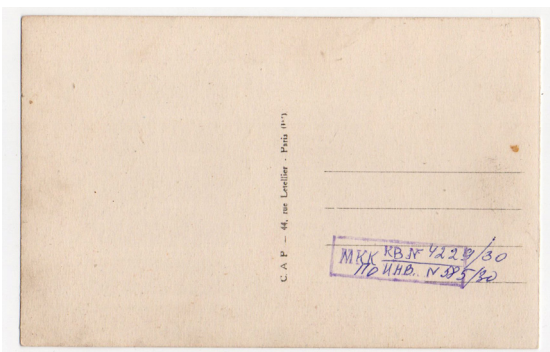


Рис. 20. Париж. – Пантеон. Адресний бік листівки

Рис. 19. Париж. – Пантеон. Художній бік листівки



¹⁸ Sainte Marie-Madeleine à Paris – Paroisse catholique à Paris. Sainte Marie-Madeleine à Paris – Paroisse catholique à Paris [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lamadeleineparis.fr/> (дата звернення: 30.11.2022).

¹⁹ Architecture. La Basilique du Sacré Cœur de Montmartre [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.sacre-coeur-montmartre.com/francais/histoire-et-visite/article/architecture> (дата звернення: 22.09.2022).

вали спочатку як церкву. 1758 р. розробку проєкту доручили архітектору Жаку-Жермену Суффло. В результаті на території абатства Святої Женев'єви посталала монументальна будівля у стилі французького неокласицизму. Ж.-Ж. Суффло взяв за основу так звану французьку схему: поєднання плану хрестовокупольної церкви, фасадів із «грецькими» колонними портиками та барабана з «римською банею». Через те, що завершення будівництва збіглося з початком французької революції, новий революційний уряд перетворив ще неосвячену церкву на некрополь для видатних людей Франції, за що споруда отримала назву Французький Пантеон²⁰.

Окрім культових споруд, французькі архітектори часто приділяли увагу такому ефектному типу міського ансамблю, як площа. Будівництво площансамблів почалося у Парижі в 17 ст.²¹

Листівка з назвою «Paris. – La Place de la Vendôme» (переклад із французької: «Париж. – Вандомська площа»). Видана в 1930-х рр. № 504. Емітент САР. Техніка виготовлення – офсетний друк. Забарвлення чорно-біле. Інв. № По 585/2. (Рис. 21, 22)

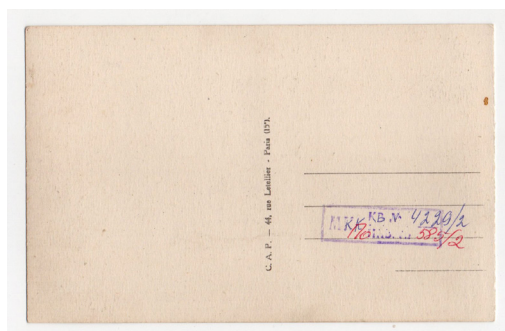
На фотографії зображено Вандомську площу (Place Vendôme), що раніше мала назву площа Людовика Великого (Place Louis le Grand). Це одна з «п'яти королівських площ» Парижа. Її спланували 1699 р. за проєктом архітектора Жюль Ардуен-Мансара на честь Людовіка XIV, свою назву отримала від палацу Сезара де Вандома. В центрі Вандомської площі встановлено 44-метрову Вандомську колону зі статуєю Наполеона нагорі. Колону виконано за зразком римської колони Траяна²².

Листівка із назвою «Paris. – La Place de la Concorde» (переклад із французької:

Рис. 21. Париж. Вандомська площа. Художній бік листівки



Рис. 22. Париж. Вандомська площа. Адресний бік листівки



²⁰ Panthéon (Paris) – Architecture [Електронний ресурс]: Techno-Science.net. – Режим доступу: <https://www.techno-science.net/glossaire-definition/Pantheon-Paris-page-3.html> (дата звернення: 30.11.2022).

²¹ Аркин Д. Вказ. праця.

²² Вандомська площа: цікаві факти, будівлі, Аустерліцька колона [Електронний ресурс]: Sights.com.ua. Визначні місця світу. – Режим доступу: <https://sights.com.ua/attraction/vandomskaia-plosha-v-pariji/> (дата звернення: 16.09.2022).

«Париж. – Площа Згоди»). Видана в 1930-х рр. № 939. Емітент САР. Техніка виготовлення – офсетний друк. Забарвлення чорно-біле. Інв. № По 585. **(Рис. 23, 24)**

На фотографії зображена площа Згоди – центральна площа столиці Франції. В її центрі між монументальними фонтанами видно луксорський обеліск Рамзеса II.

Означену площу створили 1772 р. На ній під час Французької революції були гільйотиновані Людовик XVI та Марія-Антуанетта. Між 1836 та 1846 рр. архітектор Жак-Ігнас Хітторф переформував площу так, як зображено на листівці²³.

Поштівка з назвою «Paris. La Place et la Colonne de Juillet» (переклад із французької: «Париж. Липнева колона»). Видана в 1930-х рр. № 98. Емітент САР. Забарвлення чорно-біле. Техніка виготовлення – офсетний друк. Інв. № По 585/13. **(Рис. 25, 26)**

На листівці зображено Липневу колону (Colonne de Juillet), встановлену на площі Бастилії. Верхівку колони прикрашено скульптурою роботи Огюста Дюмона – Le Génie de la Liberté (переклад із французької: Геній свободи)²⁴.

Поштівка з назвою «Paris. La Place de l'Opera» (переклад із французької: «Париж. Площа Опери»). Видана в 1930-х рр. Емітент САР. Забарвлення чорно-біле. Техніка виготовлення – офсетний друк. Інв. № По 585/34. На фотографії – Опера Гарньє, на площі перед нею – жвавий рух автомобілів, автобусів, людей. **(Рис. 27, 28)**

Листівка з назвою «Paris. – Le Monument de Gambetta» (переклад із французької: «Париж. Пам'ятник Леону Гамбетта»). Видана після 1906 р. Емітент LL. Забарвлення чорно-біле. Інв. № По 585/28. **(Рис. 29, 30)**

На фото – пам'ятник Леону Гамбетта у початковому вигляді, що складав-

Рис. 24. Париж. Площа Згоди.
Адресний бік листівки

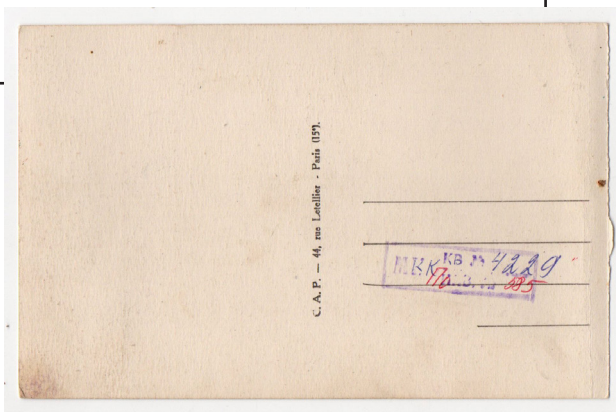


Рис. 23. Париж. Площа Згоди.
Художній бік листівки

²³ Place-de-la-Concorde [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.parisinfo.com/transport/90907/Place-de-la-Concorde> (дата звернення: 16.09.2022).

²⁴ Une colonne pour la place de la Bastille. Colonne de Juillet, place de la Bastille [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.colonne-de-juillet.fr/Explorer/Histoire-de-la-place-de-la-Bastille/Une-colonne-pour-la-place-de-la-Bastille> (дата звернення: 20.09.2022).

Рис. 25. Париж. Липнева колона.
Художній бік листівки



Рис. 26. Париж.
Липнева колона.
Адресний бік
листівки

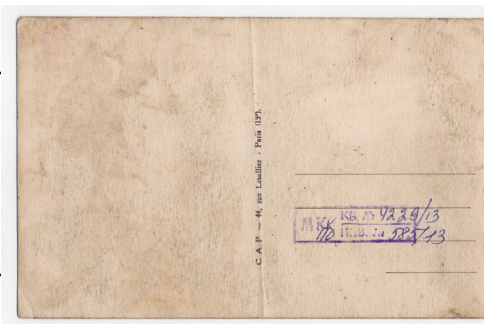
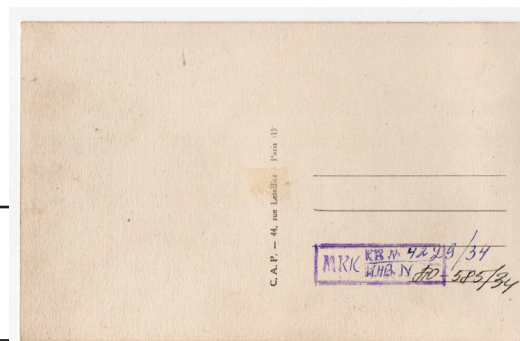


Рис. 27. Париж. Площа Опері.
Художній бік листівки



Рис. 28. Париж. Площа Опері.
Адресний бік листівки



ся з пірамідального пілона, основу якого було прикрашено алегоричними фігурами та бронзовими прикрасами. На лицьовому боці листівки посередині зображено кам'яну статую Гамбетта в оточенні кількох солдатів із прапорами, що майорять поза ними. На пілоні вигравіювано дати славетних епізодів життя діяча та цитати з його найвідоміших промов, увінчує пілон

бронзова статуя-алегорія Слава демократії, що сидить на крилатому левові.

Пам'ятник Леону Гамбетта роботи скульптора Жана-Поля Обе урочисто відкрили 13 липня 1888 р. Пам'ятник розташували перед наполеонівським двориком Луврського палацу, навпроти Триумфальної арки, спорудженої на площі Каррузель²⁵.

²⁵ À nos Grands Hommes – La monumentalité en cartes postales: Monument. Monument à Gambetta [5276] [Електронний ресурс]: À nos Grands Hommes – La monumentalité en cartes postales.– Режим доступу: <https://anosgrandshommes.musee-orsay.fr/index.php/Detail/objects/5094> (дата звернення: 17.11.2022).

Рис. 29. Париж. Пам'ятник Леону Гамбетта. Художній бік листівки

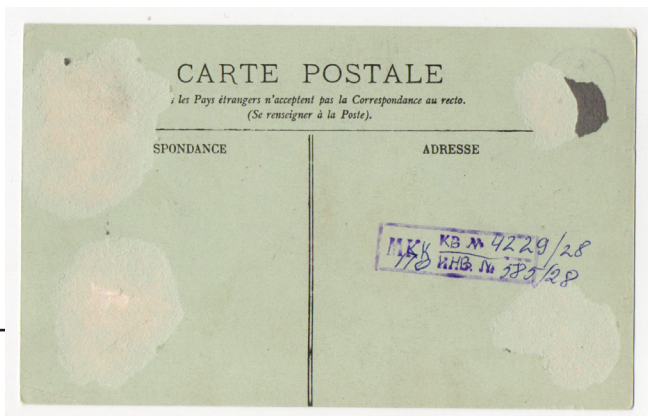


Рис. 30. Париж. Пам'ятник Леону Гамбетта. Адресний бік листівки



Листівка з назвою «Paris. Le pont Alexandre III et l'Esplanade des Invalides» (переклад із французької: «Париж. Міст Олександра III та Будинки Інвалідів»). Видана в 1930-х рр. № LL.11. Емітент САР. Інв. № По 585/11. На фото зображено одноарковий міст, перекинутий через річку Сену у Парижі між Будинком Інвалідів і Єлисейськими Полями. (Рис. 31, 32)

Міст Олександра III, зображений на фотолистівці, заклали в жовтні 1896 р. і спорудили за чотири роки. Його відкрили напередодні Всесвітньої виставки 1900 р. У багатьох путівниках міст Олександра III описано як найвитонченіший у Парижі²⁶.

Поштівка з назвою «Paris. – Le Pont au Change et le Palais de Justice» (переклад із французької: «Париж. – Міст Міньял та Палац правосуддя»). Видана в 1930-х рр. Емітент ND Phot. Інв. № По 604/24. (Рис. 33, 34)

Міст Міньял (Pont au Change) через річку Сену в центрі Парижа розміщений на межі 1-го і 4-го округів та з'єднує острів Сіте, на якому стоїть Палац Правосуддя, та колишній королівський замок Консьєржері, що є частиною комплексу Палацу правосуддя, із правим берегом Сени, неподалік від театру Шатле.

Вперше дерев'яний міст у цьому районі столиці Франції збудували у 9 ст., за правління короля Карла Лисого, на місці переправи, що існувала ще за часів римського панування.

Після низки руйнівних повеней 1196, 1206 та 1280 рр. старий міст став надто ненадійною переправою, тому наприкінці 13 ст. його замінили на новий, споруджений трохи під кутом до берега річки. За звичаями тих часів, міст щільно забудували будинками, багато з яких належали міньялам та ювелірам, завдяки чому він і отримав таку назву.

²⁶ Pont Alexandre III. – Plateforme Ouverte du Patrimoine – Ministère de la Culture [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00088798> (дата звернення: 20.09.2022).



Рис. 31. Париж. Міст Олександра III та Будинок Інвалідів.
 Художній бік листівки

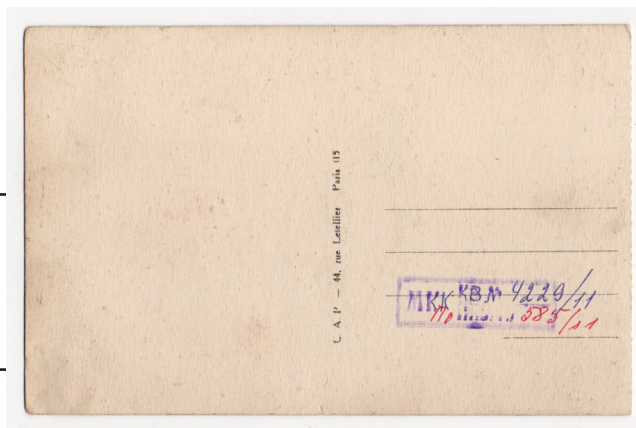


Рис. 32. Париж. Міст Олександра III та Будинок Інвалідів.
 Адресний бік листівки

В 1639–1647 рр. на місці старого мосту звели новий – семиарковий кам'яний. Він також значно постраждав під час Великої французької революції.

Сучасний Міст Міняйл заново побудували в 1858–1860 рр., у епоху Другої імперії. Про це свідчать розміщені над кожною опорою барельєфи роботи скульптора Л. Кабата у формі імператорської монограми – літери N, облямованої вінком із лаврового листа.

Авторами сучасного проекту Мосту Міняйл (Пон-о-Шанж) стали інженери П. Водрі та П. де Лагассьєрі. У своїй новій роботі вони віддали перевагу застосуванню тих самих інженерно-технічних методів, що застосовувалися

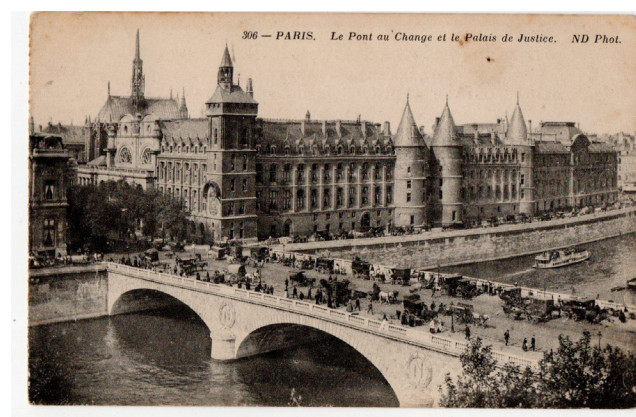


Рис. 33. Париж. Міст Міняйл та Палац правосуддя.
 Художній бік листівки

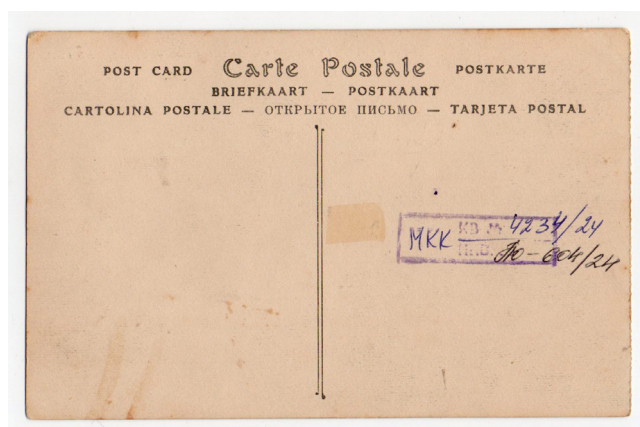


Рис. 34. Париж. Міст Міняйл та Палац правосуддя.
 Адресний бік листівки

прибудівництві зведеного раніше моста-близняка Сен-Мішель²⁷.

Наступні листівки присвячені мальовничим паркам Парижа.

Поштівка з назвою «Paris. Fontaine de l'Observatoire» (переклад із французької: «Париж. Фонтан обсерваторії»). Видана в 1930-х рр. № LL.83. Емітент САР. Техніка виготовлення – офсетний друк. Листівка незаповнена. Інв. № По 585/8. **(Рис. 35, 36)**

На фотографії зображено монументальний фонтан зі скульптурою роботи Жана-Батіста Карпо, розміщений у Саду Марко Поло. Цей сад, відомий також як Сад обсерваторії, створили 1867 р. між Люксембурзьким садом та Паризькою обсерваторією.

Фонтан, також відомий як Fontaine des Quatre-Parties-du-Monde, втілює чотири частини світу (Африка, Америка,

Європа, Азія), відтворені в жіночих фігурах, які тримають небесну сферу. Її прикрашено смугою, на якій зображені знаки зодіаку. Під скульптурами у басейні розміщено фігури коней, черепашок та водяних рослин²⁸.

Листівка з назвою «Paris. Que du Jardin des Tuileries» (переклад із французької: «Париж. Сад Тюільрі»). Видана в 1930-х рр. № LL.77. Емітент САР. Техніка виготовлення – офсетний друк. Інв. № По 585/1. **(Рис. 37, 38)**

На фотографії зображено сад Тюільрі зі скульптурними композиціями. Роботи із влаштування парку, зображеного на листівці, почалися 1564 р. за наказом Катерини Медичі, яка розпорядилася звести новий палац Тюільрі та сад для прогулянок. Парк створили в італійському стилі: шість алей вздовж саду та вісім упоперек. Через 110 років,

Рис. 35. Париж. Фонтан обсерваторії. Художній бік листівки

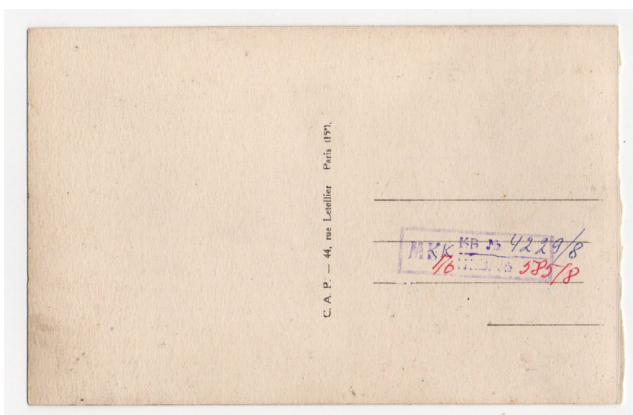


Рис. 36. Париж. Фонтан обсерваторії. Адресний бік листівки

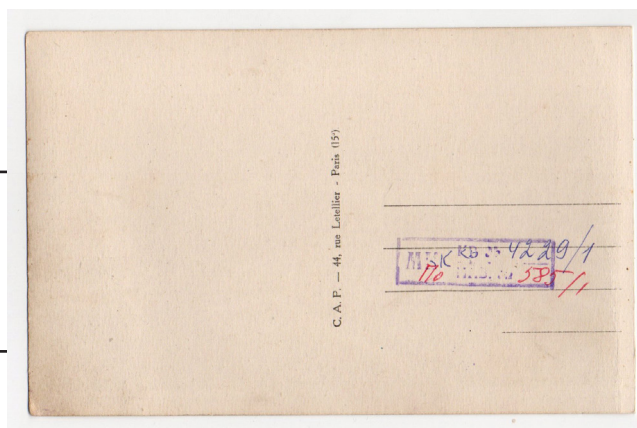
²⁷ Мост Менял в Париже [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://frenchparis.ru/pont-au-change/> (дата звернення: 26.10.2022).

²⁸ Grandes Eaux et Jardins Musicaux [Електронний ресурс]: Château de Versailles. – Режим доступу: <https://www.chateauversailles.fr/grandes-eaux-jardins-musicaux#informations-pratiques> (дата звернення: 26.10.2022).



**Рис. 37. Париж. Сад Тюїльрі.
Парк Малий Тріанон. Храм кохання.
Художній бік листівки**

**Рис. 38. Париж. Сад Тюїльрі.
Парк Малий Тріанон. Храм кохання.
Адресний бік листівки**



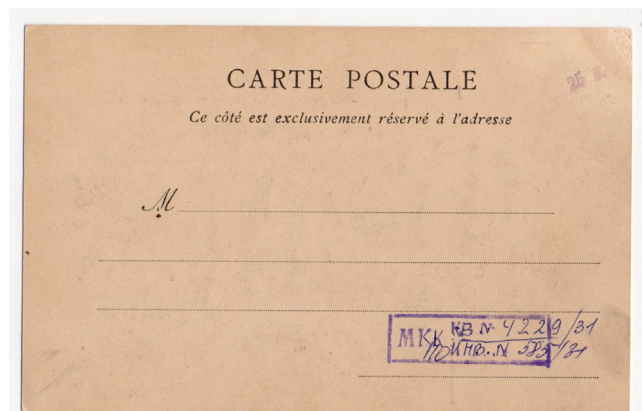
1674 р., Жан-Батист Кольбер наказав перепланувати парк, доручивши це Андре Ленотру²⁹.

Художня листівка з назвою «Parc du Petit Trianon. – Le Temple de l'Amour» (переклад із французької: «Парк Малий Тріанон. – Храм кохання»). Видана до 1906 р. № 39. Емітент ND Phot. Забарвлення кольорове. Інв. № По 585/31. (Рис. 39, 40)

На зображенні – завершений 1778 р. Храм кохання, споруда у античному стилі, зведена Річардом Міке та



**Рис. 39. Парк Малий Тріанон.
Храм кохання. Художній бік
листівки**



**Рис. 40. Парк Малий Тріанон.
Храм кохання. Адресний бік
листівки**

²⁹ Tuileries Garden, Paris, France [Електронний ресурс]: Encyclopedia Britannica. – Режим доступу: <https://www.britannica.com/place/Tuileries-Garden> (дата звернення: 22.09.2022).

Жозефом Дешамом на острівці штучної річки на схід від Англійського саду. Ротонда, розміщена на підвищенні із семи сходинок, складається із 12 коринфських колон, що підтримують баню, прикрашену кесонами, барельєфи яких втілюють символи кохання. В центрі споруди міститься копія скульптури роботи Луї-Філіппа Мучі «Амур, що вирізає собі лук з палиці Геркулеса».

Тріанон, зображений на листівці, є частиною території Версальського палацу, який стоїть у провінції Івелін у Франції. Це палац, оточений садами різних стилів.

Будівництво маєтку почалося 1687 р., за правління Людовика XIV, який побудував палац Великий Тріанон у віддаленому кінці північної гілки Великого каналу. Згодом, 1768 р., на прохання дружини короля Марії-Антуанетти побудували Малий Тріанон, для якого королева замовила чудові ландшафтні сади навколо маєтку. Малий Тріанон, який вважається шедевром королівського архітектора

Анже-Жака Габріеля, є чимось на зразок маніфесту неокласичного руху.

Храм Кохання, зведений у Малому Тріаноні, символізував вияв почуттів короля та королеви одне до одного³⁰.

Листівказназвою «Parc de Versailles. – Le Bassin d'Apollon le Jour des grandes Eaux» (переклад із французької: «Версальський парк. – Басейн Аполлона в День великої води»). (Рис. 41, 42)

Фотографію фонтана, зображеного на поштівці, зробили під час свята Великої води. Це неймовірне видовище відбувається щосуботи та неділі із квітня по жовтень, а також у певні святкові дні щороку.

Фонтани спроектували за наказом короля Людовика XIV на території Версальського саду. Для того, щоб під'єднати воду до фонтанів та забезпечити потужні водяні струмені, розробили складну гідравлічну систему. Під час Французької революції фонтани не працювали. Повторно їх запустили 1801 р. за наказом Наполеона відновити Шоу

Рис. 41. Басейн Аполлона в День великої води. Художній бік листівки



21 Parc de VERSAILLES. — Le Bassin d'Apollon le Jour des grandes Eaux. — ND Phot.

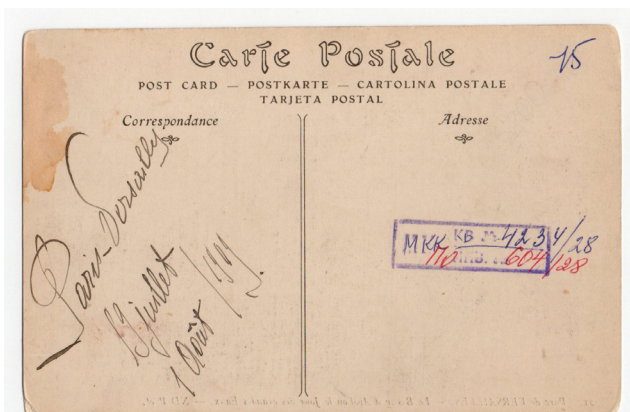


Рис. 42. Басейн Аполлона в День великої води. Адресний бік листівки

³⁰ Tuileries Garden, Paris, France [Електронний ресурс]: Encyclopedia Britannica. – Режим доступу: <https://www.britannica.com/place/Tuileries-Garden> (дата звернення: 22.09.2022).

фонтанів. Уперше відремонтовані фонтани запрацювали 19 липня 1801 р. Після 10 років забуття Версаль знову став модним³¹.

На адресній стороні відправника – напис «Paris – Versailles. 19 Juliet – 1 Août / 1909». Емітент ND Phot. Inv. № По 604/28.

На світлині – фонтан Аполлона, розміщений на території парку Версальського палацу. Його побудували між 1668 і 1671 рр. Центральний елемент фонтана – скульптура грецького бога Аполлона, який підіймається з моря на чотирикінній колісниці, роботи скульптора Чарльза Ле Брена. 1639 р. на місці фонтана був штучний ставок під назвою Лебединий. Орієнтація ставка зі сходу на захід і загальна асоціація короля Людовіка XIV з Аполлоном спонукали Ле Брена запропонувати присвятити цю ділянку Версальського парку цьому грецькому богу. Тож 1671 р. ставок перетворився на розкішний фонтан.

Листівка з назвою «Paris. – Jardin du Champ-de-Mars. La Tour Eiffel» (переклад із французької: «Париж. – Марсове поле. Ейфелева вежа»). Видана в 1930-х рр. № LL.8. Емітент CAP. Техніка виготовлення – офсетний друк. Inv. № По 585/10. (Рис. 43, 44)

На листівці зображено парк Марсове поле та Ейфелева вежа навесні.

Марсове поле – публічний парк у 7-му окрузі Парижа, розміщений у західній частині міста на лівому березі Сени. Ейфелева вежа, побудована на Марсовому полі, є символом сучасної Франції. Вежу задумували як «суто технічну» споруду, покликану демонструвати на Всесвітній виставці 1889 р. нові можливості залізних конструкцій. Вежа Ейфеля увійшла в архітектурний ансамбль Парижа як потужна архітектурна вертикаль, що наділяє силует міста цілком особливою, різко контрастною та водночас винятковою рисою.

Рис. 44. Париж. Марсове поле. Ейфелева вежа. Адресний бік листівки

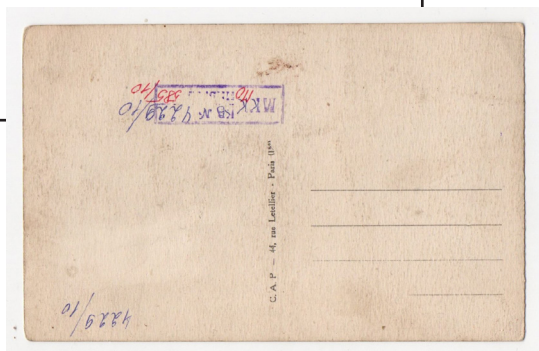


Рис. 43. Париж. Марсове поле. Ейфелева вежа. Художній бік листівки



³¹ Fontaine des Quatre-Parties-du-Monde | Un jour de plus à Paris. Un jour de plus à Paris | Visites culturelles et touristiques à Paris [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.unjourdeplusaparis.com/paris-culture/monument/fontaine-quatre-parties-du-monde-carpeaux> (дата звернення: 21.09.2022).

Вона ознаменувала собою новий переломний момент у розвитку як французької, так і всієї європейської архітектури³².

Остання листівка з назвою «Paris. – La Gare de Lyon (переклад із французької: «Париж. – Залізнична станція в Ліоні»). № 977. Інв. № По 585/7. Видова, чорнобіла поштівка. Має штампель «Gare – Paris – P-L-M. 930 5 VIII 1948». Поряд – штамп «POUR PARIS METTEZ LE N° DE L'ARRONDISSEMENT». На адресному боці листівки є текст: «Penson Bun a Vous». Вказану адресу не вдалося розібрати. (Рис. 45, 46)

Всі згадані пам'ятники архітектури, зображені на фотолистівках, є прекрасними зразками архітектури середньовіччя, ренесансу та класицизму, які наділяють надзвичайно чарівною естетичною силою паризький міський пейзаж. Завдяки великим комплексам палаців і площ, побудованим у період 17–19 ст., Париж став «глобальним містом» та здійснює культурний вплив на світовому рівні.

На жаль, для порівняння відтворити ті самі світлини Парижа, що й на листів-

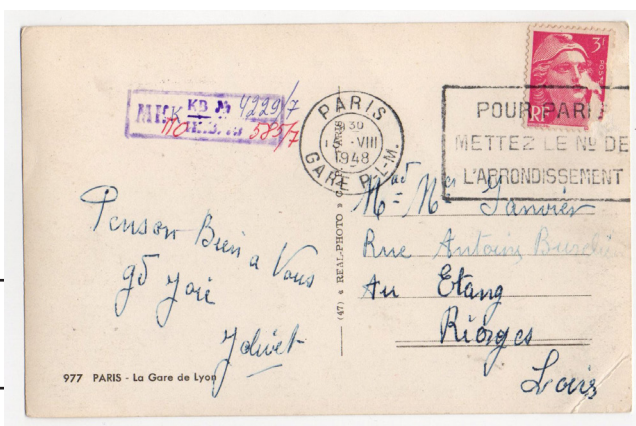
ках, майже неможливо внаслідок значних змін, що відбулися в міській забудові столиці Франції. За свідченням очевидців, частину місць, із яких здійснювали зйомку, нині щільно забудовано, частина споруд перебуває у приватній власності й до них обмежено доступ, частина будівель не збереглася.

Листівки, описані в цій науковій роботі, є основою для створення у подальшому каталогу поштівки видавництва САР. Такий каталог стане джерелом для подальших науково-історичних досліджень мистецтвознавців музею. Його опублікують на сайті та на фейсбук-сторінці НІАМ «Київська фортеця». Це дасть змогу колекціонерам, мистецтвознавцям, історикам та всім охочим заповнити прогалини з відсутніх екземплярів розглянутих у роботі серійних випусків листівок. Таким чином буде продовжено роботу над доповненням каталогу та поповненням фондів філокартичних колекцій музею відсутніми екземплярами поштових карток.



Рис. 46. Париж. Залізнична станція в Ліоні. Адресний бік листівки

Рис. 45. Париж. Залізнична станція в Ліоні. Художній бік листівки



³² Аркин Д. Вказ. праця.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Аркин Д. Париж. – Москва: Всесоюзная академия архитектуры, 1937. – 210 с.

Доломанжи А. Собрал пять миллионов открыток с видами старой Одессы [Електронний ресурс]: КП в Україні. – Режим доступу: <https://kr.ua/life/573485-sobral-piat-mullyonov-otkrytok-s-vydamy-staroi-odessy> (дата звернення: 30.11.2022).

Бугаєвич І. В. Українські листівки та філокартія. – Київ, 1971. – 92 с.

Вандомська площа: цікаві факти, будівлі, Аустерлицька колона [Електронний ресурс]: Sights.com.ua. Визначні місця світу. – Режим доступу: <https://sights.com.ua/attraction/vandomskaia-plosha-v-pariji/> (дата звернення: 16.09.2022).

Дроздовский А. Одесса на старых открытках. – Одесса: Эвен, 2006. – 416 с.

Забочень М. Филокартія. – Москва, 1973. – 104 с.

Маркітан Л. П. Філокартія історична // Енциклопедія історії України. – Т. 10: Т–Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Інститут історії України НАН України. – Київ: Наукова думка, 2013. – 688 с.: іл. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.history.org.ua/?termin=Filokartii> (дата звернення: 30.11.2022).

Митці України. Енциклопедичний довідник / Упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; за ред. А. В. Кудрицького. – Київ: Українська Енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – 848 с.

Мост Менял в Париже [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://frenchparis.ru/pont-au-change/> (дата звернення: 26.10.2022).

Національний історико-архітектурний музей «Київська фортеця». – Система керування електронними колекціями DC-Visu. – V. 3.1 «Digitized Heritage». – Режим доступу: <https://kyiv-fort.dcvisu.com/documents/view/8> (дата звернення: 30.11.2022).

Родина Сафонових. Тернопільщина [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://irp.te.ua/2010-03-03-18-23-52/> (дата звернення: 14.09.2022).

Рукавіцин І. Кривий Ріг в кінці XIX – початку XX століття. – Київ: Книга-плюс, 2013. – 128 с.

Файнштейн Э. Б. В мире открытки. – Москва, 1976. – 140 с.

À nos Grands Hommes – La monumentalité en cartes postales: Monument: Monument à Gambetta [5276] [Електронний ресурс]: À nos Grands Hommes – La monumentalité en cartes postales. – Режим доступу: <https://anosgrandshommes.musee-orsay.fr/index.php/Detail/objects/5094> (дата звернення: 17.11.2022).

Architecture. La Basilique du Sacré Cœur de Montmartre [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.sacre-coeur-montmartre.com/francais/histoire-et-visite/article/architecture> (дата звернення: 22.09.2022).

Grandes Eaux et Jardins Musicaux [Електронний ресурс]: Château de Versailles. – Режим доступу: <https://www.chateauversailles.fr/grandes-eaux-jardins-musicaux#informations-pratiques> (дата звернення: 26.10.2022).

Fontaine des Quatre-Parties-du-Monde | Un jour de plus à Paris. Un jour de plus à Paris | Visites culturelles et touristiques à Paris[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.unjourdeplusaparis.com/>

paris-culture/monument/fontaine-quatre-parties-du-monde-carpeaux (дата звернення: 21.09.2022).

Le Temple de l'Amour. Tea at Trianon [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://teaattrianon.blogspot.com/2008/04/le-temple-damour.html> (дата звернення: 26.10.2022).

Léon & Lévy / J. Lévy et Cie. Dumbarton Oaks [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.doaks.org/research/library-archives/dumbarton-oaks-archives/collections/ephemera/names/leon-levy> (дата звернення: 25.10.2022).

Neurdein Frères / Neurdein et Cie / ND. Phot. Dumbarton Oaks [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.doaks.org/research/library-archives/dumbarton-oaks-archives/collections/ephemera/names/nd-phot> (дата звернення: 30.11.2022).

Paroisse de la Madeleine. Paroisse de la Madeleine [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.eglise-lamadeleine.com/> (дата звернення: 23.09.2022).

Panthéon (Paris) – Architecture [Електронний ресурс]: *Techno-Science.net*. – Режим доступу: <https://www.techno-science.net/glossaire-definition/Pantheon-Paris-page-3.html> (дата звернення: 30.11.2022).

Place-de-la-Concorde [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.parisinfo.com/transport/90907/Place-de-la-Concorde> (дата звернення: 16.09.2022).

Pont Alexandre III. Plateforme Ouverte du Patrimoine – Ministère de la Culture [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00088798> (дата звернення: 20.09.2022).

Rebecca DeRoo [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.rebeccaderoo.com/> (дата звернення: 30.11.2022).

Sainte-Chapelle [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.sainte-chapelle.fr/en/> (дата звернення: 25.10.2022).

Sainte Marie-Madeleine à Paris – Paroisse catholique à Paris. Sainte Marie-Madeleine à Paris – Paroisse catholique à Paris [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lamadeleineparis.fr/> (дата звернення: 30.11.2022).

Schor N. «Cartes postales»: representing paris 1900 on JSTOR. [Електронний ресурс]: *JSTOR Home*. – Режим доступу: <https://www.jstor.org/stable/1343782> (дата звернення: 30.11.2022).

The Latest: French leader vows to rebuild damaged Notre Dame [Електронний ресурс]: *AP NEWS*. – Режим доступу: <https://apnews.com/article/fires-paris-international-news-notre-dame-cathedral-entertainment-91d9711a9e5549109dd04d264e02b720> (дата звернення: 30.11.2022).

Tuileries Garden, Paris, France [Електронний ресурс]: *Encyclopedia Britannica*. – Режим доступу: <https://www.britannica.com/place/Tuileries-Garden> (дата звернення: 22.09.2022).

Une colonne pour la place de la Bastille. Colonne de Juillet, place de la Bastille [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.colonne-de-juillet.fr/Explorer/Histoire-de-la-place-de-la-Bastille/Une-colonne-pour-la-place-de-la-Bastille> (дата звернення: 20.09.2022).

Наталія Кондратенко

завідувачка сектору науково-дослідного відділу фондів,
Полтавський краєзнавчий музей
імені Василя Кричевського
(Полтава, Україна)

Тамара Кондратенко

головна зберігачка фондів,
Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського
(Полтава, Україна)

Nataliia Kondratenko

Head of the Sector of the Research Department of Collections,
Vasyl Krychevskiy Poltava Local Lore Museum
(Poltava, Ukraine)

Tamara Kondratenko

Head Custodian,
Vasyl Krychevskiy Poltava Local Lore Museum
(Poltava, Ukraine)

ЯПОНСЬКА ЗБРОЯ В ЗІБРАННІ ПОЛТАВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

JAPANESE WEAPON IN THE COLLECTION OF VASYL KRYCHEVSKYI POLTAVA LOCAL LORE MUSEUM

Анотація

Статтю присвячено колекції японської холодної та вогнепальної зброї в зібранні Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. Збірка налічує 14 одиниць – 12 зразків холодної зброї (нагамакі, таті, катана, вакідзасі, танто, айкуті, ярі) та дві одиниці вогнепальної (хінава-дзю, бадзе-дзутсу). Підвалини колекції ще на зорі діяльності музею наприкінці 19 – на початку 20 ст. заклав меценат Павло Бобровський. Кадровий військовий, який мандрував Єгиптом, країнами Близького й Далекого Сходу, передав музею 2777 речей. Проте Друга світова війна завдала руйнівного удару по музейному зібранню. Лише 13 одиниць японської зброї із довоєнного зібрання пережили цей час, хоч і зазнали значних пошкоджень під час евакуації до м. Уфі. Один із ножів надійшов до колекції вже після війни завдяки Ігорю Вауліну, який привіз його як сувенір із Манчжурії. Нині відбуваються дослідження, атрибуція та підготовка колекції до повноцінного введення в експозиційний простір.

Ключові слова:

зброя, холодна зброя, вогнепальна зброя, Японія, колекція, дослідження,
Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського.

Abstract

The article is dedicated to cold weapon and firearms in the collection of Vasyl Krychevskyi Poltava Local Lore Museum. The collection includes fourteen items – twelve units of cold weapons (nagamaki, tachi, katana, wakizashi, tanto, aikuchi, yari) and two units of firearms (khinava-dzu, badze-dzutsu). The collection was founded by philanthropist Pavlo Bobrovskyi in the late 19th – early 20th century. As a career officer, he traveled in Egypt and the countries of Near and Far East. He donated 2777 artifacts from those lands to the museum. Alas, the Second World War made serious damage to the collection. Only thirteen items of Japanese weapon from the pre-war collection survived, though they were considerably harmed during the evacuation to Ufa in the northern part of the USSR. One of the knives was donated in 1949 from Ihor Vaulin, who brought it from Manchuria. the collection is currently being explored, attributed and prepared to implementation into exhibition.

Keywords:

weapon, cold weapon, firearms, Japan, collection, research, Vasyl Krychevskyi Poltava Local Lore Museum.

Збірка східних старожитностей Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського невелика за кількістю, проте вельми яскрава за якісним складом. З-поміж оригінальних зразків зброї увагу привертає японська колекція, предмети якої створено із традиційною для японців витонченістю та наповнено вбивчою силою.

Японське озброєння як невід'ємна складова соціокультурної парадигми цікавить багатьох зарубіжних та вітчизняних дослідників. Зокрема, помітний доробок належить Р. Фуллеру, Дж. Доусону, Б. Робінсону, С. Тернбуллу, Мицуо Куре, К. Носову, В. Хорєву, Є. Скралівецькому, А. Баженову, А. Проніну, А. Сініцину, Р. Хуку, В. Рейнольдсу, Г. Джеррарду, Хатторі Тякудзіцу та ін. Проте регіональний аспект розгляду колекційних зібрань східних старожитностей, що збереглися в музеях України, потребує подальшого висвітлення задля введення означених артефактів до наукового обігу. Адже часто через складнощі у встановленні точної атрибуції вони залишаються поза експозиційним простором та не потрапляють до кола зацікав-

лень науковців. Орієнтальну колекцію Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського вже частково розглядали в деяких своїх статтях О. Тітков та О. Супруненко, однак детального опису її японської частини ще не здійснено.

Метою роботи є максимально можлива атрибуція обраних предметів озброєння з музейного зібрання з подальшим укладанням їхнього наукового опису. Датування предметів визначено за технікою виконання та фізичними параметрами зразків, що досліджуються.

Вивчення кожної колекції обов'язково охоплює дослідження історії її формування. Підвалини означеної збірки було закладено ще на початку роботи музею. Нині процес встановлення точного джерела надходження кожного предмета ускладнюється тим, що значну частину фондово-облікової документації було знищено 1943 р. під час руйнівної пожежі, яка завдала страшної шкоди експонатам та будинку музею.

Більшість східних реліквій, що опинилися в музейному зібранні протягом перших десятиліть минулого століття, подарував закладу Павло Бобровсь-

кий (1860–1944) – кадровий військовий, капітан артилерії російської армії. Протягом 1894–1915 рр. він передав музеєві 2777 речей, які зібрав, мандруючи Єгиптом, країнами Близького й Далекого Сходу¹. 1919 р. японська збірка склалася із 220 найрізноманітніших артефактів. Зразки озброєння в ній було представлено мечами та ножами самураїв (а після війни 1904–1905 рр. – і загальновійськовими зразками), кількома комплектами обладунків самураїв². Можемо припустити, що значна частина предметів, які досліджуються, також надійшла до зібрання із означеного джерела. Наступного разу згадка про ці експонати трапляється у описі тогочасної колекції за 1939 р., де їх внесено до розділу «Японська зброя, привезена з війни 1904–1905 рр.»³. У роки Другої світової війни майже всю зброю з Полтави перевезли до м. Уфи (РСФСР) з метою збереження збірки. 1947 р. її повернули до музею, проте воєнне лихоліття не минуло безслідно для музейних артефактів: частину декоративних та функціональних елементів було назавжди втрачено⁴.

Нині колекція містить лише 14 зразків японського озброєння, і вони потребують вивчення, адже записи в інвентарних книгах післявоєнних років досить лаконічні та мають узагальнений характер^{5,6}. Збірка складається із 12 одиниць холодної зброї (нагамакі,

таті, катана, вакідзасі, танто, айкуті, ярі) та двох одиниць вогнепальної (хінава-дзю, бадзе-дзутсу).

Здавна найпопулярнішим видом холодної зброї у Японії був меч, що існував як практичний вид зброї понад тисячі років із мінімальними еволюційними змінами⁷.

Елегантними обрисами позначений незвичний для нашого ока меч нагамакі, що є різновидом нагінати. Перші зразки нагамакі відомі ще з періоду Хейан (782–1184). Основною відмінністю цих мечів є довжина руків'я – зазвичай нагамакі монтували з руків'ям, що було трохи коротше або відповідало довжині леза⁸. Епоха Намбокутьо (1333–1392) вважається періодом розквіту нагамакі, адже завдяки цим мечам можна було досить ефективно протистояти кінноті, що часто відіграло визначальну роль на полі бою. У 15 ст. тактика бойових дій кардинально змінилася – на полі бою окремі групи воїнів зі списками замінив щільний ряд. Проти довгих списів як класична нагіната, так і нагамакі були малоефективними⁹. А в 17 ст. з появою вогнепальної зброї їхнє бойове значення стало ще меншим.

Однак що менш корисною нагіната ставала для чоловіків, тим більше симпатії викликала у японських жінок. Знатні жінки, які в неспокійні часи середньовіччя жили в небезпечних прикордонних районах, не були тендітними

¹ Рудинський М., Щербаківський В. Охорона пам'яток старовини та мистецтва на Полтавщині // Записки Українського наукового товариства дослідкування й охорони пам'яток старовини та мистецтва на Полтавщині. – Вип. I. – Полтава, 1919. – С. 99.

² Тітков О. В. Східний світ у колекціях Полтавського краєзнавчого музею // Музеї. Меценати. Колекції. Збірник наукових праць. – Полтава: Археологія, 2000. – С. 46.

³ Опис колекції зброї Полтавського державного історико-краєзнавчого музею 1939 р. // Робочий архів фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. – Справа «Чорнові матеріали про колекцію зброї Полтавського краєзнавчого музею».

⁴ Опис зброї, реєвакуйованої з м. Уфа // Там само.

⁵ Інвентарна книга ПКМВК «36-1» (розпочата 1948 р.). – С. 83–86, 99–104, 115–116.

⁶ Інвентарна книга ПКМВК «36-2» (розпочата 1948 р.). – С. 9–10, 19–20, 89–90, 93–94.

⁷ Баженов А. Г. Експертиза японського меча. – Санкт-Петербург: Атлант, 2003. – С. 8.

⁸ Хорев В. Н. Японское оружие крупным планом. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. – С. 44.

⁹ Баженов А. Г. История японского меча. – Санкт-Петербург: Атлант, 2001. – С. 103.

й слабкими. За необхідності вони билися поряд зі своїми чоловіками та братами. В той час суспільне становище цих жінок було досить високим, вони нерідко керували своїми володіннями, що вимагало принаймні базової воїнської освіти. Нагіната швидко перетворилася на символ статусу жінок із класу самураїв, дівчата із благородних сімей часто використовували її як посаг. Вважалося, що за допомогою означеної зброї жінка цілком здатна захистити власний дім, коли її чоловік відсутній. Уже в середині 15 ст. багато традиційних шкіл японських бойових мистецтв увели нагіната-дзюцу (мистецтво володіння нагінатою) до обов'язкової програми навчання. При цьому тренування для жінок не були полегшеними поряд із курсом навчання для чоловіків. Проте вже у 18 ст. нагіната майже повністю переміщується в дім, де її зберігають як родинну реліквію. Цю зброю використовували під час різних церемоній: на весіллях, під час урочистих прийомів гостей тощо¹⁰.

ПКМВК 3460 36 189. Меч типу нагамакі. Японія, близько 14–16 ст.

Метал, дерево, перламутр. Загальна довжина 1035 мм, довжина клинка 520 мм, довжина руків'я 515 мм, ширина клинка біля руків'я 27 мм.

Клинок традиційного кування каммурі-отосі-зукурі, за характером кривизни сакі-дзорі, вістря типу о-фукура, му-кісакі, спинка іорі-муне, хамон дзюсюба. Набір деталей оправи містить гарду цуба й руків'я цука. Руків'я виготовлене з полірованого дерева з перламутровими вставками. Навершя кабуто-гане втрачено, муфти фучі декоровані квітковим орнаментом із залишками позолоти. Збереглася оригінальна шпилька мекугі. Масивну гарду цуба виготовлено зі сплаву сякудо у стилі

бу-мокко. Металеві шайби сеппа – мідні, із гладеньким краєм. Мідна муфта хабакі типу хіто-касане, вкрита насічкою неко-гакі.

Музейна збірка містить один зразок меча таті. Цей різновид з'явився у період Хейан (782–1184), проте його практичне значення втрачається у період Момояма (1573–1599). Однак таті не зник із арени й набув церемоніального змісту¹¹. Цей різновид японських мечів – добре впізнаваний у всьому світі й може вважатися «класикою» навіть для пересічного відвідувача.

ПКМВК 3458 36 187. Меч типу таті. Японія, близько 16–17 ст. (Рис. 1) Метал, дерево, шкіра. Загальна довжина 990 мм, довжина клинка 705 мм, довжина руків'я 265 мм, ширина клинка біля руків'я 36 мм.

Клинок традиційного кування сіногі-зукурі, за характером кривизни косі-дзорі, вістря типу о-фукура, о-кісакі, спинка іорі-муне, хамон не візуалізується. Набір деталей оправи містить дерев'яні лаковані піхви сая з металевими кільцями сібабікі й семегане, гарду цуба та руків'я цука. Руків'я виготовлене з дерева магнолії і обклеєне шкірою ската саме білого кольору, без традиційного обплетення мотузком. Фігурні бляшки менукі втрачено. Навершя кабуто-гане й муфта фучі декоровані дрібною насічкою. Вгорі є отвір сару-те із продітим мотузком. Масивну гарду цуба виготовлено з білого металу у стилі іноме-ні-а-оі. Металеві шайби сеппа представлені двома комплектами – парою традиційних маленьких у вигляді смужок та парою великих фігурних у вигляді стилізованої квітки мальви. Латунна муфта хабакі типу хіто-касане. Піхви сая виготовлено з деревини магнолії, вони вкриті коричневим лаком та прикра-

¹⁰ Японская нагината: самое «женское» холодное оружие [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://militaryarms.ru/oruzhie/holodnoe/naginata/> (дата звернення: 09.11.2022).

¹¹ Хорев В. Н. Японское оружие... – С. 130.

шені квітковими малюнками у стилі каракуса. Нижній кінець закріплено ковпачком ітідзуке. Муфту кутігане з вустя піхов втрачено¹².

В 16 ст. набув розповсюдження так званий комплект дай-сьо («великий-малий»), що містив мечі катана й вакідзасі¹³. Катана була частиною спорядження піших самураїв та сановників низького рангу. Однак самураї високого рангу теж використовували катану з повсякденним одягом¹⁴. Піку популярності катана досягла у період Едо (1603–1867), коли стрімко почали розвиватися фехтувальні техніки, адже акценти суспільного буття змістилися з масштабних битв на полі бою до зіткнень на міських вулицях. Їхні учасники не мали на собі нічого, крім звичайного одягу, тому вправність і швидкість фехтувальної техніки почали цінуватися понад фізичну силу. Для катани це відкрило надзвичайно широкий простір для дій¹⁵. Спосіб її носіння добре пасував до будь-якого одягу – меч затикали за пояс лезом догори, де він перебував у ледь нахиленому положенні до тієї миті, коли тренувана рука власника

вихоплювала меч одним легким відпрацьованим рухом. Вакідзасі розташовували ліворуч за поясом, але ближче до тіла, ніж катану. Залежно від тенденцій моди та смаків власника, цей меч або пересували майже на живіт, або орієнтували майже паралельно до основного меча¹⁶.

ПКМВК 3454 36 185. Меч типу катана, близько 1603–1687 рр.

Метал, дерево, шкіра, тканина. Загальна довжина 830 мм, довжина клинка 670 мм, довжина руків'я 210 мм, ширина клинка біля руків'я 28 мм.

За характером кривизни клинка торії-дзорі. Центр прогину збігається із центром смуги. За загальною геометрією сіногі-зукурі. Ріжуча частина вістря о-фукура, розмір о-кіссакі. Спинку катани оформлено у стилі іорі-муне. Хамон типу сака-тьодзі-ха. Музейна катана має хабакі із двох частин, вставлених одна в одну, тобто варі-хабакі з наскісною насічкою неко-гакі. Цуба належить до типу даен із отворами когай-ана й козука-ана, призначеними для виходу руків'я ножа когатана та шпиль-



Рис. 1. Меч типу таті. Японія, близько 16–17 ст.
Фото Н. Г. Кондратенко

¹² Кондратенко Н. Г. Смертоносна поезія на вістрі леза // Полтавський краєзнавчий музей. Мало-відомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 16. – Харків: Майдан, 2021. – С. 631.

¹³ Хорев В. Н. Японское оружие... – С. 130.

¹⁴ Там само. – С. 30.

¹⁵ Там само. – С. 32.

¹⁶ Там само. – С. 36.

ки когай. Руків'я обтягнуте шкірою морського ската саме-кава та обплетене чорною шовковою тасьмою у стилі цу-мамі-макі. Касіра плоска чашоподібна. З боків наявні два овальні отвори сітодо-ме-ана для протягування мотузка обплетення цука макі. В них вставлені витончені деталі сітодо-ме. Композиція менукі горизонтальна, сюжетна, зображає самурая та двох служок, її виконано зі сплаву кольорових металів, основою зорієнтовано до спинки клинка. Зі зворотного боку менукі увігнуто. Піхви сая відсутні.

Під час обстеження під обплетенням виявили 161 фрагмент рисового паперу білого та сірого кольорів. Папір розрізано на фігурні смужки розміром від 1 до 15,5 см, вкриті з одного боку ієрогліфічними написами¹⁷.

Зібрання коротких мечів вакідзасі в музеї є найбільшим і складається із п'яти автентичних зразків. Вакідзасі справедливо називають мечем, оскільки він точно відтворює ледь урізану катану з аналогічною шириною та зрізом клинка. Малий меч всюди супроводжував свого господаря. Тоді як «важке озброєння» суворі правила етикету змушували залишати біля входу до чужого дому в особливому місці, наявність вакідзасі допускали навіть у палаці як останній рубіж оборони. Іноді його так і називали – «хранитель честі». Зображення багатьох впливових осіб, вбраних у пишній парадний одяг, ніколи не обходяться без коротенького руків'я за поясом. Незважаючи на невеликий розмір, хороший вакідзасі в досвідчених руках був смертоносною зброєю¹⁸.

ПКМВК 3480 36 209. Меч типу вакідзасі, Японія, період Едо (1600–1867).

Метал, дерево, шкіра, тканина. Загальна довжина 630 мм, довжина клинка 435 мм, довжина руків'я 195 мм, ширина клинка біля руків'я 25 мм.

Клинок сталевий, однолезовий, центр прогину зміщений у бік вістря сакі-дзорі, із вістря середнього розміру тю-кіссакі з невеличкою скругленістю ко-фукура. Спинка оформлена у стилі рі-муне. Основу клинка закрито втулкою хабакі, зовнішню поверхню якої вкривають повздовжні жолобки неко-гакі. Межа між загартованою зоною та основним тілом клинка хапон у стилі сугу-ні-ко-мідаре-ха. Цуба овальна нагамару-гата неорнаментована, з отвором козука-ана та рельєфним зовнішнім обідком мімі. Руків'я цука дерев'яне, обтягнене шкірою морського ската саме-кава та обплетене чорною шовковою тасьмою у стилі хінері-макі. Голівку касіра та обідок для укріплення переднього зрізу руків'я фучі виконано в одному стилістичному напрямку, вони відтворюють морські хвилі. Композиція менукі горизонтальна, сюжетна, зображає демона, виконана зі сплаву кольорових металів, основою зорієнтована до спинки клинка, розміщення несиметричне. Піхви сая відсутні¹⁹.

ПКМВК 3481 36 210. Меч типу вакідзасі, Японія, період Едо (1600–1867). (Рис. 2)

Метал, дерево, шкіра, тканина. Загальна довжина 645 мм, довжина клинка 475 мм, довжина руків'я 170 мм, ширина клинка біля руків'я 26 мм.

Клинок сталевий, однолезовий, центр прогину зміщений у бік вістря

¹⁷ Кондратенко Н. Г. Японський меч типу «катана» із зібрання Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 10. – Полтава: Дивосвіт, 2015. – С. 522–528.

¹⁸ Хорев В. Н. Японский меч. Десять веков совершенства. – Ростов-на-Дону: Фенікс, 2011. – С. 40.

¹⁹ Кондратенко Н. Г. Зразки вакідзасі зі зброярського зібрання Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 15. – Харків: Майдан, 2020. – С. 435.

сакі-дзори, із вістрям незначного розміру ко-кіссакі з невеличкою скругленістю ко-фукура. Спинка оформлена у стилі рі-муне. Основу клинка закрито втулкою хабакі типу хіто-касане-хабакі, зовнішню поверхню якої вкривають повздовжні жолобки неко-гакі. Межа між загартованою зоною та основним тілом клинка – хамон, не візуалізується. Цуба овальна нагамару-гата із отворами козука-ана та когай-ана, прикрашена прорізним орнаментом у вигляді морських хвиль. Руків'я цука дерев'яне, обтягнене шкірою морського ската саме-кава та обплетене чорною шовковою тасьмою у стилі хінері-макі. Голівку касіра та обідок для укріплення переднього зрізу руків'я фучі виконано в одному стилістичному напрямку, вони зображають морських черепах. Менукі втрачено. Піхви сая відсутні²⁰.

ПКМВК 3482 36 211. Меч типу вакідзасі, Японія, період Едо (1600–1867).

Метал, дерево, шкіра, шнур. Загальна довжина 570 мм, довжина клинка 390 мм, довжина руків'я 180 мм, ширина клинка біля руків'я 23 мм.

Клинок сталевий, однолезовий, центр прогину зміщений у бік вістря торії-дзори, із вістрям незначного розміру ко-кіссакі з невеличкою скругленістю ко-фукура. Спинка оформлена у стилі рі-муне. Основу клинка закрито втулкою хабакі, що складається із двох частин варі-хабакі й зовнішня поверхня якої вкрита повздовжніми жолобками неко-гакі. Межа між загартованою зоною та основним тілом клинка – хамон, у стилі санбонсугу-ха («три криптометрії»). Цуба кругла мару-гата неорнаментована, із отвором козука-ана та гладеньким зовнішнім обідком мімі. Руків'я цука дерев'яне, обтягнене

шкірою морського ската саме-кава та обплетене жовтою шовковою тасьмою у стилі хінері-макі. Голівку касіра втрачено, обідок для укріплення переднього зрізу руків'я фучі прикрашений зображенням парасольки й паперового ліхтаря. Композиція менукі горизонтальна, сюжетна, зображає дракона, її виконано зі сплаву кольорових металів, основою композиція зорієнтована до спинки клинка, розміщення несиметричне. Піхви сая відсутні²¹.

ПКМВК 3485 36 214. Меч типу вакідзасі, Японія, період Едо (1600–1867). (Рис. 2)

Метал, дерево, шкіра, шнур. Загальна довжина 520 мм, довжина клинка 380 мм, довжина руків'я 140 мм, ширина клинка біля руків'я 28 мм.

Клинок сталевий, однолезовий, центр прогину зміщений у бік руків'я косі-дзори, із вістрям великого розміру о-кіссакі з великою скругленістю о-фукура. Спинка оформлена у стилі рі-муне. Основу клинка закрито втулкою хабакі, зовнішню поверхню якої вкривають повздовжні жолобки неко-гакі. Межа між загартованою зоною та основним тілом клинка – хамон, у стилі торан-ха («хвилі, що здіймаються»). Цуба фігурна мокко, прикрашена рельєфним зображенням квітів хризантем, із отвором козука-ана та зовнішнім обідком мімі, декорованим орнаментом у вигляді луски. Руків'я цука дерев'яне, обтягнене шкірою морського ската саме-кава та обплетене жовтою шовковою тасьмою у стилі хінері-макі. Голівку касіра та обідок для укріплення переднього зрізу руків'я фучі виконано в одному стилістичному напрямку, вони зображають зайців. Композиція менукі горизонтальна, сюжетна, зображає зайця, її вико-

²⁰ Кондратенко Н. Г. Зразки вакідзасі зі зброярського зібрання Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 15. – Харків: Майдан, 2020. – С. 436.

²¹ Там само.

нано зі сплаву кольорових металів та зорієнтовано основою до спинки клинка, розміщення несиметричне. Піхви сая відсутні²².

ПКМВК 3506 36 235. Меч типу вакідзасі, Японія, період Едо (1600–1867). (Рис. 2)

Метал, дерево, шкіра, шнур. Загальна довжина 650 мм, довжина клинка 490 мм, довжина руків'я 160 мм, ширина клинка біля руків'я 25 мм.

Клинок сталевий, однолезовий, центр прогину зміщений у бік руків'я косі-дзорі, із вістрям незначного розміру ко-кіссакі з невеличкою скругленістю ко-фукура. Спинка оформлена у стилі рі-муне. Основу клинка закрито втулкою хабакі, що складається із двох частин варі-хабакі й зовнішню поверхню якої вкривають повздовжні жолобки неко-гакі. Межа між загартованою зоною та основним тілом клинка – хамон, у стилі нотаре-ха («хвилі»). Цуба овальна нагамару-гата, прикрашена рельєфним зображенням гілки бамбука та пташки, із наскрізним отвором козукана й отвором когай-ана, запаяним міддю, та гладеньким зовнішнім обідком мімі. Руків'я цука дерев'яне, обтягнуте шкірою морського ската саме-кава та обплетене чорною шовковою тасьмою у стилі хінері-макі. Голівку касіра та обідок для укріплення переднього зрізу руків'я фучі виконано в одному стилістичному напрямку, вони зображають бамбук із листям. Композиція менукі горизонтальна, сюжетна, зображає курочку, виконана зі сплаву кольорових металів, основою зорієнтована до спинки клинка, розміщення несиметричне. Піхви сая відсутні²³.

Ножі в музейному зібранні представлено трьома зразками – двома витонченими танто та мініатюрним айкуті.



Рис. 2. Мечі типу вакідзасі.
Японія, період Едо (1600–1867).
Фото С. В. Харченка

У повсякденному житті японців ніж зазвичай називають словом танто, однак протягом століть для чіткішої градації вибудували усталену систему класифікації, де головним був стиль монтажу²⁴. Своє місце серед озброєння самурая ніж посів ще у період Хейан (782–1184)²⁵.

ПКМВК 3484 36 213. Ніж типу танто, Японія, близько 1600–1904 рр.

Метал, дерево. Загальна довжина 515 мм, довжина клинка 350 мм, довжина руків'я 165 мм, ширина клинка біля руків'я 28 мм.

²² Там само ... – С. 437.

²³ Там само.

²⁴ Баженов А. Г. Экспертиза японского меча... – С. 41.

²⁵ Баженов А. Г. История японского меча... – С. 43.

Клинок сталевий, однолезовий, за характером кривизни съобудзукурі, за формою вістря му-кіссакі, за довжиною кіссакі до о-кіссакі, з невеличкою скругленістю ко-фукура. Спинка оформлена у стилі хікусі-муне. Обидва боки клинка прикрашені рослинно-орнітоморфним малюнком, стилістично подібним до робіт майстрів школи Аоі Сімосакі. Основу клинка закрито втулкою хабакі типу хіто-касане, зовнішню поверхню якої вкриває тонка насічка. Цуба форми даен-гата, обідок виконано у стилі «фуку-рін». Руків'я металеве, фігурне. Касіра та фучі фігурні, симетричні за формою. Монтування у стилі ханасі-менукі. Менукі зображають драконів, композиція горизонтальна, зорієнтована до спинки леза. Мекугі фігурні, рельєфні²⁶.

ПКМВК 3526 36 253. Ніж типу танто, Японія, близько 1781–1876 рр.

Метал, дерево. Загальна довжина 515 мм, довжина клинка 294 мм, довжина руків'я 149 мм, ширина клинка біля руків'я 26 мм.

Клинок сталевий, однолезовий, за характером кривизни уті-дзорі, поперечний перетин хіра-зукурі, за формою вістря му-кіссакі, за довжиною кіссакі до о-кіссакі, з невеличкою скругленістю ко-фукура. Спинка оформлена у стилі іорі-хікуй. Основу клинка закрито втулкою хабакі типу варі-хабакі, зовнішню поверхню якої вкривають повздовжні жолобки. Цуба форми даен-гата має от-

вір «козука-ана» з розімкнутими краями. Руків'я дерев'яне, фігурне, декороване різьбленим рослинним орнаментом у формі стилізованих соняхів. Піхви дерев'яні, декор стилістично поєднує їх із руків'ям²⁷.

У японській термінології словом айкуті зветься стиль монтажу, за якого відсутня цуба, а край руків'я та вустя піхов підігнано таким чином, що вони ледь-ледь заходять одне в одне²⁸. Досить часто матеріал і оформлення піхов були ніби стильовим продовженням руків'я. Лінія стику взагалі непомітна або її позначено так слабо, що виникає сумнів – з якого боку руків'я. Особливо це властиво виробам із кістки, де немає металевих деталей, окрім клинка. Із другої половини періоду Едо майстерність ювелірів та різьбярів втілюється в розкішних айкуті, декор яких поєднував рідкісні матеріали та філігранні способи їх обробки²⁹.

Ножі невеликого розміру здебільшого використовували для самооборони чи здійснення самогубства. Зокрема, айкуті використовували під час здійснення самогубства жінки³⁰.

До музейного зібрання означений предмет, на відміну від решти зібрання, що досліджується, потрапив значно пізніше. Його 1945 р. привіз із Маньчжурії Ігор Ваулін, який придбав ніж під час перебування в лавах радянської армії. 31 травня 1949 р. музей купив цей предмет за 100 крб³¹.

²⁶ Кондратенко Н. Г. Ніж типу «танто»: до питання атрибуції японської коротко клинкової холодної зброї із зібрання Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових праць. – Вип. 11. – Полтава: Дивосвіт, 2016. – С. 300.

²⁷ Кондратенко Н. Г. Соняхи із гострим лезом: до питання атрибуції японської коротко клинкової холодної зброї із зібрання Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 12. – Полтава: Дивосвіт, 2017. – С. 439.

²⁸ Хорев В. Н. Японское оружие... – С. 105.

²⁹ Там само. – С. 43.

³⁰ Суханов И., Евдокимов А. Восток – дело тонкое // Калашников. Оружие, боеприпасы, снаряжение. – 2006. – № 3. – С. 70.

³¹ Акти на вступ експонатів 1949 р. // Робочий архів фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. – Арк. 19.

ПКМВК 11764 36 744. Ніж типу айкуті, Японія, близько 1868–1912 рр. (Рис. 3)

Метал, дерево, кістка. Загальна довжина 240 мм, довжина клинка 163 мм, довжина руків'я 77 мм, ширина клинка біля руків'я 20 мм.

Клинок сталевий, однолезовий, за характером кривизни уті-дзорі, сугата типу хіра-зукурі, за формою вістря му-кіссакі, з невеличкою скругленістю ко-фукура. Спинка оформлена у стилі хікусі-муне. Основу клинка закрито втулкою хабакі типу хіто-касана, зовнішню поверхню якої вкриває тонка насічка. Руків'я кістяне, різьблене, ймовірно, замінене пізніше. Піхви кістяні, різьблені, з жанровою сценою – зображенням двох самураїв та демона Оні. На одному боці піхов нанесено ієрогліфічний напис³².

У музеї зберігається лише один наконечник японського списа ярі. Цей термін з'явився у період Камакура (1185–1333) і є загальною назвою японських списів. Найбільшого розповсюдження спис набув у період Муроматі (1333–1573) через постійні міжусобні

війни та зростання значення піхотинців асігару³³. Рублячі властивості згаданої зброї полягають у значній кількості кругових рухів, притаманних усім школам ярі-дзюцу. За необхідності якісним наконечником можна було навіть відтяти голову супротивника. Техніка бою не обмежувалась уколами й рубанням. Задній зріз древка недаремно оснащували міцним металевим окуттям із важкою шишкою або шипом. Умілий воїн міг зненацька задіяти всі частини зброї, наносячи раптовий тичок нападнику з тилу й ламаючи шию нападнику збоку³⁴.

ПКМВК 11447 36 733. Наконечник списа типу ярі, Японія, острів Танегасіма, близько 1868–1904 рр.

Метал. Загальна довжина 655 мм, довжина леза 295 мм, довжина хвостовика 360 мм, ширина клинка біля плечей 27 мм.

Клинок сталевий, загострений із обох боків, за характером кривизни прямий су-ярі, тригранний у перетині санкаку-ярі, за формою вістря сасахо-ярі. Спинка оформлена у стилі іорі-муне. Хвостовик накаго з отвором мекугі-ана, прикрашений гравійованим написом: «Цунайосі Камі Танегасіма в Осумі»³⁵.

У середині 14 ст. японці познайомилися з вогнепальною зброєю, яка їх глибоко вразила своєю простотою та

Рис. 3. Ніж типу айкуті.
Японія, близько 1868–1912 рр.
Фото Н. Г. Кондратенко



³² Кондратенко Н. Г. Японська душа у музейному зібранні // Полтавський краєзнавчий музей. Мало-відомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 9. – Полтава: Дивосвіт, 2014. – С. 608.

³³ Носов К. С. Вооружение самураев. – Санкт-Петербург: Полигон, 2001. – С. 127.

³⁴ Хорев В. Н. Японское оружие... – С. 43.

³⁵ Кондратенко Н. Г. Спис ярі – гість з острова Танегасіма // Полтавський краєзнавчий музей. Мало-відомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 13. – Полтава: Дивосвіт, 2018. – С. 450.

вбивчою силою. Такою зброєю були аркебузи (гладенькоствольні дульнозарядні рушниці із ґнотовим замком), привезені першими європейцями, що ступили на японську землю 1543 р. Трапилось це на острові Танегасіма, на який випадково натрапило португальське торгівельне судно, зійшовши з курсу під час шторму.

З порохом мешканці японського архіпелагу познайомилися ще у 13 ст. під час монгольської експансії. Тоді монголи використовували розривні бомби, які японці ретельно замалювали, але на практиці так і не використали. Однак зброя, привезена португальцями, безперечно, була першою повноцінною вогнепальною зброєю у країні. Потенційні можливості аркебузи оцінили дуже швидко. Вже за місяць правитель острова Танегасіма – пан Токіката з роду Сімадзу, придбав два екземпляри за величезні гроші й передав їх своєму ковалеві, щоб той скопіював ці зразки. Після цього технологія виготовлення швидко розповсюдилася, і вже за кілька років багато ковалів навчилися виготовляти рушниці³⁶.

Рушниця в Японії отримала назву теппо, ще її називають хінава-дзю (ґнотова рушниця) та танегасіма (за назвою острова, звідки почалося розповсюдження рушниць у Японії). Виготовлені японцями рушниці були гладенькоствольними із ґнотовим замком, що закривався. Їхні розміри варіювалися від довгих для піхоти до коротких карабінів і навіть пістолетів для вершників.

Японці не лише скопіювали аркебузу, а й удосконалили рушничний замок. Порох підпалювався від тліючого кінця ґноту хінава, просякненого селітрою.

ґніт затискався в S-подібному курку хібасамі, який обертався на осі. Коли натискали на спусковий гачок, пружина притискала ґніт до порохової полицки хідзара, що викликало підпал запального пороху. Деякі рушниці оснащували спеціальним отвором у ложі, через який пропускали ґніт, адже, аби він протягом усього дня тлів, довжина ґноту мала складати близько 1,8 м³⁷.

Після встановлення сьогунату Токугава та початку ізоляції Японії 1640 р. означена зброя без змін проіснувала до Реставрації Мейдзі в середині 19 ст. ґнотові замки у Японії відразу поступилися зброї сучасного типу під унітарні патрони³⁸.

ПКМВК 3543 36 359. Аркебуза хінава-дзю. Японія, період Едо (1615–1868). (Рис. 4)

Дерево, метал. Загальна довжина 1170 мм, довжина ствола 870 мм, діаметр дула 26 мм, калібр 15 мм.

Ствол цуцу сталевий, гранований, гладенький, із потовщенням біля дульного зрізу сугуті. До ложі теппо-дай кріпиться масивним дульним кільцем зі слідами золочення та бамбуковими штифтами. Прицільне пристосування у вигляді заокругленої латунної мушки сакі-ме-ате біля дульного зрізу та цілика ато-ме-ате на невеликій відстані від казенної частини. Зверху ствол декоровано за допомогою золотої та срібної наводки зображеннями синтоїського сюжету дзьоге-рю (два дракони, що летять угору й униз), герба роду Токугава у вигляді трьох пелюсток мальви в колі та написами бондзи, виконаними на санскриті, що розшифровуються як «Мондзю» (втілення мудрості), «Дзідзо Босацу» (захисник дітей), «сьогун Дзідзо Босацу».

³⁶ Тякудзицу Х. Огнестрельное оружие в Феодалной Японии [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://hattori.narod.ru/weapons/fireworks.html> (дата звернення: 09.11.2022).

³⁷ Японское оружие: огнестрельное оружие Феодалной Японии [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://proekt-obrazovanie.ru/s-miru-po-nitke/189-iaponskoe-oryjjeognestrelnoe-oryjje-feodalnoi-iaponii> (дата звернення: 09.11.2022).

³⁸ Тякудзицу Х. Вказ. праця.

Рис. 4. Аркебуза хінава-дзю.
Японія, період Едо (1615–1868).
Фото С. В. Харченка



Дерев'яна ложа теппо-дай доходить до розширення дульного зрізу. Шомпольний вхід дерев'яний. Бамбуковий шомпол сесері зберігся. Руків'я-приклад дайdzірі вигнуте, фігурне. Спусковий гачок хікі-гане латунний зі слідами золочення. Замкова дошка декорована гравіюванням у вигляді хвиль. Механізм зі слідами золочення представлений курком хібасамі, пороховою поличкою хідзара з кришкою хібута та запальним отвором хігуті.

Також японські майстри-зброярі виготовляли пістолети тадзю, хоча широкого розповсюдження вони не набули. Як і більшість речей, запозичених японцями, пістолети спочатку скопіювали з європейських зразків, але потім цей різновид зброї отримав своєрідну, суто японську форму³⁹.

ПКМВК 3607 36 325. Пістоль бадзедзутсу. Японія, період Едо (1615–1868).

Метал, дерево. Загальна довжина 430 мм, довжина ствола 240 мм, діаметр дула 26 мм, калібр 12 мм.

Ствол цуцу сталевий, круглий, гладенький, із потовщенням біля дульного зрізу сугуті. До ложі теппо-дай кріпиться масивним дульним кільцем та бамбуковими штифтами з латунними шайба-

ми. Прицільне пристосування у вигляді заокругленої латунної мушки сакімеате біля дульного зрізу та цілика атоме-ате на невеликій відстані від казенної частини. Зверху ствол та надульне кільце декоровані за допомогою золотої наводки зображеннями драконів, герба роду Токугава у вигляді трьох пелюсток мальви в колі та ієрогліфічного підпису майстра біля казенної частини: «Йосікуні саку» (зробив Йосікуні).

Ложа теппо-дай із червоного дуба, доходить до розширення дульного зрізу. Шомпольний вхід дерев'яний. Шомпол карука втрачено. Руків'я-приклад дайdzірі вигнуте. Спусковий гачок хікі-гане латунний.

Особливості японської культури накладають своєрідний і неповторний відбиток на всі явища мистецького простору, перетворюючи утилітарні речі на кшталт зброї на витвори ковальської майстерності. Безперечно, такі предмети мають бути окрасою експозиційного простору будь-якого музею. За результатами проведеного дослідження вони будуть уведені до наукового обігу та посядуть гідне місце у зброярській колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського.

³⁹ Там само.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Акти на вступ експонатів 1949 р. // Робочий архів фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. – Арк. 19.

Баженов А. Г. История японского меча. – Санкт-Петербург: Атлант, 2001. – 264 с.

Баженов А. Г. Экспертиза японского меча. – Санкт-Петербург: Атлант, 2003. – 440 с.

Інвентарна книга ПКМВК «ЗБ-1» (розпочата 1948 р.). – 196 с.

Інвентарна книга ПКМВК «ЗБ-2» (розпочата 1948 р.). – 194 с.

Кондратенко Н. Г. Зразки вакідзасі зі зброярського зібрання Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 15. – Харків: Майдан, 2020. – С. 433–443.

Кондратенко Н. Г. Ніж типу «танто»: до питання атрибуції японської коротко клинкової холодної зброї із зібрання Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 11. – Полтава: Дивосвіт, 2016. – С. 294–301.

Кондратенко Н. Г. Смертоносна поезія на вістрі леза // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 16. – Харків: Майдан, 2021. – С. 627–636.

Кондратенко Н. Г. Соняхи із гострим лезом: до питання атрибуції японської коротко клинкової холодної зброї із зібрання Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 12. – Полтава: Дивосвіт, 2017. – С. 432–440.

Кондратенко Н. Г. Список ярі – гість з острова Танегасіма // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 13. – Полтава: Дивосвіт, 2018. – С. 444–452.

Кондратенко Н. Г. Японська душа у музейному зібранні // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 9. – Полтава: Дивосвіт, 2014. – С. 601–610.

Кондратенко Н. Г. Японський меч типу «катана» із зібрання Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей. – Вип. 10. – Полтава: Дивосвіт, 2015. – С. 521–532.

Носов К. С. Вооружение самураев. – Санкт-Петербург: Полигон, 2001. – 256 с.

Опис зброї, реєвакуйованої з м. Уфа // Робочий архів фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. – Справа «Чорнові матеріали про колекцію зброї Полтавського краєзнавчого музею».

Опис колекції зброї Полтавського державного історико-краєзнавчого музею 1939 р. // Робочий архів фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. – Справа «Чорнові матеріали про колекцію зброї Полтавського краєзнавчого музею».

Рудинський М., Щербаківський В. Охорона пам'яток старовини та мистецтва на Полтавщині // Записки Українського наукового товариства досліджування й охорони пам'яток старовини та мистецтва на Полтавщині. – Вип. I. – Полтава, 1919. – С. 99–104.

Суханов И., Евдокимов А. Восток – дело тонкое // Калашников. Оружие, боеприпасы, снаряжение. – 2006. – № 3. – С. 64–70.

Тітков О. В. Східний світ у колекціях Полтавського краєзнавчого музею // Музеї. Меценати. Колекції. Збірник наукових праць. – Полтава: Археологія, 2000. – С. 45–49.

Тякудзицу Х. Огнестрельное оружие в Феодалной Японии [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://hattori.narod.ru/weapons/fireworks.html> (дата звернення: 09.11.2022).

Хорев В. Н. Японский меч. Десять веков совершенства. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2011. – 247 с.

Хорев В. Н. Японское оружие крупным планом. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. – 254 с.

Японская нагината: самое «женское» холодное оружие [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://militaryarms.ru/oruzhie/holodnoe/naginata/> (дата звернення: 09.11.2022).

Японское оружие: огнестрельное оружие Феодалной Японии [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://projekt-obrazovanie.ru/s-miru-po-nitke/189-iaponskoe-oryjjeognestrelnoe-oryjje-feodalnoi-iaronii> (дата звернення: 09.11.2022).

Олена Кохан

кандидатка історичних наук,
старша наукова співробітниця,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Olena Kokhan

Candidate of Historical Sciences,
Senior Research Fellow,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

ДИТЯЧІ ЗАКЛАДИ КИЄВА В 1920-х рр. (ЗА МАТЕРІАЛАМИ НМІУ)

INSTITUTIONS FOR CHILDREN IN KYIV IN 1920s (ON MATERIALS FROM NMHU)

Анотація

Метою статті є огляд фотографій із фондової колекції Національного музею історії України, що висвітлюють питання боротьби з дитячою безпритульністю та створення мережі дитячих закладів у Києві в 1920-х рр. – тих світлин, що дають часткове уявлення про те, який вигляд мали дитячі будинки, садочки, школи, літні табори, будинки матері та дитини, а також гімнастична зала у вказаний період. Здійснено аналіз того, коли, де й за яких обставин фотографували дитячі заклади, який вигляд вони мали та що одягали вихованці й вихователі. Зроблено висновок про те, з якою метою створювали ці заклади та яких результатів було досягнуто.

Ключові слова:

фото 1920-х рр., дитяча безпритульність, дитячий будинок, школа, дитячий садок, НМІУ.

Abstract

The article aims to review the pictures from the fund collection of the National Museum of the History of Ukraine. These pictures highlighted the problem of combating child homelessness and creation network of institutions for children in Kyiv in 1920-s. Among them are pictures, which show us how orphanages, kindergartens, schools, summer camps, mother and child homes looked like in the specified period of time. There was analyzed circumstances when the pictures of the children institutions were made, how they looked like and how the children and the educators were dressed. There was made a conclusion about purpose for which such institutions were created, and what results were achieved.

Keywords:

pictures of the 1920-s, child homelessness, orphanages, kindergartens, schools, summer camps, mother and child homes, NMIU.

Постановка проблеми. Стаття присвячена питанням створення спеціальних дитячих закладів та вирішення проблеми дитячої безпритульності в 1920-х рр. Здійснено огляд декількох дитячих закладів Києва на основі фотографій із колекції Національного музею історії України.

Аналіз досліджень і публікацій. У зв'язку з подіями початку 20 ст. – війною, революцією, становленням радянської влади в Україні, що зумовили голод і руїни, значна кількість дітей опинилася на вулиці. Держава намагалася вирішити це питання. Саме тому вже 1920 р. було опубліковано «Декларацію Наркомсовіти УСРР про соціальне виховання дітей». Згодом означена проблема набула глобальнішого значення, тому науковці й дослідники не могли залишити її осторонь. Упродовж 1920–1930-х рр. з'явилася велика кількість праць, присвячена проблемі безпритульних дітей та необхідності створення ясел, дитячих садів, шкіл і спеціальних дитячих закладів як для безпритульних дітей, так і для тих, які мали родини. Так, 1926 р. вийшла друком книжка С. В. Познишева «Детская беспризорность и меры борьбы с ней»¹, згодом опублікували праці А. С. Макаренка, Д. К. Футера, П. П. Булонського та багатьох інших радянських дослід-

ників та педагогів, які були безпосередніми свідками всього, що відбувалося у країні в 1920–1930-х рр., та безпосередньо працювали з дітьми.

Радянські дослідники продовжували вивчати питання дитячої безпритульності, їхнього соціального виховання та побуту 1920–1930-х рр. протягом усього періоду існування Радянського Союзу. Серед найвідоміших дослідників були А. А. Гусак, С. С. Коваленко, П. П. Середа, С. М. Чех та багато інших.

Сучасні дослідники, історики й педагоги також не оминають увагою цю тематику. Уже в незалежній Україні вийшла друком значна кількість статей та монографій, що висвітлюють дитячі проблеми першої третини минулого століття. Зокрема, це розвідка Н. Т. Гогохії «Праця, навчання, дозвілля у житті дитини в УСРР (1929–1939)»², а також статті О. Г. Козлової «Досвід подолання дитячої безпритульності у СРСР та Європі у 1920–1930 рр.»³ та «Антикризове управління навчальним закладом: аспектичний аналіз практичного досвіду А. Макаренка (1920–1928)»⁴. Декілька праць, присвячених розгляду дитячих товарів та споживання, опублікувала дослідниця І. Скубій, зокрема: «Матеріальний світ дитинства та дитячі товари в радянському споживанні в

¹ Познишев С. В. Детская беспризорность и меры борьбы с ней. – Москва, 1926. – 136 с.

² Гогохія Н. Т. Праця, навчання та дозвілля у житті дитини в УСРР (1929–1939) // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки. – Вип. 20. – Київ, Інститут історії України НАН України, 2011. – С. 255–268.

³ Козлова О., Штань О. Досвід подолання дитячої безпритульності у СРСР та Європі у 1920–1930 рр. // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – 2018. – № 9 (83). – С. 135–145.

⁴ Козлова О. Г., Гавриленко І. І. Антикризове управління навчальним закладом: аспектичний аналіз практичного досвіду А. Макаренка (1920–1928) // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – 2015. – № 9. – С. 47–56.

1920–1930-ті рр.»⁵, «Споживання в радянському місті у 1920–1930-х роках: між ідеологією та повсякденністю»⁶, «Універмаг як простір міського споживання в 1920–1930-ті роки в Радянській Україні»⁷. Питанням дитячого виховання та безпритульності присвячені статті таких дослідників, як І. О. Карпич, Т. Кузнець, О. Артюшенко, М. Ю. Богомоллова, Ю. Р. Остроушко, І. І. Мартинчук та багатьох інших.

Значна увага дослідників спрямована саме на соціальні проблеми дитячого виховання в надскладні 1920-ті рр. – час, коли у післявоєнні та післяреволюційні роки велика кількість дітей виявилася безпритульною, відповідно постало питання організації дитячих будинків, шкіл та спеціальних соціальних закладів.

Виокремлення невіршених раніше частин загальної проблеми. У перелічених публікаціях дослідники спиралися на архівні матеріали, а у пропонованій статті основний акцент зроблено на огляді мережі дитячих закладів Києва в 1920-х рр. на основі фотографій із колекції Національного музею історії України, що дають уявлення про те, в яких умовах жили й виховувалися діти та якій пропаганді піддавали їх вихователі.

Формулювання цілей статті. Основними цілями статті є:

- 1) провести огляд фотографій 1920-х рр. із колекції НМІУ, що раніше не були опубліковані;
- 2) охарактеризувати проблему дитячої безпритульності в Києві в 1920-х рр.;
- 3) розглянути питання створення дитячих будинків у Києві на початку 1920-х рр.;
- 4) з'ясувати кількість дитячих садочків та шкіл, створених на початку 1920-х рр. у Києві;

5) висвітлити статистику створення закладів для медичного огляду та соціального забезпечення матерів і дітей у Києві.

Виклад основного матеріалу дослідження. В колекції Національного музею історії України зберігаються фотографії, пов'язані з появою дитячих закладів у 1920-х рр. Усі вони в 1920–1930-х рр. були частиною зібрання Музею революції Київщини. В кінці 1930-х рр. у зв'язку із закриттям музею ці світлини потрапили до нашого закладу, але були обліковані вже в кінці 1950 р. Ймовірно, всіх їх робили на замовлення з метою прославлення партії та демонстрації «покращення рівня життя» в Радянському Союзі, тож означені фото є постановочними й не відображають реального життя, навчання та виховання тогочасних дітей. Проте вони є цікавими з погляду дослідження впливу пропаганди на маленьких вихованців.

На початку 1920-х рр., після трагічного закінчення періоду Української революції та зі встановленням радянської влади на українських теренах, з'явилася велика кількість дітей-сиріт, які опинилися на вулиці без засобів для існування. 1921 р. на території всього Радянського Союзу жило 4,5 млн безпритульних дітей, 1922-го їхня чисельність зросла до 7 млн, що було пов'язано насамперед із голодом 1921–1923 рр. На жаль, кількість таких дітей саме на території України не встановлено, оскільки більшість із них або жила в селах, де облік населення не вели, або переміщувалася з одного міста до іншого у пошуках прихистку та їжі⁸.

Радянська влада намагалася опікуватися сиротами-безхатьками. Відповідно, для допомоги безпритульним

⁵ Скубій І. Матеріальний світ дитинства та дитячі товари в радянському споживанні в 1920–1930-ті рр. // Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика. – Вип. 22. – 2017. – С. 152–163.

⁶ Скубій І. Споживання в радянському місті у 1920–1930-х роках: між ідеологією та повсякденністю // Український історичний збірник. – Вип. 19. – 2017. – С. 230.

⁷ Скубій І. Універмаг як простір міського споживання в 1920–1930-ті роки в Радянській Україні // Місто: історія, культура, суспільство. Е-журнал урбаністичних студій. – 2017. – № 4. – С. 162.

дітям почали створювати спеціальні ради та комісії, що мали забезпечити тих усім необхідним. Ще у березні 1919 р. на вже захопленій більшовиками території України, де діяло законодавство УСРР, з'явилися ради захисту дітей при Народному комісаріаті соціального забезпечення⁸. Їхнім завданням був пошук приміщень для дитячих будинків та створення мережі безкоштовних пунктів харчування для безпритульних дітей.

Необхідність у створенні дитячих будинків виникла із трьох причин. Насамперед, влада це робила із метою поширення власної комуністичної ідеології, навчання та виховання дітей у дусі вірності партії. Адже майже на кожному фото на задньому плані – пропагандистські фото, плакати й гасла. По-друге, в умовах постійних хвороб та епідемій потрібно було привчати дітей до гігієни задля скорочення кількості хворих. І по-третє, зі збільшенням кількості безпритульних сиріт загострювався і криміногенний стан у країні, який потребував термінового вирішення.

Хоча на папері діти були повністю забезпечені взуттям та одягом, насправді ситуація була важкою або навіть критичною, залежно від міста. Наприклад, згідно з даними Харківської комісії допомоги дітям, у вересні 1923 р. лише кожна десята дитина мала повний комплект одягу та взуття⁹.

1920 р. Народний комісаріат освіти УСРР видав «Декларацію про соціальне виховання дітей», метою якої було соціальне забезпечення дітей віком до 15 років включно. Згідно з «Декларацією», всі безпритульні сироти мали

перебувати в дитячих будинках, виховуючись у дусі комунізму, а не вештатися вулицями. Запланувавши створення великої кількості дитячих будинків, їх розміщували у будівлях колишніх притулків, кадетських корпусів, сирітських будинків та інститутів шляхетних дівчат¹¹.

Окрім дитячих будинків, для безпритульних дітей створювали також трудові школи, інтернати, виховні заклади для неповнолітніх злочинців, заклади для осіб із фізичними вадами розвитку та трудові будинки для дівчат¹².

1921 р. в Радянському Союзі загалом діяло 1844 дитячі будинки, в яких проживало й навчалось близько 1 млн дітей. Проте до кінця 1920-х рр. кількість таких будинків суттєво зменшилася, що було пов'язано з неспроможністю держави забезпечити таку значну кількість сиріт усім необхідним. Зокрема, 1927 р. дитячих будинків налічувалося лише 458 із загальною чисельністю дітей близько 49 тис. осіб. Зрозуміло, що за таких умов число маленьких безхатків не зменшилося, адже всі ті, хто жив у дитячих будинках 1921-го, через брак фінансування змушені були знову повернутися на вулицю. Ті ж, кому пощастило залишитися в дитячих будинках, отримували там не лише освіту та трудові навички, а й регулярне медичне обслуговування¹³.

В Україні дитячий будинок було визнано ідеальною формою для виховання дітей. Згідно з «Декларацією про соціальне виховання дітей», у кожному районі взяли на облік дітей віком до 15 років із метою їхнього матеріального забезпечення та правового захисту. Водночас підлітки, яким минуло 15 років,

⁸ Кузинець Т. «Дитячі питання» у соціальній політиці радянської влади 1920-х рр. // Старожитності Лукомор'я. – 2021. – № 4 (7). – С. 147.

⁹ Там само. – С. 148.

¹⁰ Скубій І. Матеріальний світ дитинства... – С. 154.

¹¹ Кузинець Т. Вказ. праця. – С. 148.

¹² Там само. – С. 148.

¹³ Там само. – С. 149.

уже могли йти працювати¹⁴. Загалом на кінець 1920-х рр. в Україні діяло 760 дитячих будинків, у яких жило 52 тис. осіб¹⁵.

В самому Києві на початку 1920-х рр. дитячі будинки були на вулицях Володимирській, Трьохсвятительській, Виноградній та в Межигір'ї поблизу Києва. Уже у травні 1923 р. всіх дітей, які там жили, почали переселяти до нового дитячого містечка ім. Леніна, розміщеного на вулиці Дегтярівській, 9, а 17 червня того самого року відбулося його урочисте відкриття¹⁶.

За основу навчального процесу в ленінському дитячому будинку взяли об'єднання навчального процесу та трудової діяльності з метою «підготовки до життя» і отримання професії.

В колекції Національного музею історії України зберігаються дві фотографії Київського дитячого будинку,

зроблені 1923-го¹⁷ (Рис. 1) та 1925-го рр.¹⁸ (Рис. 2). Ці світлини створено в так званому «ленінському куточку», де на стінах видно плакати та стенди з гаслами: «Ленін умер, но бессмертен ленинизм», «Ленін умер, но жив ленинизм», «К ленинским событиям» тощо. На фото 1923 р. діти читають газети й брошури, ймовірно, на теми, пов'язані з більшовицькою пропагандою, а за цим процесом стежать виховательки. Водночас на світлині 1925 р. вихованці дитячого будинку – на тлі виставки, присвяченої або ленінським дням, або річниці жовтневої революції. Вочевидь, у приміщенні холодно, оскільки діти сидять у зимовому одязі.

На початку 1920-х рр. у Києві, крім дитячих будинків, для виховання та навчання дітей створювали ясла, дитячі садочки, школи, гімнастичні будинки, дитячі табори, а також будинки матерій

Рис. 1. Дитячий будинок.
Київ. 1923 р.



Рис. 2. Дитячий будинок.
Київ. 1925 р.

¹⁴ Карпич І. О. Становлення та розвиток соціального виховання дітей в Україні (20-ті рр. ХХ ст.) // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 11: Соціальна робота. Соціальна педагогіка. – Вип. 24 (1). – 2018. – С. 59.

¹⁵ Остроушко Ю. Р., Мартинчук І. І. Дитяча безпритульність як соціальне явище в Радянській Україні у 20-30-х рр. ХХ ст. // Вісник студентського наукового товариства. – Вип. 4, том 1. – Донецьк, 2012. – С. 162.

¹⁶ Філімонова Т. Київське дитяче містечко «Ленінське» (1923–1931) // Сухомлинська О. В. Історико-педагогічний альманах. – Вип. 2. – Умань, УДПУ ім. Павла Тичини, 2008. – 97 с.

¹⁷ НМІУ. – Ф-12525. Дитячий будинок. Київ, 1923 р.

¹⁸ НМІУ. – Ф-12536. Дитячий будинок. Київ, 1925 р.

дитини. Пояснювалося це тим, що в Радянському Союзі жінка – не лише мама та господиня, а і працівниця, яка має працювати на заводах та фабриках, тож необхідно створити спеціальні заклади, де можна було би залишити дитину в робочий час.

Першим дитячим садочком у Києві в 1920-х рр. став заклад із яслами для співробітників заводу «Арсенал», відкритий 1924 р. Спочатку він працював на вул. Січневого повстання, 11 (сучасна вул. Івана Мазепи) й був розрахований на 20 малят. Зі збільшенням кількості дітей, які відвідували означений садочок, виникла потреба в будівництві нового приміщення для нього. Цим приміщенням став новий будинок (Рис. 5), зведений у кінці 1930-х рр. за проєктом архітектора Йосипа Каракіса, що існує і нині за адресою: Аскольдів провулок, 5. Означена будівля була розрахована вже на 140 дітей, до того ж кожна група мала власні спальню та кімнату для ігор, що виходила на веранду. На верхньому поверсі малюки могли засмагати на спеціально влаштованих там балконах-соляріях. Окрім того, у приміщенні були актові зали площею 140 м² і спортивна зала. Для цього садочка не лише звели спеціальну будівлю, а й навіть підібрали меблі, розраховані на певну вікову категорію. Діти, які відвідували садочок, почувалися не лише комфортно, а й у безпеці, адже всі шафи, столи й табурети не мали гострих кутів, а на самих шафах були шторки замість дверцят. Офіційна назва цього закладу була й залишається «Орлятко», хоча дехто пропонував дати йому й неофіційну: «Палац дитячого щастя», адже такі умови існували далеко не в кожному садочку чи школі. Зрозуміло, що кожен

співробітник заводу «Арсенал» охоче віддавав свою дитину до згаданого садочка. Відповідно, кількість малюків дуже швидко зросла зі 140 до 220¹⁹, і все одно місць не вистачало, тож черги на запис до закладу були величезними. До того ж далеко не на кожному підприємстві працювали схожі садочки, і проблема прилаштування дітей у місті стояла досить гостро.

Рис. 5. Сучасний вигляд будівлі дитячого садочка заводу «Арсенал» (назва закладу «Орлятко»)



У колекції Національного музею історії України зберігаються дві фотографії дитячого садочка заводу «Арсенал» 1924-го – року, коли заклад відкрили ще у старому приміщенні. На світлинах діти сидять за столами разом із вихователькою. На першому фото²⁰ (Рис. 3) на столах бачимо машинки та інші іграшки, на другому²¹ (Рис. 4) – дітей, які, зібравшись за одним столом, обідають. На першій світлині діти перебувають у світлій кімнаті, найімовірніше, спеціально створеній для відпочинку. На фото № 3 діти сидять за одним столом у їдальні, де на стінах розвішано пропагандистські гасла: «Заповіти твої збережем» та «Ми будем ту зірку нести, що ти, Іллічу».

¹⁹ Дитячий садок заводу «Арсенал» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.wikidata.uk-ua.nina.az/> (дата звернення: 29.11.2022).

²⁰ НМІУ. – Ф-12519. Дитсадок заводу «Арсенал». Київ, 1924 р.

²¹ НМІУ. – Ф-12520. Дитсадок заводу «Арсенал». Київ, 1924 р.

Рис. 3. Дитячий садок заводу «Арсенал». Київ. 1924 р.



Рис. 4. Дитячий садок заводу «Арсенал». Київ. 1924 р.

Столи застелено світлими скатертинами. Меблі чисті й нові.

Не всім пощастило, як дітям працівників заводу «Арсенал», відвідувати дитячий садочок, для якого спеціально збудували приміщення. Більшість садочків та ясел працювали в будівлях, не пристосованих до функціонального призначення дитячих закладів, зокрема, й на територіях храмів та монастирів, що не відповідали санітарним нормам і де було холодно. Один із таких садочків 1921 р. діяв на території Фролівського монастиря. Влада таким чином намагалася закрити сам монастир і вигнати звідти черниць, перед тим націоналізувавши протягом 1919–1920 рр. усе їхнє майно. Хоча сам садочок працював там недовго, бо вже 1923 р. на його території відкрили Містечко металістів, проте в колекції нашого музею збереглася світлина²² 1921 р. (Рис. 6) На ній діти стоять у один ряд за зростом від найвищого до найнижчої, а позаду них – стіна із пропагандистськими плакатами та ілюстраціями. На ногах у дітей – чоботи й

валянки, вони одягнені в кофти та рукавки. Це свідчить про те, що приміщення не опалювалося і там було дуже холодно.

Ще один дитячий садок із яслами 1925 р. працював на Михайлівській вулиці в одному з будинків 19 – початку 20 ст., про що можемо дізнатися з фото²³ (Рис. 7) з колекції музею. Імовірно, в будинку жили заможні люди, яких виселили. Це приміщення перетворили на дитячий садок. Зі світлини зрозуміло, що на ту мить у будинку вже не залишилося меблів. Ми бачимо в манежику, розрахованому на одну дитину, п'ятеро малюків. Напевно, садочок бідний, бо у приміщенні голі стіни, відсутнє покриття на підлозі, нема жодних доріжки чи килима. Імовірно, камін розпалювали та ставили манеж біля нього, щоб зігріти дітей. Можливо, сам будинок пограбували та вивезли всі меблі після виселення попередніх господарів. Саме в таких умовах жили й виховувалися радянські діти – без зручностей та розваг.

²² НМІУ. – Ф-12540. Дитячий садок колишнього Фролівського монастиря. Київ, 1921 р.

²³ НМІУ. – Ф-12543. Дитячий садок на вулиці Михайлівській. Київ, 1925 р.



Рис. 6. Дитячий садок в колишньому Фролівському монастирі. Київ. 1921 р.

Рис. 7. Дитячий садок на вулиці Михайлівській. Київ. 1925 р.



Харчування в дитячих садках у 1920-х рр. здебільшого було обмеженим, оскільки, по-перше, норми із забезпечення дітей продуктами були недостатніми, а, по-друге, навіть їх не дотримувалися, і насправді діти мали ще менше їжі. Наприклад, згідно з нормами, кожна дитина на добу мала отримувати 200–300 г хліба, 300–400 г картоплі, близько 100 г м'яса, риби та крупи, а також 12 г цукру. Насправді діти їли сурогатний хліб, непридатний для споживання, пшоняну кашу на воді та горохову юшку²⁴.

У колекції Національного музею історії України зберігається світлина їдальні київського дитячого садочка 1924 р.²⁵, на якій бачимо, як діти їдять щось схоже на макарони без м'яса, риби чи салату. (Рис. 8) На фото видно, що малюки тримають ложки, що може свідчити як про відсутність виделок, так і про те, що діти ще зовсім маленькі,

тож їм не давали виделки, аби малеча не поранилася.

Згідно з декретом ВУЦВК «Про загальне навчання», основна робота Київського губерніального відділу освіти в 1924–1926 рр. спрямовувалася на створення шкіл для дітей молодшого шкільного віку. Завдяки цьому вже в 1926–1927 рр. у школах Києва навчалося 95% дітей віком від 8 до 11 років та 98% – від 8 до 9 років²⁶. У всіх означених закладах, окрім викладання обов'язкових предметів, нав'язували учням більшовицьку пропаганду, проводячи спеціальні бесіди й організовуючи свята, пов'язані з подіями, важливими для радянської влади. Саме таку лекцію можемо побачити на фото 1924 р. з колекції НМІУ²⁷. На ньому учні школи № 20 м. Києва зібралися в «червоному куточку» й уважно слухають вчительку. На стіні – стінгазета з гаслом «Червона армія – наша оборона» та фотографія-

²⁴ Кузинець Т. Вказ. праця. – С. 150.

²⁵ НМІУ. – Ф-12543. Дитячий садок на вулиці Михайлівській. Київ, 1925 р.

²⁶ Управління освітою у м. Києві в період становлення й розвитку радянської влади в Україні (1919–1941 рр.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://don.kyivcity.gov.ua/content/upravlinnya-osvitoyu-u-m-kyievi-v-period-stanovlennya-y-rozvytku-radyanskoi-vlady-v-ukraini-19191941-rr.html> (дата звернення: 15.11.2022).

²⁷ НМІУ. – Ф-12496. Учні школи № 20. Київ, 1924 р.



Рис. 9. Учні школи № 20.
Київ. 1924 р.

Рис. 8. Діти в їдальні дитячого садочка. Київ, 1924 р.



ми найвідоміших червоноармійців. **(Рис. 9)**

Одним із позашкільних закладів, відкритих у Києві 1921 р., стала гімнастична зала, одна з фотографій²⁸ якої зберігається в колекції Національного музею історії України. На світлині діти тренуються під наглядом вихователів. **(Рис. 10)** В залі ми бачимо шведську стінку (відому у Європі ще з початку 19 ст.), бруски, велотренажер, кільця, вправи на яких на той час уже були олімпійським видом спорту й формували в дітей спритність та силу, бо вважалося, що кожна радянська дитина – майбутній воїн, тому заняттям спорту приділяли не меншу увагу, ніж пропаганді.

Ще одним тогочасним позашкільним закладом був дитячий, або ж піонерський, табір. Уперше вони з'явилися на початку 1920-х рр. для дітей віком від 7 до 15 років. Основними завданнями таких закладів були фізичний розвиток дитини та «правильний» виховний процес. Місця для таборів обирали в зелених зонах поблизу великих міст, щоб

мати можливість нормально їх забезпечувати продовольством і предметами першої необхідності, та за умови близького розташування від лікувально-профілактичних установ. Зазвичай такі заклади були розраховані на 150–350 дітей, які мали якомога частіше перебувати на свіжому повітрі, добре харчуватися та повноцінно відпочивати, займаючись фізкультурою і загартовуванням²⁹.

Існувало декілька видів дитячих таборів: замиські оздоровчі, стаціонарні республіканського та всесоюзного значень, санаторні й міські³⁰. Одним із замиських оздоровчих закладів у Києві 1925 р. був табір у Пущі-Водиці, де відпочивали як підлітки, так і наймолодші діти разом зі своїми батьками. Декількох відпочивальників бачимо на двох фотографіях із колекції Національного музею історії України. На одній з них³¹ – підлітки, захоплені спортивною грою, за якою спостерігає тренер та ще два чоловіки, які стоять осторонь. **(Рис. 11)** На другій³² – багато дорослих людей,

²⁸ НМІУ. – Ф-12529. Гімнастичний зал. Київ, 1921 р.

²⁹ Піонерські табори [Електронний ресурс]. – Режим доступу: medical-enc.com.ua/pioneer-camp.htm (дата звернення: 15.12.2022).

³⁰ Там само.

³¹ НМІУ. – Ф-12545. Дитячий табір у Пущі-Водиці. 1925 р.

частина з яких тримає на руках маленьких дітей. (Рис. 12) Очевидно, це група для найменших дітлахів, за якими має стежити значно більше дорослих, ніж за підлітками, які вже й самостійно можуть себе розважити.

Ще однією проблемою в 1920-х рр. стало створення спеціальних охоронних та лікувальних закладів для немовлят і їхніх матерів. Адже залучення жінок до важкої фізичної праці, нічні зміни, недотримання гігієнічних умов та недоступність медичної допомоги для більшості населення Радянського Союзу спричинили високу смертність серед вагітних жінок і немовлят³³. Згідно з декретом ВЦВК від 22 грудня 1917 року «Про страхування на випадок хвороби», жінкам надавали матеріальну допомогу в розмірі 100% заробітної плати протягом 8 тижнів до пологів та 8 тижнів після пологів. Відповідно, створення ясел для немовлят стало ще однією важливою проблемою, що потребувала вирішення.



Рис. 11, 12. Дитячий табір у Пущі-Водиці. 1925 р.

Для зменшення смертності було прийнято рішення про розвиток системи охорони материнства й дитинства, що передбачав надання медичної допомоги жінкам під час вагітності та пологів, а також створення спеціальних закладів для обслуговування жінок, зокрема й будинків матері та дитини³⁴.

У колекції Національного музею історії України зберігаються два фото будинку матері та дитини 1925 р., що діяв у Києві у Святошині, з підписами:

Рис. 10. Гімнастична зала.
Київ. 1921 р.



³² НМІУ. – Ф-12546. Дитячий табір у Пущі-Водиці. 1925 р.

³³ Артюшенко О. До питання про охорону материнства та дитинства в УСРР в 1928–1933 рр. // Гуржіївські історичні читання. Збірник наукових праць. – Вип. 3. – 2009. – С. 278.

³⁴ Там само. – С. 278.



Рис. 13. Будинок матері і дитини. Київ. 1925 р.



Рис. 14. Будинок матері і дитини. Київ. 1925 р.

«Укладання дітей»³⁵ (Рис. 13) та «Годування дітей»³⁶ (Рис. 14).

Висновки дослідження та перспективи подальших розвідок. Підсумовуючи, можемо сказати, що на початку 1920-х рр. в Україні ситуація з безпритульними дітьми була вкрай важкою, адже після закінчення Першої світової війни, періоду Української революції 1917–1921 рр., в умовах постійних хвороб та епідемій, що виникали внаслідок складних умов життя, підвищеної смертності як серед дітей, так і серед дорослих, на вулицях міст і сіл України з'явилася велика кількість маленьких безхатченків. А також у зв'язку з тим, що жінки мали виходити на роботу і прилаштовувати кудись дітей, радянська влада намагалася вирішити ці питання, створивши мережу дитячих закладів: дитячих будинків, садочків-шкіл та ясел. Основним їхнім завданням було зменшення числа безпритульних дітей, виховання май-

бутніх громадян Радянського Союзу в дусі соціалізму, скорочення кількості хворих та носіїв хвороб, а також зменшення криміногенного рівня в країні. В кожному такому закладі обов'язково був куточок, де висіли портрети більшовицьких вождів та «героїв» червоної армії, що бачимо на фотографіях із колекції музею.

Мережа державних закладів освіти й соціального забезпечення в УСРР в 1920-х рр. була розрахована не лише на дітей, а й на підлітків та дорослих. Для дітей підліткового віку створювали спортивні табори, гімнастичні зали й бібліотеки. Для вагітних жінок відкривали будинки матері та дитини, один із яких діяв у Києві у Святошині.

Тема, яку досліджує авторка у своїй статті, є перспективною для побудови виставок і експозицій, пов'язаних із періодом 1920-х рр., дитинством та вихованням, а також для дослідження побуту та освіти в Україні.

³⁵ НМІУ. – Ф-12542. Будинок матері і дитини. Київ, 1925 р.

³⁶ НМІУ. – Ф-12549. Будинок матері і дитини. Київ, 1925 р.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

- Артюшенко О.** До питання про охорону материнства та дитинства в УСРР в 1928–1933 рр. // Гуржіївські історичні читання. Збірник наукових праць. – Вип. 3. – 2009. – С. 278–282.
- Гогохія Н. Т.** Праця, навчання та дозвілля у житті дитини в УРСР (1929–1939) // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки. – Вип. 20. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2011. – С. 255–268.
- Дитячий садок заводу «Арсенал»** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.wiki.uk-ua.nina.az/%D0%94%D0%B8%D1%82%D1%8F%D1%87%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BA_%D0%B7%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D1%83_%C2%AB%D0%90%D1%80%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D0%BB%C2%BB.html (дата звернення: 29.11.2022).
- Карпич І. О.** Становлення та розвиток соціального виховання дітей в Україні (20-ті рр. ХХ ст.) // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 11: Соціальна робота. Соціальна педагогіка. – Вип. 24 (1). – 2018. – С. 58–64.
- Козлова О. Г., Гавриленко І. І.** Антикризове управління навчальним закладом: аспектний аналіз практичного досвіду А. Макаренка (1920–1928) // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – № 9. – 2015. – С. 47–56.
- Козлова О., Штань О.** Досвід подолання дитячої безпритульності у СРСР та Європі у 1920–1930 рр. // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – № 9 (83). – 2018. – С. 135–145.
- Кузинець Т.** «Дитячі питання» у соціальній політиці радянської влади 1920х рр. // Старожитності Лукомор'я. – 2021. – № 4 (7). – С. 145–152.
- НМІУ.** – Ф-12496. Учні школи № 20. Київ, 1924 р.
- НМІУ.** – Ф-12518. Діти у їдальні дитячого садочка Київ, 1924 р.
- НМІУ.** – Ф-12519. Ясла заводу Арсенал. Київ, 1924 р.
- НМІУ.** – Ф-12520. Ясла заводу Арсенал. Київ, 1924 р.
- НМІУ.** – Ф-12525. Дитячий будинок. Київ, 1923 р.
- НМІУ.** – Ф-12529. Гімнастичний зал. Київ, 1921 р.
- НМІУ.** – Ф-12536. Дитячий будинок. Київ, 1925 р.
- НМІУ.** – Ф-12540. Дитячий садок колишнього Фролівського монастиря. Київ 1921 р.
- НМІУ.** – Ф-12542. Будинок матері і дитини. Київ, 1925 р.
- НМІУ.** – Ф-12543. Дитячий садок на вулиці Михайлівській. Київ, 1925 р.
- НМІУ.** – Ф-12545. Дитячий табір у Пущі-Водиці. 1925 р.
- НМІУ.** – Ф-12546. Дитячий табір у Пущі-Водиці. 1925 р.
- НМІУ.** – Ф-12549. Будинок матері і дитини. Київ, 1925 р.
- Остроушко Ю. Р., Мартинчук І. І.** Дитяча безпритульність як соціальне явище в Радянській Україні у 20-30-х рр. ХХ ст. // Вісник студентського наукового товариства. – Випуск 4, том 1. – Донецьк, 2012. – С. 160–165.

Піонерські табори [Електронний ресурс]. – Режим доступу: medical-enc.com.ua/pioneer-camp.htm (дата звернення: 15.12.2022).

Познышев С. В. Детская беспризорность и меры борьбы с ней. – Москва, 1926. – 136 с.

Скубій І. Матеріальний світ дитинства та дитячі товари в радянському споживанні в 1920–1930-ті рр. // Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика. – Вип. 22. – 2017. – С. 152–163.

Скубій І. Споживання в радянському місті у 1920–1930-х роках: між ідеологією та повсякденністю // Український історичний збірник. – Вип. 19. – 2017. – С. 230.

Скубій І. Універмаг як простір міського споживання в 1920–1930-ті роки в Радянській Україні // Місто: історія, культура, суспільство. Е-журнал урбаністичних студій. – 2017. – № 4. – С. 162.

Управління освітою у м. Києві в період становлення й розвитку радянської влади в Україні (1919–1941 рр.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL:<https://don.kyivcity.gov.ua/content/upravlinnya-osvityu-u-m-kyievi-v-period-stanovlennya-y-rozvytku-radyanskoi-vlady-v-ukraini-19191941-rr.html> (дата звернення: 15.11.2022).

Філімонова Т. Київське дитяче містечко «Ленінське» (1923–1931) // Сухомлинська О. В. Історико-педагогічний альманах. – Вип. 2. – Умань: УДПУ ім. Павла Тичини, 2008. – 97 с.

Оксана Куценяк

завідувачка відділу «Музей історії України»,
Львівський історичний музей
(Львів, Україна)

Юрій Полідович

кандидат історичних наук, завідувач відділом,
Національний музей історії України –
філія «Скарбниця Національного музею історії України»
(Київ, Україна)

Oksana Kutseniak

Head of the Department «Museum of the History of Ukraine»,
The Lviv Historical Museum
(Lviv, Ukraine)

Yurii Polidovych

Candidate of Historical Sciences (PhD), Department Head,
The National Museum of the History of Ukraine,
Branch «Treasury of the National Museum of the History of Ukraine»
(Kyiv, Ukraine)

**ПОЛОВЕЦЬКА КАМ'ЯНА СТАТУЯ З ФОНДІВ
ЛЬВІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ****POLOVTSIAN STONE STATUE FROM THE COLLECTION
OF THE LVIV HISTORICAL MUSEUM****Анотація**

Стаття присвячена кам'яній статуї половецького часу, що експонується у відділі «Музей історії України» Львівського історичного музею. Це чоловіча повнофігурна скульптура, виготовлена наприкінці 12 – у перших десятиліттях 13 ст. Збереженість статуї є незадовільною, сильно пошкоджено деякі її частини. Водночас збереглися зображення деяких атрибутів (шаблі та сагайдака), властиві для статуй цього типу. За архівними даними, «кам'яну бабу» перевезли до Львівського історичного музею 1952 р. із Дніпропетровщини. Проте жодних детальніших свідчень не збереглося. Цілком можливо, що її передали із Дніпропетровського державного історичного музею, де було зосереджено найбільшу в Україні колекцію середньовічної кам'яної скульптури. У експозиції статуя посіла своє місце 1972 р.

Ключові слова:

кам'яна скульптура, половці, середньовіччя, експозиція, Львівський історичний музей.

Abstract

The article is dedicated to a stone statue of the Polovtsian period, which is exhibited in the «Museum of the History of Ukraine», department of the Lviv Historical Museum. This is a male full-figure sculpture, made in the late 12th – the first decades of the 13th centuries. The preservation of the statue is unsatisfactory, some of its parts are badly damaged. At the same time, images of some attributes (saber and quiver) typical for statues of this type are preserved. According to archival data, the «stone baba» was brought to the Lviv Historical Museum in 1952 from Dnipropetrovsk region. However, no more detailed evidence is preserved. It is possible that it was transferred from the Dnipropetrovsk State Historical Museum, which houses the largest collection of medieval stone sculptures in Ukraine. The statue is exhibited since 1972.

Keywords:

stone sculpture, Polovtsians (Cumans), Middle Ages, exhibition, Lviv Historical Museum.

Вступна частина.

У експозиції сектору археології відділу «Музей історії України» Львівського історичного музею (на площі Ринок, 24) експонується кам'яна середньовічна статуя. Досі вона не була опублікована та залишається невідомою для фахівців.

Опис кам'яної статуї.

Це повнофігурна чоловіча статуя, відтворює воїна, що стоїть, тримаючи в зігнутих руках посудину. (Рис. 1)

Стан скульптури незадовільний. Її виготовлено з вапняку (візуальне визначення), який має шарувату вивірену структуру, поверхня інтенсивно відшаровується. Окрім того, на статуї стесане обличчя, відбиті підборіддя та руки, оббиті шолом¹, голова, плечі, груди, живіт, нижня частина передпліччя, каптан, ноги, кисті рук і посудина.

Голову виділено з моноліту, підборіддя перебувало у природному положенні, шия довга, масивна. На голові – залишки шолома, форма якого через пошкодження не визначається. (Рис. 2,1-2) Обличчя об'ємне, овальне, з округлим (?) підборіддям. Плечі різко похилі, округлі. Груді



Рис. 1. Половецька кам'яна статуя з фондів ЛІМ (фото авторів)

¹ Цілком імовірно, на певному етапі йому намагалися надати форму якогось іншого головного убору, див. Рис. 2, 1-2.

невеликі, рельєфні, мають підтрикутну форму, з'єднані дугоподібною перемичкою. Зовнішній контур грудей плавною лінією переходить на плечові частини. Живіт об'ємний трапецієподібної форми, нижня половина виступає наперед.

Руки – об'ємні, широкі, відокремлювалися від живота широкими глибокими виїмками. З огляду на залишки передпліччя та правого профілю, руки були зігнуті в ліктях майже під прямим кутом. Між ліктями та стегнами містилися підтрикутні виїмки. В руках була велика посудина горщикоподібної (?) форми. Під передпліччям помітний широкий пояс, орнаментований ріденькою навскісною насічкою. (Рис. 2,3) Ліворуч до пояса на двох ремінцях підвішено шаблю. (Рис. 2,4) Можливо, там було



Рис. 2. Половецька кам'яна статуя з фондів ЛІМ. Деталі зображення (фото авторів)



Рис. 3. Половецька кам'яна статуя з фондів Одеського археологічного музею (за: Плетнева С. А. Половецкие каменные изваяния... – Табл. 68, 1176)

зображено ще якийсь предмет, зокрема лук². Праворуч містилося рельєфне зображення сагайдака, нині сильно деформоване. (Рис. 2,3) Тип каптана через пошкодження визначити складно, його поділ оторочено широкою смугою, фрагмент якої зберігся з лівого боку внизу. Ноги широкі, конусоподібні, у верхній частині помітно зигзагоподібну лінію. Ноги виділено із постаменту горельєфом.

Тильний бік плаский, але чи є там зображення, встановити неможливо, оскільки статуя розташована упритул до стіни. Окрім того, її вмонтовано у штучний постамент приблизно на рівні колін.

Розміри: загальна висота 227 см (нижню частину висотою 34 см вмонто-

² Порів.: Плетнева С. А. Половецкие каменные изваяния // Свод археологических источников. – Вып. Е 4-2. – Москва: Наука, 1974. – Табл. 20, 134; 36, 295; 68, 1176 (Рис. 3).

вано у постамент); ширина у плечах 57 см, максимальна товщина 38 см.

«Львівська» статуя в колі половецької скульптури.

За класифікацією С. А. Плетнєвої³, статуя належить до типу IIIВ, що датується кінцем 12 – першими десятиліттями 13 ст. Саме для цього типу характерні «кругла» скульптурна техніка, виготовлення статуй із м'яких порід каменю (пісковик, вапняк, черепашник), завдяки чому можна було зобразити більшу кількість предметів, підвішених на поясі (насамперед зброї, як і в нашому випадку), прикрасити костюм різними нашивками та бляшками, а також деталізувати деякі риси обличчя, зокрема вуса та губи. На жаль, більшість цих елементів зображення на «львівській» статуї не збереглися. Так само, як не збереглася і нижня частина постаменту, яку закопували в землю при встановленні статуї. Вона могла досягати висоти 60–90 см⁴.

Статуї типу III за кількістю становлять майже 1/3 відомих половецьких скульптур, вони були розповсюджені в усіх регіонах Половецького степу – від Північного Кавказу до пониззя Дніпра⁵.

Статую було навмисно сильно пошкоджено: відбито руки, стесано лицьову частину, трансформовано голову. Це могло статися, зокрема, в 17–18 ст. за часів заселення степу християнським населенням⁶. Потому, ймовірно, скульптура дуже довгий час лежала в зем-

лі так, що її правий бік виступав на поверхню, оскільки він найбільше зазнав природного вивітрювання. Також цілком можливо, що статую використали як будівельний матеріал⁷, у зв'язку з чим було збито певні частини, а її саму вмонтували у споруду так, що виступав правий бік, що вивітрювався.

Авторам статті вдалося простежити шлях надходження пам'ятки до Львівського історичного музею. Згідно з параграфом 1 наказу про відрядження № 110 від 09.07.1951 р. по Львівському державному історичному музею⁸, наукову співробітницю відділу «Історії феодального суспільства» Н. К. Кривонос⁹ відрядили до Дніпропетровського державного історичного музею та Нікопольського краєзнавчого музею. Метою згаданого відрядження, згідно з документацією, було отримання експонатів для експозиції відділу «Первісне суспільство» з теми: «Скіфські племена на території УРСР». Результатом поїздки, вочевидь, і стало надходження «кам'яної баби» до музею. На жаль, жодних інших уточнюючих даних про те, звідки саме було привезено статую та з якої частини Дніпропетровщини вона походить, у документації не збереглося. Відсутні вони й у Дніпропетровському історичному музеї ім. Д. І. Яворницького¹⁰. Але цілком можливо, що «кам'яну бабу» передали саме із Дніпропетровського державного історичного музею, де зібрано най-

³ Там само. – С. 61, 63, рис. 33.

⁴ Евглевский А. В., Данилко Н. М. Культурный комплекс половецкого времени на Правобережье Днепра // Степи Европы в эпоху средневековья. – Т. 10. Половецкое время. – Донецк, 2012. – С. 124, рис. 3; 5; 6.

⁵ Плетнева С. А. Вказ. праця. – С. 63–65, рис. 32, табл. 14.

⁶ Про такі випадки див.: Полидович Ю. Б., Усачук А. Н. Вторая жизнь средневековых каменных изваяний // Степи Европы в эпоху средневековья. – Т. 10. Половецкое время. – Донецк, 2012. – С. 216–228.

⁷ Ця практика була широко розповсюджена у степу в 17–19 ст., див.: Полидович Ю. Б., Усачук А. Н. Вказ. праця. – С. 206–216.

⁸ Архів Львівського історичного музею. – Книга наказів ЛДІМа. 1951–1959 рр. – Арк. 82.

⁹ Кривонос Надія Корніївна – співробітниця музею, фахівчиня з історії вірменської громади Львова. 1965 р. у Єревані захистила дисертацію на здобуття ступеня кандидата історичних наук «Вірменська колонія у Львові у першій половині 17 ст.».

¹⁰ Автори вдячні колегам Ганні Юрченко і Майї Йосипівні Сердюк, які перевірили інформацію у архівах музею.

більшу в Україні колекцію середньовічної кам'яної скульптури¹¹.

Власне ситуація із привезенням статуї є доволі показовою для музейної справи 1950–1960-х рр. У той час була звичною передача експонатів із одного музею до іншого з метою уможливлення висвітлення в експозиції всіх «програмних» розділів. Адже сама експозиція історичних і краєзнавчих музеїв розглядалася як ілюстрація до підручника історії УРСР. У Львівському історичному музеї таким чином підсилювали скіфський розділ. Адже приблизно тоді ж із інших музеїв передали низку предметів скіфського часу, зокрема, і скіфський залізний меч типу Солоха¹² 4 ст. до н. е., що нібито походить із Київщини.

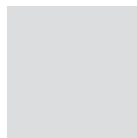
Щодо культурної атрибуції скульптури як скіфської, цього разу спрацювала широко розповсюджена хибна думка про те, що всі кам'яні статуї («баби») є саме скіфськими¹³. Проте в музеї згодом її атрибутували правильно.

Статуя посіла своє місце у експозиції 1972 р. За переказами, половецьку «кам'яну бабу» встановили на тому місці (в торці зали, біля входу), де раніше стояв бюст Леніна, позаяк у Кам'яниці № 24 на пл. Ринок у 1947–1954 рр. було розміщено експозицію відділу радянського періоду. В середині 1950-х рр. за наказом Міністерства культури та обкому

Компартії УРСР експозицію згаданого відділу перенесли до іншого приміщення – у визначну пам'ятку архітектури Кам'яницю Корнякта (пл. Ринок, 6). Тож експозицію відділу «Первісне суспільство» (нині сектор археології) перенесли з Чорної кам'яниці (пл. Ринок, 4) в Кам'яницю № 24 на пл. Ринок (1 поверх). 1972 р. за дорученням завідувача відділу Романа Багрія скульптуру встановили на місці, де вона експонується і нині.

Короткі висновки.

Введення до наукового обігу інформації про ще одну кам'яну статую розширює наші знання про середньовічну історію українського степу, дозволяє врахувати її під час узагальнювальних досліджень половецької скульптури. Не є перешкодою те, що «львівська» статуя фактично депаспортизована, оскільки відоме тільки умовне місце її походження. Проте, як зазначила Л. С. Гераськова, більшість половецьких статуй не має надійних прив'язок, оскільки їх активно переміщали з місця на місце упродовж останніх століть¹⁴. Водночас навіть умовна прив'язка до території Дніпропетровської області дозволяє припустити, що львівська статуя походить із регіону, де у другій половині 12 – першій половині 13 ст. перебувало потужне придніпровське об'єднання половців¹⁵.



¹¹ На початок 1970-х рр. колекція складалася з 60 статуй, див.: Плетнева С. А. Вказ. праця. – С. 9. Нині їх близько 100.

¹² Топал Д. Акинаки классической Скифии: тип Солоха // Война и военное дело в скифо-сарматском мире. Материалы Международной научной конференции. – Ростов-на-Дону: Издательство ЮНЦ РАН, 2015. – С. 206.

¹³ Полидович Ю. Б., Усачук А. Н. Вказ. праця. – С. 200–201.

¹⁴ Гераськова Л. С. Скульптура середньовічних кочовиків степів Східної Європи. – Київ: Наукова думка, 1991. – С. 21–22.

¹⁵ Плетнева С. А. Вказ. праця. – С. 13–24; Гераськова Л. С. Вказ. праця. – С. 31–33.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Архів Львівського історичного музею. – Книга наказів ЛДІМа. 1951–1959 рр. – Арк. 82.

Гераськова Л. С. Скульптура середньовічних кочовиків степів Східної Європи. – Київ: Наукова думка, 1991. – 132 с.

Евглевский А. В., Данилко Н. М. Культурный комплекс половецкого времени на Правобережье Днепра // Степи Европы в эпоху средневековья. – Т. 10. Половецкое время. – Донецк, 2012. – С. 117–134.

Плетнева С. А. Половецкие каменные изваяния // Свод археологических источников. – Вып. Е 4-2. – Москва: Наука, 1974. – 200 с.

Полидович Ю. Б., Усачук А. Н. Вторая жизнь средневековых каменных изваяний // Степи Европы в эпоху средневековья. – Т. 10. Половецкое время. – Донецк, 2012. – С. 199–260.

Топал Д. Акинаки классической Скифии: тип Солоха // Война и военное дело в скифо-сарматском мире. Материалы Международной научной конференции. – Ростов-на-Дону: Издательство ЮНЦ РАН, 2015. – С. 198–211.

Богдан Патриляк

кандидат історичних наук,
перший заступник –
заступник генерального директора з наукової роботи,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Антон Богдалов

завідувач відділу «Історія незалежної України»,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Олександр Лук'янов

старший науковий співробітник,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Bohdan Patryliak

Candidate of Historical Sciences (PhD),
First Deputy Director General of Studies,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

Anton Bohdalov

Head of the Department «History of Independent Ukraine»,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

Oleksandr Lukianov

Senior Research Fellow,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

**ЕКСПЕДИЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ
ЗВІЛЬНЕНОЮ ВІД РОСІЙСЬКИХ АГРЕСОРІВ ПРАВОБЕРЕЖНОЮ
КИЇВЩИНОЮ У КВІТНІ–ТРАВНІ 2022 р.**

**EXPEDITION OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE HISTORY OF
UKRAINE IN APRIL–MAY 2022 TO THE RIGHT-BANK KYIV REGION
LIBERATED FROM THE RUSSIAN AGGRESSORS**

Анотація

У матеріалі йдеться про перебіг експедиції
Національного музею історії України до звільнених від російських окупантів

населених пунктів Правобережної Київщини у квітні–травні 2022 р. Під час експедиції було зібрано матеріали, що засвідчують злочини російських окупантів та ілюструють героїчну оборону Києва. За результатами експедиції в музеї створено виставку «Навала. Київський постріл».

Ключові слова:

експедиція НМІУ, російсько-українська війна, Правобережна Київщина, Ірпінь, Буча, Бородянка, Димер.

Abstract

The article is about the expedition of the National Museum of the History of Ukraine to the towns and villages of the Right-bank Kyiv region liberated from the Russian occupiers in April–May 2022. The expedition collected materials about the crimes of the Russian occupiers and the heroic defense of Kyiv. The exhibition «Invasion. Kyiv shot» was created from the materials of the expedition.

Keywords:

expedition NMHU, Russo-Ukrainian War, Right-bank Kyiv region, Irpin, Bucha, Borodianka, Dmyer.

Комплектування фондової колекції – одне з основних завдань музею. Історико-побутові, етнографічні та археологічні експедиції завжди були важливим джерелом поповнення фондів Національного музею історії України (далі НМІУ) впродовж понад сторічної історії закладу. Їх організовували як у мирний, так і в непростий воєнний часи. Адже саме події воєнних лихоліть зазвичай становлять чи не найбільший інтерес. Тому для майбутнього «предметного літописання» музею значущість збору матеріалів під час війни годі переоцінити.

Перший директор Київського художньо-промислового і наукового музею (попередника НМІУ) Микола Біляшівський у 1916–1918 рр., під час Першої світової війни, перебуваючи у прифронтовій

смугі, комплектував для музейної колекції матеріали з Бессарабії, Галичини та Карпат¹. Завідувач історичного й етнографічного відділу музею Данило Щербаківський, потрапивши до лав російської імперської армії, понад три роки фотографував пам'ятки Галичини, Буковини та Бессарабії, за власні кошти купував твори мистецтва для музею².

Під час Другої світової війни науковці Державного історичного музею наприкінці січня 1944 р. організували експедицію для комплектування експонатів, які безпосередньо стосувалися війни. Улітку 1944 р. заклад влаштував дві комплексні експедиції до I-го Українського фронту. Зібрані предмети стали основою для створення перших повоєнних експозицій музею³.

¹ Попельницька О. О. М. Ф. Біляшівський – перший директор Національного музею історії України // Український історичний журнал. – № 2. – Київ, 2008. – С. 114.

² Щербаківський В. М., Щербаківський Д. М. Українське мистецтво: у 2-х томах із додатками / Передм. І. О. Ходак; предм.-геогр. покажч. В. М. Слободяна; упорядн. О. О. Савчук. – Харків, 2015. – С. 14–15.

³ Савчук М. І., Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Фондова робота Державного історичного музею в м. Києві (1943–1950) // Науковий вісник Національного музею історії України. Збірник наукових праць. – Число 6. – Київ, 2020. – С. 254 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://visnyk.nmiu.org/index.php/nv/article/view/408/369> (дата звернення: 06.07.2023).

У 2013–2014 рр., у дні доленосних подій на Майдані Незалежності, співробітники музею з відділу історії України 1990-х рр. – початку 21 ст. (попередника сучасного відділу історії незалежної України) займалися комплектуванням предметів музейного значення безпосередньо на вулицях революційного Києва. Було зібрано близько 300 предметів, що ілюструють події Революції гідності. 2015 р. за результатами збиральницької роботи відділу було доповнено постійно діючу експозицію музею, а в листопаді 2018 р. відкрилася виставка «Революція гідності: шлях боротьби»⁴. Окремі предмети було задіяно в міжнародному виставковому проєкті «Цивілізації України. Від трипільської культури, скіфського золота до Майдану», що презентував віхи української історії у Вільнюсі⁵.

Нашим завданням є розповідь про перебіг експедиції Національного музею історії України звільненою від російських агресорів Правобережною Київщиною у квітні–травні 2022 р. та її експозиційні результати.

Від першого дня повномасштабного російського вторгнення в Україну 24 лютого 2022 р. колектив НМІУ здійснював евакуацію та захист музейних предметів, що експонувалися і зберігалися в центральному приміщенні музею та його філії «Скарбниці НМІУ». Найціннішу частину колекції евакуювали, решту предметів перемістили до фондосховищ. Відбулося дві хвили евакуації – 4 та 12 березня.

Найцінніші експонати демонтували 24 лютого, коли до закладу вдалося прибути якнайбільшій частині співробітників. Згодом було розібрано всі виставки та постійно діючу експозицію. Роботи з повного демонтажу експозиції тривали до кінця березня 2022 р.

Варто зауважити, що перші предмети музейного значення, які стосувалися повномасштабного російського вторгнення, «прилетіли» до музею самі. Це кулі, що потрапили в експозиційні зали музею на виставки «Десятинна церква: архітектурно-мистецький образ» (зала № 8, 1 поверх) та «Хотинська битва та доля Центрально-Східної Європи» (зала № 22, 3 поверх). Їх виявили під час демонтажу музейних предметів 8 та 29 березня 2022 р. (Рис. 1, 2) Нині важко встановити достеменні причини появи цих куль у виставкових залах. Можна припустити, що вони залетіли до музею внаслідок перестрілки в перші дні повномасштабного вторгнення. Вона відбувалася неподалік, спричинена виявленням ворожої ДРГ, які тоді намагалися дестабілізувати ситуацію в місті. Цілком можливо, що ці кулі були результатом т. зв. дружнього вогню.

Пізніше кулі стали експонатами виставки зброї та військового спорядження в НМІУ «През шаблі маєм права», що відкрилася до Дня українського добровольця 14 березня 2023 р.⁸

2 квітня 2022 р. Міністерство оборони України повідомило про цілковите звільнення Київської області від росій-

⁴ Виставку «Революція гідності: шлях боротьби» можна оглянути з 21 листопада [Електронний ресурс]: НМІУ. – Режим доступу: <https://nmiu.org/anonsy-museum/1009-vystavku-revoliutsiia-hidnosti-shliakh-borotby-mozhna-ohljanuty-z-21-lystopada> (дата звернення: 06.07.2023).

⁵ *Civillizations of Ukraine. From Trypillian Culture, Skythian Gold to Maidan. Exhibition catalogue.* – Vilnius, 2020. – P. 114, 115.

⁶ НМІУ. – Фонди. – Зброя та військово-спорядження. – Інв. № 3-1998.

⁷ НМІУ. – Фонди. – Зброя та військово-спорядження. – Інв. № 3-1999.

⁸ Черкасець О. През шаблі маєм права! У Києві відкрили виставку історії української зброї // Україна молода – Вип. 27. – 05.07.2023 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/196/173892> (дата звернення: 06.07.2023).

ських окупантів⁹. Тоді співробітники, які займались убезпеченням музейних цінностей, вирішили провести експедицію для збору матеріалів музейного значення в щойно звільнених містах і селах Київщини. Спочатку відбулася невдала спроба отримати спеціальні перепустки на щойно деокуповані території за допомогою депутатів Бучанської міської ради. 6 квітня музейним співробітникам повідомили, що потрапити до Бучі можна й без перепусток.

У першій поїздки 7 квітня взяли участь керівник відділу історії незалежної України Антон Богдалов, старший науковий співробітник цього відділу Олександр Лук'янов, головний інженер закладу Григорій Бугаєць та заступник генерального директора з наукової роботи Богдан Патриляк. Григорію Бугайцю, волонтеру тероборони Броварів, вдалося роздобути невелику вантажівку «Форд Транзит» для перевезення габаритних предметів. Другим

експедиційним автомобілем був «Део Ланос». Цього дня музейники планували відвідати Ірпінь, Бучу та Гостомель. Зокрема, особливий інтерес становив Гостомельський аеропорт із рештками літака «Мрія».

Попри те, що перелічені міста розташовані поруч із Києвом, виявилось, що дістатися туди непросто. Прямі дороги до Ірпеня та Гостомеля було перекрито, мости через р. Ірпінь, зокрема й на Житомирській трасі, – зруйновано, тому довелося робити великий гак через Білогірродку, що перетворилось у тригодинний рух суцільними автомобільними заторами. Шляхи були запружені військовою технікою та приватним транспортом мешканців звільнених від окупації населених пунктів, які поверталися з евакуації. Перші помітні сліди боїв траплялися вже в с. Гореничах, що на південь від Житомирської траси. У с. Стоянці (північніше Житомирської траси) руйнування мали суттєвіший



Рис. 1. Куля, знайдена в залі № 8⁶
(Фото авторів)

Рис. 2. Куля, знайдена в залі № 22⁷
(Фото авторів)



⁹ Міноборони: Ірпінь, Буча, Гостомель та вся Київська область – звільнені від загарбника. Однак громадянам повертатися ще зарано // Урядовий портал. Єдиний веб-портал органів виконавчої влади України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.kmu.gov.ua/news/minoboroni-irpin-bucha-gostomel-ta-vsya-kiyivska-oblast-zvilneni-vid-zagarbnika-odnak-gromadyanam-povertatisya-shche-zarano> (дата звернення: 06.07.2023).



Рис. 3. Понівечений автомобіль у Ірпені (Фото авторів)

вигляд. На в'їзді до м. Ірпеня асфальт було посічено осколками від мін і снарядів, все частіше траплялися виведені з ладу автомобілі, як-от «БМВ» із написом «ДІТИ» біля магазину по вул. О. Кошового, 33. (Рис. 3)

Цю автівку 6 березня 2022 р. розстріляли російські окупанти зі 173-го окремого розвідувального батальйону 137-го гвардійського парашутно-десантного полку. Тоді в результаті обстрілу шести автомобілів загинуло п'ять осіб¹⁰.

Перша спалена російська бойова машина десанту (БМД-4) трапилася в Ірпені на вул. Незалежності між одноповерховими приватними будинками й лісом.

Пізніше з'ясувалося, що до знищення цієї машини був причетний колишній народний депутат України Володимир



Рис. 4. Знищена російська БМД-4 (Фото авторів)

Рис. 5. О. Лук'янов та А. Богдалов (Фото авторів)



¹⁰ Романенко В. Російського командира судитимуть за розстріл колони в Ірпені [Електронний ресурс]: Українська правда. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2023/04/11/7397386/> (дата звернення: 06.07.2023).

Парасюк¹¹. Під час обстеження залишків БДМ-4 було виявлено обгорілі решки одягу та взуття російських десантників, інструменти й фрагменти озброєння та спорядження. (Рис. 4, 5)

Маршрут експедиції пролягав вул. Соборною в напрямку Бучі. Було оглянуто зруйнований агресорами Центральний будинок культури Ірпеня (вул. Соборна, 183), зведений 1954 р.¹² У дворі біля будівлі траплялися нерозірвані міни, що застрягли у асфальті. Напроти будинку культури стояв пошкоджений український танк. Танкістові, який ним опікувався, було надано допомогу з вивантаження акумуляторів. Ліворуч по вулиці біля паркану одного із приватних будинків, неподалік від зруйнованого меблевого магазину, було виявлено жіночу сумочку рожевого кольору з речами першої необхідності (ліки тощо). Очевидно, що її підготували для евакуації, але через якісь обставини покинули. (Рис 6)

Вже за залізничним переїздом, ліворуч від дороги й неподалік від блокпоста лежало потемніле людське тіло без голови; праворуч стриміли руїни великого торговельного центру «Жираф».

Зауважимо, що військові й тероборонці на всіх блокпостах позитивно реагували на музейні посвідчення та пропускали далі без проблем. А блокпостів дорогою було чимало. Це різке контрастувало з поведінкою деяких поліцейських, із якими доводилося спілкуватися.

Наступна зупинка була за мостом через р. Бучу перед вул. Суворова. Тут, на в'їзді до м. Бучі, було обстежено роз-

Рис. 6. Покинута тривожна валізка на вул. Соборній (Фото авторів)



громлену російську БМД. Відібрали як майбутні музейні предмети обгорілий російський кевларовий шолом, тактичні окуляри, оптичні пристрої та частини БМД за № 30, зокрема фрагмент гусениці.

Наступною зупинкою була вул. Вокзальна у Бучі в районі приватного сектора – місце знищення колони російської бронетехніки. Рештки російських бронемашин охороняли військові, які дозволили оглянути місце з дотриманням усіх заходів безпеки (техніку не встигли розмінувати¹³). Розгромили во-

¹¹ Екснардеп Парасюк – воїн ЗСУ, про бій під Стоянкою: «Сліду від екіпажу навіть нема, тільки якась нога» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=kZt9wHGTGN4> (дата звернення: 06.07.2023).

¹² Центральний будинок культури міста Ірпінь. 1954 [Електронний ресурс]: Міністерство культури та інформаційної політики України. – Режим доступу: <https://restore.mkip.gov.ua/objects/czentralnyj-budynok-kultury-mista-irpin> (дата звернення: 06.07.2023).

¹³ Корпусенко В. Зрівняли із землею: як нині виглядає головна вулиця Бучі після масштабних боїв // Вечірній Київ. – 06.04.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/64465/> (дата звернення: 06.07.2023).



Рис. 8. Учасники експедиції біля нерозірваного снаряда від системи «Смерч» у м. Гостомелі по вул. Остромирській. Зліва направо – А. Богдалов, О. Лук'янов, Г. Бугаєць, Б. Патриляк

Рис. 7. Знищена аптека в м. Бучі (Фото авторів)



рожу колону артилеристи 43-ї окремої артилерійської бригади імені гетьмана Тараса Трясила 27 лютого 2022 р.¹⁴ Окремі будівлі по вул. Вокзальній було повністю зруйновано прямими влучаннями, інші залишилися майже неушкодженими. Здивувала велика кількість чобіт російських окупантів, розкиданих вулицею. Місцеві мешканці подарували музею сухпайки російської армії. У вересні 2022 р. А. Богдалов презентував один із них у Дрездені заступниці директора з науки, завідувачці відділу музейної справи Військово-історичного музею – Кристіяні Янеке. Цей сухпай став частиною колекції означеного музею.

Далі на вул. Вокзальній було обстежено пошкоджений агресорами меморіал т. зв. воїнів-інтернаціоналістів та знищену аптеку (вул. Вокзальна, 101). Тут музейники вилучили прострелені

дорожні знаки, декілька деформованих вогнем літер від аптечної вивіски, великий папірець із рукописною молитвою, який, імовірно, був у одній із осель пошкодженої багатоповерхівки та опинився на вулиці в результаті вибуху. **(Рис. 7)**

Шлях експедиції пролягав вул. Вокзальною до Гостомеля. Вул. Остромирську, що вела до аеропорту, встеляло опале листя, тому рухатися доводилось обережно, зважаючи на нерозірвані боєприпаси. Один із таких (снаряд від реактивної систем залпового вогню «Смерч») трапився дорогою. **(Рис. 8)**

На жаль, до аеропорту потрапити не вдалося, військові, які його охороняли, були категоричними. Тому поїздка до Гостомеля виявилася марною. На зворотному шляху транспорт музейної експедиції ретельно перевірили на військовому блокпості. Військові позитив-

¹⁴ М. Буча. Ліквідована колона російських окупантів. Техніка із літерою V – добре горить! [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=llGxQuC9vDI> (дата звернення: 06.07.2023); Кириленко О., Ларін Д. Треба було бачити, як «Піони» вагою 47 тонн своїм ходом рухались по проспекту Перемоги – комбриг 43 бригади Олег Шевчук // Українська правда. – 22.02.2023 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/articles/2023/02/22/7390363/> (дата звернення: 06.07.2023); Кізілова С. Буча після важких боїв: спалені ворожі колони, пошкоджені хати. Є втрати // Українська правда. – 28.02.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2022/02/28/7326868/> (дата звернення: 06.07.2023).

но відреагували на музейні посвідчення і, попри оголошення комендантської години, пропустили до Бучі. Зворотна дорога до музею знову тривала декілька годин.

Уже після повернення до установи учасники експедиції звернули увагу на публікацію в соціальних мережах українського телевізійного ведучого Миколи Карп'яка. Представники мас-медіа відвідали звільнені території ще до зняття загальної заборони на в'їзд. Журналіст оприлюднив фото з пошкодженим прапором м. Бучі, який він знайшов у парку біля потрощеної адміністративної будівлі. Зв'язавшись із Миколою, музейники з'ясували, що прапор журналіст планує передати до місцевого краєзнавчого музею. Ведучий запросив розповісти про результати експедиції музею у випуску загальнонаціональних новин, які вийшли у ефір 20 квітня 2022 р.¹⁵

23 квітня відбулася експедиція до Козаровичів, Димера та Катюжанки – населених пунктів на північ від Києва. Напередодні поїздки музейники попередньо домовилися про зустріч із очільником відділу економіки, інвестицій та зв'язків із громадськістю Димерської громади Андрієм Дзюбою. До експедиції НМІУ у складі Б. Патриляка, А. Богдалова та О. Лук'янова долучилися волонтери Дмитро Хорошун і Олег Грабовський на мікроавтобусі «Рено Мастер».

Дорогу на Демидів за Лютежем перекрили через затоплення (дамбу на р. Ірпінь підірвали). Шлях пролягав напівзруйнованою дамбою в с. Козаровичах. Тут сліди боїв були доволі помітними. На одній із вуличок села лежав фрагмент ракети «Точка-У». (Рис. 9)

Як би не хотілося його музеєфікувати, годі було й зрушити цю річ із місця без допомоги технічних засобів. Підрив дамби в Козаровичах та вихід р. Ірпінь із берегів із затопленням Демидова спинили просування російських агресорів на цьому напрямку. Завдяки радянській інженерії означена річка впадає до Київського водосховища, здавалося б, наперекір законам фізики. Рівень води в Київському водосховищі вищий, ніж у р. Ірпінь (вода з неї потрапляє на вищий рівень водосховища за допомогою насосів). Підрив дамби спричинив затоплення значних територій водами водосховища й уповільнив російський наступ на столицю. Вище за течією р. Ірпінь агресорів спинили в с. Мощуні¹⁶.

У Димері в приміщенні селищної ради завдяки Андрієві Дзюбі учасники експедиції зустрілись із селищним го-

Рис. 9. Учасники експедиції НМІУ біля решток ракети в с. Козаровичах (Фото авторів)



¹⁵ Експонати війни – музейні артефакти вже збирають по Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=TK5ydX-VJo&t=243s> (дата звернення: 06.07.2023).

¹⁶ Руденко Є., Сарахман Е. Краще потоп у хаті, ніж москаль. Як підрив дамби і затоплення села Демидів зірвали наступ росіян на Київ // Українська правда. – 10.04.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.prawda.com.ua/articles/2022/05/10/7345180/> (дата звернення: 06.07.2023).

ловою Володимиром Підкурғанним. Він передав музею речі російських агресорів, зокрема відомі методички – матеріали, що інструктували окупантів, як спілкуватися з місцевим населенням.

З огляду на текст документів, їх підготовка відбувалася не без участі місцевих колаборантів. Із одного боку, методички транслюють традиційні кремлівські наративи, з іншого – враховують події початку повномасштабної агресії (правопис оригіналу збережено): «п. 4. Звучит: “Почему вы с оружием?” “Мы боимся”; Необходимо: “Не бойтесь, мы временно замещаем полицию, которая сбежала. На улицах мародеры и преступники, которых выпустил Зеленский выдал им оружие (Только в Киеве роздано кому попало 25 000 автоматов)”»; Пояснения: “Не упоминаем слово “война”. На вопрос о войне не отвечаем. Отвечаем на вопрос на который у нас есть ответ – о том, что администрация и полиция сбежала.”; Примечания: “Главная задача посеять у людей мысль о том, что власть в Украине слабая и их бросила без продуктов, пенсий и зарплат.”» (Рис. 10); «п. 6 Звучит: “Вы украинцы или русские?”; Необходимо: “Мы и украинские и русские, но главное, что мы православные и делить нам нечего”; Пояснения: “При вступлении в споры, приводим пример гейпарадов, раскол православия, продажу земли иностранцам, биологической лаборатории”; Примечания: “Да! Мы русские – во избежание конфликтов не уместно. 9 лет пропаганды приравнивали образ русского к образу захватчика. Образ православного – чистый”». (Рис. 11) На почерк колаборантів

вказує і не властиве росіянам «в Україні». Прийнятні відповіді на запитання місцевого населення, розтиражовані в методичках для російських військових, ті справді використовували під час спілкування з населенням захоплених територій. Люди, які пережили окупацію, розповідали, як російські солдати однаковими фразами, майже слово в слово, відповідали на запитання про мету свого перебування в Україні.

Варто зауважити, що після емоційної публікації Антона Богдалова на своїй сторінці у фейсбуці цих методичок волонтерка Меланія Подоляк опублікувала світлини означених документів у супроводі викривленої інформації (замість Димера фігурувала Димерка тощо), не зробивши жодного посилання на автора публікації та не зазначивши, що це матеріали Національного музею історії України. Так ворожі методички, зібрані під час експедиції НМІУ, розійшлися інтернетом без посилання на першоджерело¹⁷.

У селищній раді Димера представникам музею запропонували обстежити розгромлений українською артилерією штаб російських окупантів, що базувався у приміщенні підприємства з виробництва металопластикових вікон «Вікналенд». Дорогою до штабу було обстежено позиції російських артилеристів. Вони розташовувалися в лісопосадках серед сільськогосподарських угідь. Знайдені артефакти, зокрема й величезна кількість використаних гільз, свідчили, що тут стояли гаубиці Д-30 калібру 122 мм. У бліндажах із-поміж іншого виявили значну кількість награ-

¹⁷ Кушнерик Т. На Київщині знайдена методичка окупантів: ворогам радили називатися «православними» // Главком. – 26.05.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://apostrophe.ua/ua/news/society/2022-05-27/myi-navedem-poryadok-v-set-popala-metodichka-okkupantov-po-obscheniyu-s-mirnyimi-ukraintsami/270155> (дата звернення: 06.07.2023); Ми наведемо лад: до мережі потрапила методичка окупантів зі спілкуванням з мирними українцями // Апостроф. – 27.05.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://apostrophe.ua/ua/news/society/2022-05-27/myi-navedem-poryadok-v-set-popala-metodichka-okkupantov-po-obscheniyu-s-mirnyimi-ukraintsami/270155> (дата звернення: 06.07.2023).

	Звучит	Необходимо	Пояснения	Примечания
1	«Пристрелили» «ликвидировали» «убили»	«Проблема была решена»	В отношении домашних собак, мародеров, представителей территориальной обороны	Крайне негативно влияет на местное население
2	«Смерть укропам» «Тут уже Россия, забудьте Украину»	«Народ самостоятельно решит, как жить и кого выбирать»	В отношении вопроса, кто будет руководить – Украина или Россия.	Позволит сместить вектор ответственности с России на местное население и их способность принять ответственность на себя до определенного момента
3	«Что вы тут делаете?» «Что Вам нужно?»	Приехали с гуманитарной миссией, привезли продукты, так как Ваша власть Вас бросила. Где администрация? Где полиция?	Не нужно объяснять, что на Донбассе обстреливают людей и мы пришли решить этот вопрос. Местное население этого не воспринимает.	Ответ вопросом на вопрос, заставляет сместить вектор ответа на вопрос к самому оппоненту.
4	«Почему Вы с оружием?» «Мы боимся»	Не бойтесь, мы временно замещаем полицию, которая сбежала. На улицах мародеры и преступники, которых выпустил Зеленский выдал им оружие. (Только в Киеве роздано кому попало 25 000 автоматов)	Не упоминаем слова «война». На вопрос о войне не отвечаем. Отвечаем на вопрос на который у нас есть ответ – о том, что администрация и полиция сбежала.	Главная задача посеять в голове людей мысль о том, что власть в Украине слабая и их бросили без продуктов, пенсий и зарплат.
5	«У нас нет электричества, это вы разбомбили ЛЭП и подстанции»	Возможно, но вы подумайте, мы живем, как и вы без света, бомбили бы мы сами себе ЛЭП и подстанции? А вот, что реально было, так это	Смещаем вектор ответственности на украинскую власть, сбежавшую и бросившую людей на произвол судьбы	

Рис. 10. Аркуш 1-ї методички російських окупантів

		отступающие полиция и администрации подрывали подстанции и им выходит все равно на свое же население!		
		Вариант 2. Весь север Украины обесточили по приказу начальства из Киева.		
6	«Вы украинцы или русские?»	Мы и украинские и русские, но главное, что мы православные и делить нам нечего.	При вступлении в споры, приводим пример гейпарадов, раскол православия, продажу земли иностранцам, биологической лаборатории.	Да! Мы русские – во избежание конфронтации не уместно. 9 лет пропаганды приравнивали образ русского к образу захватчика. Образ православного - чистый.
7	Не обвиняем во всем «хохлов», «Украину».	Обвиняем марионеток Порошенко, Зеленского и их кукловодов США.	Первично, до формирования госаппарата и законодательной базы, мы будем вынуждены с понятиями «Украина», «украинец».	Вызывать конфликты по национальному признаку категорически не желательно.
8	«Мы пришли, теперь будет порядок», «мы наведем порядок»	«Мы временно поможем народу (местному населению) найти среди ваших людей (односельчан, горожан) тех, порядочных, добросовестных, кто хочет помочь своим согражданам и взять ответственность».	Необходимо, чтоб население брало ответственность за свой населенный пункт.	

Рис. 11. Аркуш 2-ї методички російських окупантів

бованих у місцевого населення плазмових телевізорів. **(Рис. 12)**

Навоколишню територію росіяни нещадно засмічували упаковками й рештками вмісту своїх сухпайків.

Розгромлені приміщення та територія ще нещодавно успішного надсучасного виробництва мали гнітючий вигляд. «Вікналенд» – підприємство з виготовлення віконних профілів, власники якого змушені були виїхати 2014 р. з Донеччини у зв'язку з російською агресією¹⁸. Виробничі цехи із сучасним обладнанням частково вигоріли, сучасний великотонажний транспорт у дворі стояв посічений осколками, офісне приміщення з гуртожитками для працівників було сплюндроване окупантами та частково зруйноване ударами української артилерії. Експедиція музею обстежила всі п'ять поверхів будівлі.

З огляду на безлад, який залишили по собі окупанти, – вони сильно

зловживали алкоголем. Усюди були розкидані чоботи, «тельнікі» та інші фрагменти одягу російських десантників. Така кількість покинутих чобіт, імовірно, пояснюється їх непридатністю до експлуатації за призначенням. Із пляшок та інших предметів, до яких торкались окупанти, українські правоохоронці вже зняли відбитки пальців. **(Рис. 13)**

Найбільше вразили житлові приміщення гуртожитку. Сучасні та комфортні кімнати з душовими кабінками й туалетами було закидано пляшками, коробками від сухпайків та іншим сміттям. Ще однією особливістю побуту росіян на українському підприємстві стало задоволення фізіологічних потреб безпосередньо в коридорах і кімнатах будівлі.

Окремим видом проведення дозвілля для російських солдатів було «художнє оформлення» дверей. Майже кожні двері в гуртожитку підприєм-

Рис. 12. Одна із залишених російськими окупантами позицій у Димері (Фото Д. Хорошуна)



Рис. 13. Безлад, який залишили після себе окупанти (Фото Д. Хорошуна)

¹⁸ Орлова В. «З Гостомеля росіяни верталися злі як собаки»: мешканка Димера розповіла про життя в окупації [Електронний ресурс]: Інформаційне агентство УНІАН. – Режим доступу: <https://www.unian.ua/war/novini-kijivshchini-meshkanka-dimera-rozpovila-pro-zhittya-v-okupaciji-novini-kiyeva-11781045.html> (дата звернення: 06.07.2023).

ства містили сліди їхньої творчості. За наявності транспортних можливостей можна було б забрати з десятка дверей із «креативними» написами та малюнками. Предмети, які укомплектували представники музею у приміщенні «Вікналенду», – це двері від імпровізованого моргу та двері з шифрами, одяг окупантів, закривавлені ноші, фірмовий календар підприємства з позначками окупантів тощо.

За спогадами місцевих мешканців, у одному з підвалів «Вікналенду» окупанти утримували й катували понад 20 людей. Зокрема й інженера з Козаровичів, якого допитували, намагаючись дізнатися про можливості відпомування води з р. Ірпінь¹⁹.

Цього ж дня вдалося відвідати й с. Катюжанку. Спроба дослідити приміщення місцевої школи, де окупанти організували свій штаб, не вдалася.

Попередньо зателефонувавши директору освітнього закладу Миколі Ми-

китчику, музейники зрозуміли, що того дня (напередодні Великодня) він не схильний сприяти музейній експедиції. Двері школи виявилися зачиненими. Під час окупації селища у приміщенні школи окупанти обладнали командний пункт, у підвалі проводили допити. У другій половині березня сюди прилітав командувач військами Східного військового округу рф Олександр Чайко, щоб вручити бойові нагороди «військовослужбовцям, які відзначилися під час проведення спеціальної військової операції»²⁰.

Учасники експедиції обстежили шкільне подвір'я, де окупанти облаштували численні окопи, заглиблення для техніки й вертолітний майданчик. У одному з окопів було виявлено кінські вудила 16–17 ст. (Рис. 14)

На зворотному шляху до музею було демонтовано пошкоджену табличку з дамби в с. Козаровичах, підірив якої врятував Київ. (Рис. 15)

Рис. 14. Кінські вудила 16–17 ст., виявлені в одному з окопів окупантів (Фото Д. Хорошуна)



Рис. 15. Табличка з дамби в с. Козаровичах (Фото Д. Хорошуна)



¹⁹ Орлова В. «З Гостомеля росіяни верталися злі як собаки»: мешканка Димера розповіла про життя в окупації [Електронний ресурс]: Інформаційне агентство УНІАН. – Режим доступу: <https://www.unian.ua/war/novini-kijivshchini-meshkanka-dimera-rozpovila-pro-zhittya-v-okupaciji-novini-kiyeva-11781045.html> (дата звернення: 06.07.2023).

²⁰ Дуляба Н. рф нагородила «за відвагу» військових, що окопалися на території школи на Київщині // Львівський портал. – 24.03.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://portal.lviv.ua/news/2022/03/24/rf-nahorodyla-za-vidvahu-vijskovykh-shcho-okopalysia-na-terytorii-shkoly-na-kyivshchyni-skhemu> (дата звернення: 06.07.2023).



Рис. 16. Саморобні прапори з-під мосту через р. Ірпінь у експозиції виставки «Навала. Київський постріл»
(Фото авторів)

Рис. 18. Капот від автомобіля «Део Ланос» із м. Ірпеня в експозиції виставки «Навала. Київський постріл»
(Фото авторів)



4 травня музейна експедиція вирушила через м. Ірпінь та м. Бучу до м. Бородянки. До музейників приєдналися волонтери Данило Алфер'єв та Олег Грабовський.

Цього разу шлях до м. Ірпеня був значно коротшим і пролягав через київський масив Новобіличі тимчасово відновленим аварійним мостом через р. Ірпінь. Зруйнований міст став першою зупинкою. Під мостом була евакуаційна стежка, якою мирні мешканці виходили з окупації. Тут музейники виявили імпровізовані білі прапори, зроблені наспівдуруч із підручних засобів, які люди використовували, проходячи цією «дорогою життя». (Рис. 16)

У Бучі спалену російську бронетехніку з вул. Вокзальної вже вивезли на звалище. Перед експедицією стояло завдання – знайти елемент російської бронетехніки з маркуванням «V». На звалищі було виявлено такий фрагмент. (Рис. 17)

Рис. 17. Фрагмент російської бронетехніки з літерою «V» (Фото авторів)





Рис. 19. Одна з розстріляних окупантами автівок на звалищі у Бучі (Фото авторів)



Рис. 20. Один зі зруйнованих будинків у Бородянці (Фото авторів)

Музейників вразила велика кількість цивільних авто на звалищі. Більшість машин мали отвори від куль, що свідчить про навмисні вбивства цивільних окупантами. Деякі автомобілі були розчавлені бронетехнікою росіян. Музейна колекція поповнилася капотом від знищеного авто «Део Ланос», привласненого окупантами, з літерою «V». **(Рис. 18)**

На звалищі був також автомобіль «Рено», що належав мирній мешканці, колишній біженці з Донбасу, якій стя-

ло голову пострілами російських окупантів²¹. **(Рис. 19)**

Далі шлях пролягав до Бородянки. Тут експедицію зустрів представник громади, підприємець Максим Камінський²². Руїнування в містечку внаслідок російського бомбардування були жахливими. Фотографії знищених панельних багатоповерхівок у центрі облетіли увесь світ. **(Рис. 20)** Бородянка, на відміну від Ірпеня та Бучі, не скидалася на надто заможне місто.

²¹ Різня в Бучі: машину прошило кулями, ніби вона паперова, жінці відірвало голову // Інтернет-видання «Субота». – 06.05.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://subota.online/riznia-v-buchi-mashynu-proshylo-kuliamy-niby-vona-paperova-zhintsi-vidirvalo-holovu-foto-21/> (дата звернення: 06.07.2023).

²² Руденко Є., Сарахман Е. Місце сили. Велика історія маленької Бородянки та нові символи непереможної України // Українська правда. – 15.05.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2023/07/7/7410266/> (дата звернення: 06.07.2023).

З допомогою Максима вдалося обстежити позиції кадирівців біля с. Берестянки. (Рис. 21, 22)

Слід визнати, що ці позиції були значно впорядкованіші й облаштованіші, ніж у росіян, мали обладнані туалети, сміттєві ями, душові кабінки, місця для прийому їжі. У бліндажах та на території виявилось значно менше пляшок з-під алкоголю. Позиції частково знищила українська артилерія. Тут музейникам вдалося вилучити кришку моторно-трансмійного відділення від самохідної гаубиці «Акація» з літерою «V»²³. (Рис. 23, 24)

У Бородянці експедиція обстежила дитячий садок, де базувався російський окупаційний штаб. Тут музейники вилучили дерев'яну конструкцію з позначенням сторін світу, призначення якої спочатку встановити не вдалося. Згодом під час однієї з екскурсій виставкою українські військові розповіли, що такі позначення на різних поверхнях окупанти робили для орієнтування на місцевості. Російські військовослужбовці не використовують систему глобального позиціонування GPS, а російська система ГЛОНАСС має проблеми з точністю визначення координат та періодичні



Рис. 21, 22. Позиції кадирівців біля с. Берестянки (Фото авторів)



Рис. 23, 24. Кришка моторно-трансмійного відділення від самохідної гаубиці «Акація» з літерою «V» (Фото авторів)



²³ Алешин Н., Сергеев В. Самоходная гаубица [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://armor.kiev.ua/Tanks/Modern/SU152/su152.php> (дата звернення: 06.07.2023).

збої в роботі. Для орієнтування на місцевості окупанти часто використовували старі радянські карти та атласи. На території підприємства «Вікналенд», де розміщувався штаб окупантів, серед купи сміття та недоїдків було знайдено атлас автомобільних шляхів СРСР, виданий у 1970-х. (Рис. 25)

Матеріали, зібрані під час експедиції, стали основою виставки «Навала. Київський постріл», присвяченої героїчній обороні української столиці, яка відкрилася 29 травня 2022 р. до Дня Києва. Це була перша виставка в Національному музеї історії України, відкрита після повномасштабного російського вторгнення 24 лютого 2022 р. Під час її презентації командир 72-ї бригади імені Чорних Запорозжців полковник Олександр Вдовиченко так описав початок оборони столиці: «24, 25, 26 лютого в Києві відчувався присмак хаосу, страху, ніхто не знав, що буде далі. Потім все це переросло в нелюдський опір. Все, що є краще в Україні, стало на оборону нашої столиці. Кращі із кращих. І Збройні сили, і підрозділи територіальної оборони, і Нацгвардія, і просто самооборона кожного міста, яка встигла організуватися, – усі робили свій внесок у перемогу. Як і цивільні люди, які дава-

ли інформацію про переміщення колон техніки. Ми всі були разом, усі трималися, як один кулак. Тому й вистояли»²⁴.

Символом та центральним експонатом виставки «Навала. Київський постріл» став предмет, зображений на давньому гербі Києва, – арбалет, що означав готовність киян чинити збройний опір і захищати місто. Як і упродовж сотень років, Київ протистояв величезній ворожій навалі. Цього разу столиця встояла завдяки мужності та єдності захисників і захисниць та жертвності мешканців Київщини. Півколом у виставковій залі розташовані інсталяції, що імітують захоплені й понівечені будинки Київщини, у прозорих кубках «будинків» розміщені експонати, пов'язані з російськими окупантами: трофейні речі, передані до музею українськими військовими, документи російських офіцерів, надані фондом Сергія Припути, матеріали, зібрані під час музейної експедиції. Речі мирних мешканців і експонати, які ілюструють злочини російських загарбників, представлені в центрі зали. Привертають увагу пам'ятні таблички воїнам АТО з Алеї Героїв Приірпіння. Ці предмети були демонстративно розстріляні окупантами. Серед експонатів у центрі зали вражають

Рис. 25. (Фото авторів)

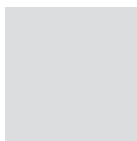


²⁴ Виставка про опір російській навалі на Київщині відкрилася в День Києва [Електронний ресурс]: НМІУ. – Режим доступу: <https://nmiu.org/novyny/2728-vystavka-pro-opir-rosiiskii-navali-na-kyivshchyni-vidkrylasia-v-den-kyieva> (дата звернення: 06.07.2023).

залишки родинного фотоальбому та дитячі іграшки – речі, виявлені на місці вщент зруйнованих багатоповерхівок у Бородянці.

Після відкриття виставки музей відновив повноцінну роботу для відвідувачів. Співробітники проводять вистав-

кою тематичні екскурсії, які мають значну популярність. Проєкт привертає увагу іноземних і вітчизняних ЗМІ, неодноразово експонати та інсталяції виставки «Навала. Київський постріл» фігурували в сюжетах різних телеканалів.



ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Алешин Н., Сергеев В. Самоходная гаубица [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://armor.kiev.ua/Tanks/Modern/SU152/su152.php> (дата звернення: 06.07.2023).

Виставка про опір російській навалі на Київщині відкрилася в День Києва [Електронний ресурс]: НМІУ. – Режим доступу: <https://nmiu.org/novyny/2728-vystavka-pro-opir-rosiiskii-navali-na-kyivshchyni-vidkrylasia-v-den-kyieva> (дата звернення: 06.07.2023).

Виставку «Революція гідності: шлях боротьби» можна оглянути з 21 листопада [Електронний ресурс]: НМІУ. – Режим доступу: <https://nmiu.org/anonsy-museum/1009-vystavku-revoliutsiia-hidnosti-shliakh-borotby-mozhna-ohlianuty-z-21-lystopada> (дата звернення: 06.07.2023).

Дуляба Н. рф нагородила «за відвагу» військових, що окопалися на території школи на Київщині // Львівський портал. – 24.03.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://portal.lviv.ua/news/2022/03/24/rf-nahorodyla-za-vidvahu-vijskovykh-shcho-okopalysia-na-terytorii-shkoly-na-kyivshchyni-skhemy> (дата звернення: 06.07.2023).

Екснардеп Парасюк – воїн ЗСУ, про бій під Стоянкою: «Сліду від екіпажу навіть нема, тільки якась нога» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=kZt9wHGTGN4> (дата звернення: 06.07.2023).

Експонати війни – музейні артефакти вже збирають по Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=TK5udX-VJo&t=243s> (дата звернення: 06.07.2023).

Кириленко О., Ларін Д. Треба було бачити, як «Піони» вагою 47 тонн своїм ходом рухались по проспекту Перемоги – комбриг 43 бригади Олег Шевчук // Українська правда. – 22.02.2023 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/articles/2023/02/22/7390363/> (дата звернення: 06.07.2023).

Кізілова С. Буча після важких боїв: спалені ворожі колони, пошкоджені хати. Є втрати // Українська правда. – 28.02.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2022/02/28/7326868/> (дата звернення: 06.07.2023).

Корпусенко В. Зрівняли із землею: як нині виглядає головна вулиця Бучі після масштабних боїв // Вечірній Київ. – 06.04.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/64465/> (дата звернення: 06.07.2023).

Кушнерик Т. На Київщині знайдена методичка окупантів: ворогам радили називатися «православними» // Главком. – 26.05.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://apostrophe.ua/ua/news/society/2022-05-27/myi-navedem-poryadok-v-set-popala-metodichka-okkupantov-po-obscheniyu-s-mirnyimi-ukraintsami/270155> (дата звернення: 06.07.2023).

М. Буча. Ліквідована колона російських окупантів. Техніка із літерою V – добре горить! [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=llGxQuC9vDI> (дата звернення: 06.07.2023).

Ми наведемо лад: до мережі потрапила методичка окупантів зі спілкуванням з мирними українцями // Апостроф. – 27.05.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://apostrophe.ua/ua/news/society/2022-05-27/myi-navedem-poryadok-v-set-popala-metodichka-okkupantov-po-obscheniyu-s-mirnyimi-ukraintsami/270155> (дата звернення: 06.07.2023).

Міноборони: Ірпінь, Буча, Гостомель та вся Київська область – звільнені від загарбника. Однак громадянам повертатися ще зарано [Електронний ресурс]: Урядовий портал. Єдиний веб-портал органів виконавчої влади України. – Режим доступу: <https://www.kmu.gov.ua/news/minoboroni-irpin-bucha-gostomel-ta-vsya-kiyivska-oblast-zvilneni-vid-zagarbnika-odnak-gromadyanam-povertatisya-shche-zarano> (дата звернення: 06.07.2023).

НМІУ. – Фонди. – Зброя та військово спорядження. – Інв. № 3-1998.

НМІУ. – Фонди. – Зброя та військово спорядження. – Інв. № 3-1999.

Орлова В. «З Гостомеля росіяни верталися злі як собаки»: мешканка Димера розповіла про життя в окупації [Електронний ресурс]: Інформаційне агентство УНІАН. – Режим доступу: <https://www.unian.ua/war/novini-kijivshchini-meshkanka-dimera-rozpovila-pro-zhittya-v-okupaciji-novini-kiyeva-11781045.html> (дата звернення: 06.07.2023).

Попельницька О. О. М. Ф. Біляшівський – перший директор Національного музею історії України // Український історичний журнал. – № 2. – Київ, 2008. – С. 100–118.

Різня в Бучі: машину прошило кулями, ніби вона паперова, жінці відірвало голову // Інтернет-видання «Субота». – 06.05.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://subota.online/riznia-v-buchi-mashynu-proshylo-kuliamy-niby-vona-paperova-zhintsi-vidirvalo-holovu-foto-21/> (дата звернення: 06.07.2023).

Романенко В. Російського командира судитимуть за розстріл колони в Ірпені [Електронний ресурс]: Українська правда. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2023/04/11/7397386/> (дата звернення: 06.07.2023).

Руденко Є., Сарахман Е. Місце сили. Велика історія маленької Бородянки та нові символи непереможної України // Українська правда. – 15.05.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/news/2023/07/7/7410266/> (дата звернення: 06.07.2023).

Руденко Є., Сарахман Е. Краще потоп у хаті, ніж москаль. Як підбив дамба і затоплення села Демидів зірвали наступ росіян на Київ // Українська правда. – 10.04.2022 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/05/10/7345180/> (дата звернення: 06.07.2023).

Савчук М. І., Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Фондова робота Державного історичного музею в м. Києві (1943–1950) // Науковий вісник Національного музею історії України. Збірник наукових праць. – Число 6. – Київ, 2020. – С. 249–277 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://visnyk.nmiu.org/index.php/nv/article/view/408/369> (дата звернення: 06.07.2023).

Центральний будинок культури міста Ірпін. 1954 [Електронний ресурс]: Міністерство культури та інформаційної політики України. – Режим доступу: <https://restore.mkip.gov.ua/objects/czentralnyj-budynok-kultury-mista-irpin> (дата звернення: 06.07.2023).

Черкасець О. През шаблі маєм права! У Києві відкрили виставку історії Української зброї // Україна молода. – Вип. 27. – 05.07.2023 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/196/173892> (дата звернення: 06.07.2023).

Щербаківський В. М., Щербаківський Д. М. Українське мистецтво: у 2-х томах із додатками / Передм. І. О. Ходек; предм.-геогр. покажч. В. М. Слободяна; упорядн. О. О. Савчук. – Харків, 2015. – 472 с.

Civillizations of Ukraine. From Trypillian Culture, Skythian Gold to Maidan. Exhibition catalogue. – Vilnius, 2020. – 144 p.

Юрій Полідович

кандидат історичних наук, завідувач відділу,
Національний музей історії України –
філія «Скарбниця Національного музею історії України»
(Київ, Україна)

Сергій Діденко

кандидат історичних наук,
завідувач сектору «Археологія доби раннього заліза»
науково-дослідного відділу археології,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Yurii Polidovych

*Candidate of Historical Sciences (PhD), Department Head,
The National Museum of the History of Ukraine,
Branch «Treasury of the National Museum of the History of Ukraine»
(Kyiv, Ukraine)*

Serhii Didenko

*Candidate of Historical Sciences (PhD),
Head of the Sector «Archaeology of the Early Iron Age»,
Research Department of Archaeology,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)*

**ДВІ СКИФСЬКІ БЛЯХИ З КОЛЕКЦІЇ С. М. КРЕЙТОНА
В ЗІБРАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ****TWO SCYTHIAN PLAQUES FROM SERHII KREITON'S COLLECTION
OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE HISTORY OF UKRAINE****Анотація**

Стаття присвячена двом бронзовим бляхам скіфського часу із зібрання Національного музею історії України, що надійшли до закладу з колекції С. М. Крейтон на весні 1920 р. Сергій Крейтон – військовий, один із засновників Київського військово-історичного музею, що працював у 1911–1919 рр. Імовірно, із цим музеєм пов'язана й археологічна колекція діяча, до якої увійшли предмети від доби каменю до середньовіччя. Бляхи є фігурними зображеннями відособлених задніх частин тварин. Одна з них (інв. № Б 2279) є частиною копитної тварини, друга (інв. № Б 2587) – хижої істоти. Бляхи мають певні аналогії, що дозволяють датувати їх другою половиною 5 ст. до н. е. Обидва предмети були частиною декору кінської вуздечки. Вони входили до комплексу речей, що представляли роз'ємне зображення фантастичної тварини.

Ключові слова:

колекція, Сергій Крейтон, скіфський час, кінська вузда.

Abstract

The article is dedicated to two bronze plates of the Scythian period from the collection of the National Museum of the History of Ukraine. They came to the museum from the collection of Serhii Kreiton in the spring of 1920. Serhii Kreiton was a military man, one of the founders of the Kyiv Military Historical Museum, which existed in 1911–1919. His archaeological collection is probably associated with this museum, which included items from the Stone Age to the Middle Ages. The plaques represent figured images of isolated rear parts of animals. One of them (inventory number B 2279; fig. 1, 1) is a part of an ungulate, the second (inventory number B 2587; fig. 2, 1) is a part of a predatory creature. They have certain analogies that allow dating them to the second half of the 5th century BCE. Both plaques were part of the decoration of a horse's bridle. They were part of a set of items that represented a detachable image of a fantastic animal.

Keywords:

collection, Serhii Kreiton, Scythian time, horse bridle.

Вступна частина.

У зібранні Національного музею історії України зберігаються дві бронзові бляхи скіфського часу, які досі не привертали увагу дослідників. Деяка інформація про них відома завдяки збереженню старих інвентарних номерів, що відповідають фондовій нумерації Київського художньо-промислового та наукового музею – ІМ № 21930, ІМ № 21937. Запис зроблено в серпні 1920 р. й зазначено, що ці бляхи надійшли із збірки С. М. Крейтона.

Сергій Миколайович Крейтон та його археологічна колекція.

Археологічна збірка С. М. Крейтона, передана до музею 1920 р., була доволі об'ємною – 216 предметів різних історичних часів: від крем'яних знарядь первісної доби до залізних виробів часів Русі. Частину цих предметів вже опубліковано¹.

Сергій Миколайович Крейтон (02.02.1876 – 23.10.1927) – військовий², один із засновників Київського товариства охорони пам'яток старовини та

¹ Зокрема: Черненко Є. В. Скіфські бойові пояси // Археологія. – Т. 16. – 1964. – С. 35; Корзухина Г. Ф. Клады и случайные находки вещей круга «древностей антов» в Среднем Поднепровье. Каталог памятников // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. – Вып. V. – 1996. – С. 353, 354, 368, 369, 370, 412; Сорокіна С. А. Кам'яні навершя булав доби енеоліту та бронзи (на основі колекції Національного музею історії України) // Магістеріум. – Вип. 20. – Київ, 2005. – С. 36, 38.

² Крейтон Сергей Николаевич // Русская армия в Первой мировой войне. Картотека проекта [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.grwar.ru/persons/person/4777> (дата звернення: 15.11.2022).

мистецтва, ініційованого Історичним товариством Нестора-літописця³.

Він походив із дворян Санкт-Петербурзької губернії англіканського віросповідання, онук лейбмедика Арчибальда-Вільяма Крейтона (1791–1864), який разом із братом Александром переселився з Шотландії та тривалий час служив при царському дворі. Один зі старших братів Сергія, Володимир, обіймав високі державні посади та водночас проводив археологічні дослідження, зокрема, у Пскові.

Сергій Крейтон закінчив Пажеський корпус 1896 р., проходив початкову службу у Преображенському полку. 22 квітня 1909 р. його призначили ад'ютантом київського, подільського та волинського генерал-губернатора, із зарахуванням по армійській піхоті, підполковником. 30 серпня 1913 р. С. М. Крейтон став офіцером для особливих доручень при київському генерал-губернаторові. З початком Першої світової війни його відрядили до 4-го стрілецького полку. Надалі був командиром 242-го піхотного Луківського полку (з 1915-го), командувачем лейбгвардії 1-го стрілецького полку (1917). 1918 р. – командир 3-го відділу Офіцерської дружини генерала Кірпічова в Києві, російського добровольчого формування, що стало основою Зведеного корпусу Національної гвардії Української держави гетьмана Павла Скоропадського⁴. Пізніше

був уповноваженим Російського товариства Червоного Хреста в Туреччині. В еміграції жив у Югославії.

Сергій Миколайович був відомим бібліофілом – його книгозбірня налічувала близько 2 тисяч томів⁵, він складав бібліографічні огляди⁶. Відомою була й колекція діяча, предмети з якої надходили до інших зібрань, зокрема, відомого колекціонера та антиквара Ф. Ф. Кундеревича⁷. 1909 р. С. М. Крейтон очолив фонди Київського воєнно-історичного музею, що тільки-но формувався. Відкрився цей заклад 28 грудня 1910 р. і спочатку розташовувався в окремих приміщеннях Київського художньо-промислового та наукового музею (нині це будівля Національного художнього музею України)⁸.

Новий музей представляв військову історію Київщини («розвиток військового мистецтва в київських межах») від кам'яної доби до початку 20 ст. Зокрема, великий внесок до установи зробив голова Польового комітету Імператорської археологічної комісії граф А. А. Бобринський, який передав 58 предметів скіфської зброї із власних розкопок і зборів, а згодом – археологічні предмети й інших періодів⁹.

Музей у різних форматах проіснував щонайменше до листопада 1919 р.¹⁰ А вже у березні 1920 р. понад 100 предметів із зібрання А. А. Бобринського надійшли до фондів Київського художньо-промислового та наукового музею¹¹. Після

³ Федорова Л. Д. З історії пам'яткоохоронної та музейної справи у Наддніпрянській Україні. 1870–1910-ті рр. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2013. – С. 167.

⁴ Гай-Нижник П. 1918-й: два перевороти. – Київ: Видавець Марко Мельник, 2019. – С. 283.

⁵ Білокінь С. І. Довідкова книга з культурної спадщини України. Метабібліографія, зміст біографічних та інших словників тощо. Робочий зошит. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2009. – С. 112.

⁶ Зокрема: Крейтон С. Н. Библиографическое описание первых трех «Одесских Альманахов» (1831–1840) // Известия Одесского библиографического общества. – Т. 1. – Вып. 2. – 1911. – С. 59–62.

⁷ Корзухина Г. Ф. Вказ. праця. – С. 354.

⁸ Карпов В. 100 років з дня створення першого військово-історичного музею в Україні // Військово-історичний альманах. – Річник XI. – Число 2 (21). – 2010. – С. 144; Федорова Л. Д. Вказ. праця. – С. 167–169.

⁹ Федорова Л. Д. Вказ. праця. – С. 169.

¹⁰ Там само. – С. 169.

¹¹ Археологічний каталог. – Т. II. – Книга IV (б/р). – С. 10 і далі.

цього заклад прийняв археологічні колекції О. І. Темницького (про неї поки не вдалося знайти жодних відомостей) та С. М. Крейтона. Цілком можливо, що ці колекції (насамперед С. М. Крейтона) також перебували в зібранні воєнно-історичного музею. Проте не можна відкидати й те, що Сергій Миколайович з'явився в Києві під час окупації міста Добровольчою армією генерала Денікіна у вересні-жовтні 1919 р.¹² й особисто дав розпорядження щодо передачі колекції до музею.

Щодо деяких предметів із зібрання С. М. Крейтона збереглися відомості про місця їхнього виявлення. Переважна більшість означених речей походить із різних куточків Київської губернії. Це свідчить про те, що колекція формувалася за територіальним принципом, покладеним і в основу воєнно-історичного музею.

Скіфські вироби та їхні аналогії.

Бляха (інв. № Б 2279; **Рис. 1**) – бронзова, вилита за восковою моделлю. Має вигляд відокремленої задньої частини тварини. Стегно овальне, гладеньке, з коротким прямим хвостом. Задня лінія стегна та правої ноги акцентована вузькою виїмкою, а передня частина – масивною головою хижого птаха, що складається із краплеподібного ока із круглою зіницею, невеликого вуха, позначеного виїмкою, та масивного дзьоба, загнутого гачком, із виїмкою посередині. Ноги зігнуті в колінах, нижню частину кінцівок втрачено. Задня частина обох ніг акцентована лінією-виїмкою, коліна позначено рельєфним виступом. У колінному згині лівої ноги розміщено розетку із трьома пелюстками (її, імовірно, доливали вже після виготовлення виробу).

Зворотна частина бляхи увігнута, повторює головні контури зображення лицьового боку. В середній частині міститься петля, розташована поздовжньо; вона має форму прямокутника, отвір – округлий.

Бляху було розламано в давнину на три частини, нижню втрачено. Розміри: довжина – 89 мм; ширина – 37–51 мм; петелька – 13 × 6 × 9 мм.

Предмет належить до невеликої групи вуздечних блях, що відтворюють стегно й задні ноги копитної тварини¹³, виділених А. Р. Канторовичем у кілька окремих типів: тип 1 «Пастирський» (відокремлене зображення із двома задніми ногами) та тип 7 «Бабинсько-Туріянський» (з однією ногою)¹⁴. Найближчою аналогією до них є бляха з кургану 32 поблизу смт Вільшанки у верхньому Побужжі, комплекс якого датується 5 ст.

Рис. 1. Бронзова вуздечна бляха з колекції С. М. Крейтона (інв. № Б 2279)



¹² Федорова Л. Д. Вказ. праця. – С. 177.

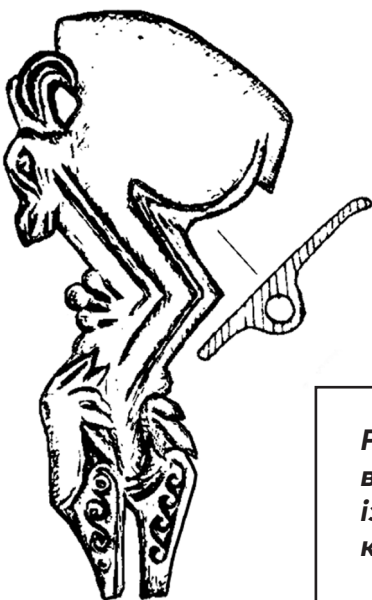
¹³ Могілов А. Мотив ног копитного животного на скифских уздечных бляхах // Revista Arheologică. Serie nouă. – Vol. XII – Nr. 1-2. – Chişinău, 2016. – С. 169–175.

¹⁴ Канторович А. Р. Искусство скифского звериного стиля Восточной Европы (классификация, типология, хронология, эволюция): в 2 т. – Т. 1. – Москва, 2022. – С. 224, 229; Там само – Т. 2. – Рис. на с. 81, 84.

до н. е.¹⁵ (Рис. 2) На цьому виробі копита (відсутні на музейному екземплярі) декоровано «хвилястими мотивами». Ознак того, що такий візерунок був і на блясі з колекції, наразі немає.

Найпоказовішими прийомами на обох зображеннях є голова хижого птаха, накладена на передню частину стегна, та розетка із трьома пелюстками в колінному згині ноги.

Зображення голови птаха в цій позиції насамперед властиве для серії блях, що відтворюють відособлену задню частину тіла хижої істоти, типу 2 «Красно-



**Рис. 2. Бронзова
вздувна бляха
із смт Вільшанки,
курган 32**

перекопськ – Тузла» (за А. Р. Канторовичем): з Тузлинського некрополя (Тамань); поховання 1 кургану 4 групи Первомаївка I (Степове Подніпров'я); поховання 2 кургану 15 поблизу м. Красноперекопська (Степовий Крим); кургану 28 групи Філіпповка I (Південне Приуралля)¹⁶ та бляхи з невідомого місця знайдення із зібрання Національного музею історії України¹⁷, а також деяких блях інших типів, зокрема, з Чмиревої Могили та їхніх аналогів із Крайови (Болгарія), з бокової гробниці кургану Солоха, кургану Гостра Могила (Подніпров'я), поховання 1 кургану 9 поблизу с. Нікольського і поховання 14 кургану 8 поблизу с. Миколаївки (Подністров'я)¹⁸.

Водночас на кількох відособлених зображеннях ніг копитних тварин голова птаха використана як зооморфне перевтілення виступу бокового пальця над копитом. Це зображення на бронзовій вздувній бляшці з кургану 2 поблизу с. Пастирського у Правобережному Подніпров'ї¹⁹ та бронзовому псалії з Північної Осетії²⁰. Так само цей прийом зооморфного перевтілення використано на повнофігурному зображенні оленя, на якого напали три хижаки, на золотій пластині-оббивці горита з кургану 6 поблизу с. Іллічевого у Східному Криму²¹. На

¹⁵ Могилев О. Д., Бокій Н. М. Поховання скіфського вершника на р. Синюха // Археологія. – 2016. – № 3. – С. 76, 84; рис. 6, 1.

¹⁶ Канторович А. Р. Изображения обособленных конечностей хищников в искусстве скифского звериного стиля Восточной Европы: типология, хронология, анализ истоков и эволюция // Stratum plus. – 2012. – № 3. – С. 10–13; рис. 3.

¹⁷ Могилев А. Мотив ног копытного животного на скифских уздечных бляхах // Revista Arheologică. Serie nouă. – Vol. XII – Nr. 1-2. – Chişinău, 2016. – С. 169–175.

¹⁸ Канторович А. Р. Искусство скифского звериного стиля Восточной Европы (классификация, типология, хронология, эволюция): в 2 т. – Т. 1. – Москва, 2022. – С. 224, 229; Там само – Т. 2. – Рис. на с. 81, 84.

¹⁹ Могилев О. Д., Бокій Н. М. Поховання скіфського вершника на р. Синюха // Археологія. – 2016. – № 3. – С. 76, 84; рис. 6, 1.

²⁰ Крупнов Е. И. Древняя история Северного Кавказа. – Москва: Издательство Академии наук СССР, 1960. – Табл. XIII, 6.

²¹ Канторович А. Р. Классификация и типология элементов «зооморфных превращений» в зверином стиле степной Скифии // Структурно-семиотические исследования в археологии. – Т. 1. – Донецк, 2002. – С. 98; Полидович Ю. Б. Пластина-обкладка горита из кургана первой половины V в. до н. э. у с. Ильичево (Крым) // Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – крізь віки». – Київ: ТОВ «Фенікс», 2017. – С. 101.

золотих пластинах із так званого «Майкопського скарбу» (Прикубання) голови птахів розміщено над копитом (на пувотому суглобі) та на коліні відособленої ноги копитної тварини²².

Частіше трапляється прийом розміщення розетки із трьома пелюстками на згині коліна. Окрім означених двох випадків (Вільшанка й колекція С. М. Крейтона), це й зображення на золотій пластині з кургану Баби у степовому Подніпров'ї²³, парних вуздечних бляхах із кургану 459 поблизу с. Турії у Верхньому Побужжі²⁴, кістяному гребені з курганів поблизу ст. Асінівська на Північному Кавказі²⁵.

Отже, зважаючи на аналогії, можна датувати бляху з колекції С. М. Крейтона 5 ст. до н. е. та припустити, що вона походить із Правобережного Подніпров'я – Верхнього Побужжя, як, власне, й більшість предметів із означеного зібрання.

Бляха (інв. № Б 2587; **Рис. 3**) – бронзова, вилита за восковою моделлю. Має вигляд задньої частини хижої істоти. Стегно округле, з виїмкою у верхній передній частині. Поверхня гладенька, біля виїмки міститься невеликий рельєфний виступ у вигляді півмісяця. Нога коротка. Із заднього боку до неї прилягає мигдалеподібне око із круглою зіницею. Лапу трактовано у вигляді трьох довгих пальців хижого птаха, що зігнуті в суглобах під прямим кутом і закінчуються пазурами, загнутими у петельку. Передній і центральний пальці показано із правого боку, задній – розвернутим, його розташовано майже дзеркально-симетрично передньому.



Рис. 3. Бронзова вуздечна бляха з колекції С. М. Крейтона (інв. № Б 2587)



Рис. 4. Бронзова вуздечна бляха з некрополя Німфея, курган 1 (1878), поховання 14

Між основою центрального й заднього пальців міститься рельєфний елемент, що нагадує куточок, усередині якого є невеликий краплеподібний виступ (загалом елемент нагадує своєрідну квіткулотос).

На звороті – підпрямокутна петля, розташована поздовжньо. Наявні два поперечні рельєфні валики, технологічно пов'язані з доливанням петлі. Розміри: загальні – 83 × 51 × 10 мм, петля – 12,5 × 7,0 × 7,5 мм.

²² Leskov A. M. The Maikop Treasure. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008. – P. 118–119, cat. № 150.

²³ Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. – Прага; Ленинград: Артия; Искусство, 1966. – Рис. 20.

²⁴ Могилов А. Д., Диденко С. В. Курган V в. до н. э. у с. Турия в Днепровской правобережной лесостепи // Российская археология. – 2014. – № 2. – С. 99–100; рис. 2, 2.

²⁵ Вольная Г. Н. Прикладное искусство населения Причеречья середины I тысячелетия до н. э. – Владикавказ: Иростон, 2002. – С. 165; рис. 19, 2.

За типологією А. Р. Канторовича, бляха належить до зображень відособленої лапи хижої істоти II групи, відділу 1, типу 7 «Німфей – Завадська Могила»²⁶. Найближчою аналогією є бляха, виявлена в кінській могилі кургану 1 (1878) Німфейського некрополя (Рис. 4)²⁷. Відмінності між двома виробами є несуттєвими. Це дозволяє припустити, що їх виготовив один майстер. Комплекс Німфейського кургану 1 (1878) Л. Ф. Силантьєва датувала серединою – другою половиною 5 ст. до н. е.²⁸, А. Ю. Алексєєв – 475–425 рр. до н. е.²⁹. Саме цим часом слід датувати і бляху із фондів НМІУ.

Близькою до означених двох виробів є бляха з обламаною в давнину нижньою частиною з поховання коня в кургані 6 поблизу с. Нове Запоріжжя в Дніпровському Надпоріжжі³⁰. Її відмінністю є округліша верхня частина. (Рис. 5)

До означеного кола виробів належать і парні бляхи з кургану 48 Акташ-

ського могильника у Східному Криму³¹, які відрізняються деякими стилістичними відмінностями. (Рис. 6) А от із іншими зображеннями, віднесеними А. Р. Канторовичем до типу 7 «Німфей – Завадська Могила», спільним є насамперед лапа з пазурами, загнутими кільцями. Проте за іншими стилістичними ознаками вони відрізняються від представлених чотирьох виробів. Це дозволяє виокремити останні у окремий тип «Німфей – Акташ».

Зважаючи на те, що обидва яскраві комплекси – Німфейський та Акташський могильники, розміщені у Східному Криму, можна припустити, що і бляха з колекції С. М. Крейтона походить із якогось кримського кургану, пограбованого скарбощукачами або випадково поруйнованого будівельниками на початку 20 ст.

Усі згадані бляхи можна вважати певними зображеннями-трансформе-

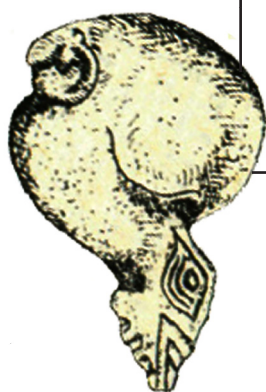


Рис. 5. Бронзова вуздечна бляха із с. Нове Запоріжжя, курган 6, поховання коня

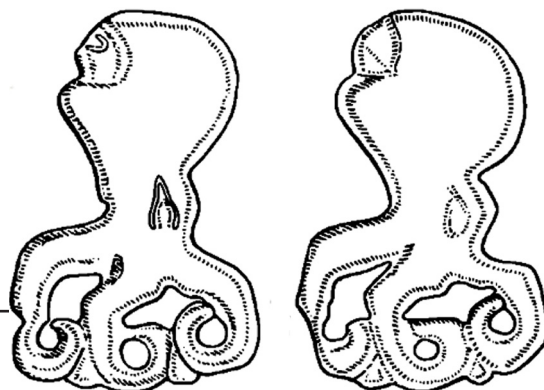


Рис. 6. Бронзова вуздечна бляха із Акташського могильника, курган 48

²⁶ Канторович А. Р. Изображения обособленных конечностей... – С. 20–23; рис. 8.

²⁷ Borovka G. Scythian Art. – London: Ernest Benn, Ltd., 1928. – Pl. 8, 1; Силантьєва Л. Ф. Некрополь Нимфея // Материалы и исследования по археологии СССР. – № 69: Некрополи Боспорских городов. – Москва; Ленинград, 1959. – С. 83, 84; рис. 47, 7.

²⁸ Канторович Силантьєва Л. Ф. Некрополь Нимфея... – С. 83.

²⁹ Алексєєв А. Ю. Хронография Европейской Скифии VII–IV веков до н. э. – Санкт-Петербург, 2003. – С. 296.

³⁰ Плешивенко А. Г. Исследование скифских курганов в Днепровском Надпорожье // Древности Северного Причерноморья и Крыма. – Вып. II. – Запорожье, 1991. – С. 145; рис. 3, 3. Авторка помилково потрактувала зображення як «хижака, що згорнувся кільцем».

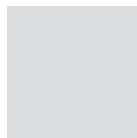
³¹ Бессонова С. С., Скорый С. А. Погребение скифского воина из Акташского могильника в Восточном Крыму // Советская археология. – 1986. – № 4. – С. 164; рис. 6, 5–6; 7, 3.

рами. Якщо їх повернути ліворуч, то помітними є риси істоти, що нагадує лося з мигдалеподібним оком, великою горбоносою мордою, невеликим ротом-виїмкою, вухом-куточком і гіллястими рогами у вигляді зігнутих пальців птаха³²; або ж якусь морську істоту, як зазначалося у інвентарній книзі³³.

Деякі висновки.

Отже, обидві бляхи датуються в межах 5 ст. до н. е., радше його другої половини. Вони є редукованими зображеннями різних тварин: перша – копитної, друга – хижої. Також цілком можливо, що бляхи походять з різних регіонів –

Правобережного лісостепу та Східного Криму. Проте вони представляють той самий феномен – роз'ємні зображення, які правили за декор кінської вуздечки та уявлялися частинами своєрідної маски, що перетворювала коня на якусь фантастичну істоту або ж надавала йому властивостей цієї істоти³⁴. Таке роз'ємне зображення здебільшого складалося з фігурного наносника у вигляді протоми істоти та парних нащічних блях у вигляді її задніх ніг. Зокрема, такий комплект знахідок походить із кургану 48 Акташського могильника, про який вже йшла мова³⁵.



³² Див.: Бессонова С. С., Скорый С. А. Погребение скифского воина... – С. 64; Канторович А. Р. Изображения лося в восточноевропейском скифском зверином стиле: классификация, типология, хронология // Scripta antiqua. Вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры. – Вып. 3: К 70-летию Э. В. Ртвеладзе. – Москва, 2013. – С. 29–30; рис. 6; Зимовец Р. В. Об одном условном полисемантическом образе в скифском искусстве звериного стиля // Археологія і давня історія України. – 2015. – С. 58, 59; рис. 5–6.

³³ Археологічний каталог... – С. 21.

³⁴ Див. зокрема: Полідович Ю. Б. Оздоблення кінських вуздечок з кургану Товста Могила: пошук закономірностей // Археологія та давня історія України. – Вип. 4 (41). – 2021. – С. 137, 142.

³⁵ Бессонова С. С., Скорый С. А. Погребение скифского воина... – С. 164; рис. 6, 5–6; 7, 3.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Алексеев А. Ю. Хронография Европейской Скифии VII–IV веков до н. э. – Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2003. – 416 с.

Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. – Прага; Ленинград: Артия; Искусство, 1966. – 120 с., илл.

Археологічний каталог. – Т II. – Книга IV. Почато запис 1919–1923. – Інв. № № 21292–25353.

Бессонова С. С., Скорый С. А. Погребение скифского воина из Акташского могильника в Восточном Крыму // Советская археология. – 1986. – № 4. – С. 158–170.

Білокінь С. І. Довідкова книга з культурної спадщини України. Метабібліографія, зміст біографічних та інших словників тощо. Робочий зошит. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2009. – 514 с.

Вольная Г. Н. Прикладное искусство населения Притеречья середины I тысячелетия до н. э. – Владикавказ: Иристон, 2002. – 145 с.

Гай-Нижник П. 1918-й: два перевороти. – Київ: Видавець Марко Мельник, 2019. – 298 с.

Зимовец Р. В. Об одном условном полисемантическом образе в скифском искусстве звериного стиля // Археологія і давня історія України. – № 2 (15). – 2015. – С. 55–64.

Канторович А. Р. Классификация и типология элементов «зооморфных превращений» в зверином стиле степной Скифии // Структурно-семиотические исследования в археологии. – Т. 1. – Донецк, 2002. – С. 77–130.

Канторович А. Р. Изображения обособленных конечностей хищников в искусстве скифского звериного стиля Восточной Европы: типология, хронология, анализ истоков и эволюция // *Stratum plus*. – 2012. – № 3. – С. 3–54.

Канторович А. Р. Изображения лося в восточноевропейском скифском зверином стиле: классификация, типология, хронология // *Scripta antiqua*. Вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры. – Вып. 3: К 70-летию Э. В. Ртвеладзе. – Москва, 2013. – С. 423–480.

Канторович А. Р. Искусство скифского звериного стиля Восточной Европы (классификация, типология, хронология, эволюция): в 2 т. – Т. 1. – Москва: Издательство Московского университета, 2022. – 431 с.

Канторович А. Р. Искусство скифского звериного стиля Восточной Европы (классификация, типология, хронология, эволюция): в 2 т. – Т. 2. – Москва: Издательство Московского университета, 2022. – 359 с.

Карпов В. 100 років з дня створення першого військово-історичного музею в Україні // Військово-історичний альманах. – Річник XI. – Число 2 (21). – 2010. – С. 143–148.

Корзухина Г. Ф. Клады и случайные находки вещей круга «древностей антов» в Среднем Поднепровье. Каталог памятников // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. – Вып. V. – Симферополь, 1996. – С. 352–435.

Крейтон С. Н. Библиографическое описание первых трех «Одесских Альманахов» (1831–1840) // Известия Одесского библиографического общества. – Т. 1. – Вып. 2. – Одесса, 1911. – С. 59–62.

Крейтон Сергей Николаевич // Русская армия в Первой мировой войне. Картотека проекта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.grwar.ru/persons/person/4777> (дата звернення: 15.11.2022).

Крупнов Е. И. Древняя история Северного Кавказа. – Москва: Издательство Академии наук СССР, 1960. – 520 с.

Могилев А. Мотив ног копытного животного на скифских уздечных бляхах // *Revista Arheologică. Serie nouă*. – Vol. XII. – Nr. 1-2. – Chişinău, 2016. – P. 169–175.

Могилев О. Д., Бокій Н. М. Поховання скіфського вершника на р. Синюха // *Археологія*. – 2016. – № 3. – С. 76–88.

Могилев А. Д., Диденко С. В. Принадлежности конского снаряжения скифского типа одной из коллекций Национального музея истории Украины // *Stratum plus*. – № 3. – 2005–2009. – С. 195–216.

Могилев А. Д., Диденко С. В. Курган V в. до н. э. у с. Турия в Днепровской правобережной лесостепи // *Российская археология*. – 2014. – № 2. – С. 96–107.

Плешивенко А. Г. Исследование скифских курганов в Днепровском Надпорожье // *Древности Северного Причерноморья и Крыма*. – Вып. II. – Запорожье, 1991. – С. 143–152.

Полідович Ю. Б. Пластина-обкладка горита из кургана первой половины V в. до н. э. у с. Ильичёво (Крым) // *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – крізь віки»*. – Київ: ТОВ «Фенікс», 2017. – С. 89–109.

Полідович Ю. Б. Оздоблення кінських вуздечок з кургану Товста Могила: пошук закономірностей // *Археологія та давня історія України*. – Вип. 4 (41). – 2021. – С. 134–150.

Силантьева Л. Ф. Некрополь Нимфея // *Материалы и исследования по археологии СССР*. – № 69: Некрополи Боспорских городов. – Москва; Ленинград, 1959. – С. 4–107.

Сорокіна С. А. Кам'яні навершя булав доби енеоліту та бронзи (на основі колекції Національного музею історії України) // *Магістеріум*. – Вип. 20. – Київ, 2005. – С. 36–44.

Федорова Л. Д. З історії пам'яткоохоронної та музейної справи у Наддніпрянській Україні. 1870–1910-ті рр. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2013. – 373 с.

Черненко Є. В. Скіфські бойові пояси // *Археологія*. – Т. 16. – 1964. – С. 27–48.

Borovka G. *Scythian Art*. – London: Ernest Benn, Ltd., 1928. – 268 p.

Leskov A. M. *The Maikop Treasure*. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008. – 294 p.

Тетяна Радієвська

старша наукова співробітниця
сектору «Археологія доби каменю-бронзи»
науково-дослідного відділу археології,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Олександр Науменко

старший науковий співробітник
сектору «Археологія доби каменю-бронзи»
науково-дослідного відділу археології,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Tetiana Radiievska

Senior Research Fellow,
Sector «Stone-Bronze Age Archaeology»,
Research Department of Archaeology,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

Oleksandr Naumenko

Senior Research Fellow,
Sector «Stone-Bronze Age Archaeology»,
Research Department of Archaeology,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

**ТАМАРА МОВША: СТОРІНКИ МУЗЕЙНОГО ЖИТТЯ
ТА ВНЕСОК У ФОРМУВАННЯ АРХЕОЛОГІЧНОЇ ЗБІРКИ
НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ****TAMARA MOVSHA: PAGES OF MUSEUM LIFE AND CONTRIBUTION
TO THE FORMATION OF THE ARCHAEOLOGICAL COLLECTION OF
THE NATIONAL MUSEUM OF THE HISTORY OF UKRAINE****Анотація**

У серпні 1945 р., після закінчення університету, до Державного республіканського історичного музею (нині – Національний музей історії України) прийшла Тамара Мовша. Тоді розпочався музейний етап її творчого життя. Відразу ж переплелися два напрями діяльності – музейна справа й археологія. Тамара Григорівна працювала в закладі 32 роки, але зв'язок із Національним музеєм історії України не переривався навіть після її звільнення. Матеріали з досліджених Т. Мовшею пам'яток стали складовою частиною археологічної збірки музею та увійшли до золотого фонду досліджень трипільсько-кукутенської спільності.

Ключові слова:

Тамара Мовша, Державний республіканський історичний музей, Державний історичний музей, Національний музей історії України, музейна справа.

Abstract

In August 1945, Tamara Movsha came to the State Republican Historical Museum (now – the National Museum of the History of Ukraine) after graduating from the university. The museum stage of her scientific and creative life began at that time. In this way, Tamara Movsha connected two of her activity fields that are museum work and archaeology. Her work experience at the National Museum of the History of Ukraine was 32 years. She kept the connection with the institution even after the dismissal. The materials from the sites Tamara Movsha studied became part of the archaeological collection of the museum and the golden fund of the Cucuteni–Trypillia culture finds.

Keywords:

Tamara Movsha, State Republican Historical Museum, State Historical Museum, National Museum of the History of Ukraine, museum work.

1. Вступ і огляд наявних публікацій.

20 квітня 2022 р. минуло 100 років із дня народження Тамари Григорівни Мовші (20 квітня 1922 – 4 березня 2003) – музейниці та дослідниці трипільської культури. Її творчий шлях і наукові здобутки ще за життя стали предметом досліджень¹. Кілька наступних таких робіт підготували та опублікували учениці Т. Мовші О. Якубенко й Г. Бузян уже після смерті своєї наставниці². Роль Т. Мовші як головної ініціаторки створення та авторки

наукової концепції Музею трипільської культури (у межах Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» – далі НІЕЗ «Переяслав») охарактеризовано в публікаціях Г. Бузян, В. Білоусько, Д. Тетері³. Низку статей, у яких висвітлюється життєвий шлях, музейницька й археологічна діяльність дослідниці, її довголітня співпраця з НІЕЗ «Переяслав», було опубліковано до 90-річного ювілею Т. Мовші⁴. У двотомному виданні з історії Інституту архео-

¹ Мезенцева Г. Г. Дослідники археології України. Енциклопедичний словник-довідник. – Чернівці: Сіверянська думка, 1997. – С. 46–47; Куріло О. Ю. Нариси розвитку археології у музеях України: історія, дослідники, меценати. – Київ: Стілос, 2002. – С. 181.

² Бузян Г. М., Якубенко О. О. Пам'яті Тамари Григорівни Мовші // Археологія. – 2003. – № 4. – С. 167–168; Їх же. Мовша Тамара Григорівна // Енциклопедія трипільської цивілізації. – Т. 2. – Київ, 2004. – С. 338–339; Їх же. Пам'яті Тамари Григорівни Мовші // Наукові записки з української історії. – Вип. 15. – Переяслав-Хмельницький, 2004. – С. 275–276; Їх же. Тамара Григорівна Мовша // Ант. Вісник археології, мистецтва, культурної антропології. – Вип. 13–15. – Київ, 2005. – С. 101–102.

³ Бузян Г. М., Білоусько В. М., Тетеря Д. А. Історія створення та перспективи вдосконалення експозиції музею трипільської культури НІЕЗ «Переяслав» // Науково-дослідницька та просвітницька діяльність Вікентія Хвойки. До 160-річчя з дня народження. Матеріали науково-практичної конференції (с. Халеп'я, 19 лютого 2010 року). – Трипілля, 2010. – С. 9–16; Тетеря Д., Білоусько В. Михайло Сікорський та Тамара Мовша – будівничі першого в Україні Музею трипільської культури // Краєзнавство. – 2013. – № 4. – С. 123–128.

логії Національної академії наук України (далі ІА НАНУ) міститься розвідка, у якій акцентується увага на науковій роботі Тамари Григорівни в цій установі (1977–1989) та подається інформація про її численні археологічні експедиції⁵. Різні аспекти діяльності Т. Мовші в Державному республіканському історичному музеї (далі ДРІМ) і Державному історичному музеї (далі ДІМ, нині – Національний музей історії України, далі НМІУ), проілюстровані документами й



Рис. 1. Тамара Мовша:
1 – 1945 р.; 2 – 1990-ті рр.

фотоматеріалами, детально розглянуті в статті Т. Радієвської та О. Якубенко⁶. Базуючись на службовій документації, О. Колибенко й О. Колибенко деталізували низку професійних граней життєвого шляху дослідниці⁷. Сторічному ювілею Т. Мовші було присвячено XII науково-практичну конференцію «Археологія & Фортифікація України», за матеріалами якої видано збірник зі статтями, в яких висвітлюється роль Тамари Григорівни в побудові Музею трипільської культури в Переяславі⁸ та її дослідницька діяльність на Кам'янецьчині⁹. Окрім наукових розвідок і публікацій, у Музеї трипільської культури було створено кілька ювілейних виставок, де експонувалися особисті речі дослідниці й унікальні артефакти з її розкопок¹⁰.

Метою цієї публікації є подальше висвітлення музейної діяльності Т. Мовші, визначення її внеску у формування археологічної збірки НМІУ й розвиток музейної справи загалом. Дослідження архівних джерел дало змогу уточнити та деталізувати окремі сторінки музейного життя науковиці. Розвідку структу-

⁴ Білоусько В. Археолог та музеєзнавець Т. Г. Мовша (до 90-річчя з дня народження) // Переяславка. Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». Збірник наукових статей – Вип. 7 (9). – Переяслав-Хмельницький, 2014. – С. 230–237; Бузян Г. Співпраця Т. Г. Мовші з Переяславським заповідником // Наукові записки НІЕЗ «Переяслав». – Вип. 7 (9). – Переяслав-Хмельницький, 2014. – С. 238–250; Якубенко О., Радієвська Т. Тамара Григорівна Мовша і Національний музей історії України // Переяславка. Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». Збірник наукових статей. – Вип. 7 (9). – Переяслав-Хмельницький, 2014. – С. 285–299.

⁵ Інститут археології Національної академії наук України. 1918–2014. – Київ: ВД «АДЕФ-Україна», 2015. – С. 519–520.

⁶ Радієвська Т., Якубенко О. Музейний відлік життя Тамари Григорівни Мовші // Науковий вісник Національного музею історії України. – Вип. 1, част. 2. – Київ, 2016. – С. 59–73.

⁷ Колибенко О., Колибенко О. Трудові книжки археологів Тамари Мовші та Євгенії Махно як джерела для історії вітчизняної археології та музеєзнавства // Наукові записки НІЕЗ «Переяслав». – Вип. 15 (17). – Переяслав-Хмельницький, 2019. – С. 51–58.

⁸ Білоусько В., Бузян Г. Тамара Мовша – творець музею трипільської культури в Переяславі // Археологія & Фортифікація України. Збірник матеріалів XII Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Кам'янець-Подільський, 2023. – С. 6–14.

⁹ Смірнова С. Дослідження Тамари Мовші на Кам'янецьчині // Археологія & Фортифікація України. Збірник матеріалів XII Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Кам'янець-Подільський, 2023. – С. 15–23.

¹⁰ Тетеря Д., Білоусько В. Меморіальні археологічні виставки на базі Музею трипільської культури Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» // Наукові записки НІЕЗ «Переяслав». – Вип. 19 (21). – Переяслав-Хмельницький, 2021. – С. 192–199.

ровано відповідно до напрямів музейної діяльності Т. Мовші, які розглядаються переважно за хронологічним принципом.

2. Фондова робота.

До ДРІМ Т. Мовша (Рис. 1,1) влаштувалася в серпні 1945 р., коли музей уже було переміщено до будівлі на вулиці Короленка, 2 (нині – Володимирська). У перші післявоєнні роки до закладу прийшли також її колеги – І. Шовкопляс, Г. Василенко (Шовкопляс), Н. Шендрик, В. Герус, Л. Меляницька (Романюк), С. Піваковська (Кілієвич), В. Сидоренко, М. Мелашенко та ін. Із кінця 1945 р. в археологічних відділах обрали відповідальних за фондіві колекції. Т. Мовша опікувалася матеріалами доби первісності¹¹. Розпочалася виснажлива робота з інвентаризації. Формувалася нова система обліку археологічних матеріалів.

Означені процеси ускладнювала низка чинників. По-перше, приміщення музею перебувало у аварійному стані після Другої світової війни й потребувало ремонту¹². У довідці комісії з перевірки роботи закладу 1946 р. зазначено, що стіни фондівих приміщень відділу «Докласового суспільства» в підвальному приміщенні на першому поверсі мали сліди цвілі та грибкових утворень. Кімнату було заставлено стелажми, на яких розміщувалися ящики з археологічними артефактами. Частина фондівих матеріалів перебувала в непридатному ні для зберігання, ні для роботи підвальному приміщенні¹³. По-друге, значну кількість артефактів усе ще не облікували. Переміщення та змішування му-

зейних предметів під час Другої світової війни поглибило цю прірву. Процес атрибуції розтягнувся на десятиліття. Наприклад, упродовж 1950 р. було впорядковано 29 тис. предметів, записано до колекційних списків 1308 одиниць зберігання¹⁴. Щороку в музейних звітах вказували кількість ідентифікованих предметів¹⁵. Частину колекцій, які потрапили до ДІМ після війни, після атрибуції передали до «рідних» музеїв. Так, до Львівського музею повернули колекцію з пам'яток Подністров'я, а до Уманського музею – матеріали палеолітичної стоянки Володимирівка¹⁶. Перші три інвентарні книги відділу «Первісне суспільство» Т. Мовша заповнила власноруч. Серед архівної документації науково-дослідного відділу археології також зберігаються складені дослідницею перші колекційні описи та списки археологічних колекцій. (Рис. 2)

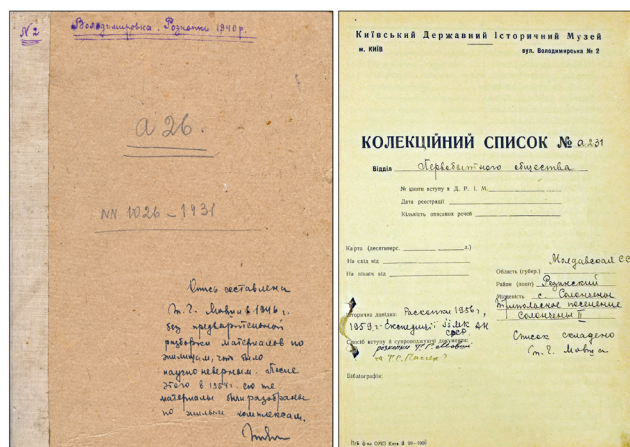


Рис. 2. Колекційні списки відділу «Первісне суспільство», складені Т. Мовшею

¹¹ Савчук М. І., Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Фондова робота Державного історичного музею в м. Києві (1943–1950) // Науковий вісник Національного музею історії України. – Вип. 6. – Київ, 2020. – С. 258.

¹² Сорокіна С., Завальна О. Організація роботи та умови праці співробітників державного республіканського історичного музею у 1943–1950 рр. // Науковий вісник Національного музею історії України. – Вип. 8. – Київ, 2022. – С. 434–435, 443.

¹³ НА НМІУ. – Ф. р-1260. – Оп. 1. – Спр. 17а. – Арк. 17–18.

¹⁴ НА НМІУ. – Там само. – Спр. 24а. – Арк. 19.

¹⁵ НА НМІУ. – Там само. – Спр. 197а. – Арк. 6; Спр. 504. – Арк. 5.

¹⁶ НА НМІУ. – Там само. – Арк. 7; Спр. 246. – Арк. 8.

У непридатних маленьких приміщеннях без опалення, буквально завалених археологічними матеріалами, – у таких умовах закладалася нова система обліку й зберігання колекцій. Із тих часів є кілька «величальних» відзнак. У трудовій книжці Т. Мовші міститься запис, датований листопадом 1945 р., про подяку за «добросовісне, наполегливе ставлення до обов'язків»¹⁷. Десятки тисяч експонатів, розібраних із евакуаційних ящиків, їхня атрибуція за публікаціями, каталогами, запис до колекційних списків та інвентарних книг приховані за скупими рядками однієї з характеристик: «За время работы в музее т. Мовша провела значительную работу по инвентаризации фондов...»¹⁸.

Окрім інвентаризації довоєнних матеріалів, у 1950-х – 1970-х рр. відбувався облік артефактів, що надходили з нових польових досліджень. Значну частину з них становлять саме предмети з власне експедицій Т. Мовші. **(Таблиця 1, Таблиця 2)** Із затвердженням нової структури відділів музею 1964 р. обсяг фондової роботи суттєво збільшився. За наказом № 10 від 24. 12. 1964 р.¹⁹ Т. Мовша очолила відділ «Первісне суспільство та скіфо-античний період». Кілька років вона разом із Л. Романюк (на той час старшою науковою співробітницею) опікувалися колекціями ранньозалізного віку.

У 1970-х рр. фондова робота фактично звелася до зберігання музейних предметів, оскільки з 1973 до 1977 рр. тривав капітальний ремонт у будівлі закладу. Колекції переміщували з одного приміщення в інше залежно від перебігу ремонту. Для забезпечення збережен-

ня артефактів регулярно здійснювалися профілактичні огляди. Сама Т. Мовша визначила «охорону колекцій під час ремонту»²⁰ основним завданням того часу.

Отже, упродовж своєї роботи у сфері фондів музею дослідниця займалася комплектацією, систематизацією, обліком та збереженням колекцій. Винятковою є її роль у формуванні нової системи обліку, а також атрибуції довоєнних матеріалів. Шкода, заподіяна колекціям під час перевезень із міста в місто, із країни у країну, які тривали понад чотири роки та супроводжувалися перепаккуванням, депаспортизацією, а також зберіганням у непридатних умовах, призвела до того, що й нині є артефакти із втраченим задокументованим контекстом²¹. Проте значну частину музейних предметів було ідентифіковано саме завдяки самовідданій праці Т. Мовші.

3. Просвітницька й експозиційна робота.

Значне місце в музейній діяльності Т. Мовші посідали науково освітній і експозиційний напрями. Це безліч проведених екскурсій і прочитаних лекцій у селах, школах та на різних підприємствах. У 1960-ті – 1970-ті рр. наукові співробітники музею мали проводити роботу із залучення відвідувачів. За кожним працівником закріплювалися підприємства, де вони мали розповсюджувати квитки й щомісячно інформувати дирекцію про результати. За Т. Мовшею закріпили фабрику імені Смирнова-Ласточкина²². В одному зі звітів відділу зазначено, що до музею було залучено 600 відвідувачів, розповсюджено квитків на суму 30 крб²³. Т. Мовша надавала допомогу в побу-

¹⁷ Колибенко О., Колибенко О. Трудові книжки... – С. 56.

¹⁸ Якубенко О., Радієвська Т. Тамара Григорівна Мовша і Національний музей історії України... – С. 286.

¹⁹ НА НМІУ. – Ф. р-1260. – Оп. 1-«л». – Спр. 10. – Арк. 8.

²⁰ НА НМІУ. – Там само. – Спр. 528. – Арк. 17.

²¹ Науменко О. О., Радієвська Т. М. Стоянка Іскорость та її місце в кам'яній добі України: історіографічний і типолого-технологічний аспекти // Археологія. – 2022. – № 3. – С. 88–93.

²² НА НМІУ. – Ф. р-1260. – Оп. 1-«л». – Спр. 20 (25). – Арк. 18.

²³ НА НМІУ. – Ф. р-1260. – Оп. 1. – Спр. 469. – Арк. 10.

Таблиця 1
Матеріали з розкопок Т. Мовші в зібранні
Національного музею історії України

№	Колекція	Рік	Кількість одиниць зберігання
1	с. Солончени, Республіка Молдова, поселення Солончени-II	1955–1956	602
2	с. Солончени, Республіка Молдова, поселення Солончени-II	1959	3764
3	с. Цвіклівці Перші, Хмельницька обл., урочище Гряда, поселення Цвіклівці	1960–1961	1664
4	с. Жванець, Хмельницька обл., урочище Лиса Гора, поселення Жванець-Лиса Гора	1961–1962	978
5	с. Жванець, Хмельницька обл., урочище Щовб, поселення Жванець-Щовб	1967	842
6	с. Жванець, Хмельницька обл., урочище Лиса Гора, поселення Жванець-Лиса Гора	1968	813
7	с. Жванець, Хмельницька обл., урочище Лиса Гора, поселення Жванець-Лиса Гора	1969	1187
9	с. Жванець, Хмельницька обл., урочище Щовб, поселення Жванець-Щовб	1970	629
9	с. Жванець, Хмельницька обл., урочище Лиса Гора, поселення Жванець-Лиса Гора	1970	1754
10	с. Жванець, Хмельницька обл., урочище Лиса Гора, поселення Жванець-Лиса Гора	1973	453
11	с. Жванець, Хмельницька обл., урочище Лиса Гора, поселення Жванець-Лиса Гора	1974	971
12	с. Жванець, Хмельницька обл., урочище Щовб, поселення Жванець-Щовб	1974	429
13	с. Жванець, Хмельницька обл., урочища Лиса Гора, Щовб, поселення Жванець-Лиса Гора, Жванець-Щовб	1976	416
14	с. Жванець, Хмельницька обл., урочища Лиса Гора, Щовб, поселення Жванець-Лиса Гора, Жванець-Щовб	1978	337
15	с. Жванець, Хмельницька обл., урочища Лиса Гора, Щовб, поселення Жванець-Лиса Гора, Жванець-Щовб	1977, 1979–1980	222
16	с. Доброводи, Черкаська обл., поселення-гігант Доброводи	1981–1982	28

дові експозицій різних музеїв, шкільних кабінетів, підбирала ілюстративний матеріал, передавала безпаспортні матеріали, консультувала з різних питань співробітників районних і обласних музеїв, готувала сценарії на матеріалах музею для телебачення тощо²⁴. У її трудовій книжці в розділі «Про заохочення та нагороди» неодноразово трапляються записи про подяки «за кваліфіковане й культурне обслуговування відвідувачів», «за зразкове обслуговування туристів». 1970 р. за наказом Міністерства культури Т. Мовша була нагороджена значком «За отличную работу»²⁵.

За час роботи в музеї дослідниця брала участь у побудові та вдосконаленні кількох експозицій закладу. Автором першої повоєнної експозиції став І. Шовкопляс. Монтування основних розділів експозиції відділу «Докласового суспільства» закінчив на початку 1947 р.²⁶ Очікуючи повернення вивезених музейних цінностей, І. Шовкопляс ще 1946-го планував розширити експозицію відділу на два зали, один із яких мав бути присвя-

чений трипільській культурі²⁷. Проте задум збільшити експозиційну площу вдалося втілити вже Т. Мовші лише через 30 років. Але про це трохи згодом.

За спогадами дослідниці, до повернення музейних колекцій навіть доводилося вирізати із журналів ілюстрації, аби було на чому «розкривати історичний процес» у екскурсіях. Першу самостійну реекспозицію відділу здійснили 1952 р., коли Тамара Григорівна очолила відділ²⁸. Експозицію розмістили в кутовій залі лівого крила першого поверху. Дві протилежні стіни зали прикрашали великі картини художника І. Їжакевича «Кирилівська стоянка» й «Рада роду». Перед ними встановили скульптури І. Гончара, що відтворювали образи неандертальця та трипільської жінки за обробкою ґрунту. Нині вони експонуються в Археологічному музеї НІЕЗ «Переяслав». Експонати розміщувалися на скляних полицях у дерев'яних застелених вітринах шаф. **(Рис. 3)** Археологічні матеріали доповнювалися текстовими поясненнями, підписами під експонатами, малюнками,

Рис. 3. Експозиція відділу «Первісне суспільство» Державного історичного музею 1960-х рр.: 1 – зала зі скульптурою неандертальця; 2 – під час екскурсії



²⁴ НА НМІУ. – Ф. р-1260. – Оп. 1. – Спр. 197а. – Арк. 7; Спр. 246. – Арк. 4; Спр. 504. – Арк. 2; Спр. 528. – Арк. 18; Спр. 560. – Арк. 13.

²⁵ Колибенко О., Колибенко О. Трудові книжки... – С. 57–58.

²⁶ Сорокіна С., Завальна О. Організація роботи... – С. 447–448.

²⁷ ДАК. – Ф. р-1260-р. – Оп. 2. – Спр. 2. – Арк. 11.

²⁸ Радієвська Т., Якубенко О. Музейний відлік життя... – С. 63.

мапами, схемами, а також муляжами й діорамами. Експозиція була динамічною: теми перебудовували й доповнювали відреставрованими експонатами, замінювали етикетаж, ілюстративний матеріал, замовляли нові мапи. У 1960-х рр. у експозиції з'явилися знахідки із власних розкопок Т. Мовші у Цвіклівцях і Жванці²⁹.

Маючи вже чималий досвід експозиційної роботи, Тамара Григорівна прагнула побудувати академічну експозицію, яка відтворювала б історію найдавнішого населення на території України за хронологічним принципом (відповідно до узвичаєної на той час археологічної періодизації) зі збереженням комплексів пам'яток. Підготовча робота зі створення нової експозиції розпочалася 1973 р. під час ремонту. Спочатку було розроблено тематичну структуру й тематико-експозиційний план розділу експозиції «Первісне суспільство»³⁰.

На відміну від попередніх експозицій, які займали тільки одну залу, нова, за пропозицією Т. Мовші, мала розміститися у двох залах. Розділ «Кам'яний вік» відокремили. В Інституті археології Академії наук УРСР (далі – ІА АН УРСР) було відібрано й отримано артефакти для розкриття окремих тем. Тоді в експозиції з'явилися матеріали з таких пам'яток, як-от Круглик, Антонівка, Заскельна, Лисогірський могильник тощо. У розділі «Кам'яний вік» представили відроджені зусиллями Т. Мовші для наукового дослідження та експонування крем'яний комплекс Кирилівської стоянки й лопатку мамонта зі стоянки Городок³¹. Було підготовлено замовлення на виготовлення двох скульптур – «Неан-

дертальський хлопчик із гроту Тешик-Таш» і «Жінка з Вихватинського могильника», збирався матеріал для нових мап у експозиції та фотоілюстрацій для турнікета. У Науковому архіві ІА АН УРСР добирали фотонегативи для ілюстративного матеріалу, готували анотації, етикетаж³². 1976 р. провели копітку роботу з художниками – викладку експонатів для підготовки монтажних листів, що затверджувалися науково-методичною радою музею. Деякі робочі варіанти монтажних листів, іноді з примітками та замірами експозиційної площі, зберігаються серед архівної документації сектору «Археологія доби каменю – бронзи». (Рис. 4, 5)

Другу залу експозиції відвели переважно знахідкам трипільської культури, зокрема з розкопок Т. Мовші. Це матеріали з поселень Солончени-II (Рис. 6), Жванець-Лиса Гора, Жванець-Щовб і Цвіклівці. Інтер'єр зали прикрашало панорамне фото з мальовничими краєвидами Лисої Гори й Щовба в с. Жванці³³.

Монтування означеної експозиції здійснювали вже співробітники відділу «Первісне суспільство» О. Якубенко та С. Семенчук разом із художниками. Тоді Т. Мовша працювала в ІА АН УРСР, але часто навідувалася до музею, допомагала порадами. Як згадує О. Якубенко, археологічну експозицію будували у авральному режимі. До грудня 1977 р. капітальний ремонт закінчили. Експозиції всіх відділів, за винятком археологічних, були готові до відкриття. Водночас співробітники археологічного відділу займалися переміщенням колекцій і їхнім

²⁹ Якубенко О., Радієвська Т. Тамара Григорівна Мовша і Національний музей історії України... – С. 294. – Рис. 7.

³⁰ НА НМІУ. – Ф. р-1260. – Оп. 1. – Спр. 560. – Арк. 7; Спр. 633. – Арк. 1-5.

³¹ Радієвська Т., Якубенко О. Музейний відлік життя... – С. 68; Бибииков С. Н. Музыкальная лопатка из палеолитического поселения Городок II в Ровенской обл. // Первобытная археология. Поиски и находки – Киев, 1980. – С. 11.

³² НА НМІУ. – Ф. р-1260. – Оп. 1. – Спр. 681. – Арк. 2-3; Спр. 725. – Арк. 11.

³³ Государственный исторический музей Украинской ССР. – Киев, 1980. – С. 13.

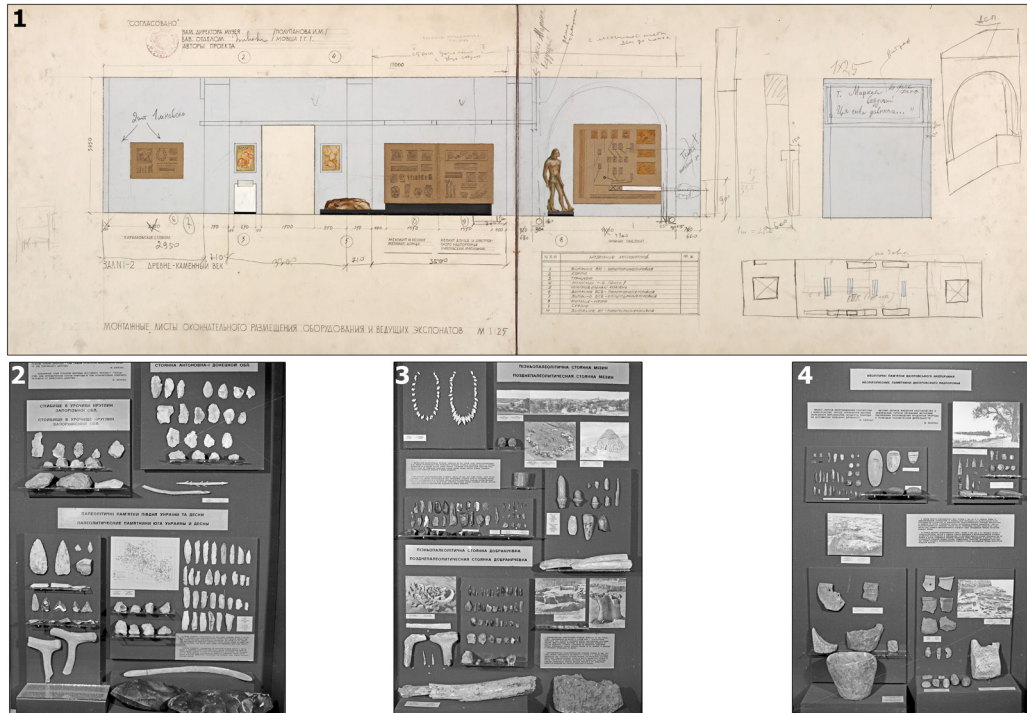


Рис. 4. Експозиція Державного історичного музею 1977 р.: 1 – монтажний лист (чернетка) зали «Кам'яний вік»; 2 – вітрина з палеолітичними матеріалами; 3 – вітрина з матеріалами верхньопалеолітичних стоянок Мізин і Добриничівка; 4 – вітрина з матеріалами неолітичних пам'яток Дніпровського Надпоріжжя

Рис. 5. Матеріали тшинецького культурного кола в експозиції Державного історичного музею 1977 р.: 1 – креслення на монтажному листі; 2 – художня реалізація технічного рисунка; 3 – вітрина

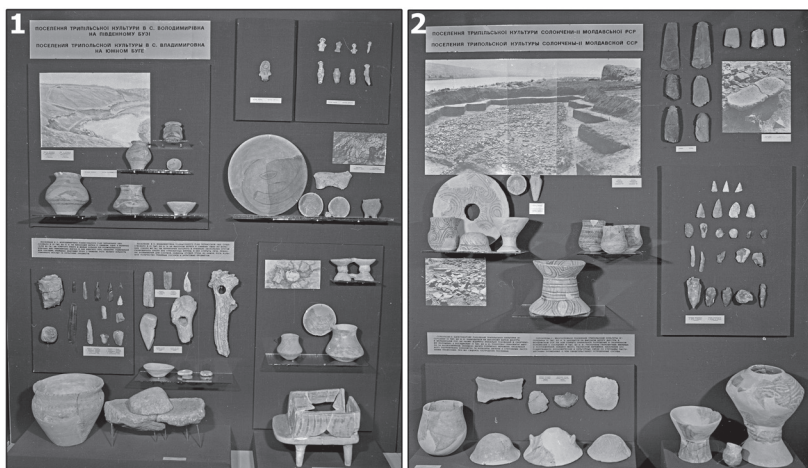
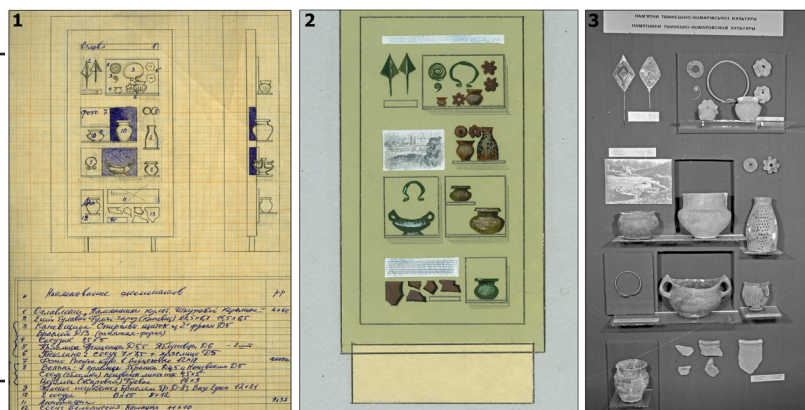


Рис. 6. Матеріали трипільсько-кукутенської спільноти в експозиції Державного історичного музею 1977 р.: 1 – поселення Володимирівка; 2 – поселення Солончени-II

розташуванням у новому обладнанні. Проте тоді ж від партійного керівництва надійшла директива терміново побудувати експозицію і на першому поверсі. До її відкриття (30 грудня 1977 р.) залишалося трохи більше двох тижнів. Археологи працювали із 6.00 до 00.00 і ночували в музеї³⁴.

Експозиція, створена за науковою концепцією Т. Мовші, функціонувала тривалий час. Залу «Мідний і бронзовий віки» демонтували 1993 р. у зв'язку з побудовою виставки «Дивосвіт Трипільля», а реекспозиція зали «Кам'яний вік» відбулася тільки 2013 р. Попри тривалий час функціонування, невпинне поповнення джерельної бази й переосмислення низки засад преісторії України, експозиція перших залів музею не втрачала зацікавлення відвідувачів і науковців.

Просвітницька й експозиційна робота Т. Мовші стала помітним вкладом у розвиток методичних засад підготовки екскурсій, побудови музейних виставок і експозицій. Увесь досвід, набутий за роки роботи в ДРІМ/ ДІМ, дослідниця втілила у своєму завершальному експозиційному проєкті – Музеї трипільської культури (на базі НІЕЗ «Переяслав»), яким із любов'ю та творчим натхненням опікуються справжні знавці музейної справи – Г. Бузян, Д. Тетеря, В. Білоусько.

4. Експедиційна діяльність.

Т. Мовша належить до когорти класиків у сфері дослідження трипільської культури. Саме у приміщенні музею відбулося її знайомство з Т. Пассек, яке й визначило подальшу долю молоді співробітниці. У перші роки після вій-

ни недостатня кількість експозиційного матеріалу спонукала музей до інтенсивної експедиційної діяльності. На 1945 р. Народний комісаріат освіти асигнував 65 тис. крб на цю справу³⁵. Усі відділи закладу брали участь у експедиціях (археологічних, історико-етнографічних тощо). Перші археологічні експедиції розпочалися вже влітку 1945 р., і до них залучили майже увесь склад археологічних відділів. За спогадами Т. Мовші, на дверях однієї зали експозиції висіло оголошення: «Музей зачинено, всі вирушили на археологічний фронт»³⁶.

Перші польові дослідження, в яких музейниця взяла участь, відбувалися у складі Дніпровської експедиції під керівництвом О. Лагодовської та А. Добровольського³⁷. Уже з наступного сезону Тамара Мовша, прийнявши запрошення Т. Пассек, стала постійною учасницею її експедицій. Поселення Володимирівка на Південному Бузі було першим досвідом польових досліджень музейниці на пам'ятці трипільсько-кукутенської спільності. «*І тут, звісно, було все: і досвід, і набуті навички, і помилки*», – згадувала дослідниця³⁸. Експедиції Т. Пассек (поселення Володимирівка, Солончени-ІІ, Флорешти, Вихватинці, Голеркани) стали не тільки школою польової практики для Т. Мовші. Тут вона знаходила друзів і однодумців. Серед них – К. Черниш, О. Черниш, Т. Білановська, В. Маркевич, Т. Попова, В. Титов. Теплі стосунки із цими людьми Т. Мовша зберегла на все життя. За спогадами дослідниці, друзі називали її Тамерланчиком або Тамарадиком. Т. С. Пассек ласкаво називала Т. Мовшу Тамариком, Тамарчиком. В.

³⁴ Якубенко О. О. Строки биографии И. Е. Дудника: к 100-летию со дня рождения // Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки» (10–12.11.2014 р.). – Київ, 2015. – С. 40.

³⁵ ДАК. – Ф. р.-1260. – Оп. 2. – Спр. 1. – Арк. 4.

³⁶ Мовша Т. Г. Спомин про вчителя (до сторіччя від дня народження Тетяни Сергіївни Пассек) // Археологія. – 2003. – № 4. – С. 165.

³⁷ ДАК. – Ф. р.-1260. – Оп. 2. – Спр. 1. – Арк. 4.

³⁸ Мовша Т. Г. Спомин про вчителя... – С. 166.

Таблиця 2
Матеріали з розвідок Т. Мовші в зібранні
Національного музею історії України

№	Колекція	Рік	Кількість одиниць зберігання
1	с. Оселівка, Чернівецька обл., різні пункти	1958	11
2	с. Малі Вірмени (нині с. Малозалісся), Хмельницька обл., урочище Щовб	1960	76
3	с. Фридрівці (нині с. Залісся Перше), Хмельницька обл., «Сад біля Криниці»	1960	14
4	с. Гусятин, Хмельницька обл., урочище Фондова гора, поселення Гусятин-І	1960	94
5	с. Цвіклівці Другі, Хмельницька обл., урочище Лісок	1960	70
6	колишнє с. Дарабани, Чернівецька обл., різні пункти	1958, 1973– 1974	175
7	с. Березівка, Вінницька обл., поселення Березівка	1960	32
8	с. Патринці, Хмельницька обл., урочища Циплі, Щовб, Вогнен	1968	19
9	с. Гаврилівці, Хмельницька обл., урочище Стінка	1974	76
10	с. Сушківка, Черкаська обл.	1969, 1973	25
11	Середнє Подністров'я, понад 20 пунктів	1970–1974	583
12	Різні пункти Уманського р-ну, Черкаська обл.	1983–1984	9

Маркевич, надсилаючи вітальні листівки, звертався до неї: «Тамаруца»³⁹.

Самостійні археологічні розкопки Т. Мовша розпочала з 1955 р. у складі Молдавської експедиції, яку очолювала Т. Пассек. Багаточислове поселення Солончени II на Дністрі – перша досліджена музейницею пам'ятка. (Рис. 6, 2) Ре-

зультати розкопок, які тривали 1955-го, 1956-го, 1959-го, було уведено в науковий обіг⁴⁰. (Таблиця 1)

Із 1960-х рр. Т. Мовша зосередилася на вивченні пам'яток Подністров'я. Навесні 1959 р. в с. Цвіклівцях на Хмельниччині під час земляних робіт, пов'язаних із добуванням каменю, виявили уламки

³⁹ Білоусько В. Археолог та музеєзнавець Т. Г. Мовша... – С. 233.

⁴⁰ Мовша Т. Г. О связях племен трипольской культуры со степными племенами медного века // Советская археология. – 1961. – № 2. – С. 186–199; Її ж. Многослойное трипольское поселение Солончены II на Днестре // Тезисы докладов первого симпозиума по археологии и этнографии Юго-Запада СССР. – Кишинев, 1964. – С. 13.

посудини та скарб прикрас трипільського часу. Наступного року за дорученням дирекції ІА АН УРСР Т. Мовша обстежила це місце, збрала в місцевих жителів залишки скарбу й розпочала археологічні розкопки. Упродовж двох польових сезонів було досліджено залишки напівземлянок, кілька ям різного призначення, глинобитну культову виступку та ритуальне поховання із трупоспаленням. Одну з напівземлянок Т. Мовша розглядала як житло-майстерню з виготовлення крем'яних свердл⁴¹.

Особливе місце в польовій біографії дослідниці, безперечно, посідає багаточислове поселення в с. Жванці (Хмельницька обл.) з мальовничими краєвидами Лисої Гори та Щовба, історичними пам'ятками, доброзичливими місцевими жителями. Поселення виявили місцеві школярі 1959 р. Кілька польових сезонів (1961, 1962, 1967, 1968–1970, 1973–1974 рр.) різночасові жванецькі пам'ятки досліджувала експедиція ДІМ. Згодом, у 1976–1980 рр., робота була продовжена у складі Дністровської комплексної новобудовної експедиції ІА АН УРСР.

У Жванці зафіксовано унікальні археологічні об'єкти – оборонний вал і рови, а також гончарний центр⁴². Жванецький гончарний виробничий комплекс і нині є найбільшим із відомих трипільських центрів керамічного виробництва. Відкриття у Жванці сенсаційні. Вони «докорінно змінюють існую-

чі уявлення про рівень розвитку племен трипільської культури і встановлюють пріоритет вітчизняної науки», – зазначала Т. Мовша в одному з музейних звітів⁴³.

Зацікавленість унікальною археологічною пам'яткою не згасає досі. Її кілька років тому обстежили співробітники Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника. Вони констатували сліди грабування пам'ятки. Також зафіксували пошкодження консерваційного накриття над одним із горнів⁴⁴. 2017 р. відбулася виїзна робоча нарада відповідних організацій щодо внесення пам'яток трипільсько-кукутенської культури до попереднього Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО й підготовки облікової документації на об'єкт «Трипільське поселення (урочища Лиса Гора, Щовб) у с. Жванець»⁴⁵.

Окрім розкопок, Т. Мовша проводила археологічні розвідки, завдяки яким значно поповнилася археологічна збірка НМІУ. **(Таблиця 2)** За сприяння науковиці до музею надійшло дев'ять колекцій із досліджень Т. Пассек, Ю. Малєєва, Б. Тимощука, Л. Крушельницької. **(Таблиця 3)** Експедиційна діяльність дослідниці поживалася після її переходу до ІА АН УРСР 1977 р.⁴⁶ Артефакти з польових робіт Т. Мовші є невід'ємною частиною археологічної збірки НМІУ і налічують понад 16 тис. одиниць зберігання.

5. Наукова діяльність.

Науковий доробок Т. Мовші становить понад 150 друкованих праць

⁴¹ Мовша Т. Г. Трипільське поховання в с. Цвіклівці // Археологія. – 1964. – № 16. – С. 213–222; Її ж. Скарб прикрас з пізньотрипільського поселення в с. Цвіклівці. – Археологія. – 1965. – № 18. – С. 161–170; Її ж. Пізньотрипільське житло-майстерня в с. Цвіклівці // Археологія. – 1970. – № 23. – С. 129–141.

⁴² Мовша Т. Г. Гончарний центр трипольської культури на Дністрі // Советская археология. – 1971. – № 3. – С. 228–234.

⁴³ НА НМІУ. – Ф. р.-1260. – Оп. 1. – Спр. 528. – Арк. 16.

⁴⁴ Старенький І., Шпаковський С., Зайшлюк Я. Трипільське поселення в с. Жванець Кам'янець-Подільського району, епонімна пам'ятка археології – номінант на занесення до попереднього списку об'єктів всесвітньої спадщини ЮНЕСКО // Археологія & Фортифікація України. Збірник матеріалів VII Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Кам'янець-Подільський, 2017. – С. 49.

⁴⁵ Там само. – С. 50.

⁴⁶ Інститут археології... – С. 519.

і заслуговує детальнішого вивчення. Значну частину статей дослідниця написала під час роботи в музеї. Поле її зацікавлення була трипільсько-кукутенська спільність: хронологія пам'яток, виділення локальних груп і культур у її межах, символічні уявлення племен, духовна культура, взаємини всередині та зв'язки з іншими групами енеоліту. Водночас Т. Мовша ввела в науковий обіг і музейні матеріали інших культур – скарб прикрас середньодніпровської культури, матеріали ранньозалізного віку⁴⁷.

Окрім цього, вона стала авторкою низки методичних розробок, наукових концепцій, тематико-експозиційних планів виставок, каталогів, путівників експозицією⁴⁸.

Нові аспекти наукової діяльності Тамари Мовші розкриваються в архівних джерелах. В одній із її музейних характеристик зазначено, що дослідниця працює над дисертацією «Трипільське поселення в урочищі Коломийщина»⁴⁹. Справді, одна з перших її публікацій стосується комплексу знарядь із цієї пам'ятки⁵⁰.

Таблиця 3

Матеріали, що надійшли до Національного музею історії України за сприяння або участі Т. Мовші

№	Колекція	Рік	Автор	Кількість одиниць зберігання
1	с. Володимирівка, Кіровоградська обл., поселення Володимирівка	1946	Т. Пассек	1095
2	с. Володимирівка, Кіровоградська обл., поселення Володимирівка	1947	Т. Пассек	2733
3	Різні пункти Середнього Подністров'я	1947–1949	Т. Пассек	1453
4	м. Флорешти, Республіка Молдова, розвідки	1958–1959	Т. Пассек	165
5	с. Товтри, Чернівецька обл., урочище Брамка, розвідки	1968–1969	Б. Тимошук	55
6	с. Грим'ячка, Хмельницька обл., урочище Монаски, розвідки	1972	Ю. Малєєв	34
7	Різні пункти Тернопільщини, розвідки	1972–1974	Ю. Малєєв	251
8	с. Блищанка, Тернопільська обл., поселення Блищанка-II	1974	Ю. Малєєв	361
9	с. Непоротове, Чернівецька обл., поселення Непоротове	1974–1975	Л. Крушельницька	1094

⁴⁷ Мовша Т. Г. Медные украшения из Киева // КСИИМК. – Вып. 70. – 1957. – С. 94–98; Її ж. Глиняный штамп раннескифского времени из Плисков-Чернявки // КСИА АН СССР. – Вып. 89. – 1962. – С. 57–59; Її ж. Погребения предскифского времени с Коломийщины I // МИА. – 1965. – № 130. – С. 204–206.

⁴⁸ Київський державний історичний музей. Короткий довідник. – Київ, 1958. – С. 9–10; Киевский государственный исторический музей. Путеводитель (дооктябрьский период). – Киев, 1965. – С. 5–13.

⁴⁹ НА НМІУ. – Ф. р.-1260. – Оп. 1-«л». – Спр. б/н. – Арк. б/н.

⁵⁰ Мовша Т. Г. Знаряддя праці з трипільського поселення Коломийщина I // Праці Київського державного історичного музею. – Вип. I. – Київ, 1958. – С. 184–203.

⁵¹ Мовша Т. Г. О связях племен трипольской культуры со степными племенами медного века // Советская археология. – 1961. – № 2. – С. 186–199.

Через три роки Т. Мовша опублікувала статтю⁵¹, присвячену зв'язкам трипільського населення зі степовими племенами енеоліту, окресливши цілком новий напрям досліджень⁵². Незважаючи на відсутність на той час у Т. Мовші наукового ступеня, їй запропонували взяти участь у роботі над першим томом видання «Археологія Української РСР», до якого Тамара Григорівна підготувала два розділи⁵³. На думку сучасних дослідників трипільської культури, це видання є «найповнішим <...> синтезом даних про Трипілля на початок 70-х рр.»⁵⁴.

У надскладних умовах капітально-го ремонту в музеї Т. Мовша завершила роботу над кандидатською дисертацією на тему «Антропоморфна пластика Трипілля (реалістичний стиль)» та захистилася 1975 р. На думку вченої ради, захист дисертації прозвучав як поема⁵⁵. На жаль, монографія, підготовлена за матеріалами дисертації, залишилася неопублікованою.

6. Післямова та спогади

Понад 30 років наукове й творче

життя Т. Мовші було пов'язане із провідним музейним закладом України – ДІМ / ДРІМ. Невтомна дослідниця зробила вагомий внесок як у розвиток музейної справи, так і у вивчення трипільсько-кукутенської спільності. Матеріали з досліджених Т. Мовшею пам'яток увійшли до золоті скарбниці вивчення трипільської культури. Фондова група «Мідна доба» НМІУ поповнилася на близько 23 500 предметів, які демонструвалися в експозиціях, на виставці «Дивосвіт Трипілля», стали частиною закордонних проєктів у Франції, Італії, Канаді. Найатрактивніші знахідки зі Жванця, Цвіклівців, Солончен представляють археологічну збірку НМІУ в музейних буклетах і альбомах⁵⁶. Безумовно, до наукової спадщини Т. Мовші звертатиметься ще не одне покоління археологів.

Одній із авторів цієї розвідки – Т. Радієвській, поталанило спілкуватися, працювати та мати спільні наукові публікації з Т. Мовшею⁵⁷. Наостанок ми хотіли би поділитися її спогадами про цю світлу людину та невтомну дослідницю.

Іноді «спомин крилом огорне», коли потрапляють на очі старі етикетки, фотографії, коли працюєш із колекційними описами, інвентарними книгами, написаними рукою Тамари Григорівни, або звертаєшся до предметів із її розкопок.

Наше знайомство з Тамарою Мовшею відбулося восени 1976 р., коли я після закінчення школи влаштувалася на роботу в ДІМ (НМІУ). Перші враження про Тамару Григорівну як дуже енергійну, вимогливу, принципову людину залишилися назавжди. Роботи на той час у музеї було дуже багато, умови складні, ще тривав капітальний ремонт. Колекції переносили з одного приміщення в інше,

⁵² Відейко М. Ю. Наукові дослідження // Енциклопедія трипільської цивілізації. – Т. 1. – Київ, 2004. – С. 65.

⁵³ Мовша Т. Г. Середній етап трипільської культури // Археологія Української РСР. – Т. 1. – Київ, 1971. – С. 165–177; Її ж. Пізній етап трипільської культури. Пам'ятки типу Коломийщина I // Археологія Української РСР. – Т. 1. – Київ, 1971. – С. 193–196.

⁵⁴ Відейко М. Ю. Наукові дослідження... – С. 67.

⁵⁵ Бузян Г. М., Якубенко О. О. Пам'яті Тамари Григорівни Мовші... – С. 168.

⁵⁶ Дивосвіт Трипілля. Фотобуклет. – Київ, 2008. – С. 3–6; Національний музей історії України. Скарбниці історичної пам'яті. Альбом. – Київ, 2009. – С. 26–27; Національний музей історії України. Альбом: у 2-х томах. – Київ: Мистецтво, 2011. – Т. 1. – С. 36, 39, 41.

⁵⁷ Мовша Т. Г., Радієвська Т. М. Поселення Борисівка та її значення в історії трипільського населення Середньої Наддніпрянщини // Тези Всеукраїнської наукової конференції «Переяславська земля та її місце в розвитку української нації, державності й культури». – Переяслав-Хмельницький, 1992. – С. 25–27.

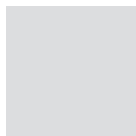
звільняючи місце для ремонтних робіт. У одному зі сховищ я побачила багато великих картонних коробок із написами «Вітрина Середньодніпровська культура», «Вітрина Кирилівська стоянка», «Вітрина Жванець», «Вітрина Цвіклівці» та ін. Для мене це було щось загадкове. А то були підготовлені й запаковані музейні предмети для майбутньої експозиції, яку Т. Г. Мовша вважала своєю «лебединою піснею». Тамара Григорівна енергійно роздавала підлеглим завдання, до мене придивлялася, радила яку літературу почитати, запросила до експедиції наступного року. Напружена робота іноді переривалась її цікавими розповідями. Т. Г. Мовша вміла розповідати жваво, дотепно. Перші знання про трипільську кераміку я здобула, коли під керівництвом Тамари Григорівни разом із колегами Оленою Якубенко, Світланою Семенчук закінчували розпочату ще 1948 р. інвентаризацію численних археологічних колекцій відділу «Первісне суспільство». Це був останній рік роботи Т. Г. Мовші в Історичному музеї. Закінчувався етап її життя, що тривав 32 роки – складні, насичені різноманітними подіями, визначними відкриттями і здобутками.

І після звільнення з ДІМ Тамара Григорівна продовжувала підтримувати зв'язок із музеєм: брала участь у музейних конференціях (Рис. 1, 2) та виданнях⁵⁸, передавала до музейної збірки матеріали з розкопок, допомагала порадами, надавала консультації співробітникам, залишалася небайдужою і до особистих проблем колишніх колег. Назавжди залишаться в пам'яті спогади про експедиції Т. Г. Мовші, у яких я брала участь (Жванець, Велика Слобідка, Доброводи), де мені поталанило познайомитись із закоханими в археологію Галиною Бузян, Людмилою Поліщук, Віталієм та Валентиною Боровиками, Володимиром Захар'євим, Валентиною Клановець. У експедиційних умовах особливо проявлялись і невтомна енергія, і запальна вдача Тамари Григорівни. Пригадую її завжди цікаві, присмачені гумором вечірні розповіді про колег-археологів і різні випадки із життя. Вимоглива до себе, наполеглива Т. Мовша не боялася бути принциповою та різкою в критичних зауваженнях, завжди спонукала своїх учнів до наукового пошуку, незважаючи на всі труднощі та рутину музейної роботи. Водночас вона була надзвичайно чутливою людиною, вразливою до людської нетактовності.

Добра пам'ять про Т. Г. Мовшу назавжди залишиться в серцях тих, кому поталанило працювати й спілкуватися з нею.

Подяки

Автори щиро вдячні Олені Якубенко за збережену архівну документацію відділу «Первісне суспільство», Анатолію Педченку (колишньому музейному фотографу) за фотографії та негативи експозиції 1970-х рр., Світлані Сорочиній за надані для ілюстрацій монтажні листи вітрин із матеріалами бронзової доби, Юрію Діканчієву за допомогу в підготовці ілюстративних матеріалів статті.



⁵⁸ Мовша Т. Г. Взаємодії Трипільля-Кукутені з населенням Карпатського регіону та Центральної Європи // Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи. Матеріали ювілейної міжнародної науково-практичної конференції. – Київ, 1999. – С. 59–60; Її ж. Трипільський феномен за дослідженнями Вікентія Хвойки: зв'язки та духовна культура // Вікентій В'ячеславович Хвойка та його внесок у вітчизняну археологію (до 150-річчя від дня народження). Тематичний збірник наукових праць. – Київ, 2000. – С. 40–51.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

- Бибиков С. Н.** Музыкальная лопатка из палеолитического поселения Городок II в Ровенской обл. // Первобытная археология. Поиски и находки. – Киев, 1980. – С. 10–19.
- Білоусько В., Бузян Г.** Тамара Мовша – Творець музею трипільської культури в Переяславі // Археологія & Фортифікація України. Збірник матеріалів XII Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Кам'янець-Подільський, 2023. – С. 6–14.
- Білоусько В.** Археолог та музеєзнавець Т. Г. Мовша (до 90-річчя з дня народження) // Переяславіка. Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». Збірник наукових статей. – Вип. 7 (9). – Переяслав-Хмельницький, 2014. – С. 230–237.
- Бузян Г. М., Білоусько В. М., Тетеря Д. А.** Історія створення та перспективи вдосконалення експозиції музею трипільської культури НІЕЗ «Переяслав» // Науково-дослідницька та просвітницька діяльність Вікентія Хвойки. До 160-річчя з дня народження. Матеріали науково-практичної конференції (с. Халеп'я, 19 лютого 2010 р.). – Трипілля, 2010. – С. 9–16.
- Бузян Г.** Співпраця Т. Г. Мовші з Переяславським заповідником // Наукові записки НІЕЗ «Переяслав». – Вип. 7 (9). – Переяслав-Хмельницький, 2014. – С. 238–250.
- Бузян Г. М., Якубенко О. О.** Пам'яті Тамари Григорівни Мовші // Археологія. – 2003. – № 4. – С. 167–168.
- Бузян Г. М., Якубенко О. О.** Мовша Тамара Григорівна // Енциклопедія трипільської цивілізації. – Т. 2. – Київ, 2004. – С. 338–339.
- Бузян Г., Якубенко О.** Тамара Григорівна Мовша // Ант. Вісник археології, мистецтва, культурної антропології. – Вип. 13–15. – Київ, 2005 – С. 101–102.
- Відейко М. Ю.** Наукові дослідження // Енциклопедія Трипільської цивілізації. – Т. 1. – Київ., 2004. – С. 54–76.
- Государственный исторический музей Украинской ССР** (Фотопутеводитель). – Киев, 1980. – 143 с.
- ДАК.** – Ф. р-1260-р. – Оп. 2. – Спр. 1.
- ДАК.** – Ф. р-1260-р. – Оп. 2. – Спр. 2.
- Дивосвіт Трипілля.** Фотобуклет. – Київ, 2008. – 6 с.
- Інститут археології Національної академії наук України.** 1918–2014. – Київ: ВД «АДЕФ-Україна», 2015. – 668 с.
- Киевский государственный исторический музей.** Путеводитель (дооктябрьский период). – Киев, 1965. – 59 с.
- Київський державний історичний музей.** Короткий довідник. – Київ, 1958. – 66 с.
- Колибенко О., Колибенко О.** Трудові книжки археологів Тамари Мовші та Євгенії Махно як джерела для історії вітчизняної археології та музеєзнавства // Наукові записки НІЕЗ «Переяслав». – Вип. 15 (17). – Переяслав-Хмельницький, 2019. – С. 51–64.
- Куріло О. Ю.** Нариси розвитку археології у музеях України: історія, дослідники, меценати. – Київ: Стило, 2002. – 264 с.
- Мезенцева Г. Г.** Дослідники археології України. Енциклопедичний словник-довідник. – Чернівці: Сіверянська думка, 1997. – С. 46–47.

- Мовша Т. Г.** Трипільське поховання в с. Цвіклівці // Археологія. – № 16. – Київ, 1964. – С. 213–222.
- Мовша Т. Г.** Пізньотрипільське житло-майстерня в с. Цвіклівці // Археологія. – № 23. – Київ, 1970. – С. 129–141.
- Мовша Т. Г.** Глиняний штамп раннескифского времени из Плисков-Чернявки // КСИА АН СССР. – 1962. – Вып. 89. – С. 57–59.
- Мовша Т. Г.** О связях племен трипольской культуры со степными племенами медного века // Советская археология. – 1961. – № 2. – С. 186–199.
- Мовша Т. Г.** Погребения предскифского времени с Коломийщины I // МИА. – 1965. – № 130. – С. 204–206.
- Мовша Т. Г.** Взаємодії Трипілля-Кукутені з населенням Карпатського регіону та Центральної Європи // Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи. Матеріали ювілейної міжнародної науково-практичної конференції. – Київ, 1999. – С. 59–60.
- Мовша Т. Г.** Гончарный центр трипольской культуры на Днестре // Советская археология. – 1971. – № 3. – С. 228–234.
- Мовша Т. Г.** Знаряддя праці з трипільського поселення Коломийщина I // Праці Київського державного історичного музею. – Київ, 1958. – Вип. I. – С. 184–203.
- Мовша Т. Г.** Многослойное трипольское поселение Солончены II на Днестре // Тезисы докладов первого симпозиума по археологии и этнографии Юго-Запада СССР. – Кишинев, 1964. – С. 13.
- Мовша Т. Г.** Пізній етап трипільської культури. Пам'ятки типу Коломийщина I // Археологія Української РСР. – Т. 1. – Київ, 1971. – С. 193–196.
- Мовша Т. Г.** Середній етап трипільської культури // Археологія Української РСР. – Т. 1. – Київ, 1971. – С. 165–177.
- Мовша Т. Г.** Скарб прикрас з пізньотрипільського поселення в с. Цвіклівці. – Археологія. – 1965. – № 18. – С. 161–170.
- Мовша Т. Г.** Спомин про вчителя (до сторіччя від дня народження Тетяни Сергіївни Пассек) // Археологія. – 2003. – № 4. – С. 165–167.
- Мовша Т. Г.** Трипільський феномен за дослідженнями Вікентія Хвойки: зв'язки та духовна культура // Вікентій В'ячеславович Хвойка та його внесок у вітчизняну археологію (до 150-річчя від дня народження). Тематичний збірник наукових праць. – Київ, 2000. – С. 40–51.
- Мовша Т. Г., Радієвська Т. М.** Поселення Борисівка та її значення в історії трипільського населення Середньої Наддніпрянщини // Тези Всеукраїнської наукової конференції «Переяславська земля та її місце в розвитку української нації, державності й культури». – Переяслав-Хмельницький, 1992. – С. 25–27.
- Мовша Т. Г.** Медные украшения из Киева // КСИИМК. – 1957. – Вып. 70. – С. 94–98.
- НА НМІУ.** – Ф. р.-1260. – Оп. 1. – Спр. 17а.
- НА НМІУ.** – Ф. р.-1260. – Оп. 1. – Спр. 197а.
- НА НМІУ.** – Ф. р.-1260. – Оп. 1. – Спр. 246.
- НА НМІУ.** – Ф. р.-1260. – Оп. 1. – Спр. 469.
- НА НМІУ.** – Ф. р.-1260. – Оп. 1. – Спр. 504.

НА НМІУ. – Ф. р.-1260. – Оп. 1. – Спр. 560.

НА НМІУ. – Ф. р.-1260. – Оп. 1. – Спр. 633.

НА НМІУ. – Ф. р.-1260. – Оп. 1-«л». – Спр. б/н.

НА НМІУ. – Ф. р.-1260. – Оп. 1-«л». – Спр. 20 (25).

НА НМІУ. – Ф. р.-1260. – Оп. 3. – Спр. 24а.

НА НМІУ. – Ф. р.-1260. – Оп. 1. – Спр. 528.

НА НМІУ. – Ф. р.-1260. – Оп. 1. – Спр. 681.

НА НМІУ. – Ф. р.-1260. – Оп. 1. – Спр. 725.

Науменко О. О., Радієвська Т. М. Стоянка Іскорость та її місце в кам'яній добі України: історіографічний і типолого-технологічний аспекти // *Археологія.* – 2022. – № 3. – С. 88–112.

Національний музей історії України. Скарбниця історичної пам'яті. Альбом. – Київ, 2009. – 208 с.

Національний музей історії України. Альбом: у 2-х томах. – Київ: Мистецтво, 2011. – Т. 1. – 320 с.

Пам'яті Тамари Григорівни Мовші // *Наукові записки з української історії.* – Переяслав-Хмельницький, 2004. – Випуск 15. – С. 275–276.

Радієвська Т., Якубенко О. Музейний відлік життя Тамари Григорівни Мовші // *Науковий вісник Національного музею історії України.* – Вип. 1, част. 2. – Київ, 2016. – С. 59–73.

Савчук М. І., Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Фондова робота Державного історичного музею в м. Києві (1943–1950) // *Науковий вісник Національного музею історії України.* – Київ, 2020. – Вип. 6. – С. 249–277.

Смірнова С. Дослідження Тамари Мовші на Кам'янецьчині // *Археологія & Фортифікація України. Збірник матеріалів XII Всеукраїнської науково-практичної конференції.* – Кам'янець-Подільський, 2023. – С. 15–23.

Сорокіна С., Завальна О. Організація роботи та умови праці співробітників державного республіканського історичного музею у 1943–1950 рр. // *Науковий вісник Національного музею історії України.* – Вип. 8. – Київ, 2022. – С. 429–455.

Старенький І., Шпаковський С., Зайшлюк Я. Трипільське поселення в с. Жванець Кам'янець-Подільського району, епонімна пам'ятка археології – номінант на занесення до попереднього списку об'єктів всесвітньої спадщини ЮНЕСКО // *Археологія & Фортифікація України. Збірник матеріалів VII Всеукраїнської науково-практичної конференції.* – Кам'янець-Подільський, 2017. – С. 45–54.

Тетеря Д., Білоусько В. Меморіальні археологічні виставки на базі Музею трипільської культури Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» // *Наукові записки НІЕЗ «Переяслав».* – Випуск 19 (21). – 2021. – С. 192–199.

Тетеря Д., Білоусько В. Михайло Сікорський та Тамара Мовша – будівничі першого в Україні Музею трипільської культури // *Краєзнавство.* – 2013. – № 4. – С. 123–128.

Якубенко О., Радієвська Т. Тамара Григорівна Мовша і Національний музей історії України // *Переяславіка. Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав».* Збірник наукових статей – Вип. 7 (9). – Переяслав-Хмельницький, 2014. – С. 285–299.

Сергій Сіренко

кандидат історичних наук,
провідний науковий співробітник,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Serhii Sirenko

Candidate of Historical Sciences (PhD),
Leading Researcher,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

**ОСОБЛИВОСТІ ГРОМАДСЬКОГО ХАРЧУВАННЯ
НА ПІДПРИЄМСТВАХ ДОНЕЦЬКОЇ ОБЛАСТІ
У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 1950-х рр.****PECULIARITIES OF PUBLIC CATERING AT THE ENTERPRISES
OF THE DONETSK REGION
IN THE SECOND HALF OF THE 1950s****Анотація**

У статті на основі використаних джерел розглянуто особливості громадського харчування на підприємствах Донецької обл. у другій половині 1950-х рр. Уведено до наукового обігу польовий матеріал, який 1956 р. збирала Людмила Шевченко для написання статей до двотомного видання «Українці». Встановлено особливості концепції дослідниці з вивчення харчування робітників та методи, які вона використовувала. Зазначено, що Людмила Шевченко під час експедиції цікавилася регіональними музеями. Проаналізовано стінгазету заводу «Азовсталь», яку 1959 р. передали до Національного музею історії України. З'ясовано, що для громадського харчування робітників характерні такі риси: 1) запровадження самообслуговування; 2) їдальні були джерелом поширення нових страв та продуктів, які робітники почали споживати вдома; 3) страви готували за московським кулінарним збірником 1947 р. видання; 4) в деяких їдальнях, магазинах діяла практика видавання страв із собою; 5) харчові заклади активно використовували сучасне електрообладнання; 6) деякі їдальні практикували виробництво продуктів та утримання підсобного господарства; 7) поширеними були м'ясні напівфабрикати.

Ключові слова:

громадське харчування, їдальня, Людмила Шевченко, шахта «Грузька», шахта «Капітальна», «Азовсталь», ОРС.

Abstract

The article examines the peculiarities of public catering at the enterprises of the Donetsk region in the second half of the 1950s. The field material collected in 1956 by Liudmyla Shevchenko for her articles for the two-volume publication «Ukrainians» was introduced into scientific circulation. The author establishes the features of the conceptions and methods Liudmyla Shevchenko used in her studies on workers' catering. It is noted that Liudmyla Shevchenko was interested in regional museums during the expedition. The wall newspaper of the Azovstal plant, which was transferred to the National Museum of the History of Ukraine in 1959, is analyzed. The following characteristic features of workers' catering are discovered: 1) self-service was introduced; 2) canteens were a source of spreading of new dishes and products that workers began to consume at home; 3) dishes were prepared according to the Moscow culinary collection of 1947; 4) in some canteens and shops there was a practice of giving out takeaway meals; 5) catering establishments actively used modern electrical equipment; 6) some canteens practiced their own food production and the maintained auxiliary farms; 7) semi-finished meat products were widespread.

Keywords:

public catering, dining room, Liudmyla Shevchenko, Hruzka mine, Kapitalna mine, Azovstal plant, ORS.

Останніми роками українці почали дедалі більше цікавитися вітчизняною історією харчування. Виникають громадські організації (наприклад, Центр гастрономічних досліджень); активно розвиваються сторінки в соціальних мережах, присвячені їжі (блог «Пані Стефа», телеграм-канали «Бетонна галушка», «Базиліковий сорбет» та інші); відбуваються конкурси серед школярів¹; підприємства звертаються за консульта-

ціями до музеїв²; проводяться наукові дослідження, присвячені їжі під час війни³.

Громадському харчуванню приділяється менше уваги. Нині його вивчають у межах повсякденної та соціальної історії⁴, а також реформи системи харчування в закладах освіти, яка триває із 2020 р.⁵ Етнографи цією тематикою активно цікавилися в 1950-х рр., коли готували до друку двотомник «Українці». Вони вивчали документи та літературу,

¹ Борщ по-МАНівськи, або вивчаймо українські традиції разом! Каталог учасників Всеукраїнського конкурсу учнівської молоді «Український борщ – національний бренд кулінарної культури» / Автор ідеї Є. В. Моїсеєнко; ред. Н. Земляк. – Київ, 2021. – 126 с.

² Наприклад, 2023 р. до Національного музею історії України звернувся представник фірми «LesaffreUkraine» за консультацією щодо випікання хліба в українській традиційній культурі.

³ Березовська О. «...якщо закінчиться їжа, от як пояснити дітям, що немає?!»: Мешканка Чернігова Н про умови життя в місті під час російського наступу (24 лютого – 2 квітня 2022 р., запис і публікація О. Березовської) // Український історичний журнал. – 2022. – Число 5. – С. 56–67; Хальфон А. Харчування під час війни: чому так мало спогадів про їжу та що їли чернігівці у бомбосховищах [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://yizhakultura.com/material/20230109_1646 (дата звернення: 12.07.2023).

проводили експедиції. 1959 р. було опубліковано 500 сигнальних примірників першого тому, які відразу почали вилучати, тому що Президія ЦК Компартії України заборонила видавати цю книжку⁶.

Мета статті – зробити спробу аналізу особливостей публічного харчування на підприємствах Донецької обл. в зазначений період, спираючись на залучені джерела. Визначена мета передбачає розв'язання таких завдань: 1) розглянути польовий матеріал із Донецької обл., який записала колишня співробітниця Національного музею історії України (далі НМІУ) Людмила Шевченко; 2) дослідити стінгазету «В столовых ОРС'а «Азовстали»»; 3) з'ясувати особливості функціонування їдалень «Азовстали», шахт «Грузька» та «Капітальна» у період, що вивчається.

Джерельну базу дослідження становить етнографічний польовий матеріал та стінгазета підприємства «Азовсталь».

Польові записи зробила етнографиня Людмила Шевченко в Донецькій та Луганській обл. 1956 р. Цей експедиційний матеріал зберігається у Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського

НАН України (далі АНФРФ ІМФЕ)⁷. Текст написано чорнилом на аркушах формату А5. З огляду на почерк та написи на титульній сторінці, можемо зробити висновок, що це – польовий щоденник, який дослідниця написала для здачі у архів.

Людмила Шевченко (1895–1969) – етнографиня та музейниця. Її науковий доробок можна поділити на три періоди: 1) 1920–1930-ті рр.; 2) 1940-ві рр.; 3) 1950–1960-ті рр. У перший період Людмила Шевченко написала понад 20 праць. Значну їх частину було надруковано в журналі «Первісне громадянство та його пережитки на Україні», наприклад: «Звичаї, зв'язані з закладами будівлі». В цей час дослідниця працювала в Кабінеті первісної культури, Інституті історії матеріальної культури⁸.

Для другого періоду належить робота в низці музейних закладів: Музеї українського мистецтва, Історико-краєзнавчому музеї Казахської РСР та Національному музеї історії України, де Людмила Шевченко працювала науковою співробітницею, завідувачкою масового відділу, завідувачкою фондів⁹.

Третій період пов'язаний із роботою науковиці в Інституті мистецтво-

⁴ Повеєнна Україна. Нариси соціальної історії (друга половина 1940-х – середина 1950-х рр.): у 2-х книгах, 3-х частинах. – Кн. 1, ч. 1-2 / Відп. ред. В. М. Даниленко. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2010. – С. 319–327; Оніпко Т. В. Кооперативне громадське харчування в контексті державної продовольчої політики другої половини 1920-х рр. // Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Історія. – Вип. 19. – 2011. – С. 201–207 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_ist_2011_19_40 (дата звернення: 12.07.2023).

⁵ Наприклад, Лаврут О. О. Організація харчування учнів шкіл Донбасу у 60–70-ті роки ХХ ст. // Історичний архів. – Вип. 14. – 2015. – С. 86–91; Брайченко О. Коротка історія шкільного харчування в Україні: від УРСР до сьогодні [Електронний ресурс]: Історична правда. – Режим доступу: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2022/01/17/160792/> (дата звернення: 12.07.2023).

⁶ Мостовий В. Перший і останній досвід СРСР видати книгу з історії України та українців [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zn.ua/ukr/HISTORY/ukrajintsi-zaboroneni-vilucheni-zasekrecheni.html> (дата звернення: 12.07.2023).

⁷ Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі АНФРФ ІМФЕ). – Ф. 14-5. – Од. зб. 278. – 48 арк.

⁸ Національний музей історії України (далі НМІУ). – Архів. – Ф. 1260. – Опис. 1-л. – Арк. 34-зв.

⁹ Савчук М. І., Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Фондова робота державного історичного музею в м. Києві (1943–1950) // Науковий вісник Національного музею історії України. Збірник наукових праць. – Вип. 6 / Відп. ред. Б. К. Патриляк. – Київ, 2020. – С. 257.

знавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, де Людмила Шевченко досліджувала харчування, промисли, розробила авторську методичку зі збирання та оформлення етнографічного матеріалу. Дослідниця виділяла два методи збирання етнографічних матеріалів – монографічний і тематичний. Перший передбачає тривале та кропітке вивчення у окремому колективі, а другий – дослідження певних тем¹⁰. Під час експедиції до Донецької та Луганської обл. етнографиня застосувала тематичний метод, вивчала харчування шахтарів і колгоспників. Вона звернула увагу на святкові страви; способи приготування борщу, гарбуза, квасу; забезпечення населення питною водою, м'ясом та овочами.

У експедиції приділяла увагу музейництву, що, власне, пояснюється написанням посібника для краєзнавчих музейних закладів. Відвідавши Ворошиловградський краєзнавчий музей, Людмила Шевченко зазначала: «Музей невеличкий, але побудований з методичного боку правильно. В мініатюрі представлена історія області дохідливо. Побут селян і робітників до Жовтневої революції показаний декількома речами – дуже бідно. Макет з робітничого побуту загальновідомий – шахтар у заборі працює обушком. Селянський побут трохи ширше, але теж дуже скупко подані деякий речовий та ілюстративний матеріал»¹¹.

Громадське харчування дослідниця вивчала в їдальнях шахт «Грузька» (Войтівське поселення) та «Капітальна» (Капітальне поселення) Макіївського р-ну Сталінської обл. (нині належать до Макіївської міської ради Донецької обл.).

Шахта «Грузька» у другій половині 1950-х рр. мала три їдальні та одну перекусну. Не всі шахтарі відвідували заклади громадського харчування. Постійно ними користувалися тільки одинаки та охочі випити сто грам горілки. Сімейні воліли обідати вдома¹².

Їдальня № 1 вважалася найгіршою. Тут постійно було брудно та зазвичай готували неякісні страви: часто недоварені, пересолені, мало поживні. Цікаво, що робітники вважали недоліком цієї їдальні й відсутність до обіду «по сто грам», адже в інших закладах наливали нелегально. Наприклад, у буфеті «тихенький» (нелегальний) продаж горілки допомагав виконувати плани, тому що до «порції» брали ковбасу, хліб і ще дещо. Трохи кращим був сервіс у їдальні № 2. Відвідувачі пов'язували це з тим, що влітку в ній харчувалися діти з оздоровчих майданчиків¹³.

Їдальня № 4 шахти «Капітальна» працювала в центрі селища, біля базару та залізничної станції, що, власне, і впливало на сервіс, який був кращим, ніж у інших закладах. Тут готували більше страв (**Додаток**), пропонували різноманітний вибір холодних закусок та напоїв (наприклад, пиво продавали у пляшках і розливне), але рибних страв готували мало. В меню привертає увагу запис «Салат із синіх помідорів». Можливо, тут закралася помилка. Якщо випадково пропущено «та», в цьому разі салат робили з баклажанів і помідорів. Якщо все вказано правильно, це свідчить про те, що салат робили з овочем, щойно виведеним селекціонерами. А, можливо, в меню «помідор» означає «баклажан»¹⁴. Це питання потребує окремого вивчення. Також прак-

¹⁰ АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 14-2. – Од. зб. 313. – Арк. 13.

¹¹ АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 14-5. – Од. зб. 278. – Арк. 4.

¹² Там само. – Арк. 7.

¹³ Там само. – Арк. 8-9, 12.

¹⁴ У ХІХ ст. в Україні помідори називали «червоними баклажанами».

тикувалося видавання обідів із собою. Цей заклад мав сучасне обладнання, що давало можливість випікати печиво, пиріжки, пончики¹⁵.

Крім опитувань працівників, Людмила Шевченко проводила дегустацію, яка нагадувала ревізію їдалень: «Котлети у всіх столовах [шахти «Грузька» – С. С.] і в цій не ситні – в них добавляється більше хліба як м'яса і вони гливі, неначе недоварені, а ще гірше як зроблені із солонини»¹⁶, «самообслуговування хороша річ, але немає чим себе обслуговувати»¹⁷.

Якість компоту залежала від сезону: коли використовували свіжі ягоди, тоді напій мав кращий смак¹⁸. Можливо, й від води, яку використовували для приготування напою. В їдальню воду привозили бочками. Тримали в дерев'яних баках, що не відповідало санітарним нормам. Міністерство вугільної промисловості 1956 р. розпорядилося замінити їх на металеві¹⁹.

Під час експедиції Людмила Шевченко вивчала документи Войтівської селищної ради, де з'ясовувалися причини виникнення шлункових захворювань проти 1955 р.²⁰ В матеріалах зазначалося, що поширення інфекцій спричинила антисанітарія у громадських їдальнях та торгових пунктах. Останні нехтували якістю продуктів, дбаючи лише про виконання плану²¹.

Громадські заклади харчування та постачання сприяли поширенню нових страв і нових продуктів. У магазинах продавали консервацію, готові страви:

тушонку з буряком, біб і горох із м'ясом, ікру, перець тощо²².

Стінгазета «В столовых ОРС'а»²³ «Азовстали» зберігається у фондах НМІУ²⁴. Її надрукували російською мовою 1958 р. в міській друкарні Маріуполя. Стінгазету 1959 р. до музею передав заступник секретаря заводського партійного комітету Олександр Пономарьов через старшого наукового співробітника Бориса Качинського.

Розмір газети 70 × 87 см. У правому верхньому куті надруковано дату (квітень 1958). У нижній частині зазначено, що за випуск відповідальний Г. Берлін.

Інформацію стінгазети умовно можна поділити на два блоки. Перший складається з 11 заміток (надруковані чорною фарбою), а другий – із 9 біографій передовиків виробництва (надруковані коричневою фарбою). Не до всіх дописів подано світлини (лише до 9). В центрі газети містяться замітка «Вкусно, быстро, дешево...» з найбільшою фотографією та інформація про передовиків. Інші дописи розташовано симетрично від них. Під однією заміткою та світлиною заклеєно папірець із надрукованими текстами: «М. Клочко, громадський контролер», «Затишно, у залі їдальні мартенівського цеху». Рукописних правок немає. Авторами текстів є працівники, клієнти їдалень та громадські контролери.

ОРС (українською – Відділ робочого постачання) зазвичай організовували у складі певного підприємства як окрему структуру.

¹⁵ АНФРФ ІМФЕ. – Ф.14–5. – Од. зб. 278. – Арк. 13–16.

¹⁶ Там само. – Арк. 10.

¹⁷ Там само. – Арк. 8.

¹⁸ Там само. – Арк. 11.

¹⁹ Там само. – Арк. 18, 28.

²⁰ Там само. – Арк. 26.

²¹ Там само. – Арк. 29.

²² Там само. – Арк. 47.

²³ ОРС – російською Отдел рабочего снабжения.

²⁴ НМІУ. – Фонди. – ЛД-429.

Керівник цього відділу підпорядковувався водночас директорові заводу та головному управлінню робочого постачання наркомата. ОРСи були госпрозрахунковими організаціями державної торгівлі із самостійним балансом. Торгували товарами, отриманими з державних фондів у порядку постачання та з допоміжного господарства.

У другій половині 1950-х рр. на заводі «Азовсталь» діяло 11 їдалень, які входили до ОРСу. Деякі з них працювали цілодобово. Підсобне господарство дало можливість знизити вартість м'ясних та молочних страв²⁵. М'ясо відпускали металургам на 30, а молоко на 40 відсотків дешевше ніж за державною роздрібною ціною²⁶.

В їдальнях «Азовсталі» у другій половині 1950-х рр. запроваджувалося самообслуговування, що мало вирішити проблему черг. Щоб зменшити час видачі страв, у більшості заводських їдалень хліб каль-

кулювали у вартість страв та клали на столах. Працівники закладів харчування здійснювали попередній продаж: відвідуючи цехи, продавали спеціальні абонементи (чеки). У 5 їдальнях діяв потоковий метод обслуговування по «прямій лінії» з розрахунком наприкінці видачі, що дало можливість видавати страви швидко навіть у годину пік²⁷. **(Рис. 1)**

Працівникам заводу, які не могли залишити цех, їжу доставляли на робоче місце. **(Рис. 2)**

Їдальня № 9 була найбільшою на «Азовсталі». Вона складалася з буфету та двох залів. Більший вміщував 150 чоловік, менший – 50. Останній спеціалізувався на видачі дієтичного харчування. При їдальні діяв кондитерський цех, де виготовляли випічку і для інших закладів харчування заводу, а також на замовлення відвідувачів³⁰.

У період, що досліджується, на «Азовсталі» діяла овочева база. З бун-



Рис. 1. Потоковий метод обслуговування в їдальні № 9. Світлина зі стінгазети «Азовсталь»

Рис. 2. Працівниці їдальні Клара Шевченко та Віра Грибель несуть їжу в цех. Світлина зі стінгазети «Азовсталь»



²⁵ Там само. – Клочко М. Вкусно, быстро, дешево...

²⁶ Там само. – Завгородняя Л. По сниженным ценам.

²⁷ Там само. – Поточный метод обслуживания; Там само. – Клочко М. Вкусно, быстро, дешево...

²⁸ Там само. – Клочко М. Вкусно, быстро, дешево...

²⁹ Там само. – Поточный метод обслуживания.

³⁰ Там само. – Узун Ф. Своими силами.

**Рис. 3. Ніна Мешкова
обслуговує картоплеочисне
обладнання. Світлина
зі стінгазети «Азовсталь»**



**Рис. 4. Завідувач виробництва
їдальні № 3 Микола Вихров і
кухарка Євгенія Володько
готують ряжанку. Світлина
зі стінгазети «Азовсталь»**

керів сховища картопля подавалася на транспортер, милася, сортувалася та надходила до картоплеочисного обладнання. Бульбу чистили для всіх 11 їдальень заводу³¹. **(Рис. 3)**

Працівники закладів харчування «Азовсталі» налагодили власне виробництво ковбаси, ряжанки, кислого молока. 1957 р. тут виготовили та продали робітникам 120 тонн ряжанки. Власне виробництво також добре організували в їдальні № 3, яка обслуговувала робітників мартенівського цеху. Завідувач виробництва означеної їдальні Микола Вихров разом із кухарями щомісяця робили для мартенівців близько 5 тонн ряжанки, яку розфасовували у посуд по 0,5 та 0,2 л. **(Рис. 4)** У їдальні також самотужки готували свинячу домашню ковбасу, сальтисон³².

Заводські екологічні проблеми унеможлилювали використання в їдаль-

нях скатертин та клейонок, бо вони швидко забруднювалися. Для вирішення цієї проблеми на «Азовсталі» створили цех, де виробляли столи зі скляним покриттям³³. **(Рис. 5)**

У період дослідження в їдальнях заводів активно використовували різне електрообладнання: холодильники, холодильні камери та шафи, касові апарати, хліборізки, посудомийки, електрорушники й електроварильні котли³⁴. **(Рис. 6)**

У житловій зоні на Лівому березі, де мешкали працівники заводу, ОРС «Азовсталі» мав буфети, їдальні та магазин. У останньому продавали напівфабрикати: фарш, котлети, шніцелі, відбивні, біфштекси, ескалопи, тісто, пиріжки з м'ясом, страви з овочів, молочну продукцію³⁵. В їдальнях поширеною послугою було замовлення страв із собою, які видавали у спеціальному

³¹ Там само. – Лидовский. Полезный цех.

³² Там само. – Узун Ф. Своими силами; Там само. – Клочко М. Вкусно, быстро, дешево...

³³ Там само. – Удобная мебель.

³⁴ Там само. – Механизмы на кухне; Там само. – Клочко М. Вкусно, быстро, дешево...

³⁵ Там само. – Гурилева Н. Кулинария, полуфабрикаты.



Рис. 5. Їдальня мартенівського цеху.
Світлина зі стінгазети «Азовсталь»

Рис. 6. Ніна Новікова для приготування їжі використовує електроварильний котел.
Світлина зі стінгазети «Азовсталь»

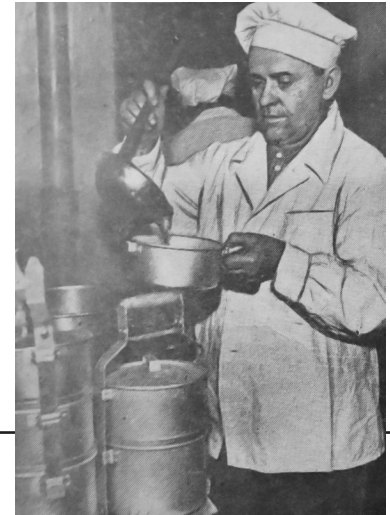


Рис. 7. Обіди із собою видає завідувач виробництва тов. Катасонов. Світлина зі стінгазети «Азовсталь»

посуді – триярусних лотках³⁶. **(Рис. 7)** У буфетах продавали морозиво (молочне, шоколадне, фруктове), мінеральні та фруктові води, молоко, кефір, какао, кондитерську випічку, пиріжки місцевого випікання³⁷.

В усіх їдальнях Донецької обл. в 1950-х рр. готували за кулінарним збірником 1947 року, виданим у Москві³⁸.

Людмила Шевченко також цікавилася харчуванням робітників «Азовсталі», вивчаючи особливості харчування в гуртожитках заводу. Щоб економити фінанси, жінки спільно снідали, обідали, а чоловіки часто жили на «сухому пайку» та ресторанному обіді³⁹. У стінгазеті також зазначено: «У вихідні

дні в їдальнях можна зустріти багато робітників, одягнених не у спецодяг, а у вихідні костюми. З міста, з гуртожитків вони прийшли в заводську їдальню пообідати»⁴⁰.

Відомостей, що Людмила Шевченко досліджувала їдальні заводу «Азовсталь», поки що не виявлено, а тому поглибити інформацію зі стінгазети не зможемо. Дослідники історії «Азовсталі» не приділяли увагу харчуванню робітників у зазначений період⁴¹, що підсилює актуальність змісту стінгазети.

Отже, польовий матеріал, зібраний етнографією, розкриває громадське харчування шахтарів із позитивного та негативного боків.

³⁶ Там само. – Отпуск обедов на дом.

³⁷ Там само. – Любимое место отдыха.

³⁸ АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 14-5. – Од. зб. 278. – Арк. 7–8.

³⁹ Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України. – Ф. 439. – Оп. 1. – Спр. 7. – Арк. 19–20.

⁴⁰ НМІУ. – Фонди. – ЛД-429. – Ключко М. Вкусно, быстро, дешево...

⁴¹ «Азовсталь» и азовсталъцы. Статьи, очерки, репортажи / Ред. коллегия: В. Д. Сурженко (отв. ред.) и др. – Донецк, 1976. – 111 с.; Азовсталь. Очерки / Редкол.: А. А. Шокул (пред.) и др. – Донецк, 1983. – 167 с.; Так закалялась «Азовсталь». Документально-публицистические очерки / Редактор-составитель А. В. Симачов. – Донецк, 2003. – 368 с.

Людмила Шевченко використала такі методи: інтерв'ю, спостереження, дегустацію та ревізування. Останні два для етнології нетипові. Під час експедиції вона застосовувала й археографічні методи.

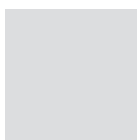
Польові матеріали дослідниці засвідчують її авторську концепцію з вивчення їжі робітників у 1950-х рр. Для означеної концепції характерне вивчення святкових та повсякденних страв, особливостей індивідуального та громадського харчування робітників.

Харчуванню в їдальнях «Азовсталі» Людмила Шевченко уваги не приділяла. Можливо, нині ще не виявлені її польові матеріали із цієї теми, а тому це питання є перспективним у вивченні.

Стінгазета є цінним джерелом з історії харчування на «Азовсталі». В ній переважає позитивний фактаж, який можна вважати пропагандистським. Щоправда, приховано вказуються екологічні проблеми заводу. Критична та аналітична інформація відсутні. В га-

зеті є світлини, що доповнюють текст. Центральна замітка частково містить узагальнювальну інформацію, яка стосується інших текстів. Лише 5 заміток мають авторів. Наклеєний папірець із правками може свідчити, що до фондів НМІУ передали сигнальний примірник стінгазети.

Для громадського харчування шахтарів, металургів у період, що досліджується, характерні такі риси: 1) запровадження самообслуговування; 2) їдальні були джерелом поширення нових страв та продуктів, які робітники почали споживати дома; 3) страви готували за московським кулінарним збірником 1947 року видання; 4) в деяких їдальнях, магазинах діяла практика видавати страви із собою; 5) харчові заклади активно використовували сучасне електрообладнання; 6) деякі їдальні практикували виробництво продуктів та утримання підсобного господарства; 7) поширеними були м'ясні напівфабрикати; 8) в їдальнях було мало рибних страв.



ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

«Азовсталь» і азовстальці. Статті, очерки, репортажи / Ред. колегія: В. Д. Сурженко (отв. ред) і др. – Донецьк, 1976. – 111 с.

Азовсталь. Очерки / Редкол.: А. А. Шокул (пред.) і др. – Донецьк, 1983. – 167 с.

Архів наукових фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі АНФРФ ІМФЕ). – Ф. 14-2. – Од. зб. 313. – 37 арк.

АНФРФ ІМФЕ. – Ф. 14-5. – Од. зб. 278. – 48 арк.

Березовська О. «...якщо закінчиться їжа, от як пояснити дітям, що немає?!»: Мешканка Чернігова Н про умови життя в місті під час російського наступу (24 лютого – 2 квітня 2022 р., запис і публікація О. Березовської) // Український історичний журнал. – 2022. – Число 5. – С. 56–67.

Борщ по-МАНівськи, або вивчаймо українські традиції разом! Каталог учасників Всеукраїнського конкурсу учнівської молоді «Український борщ – національний бренд кулінарної культури» / Автор ідеї Є. В. Моїсеєнко; ред. Н. Земляк. – Київ, 2021. – 126 с.

Брайченко О. Коротка історія шкільного харчування в Україні: від УРСР до сьогодні [Електронний ресурс]: Історична правда. – Режим доступу: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2022/01/17/160792/> (дата звернення: 12.07.2023).

Лаврут О. О. Організація харчування учнів шкіл Донбасу у 60–70-ті роки ХХ ст. // Історичний архів. – Вип. 14. – 2015. – С. 86–91.

Мостовий В. Перший і останній досвід СРСР видати книгу з історії України та українців [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zn.ua/ukr/HISTORY/ukrajintsi-zaboroneni-vilucheni-zasekrecheni.html> (дата звернення: 12.07.2023).

Національний музей історії України (далі НМІУ). – Архів. – Ф. 1260. – Опис. 1-л. – 46 арк.

НМІУ. – Фонди. – ЛД-429.

Оніпко Т. В. Кооперативне громадське харчування в контексті державної продовольчої політики другої половини 1920-х рр. // Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Історія. – Вип. 19. – 2011. – С. 201–207 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_ist_2011_19_40 (дата звернення: 12.07.2023).

Повоєнна Україна. Нариси соціальної історії (друга половина 1940-х– середина 1950-х рр.): у 2-х книгах, 3-х частинах. – Кн. 1, ч. 1-2 / Відп.ред. В. М. Даниленко. – Київ: Інститут історії України НАН України, 2010. – 351 с.

Савчук М. І., Сорокіна С. А., Завальна О. М., Радієвська Т. М. Фондова робота державного історичного музею в м. Києві (1943–1950) // Науковий вісник Національного музею історії України. Збірник наукових праць. Вип. 6 / Відп. ред. Б. К. Патриляк. – Київ, 2020. – С. 249–277.

Так закалялась «Азовсталь». Документально-публицистические очерки / Редактор-составитель А. В. Симачов. – Донецьк, 2003. – 368 с.

Хальфон А. Харчування під час війни: чому так мало спогадів про їжу та що їли чернігівці у бомбосховищах [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://yizhakultura.com/material/20230109_1646 (дата звернення: 12.07.2023).

Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України. – Ф. 439. – Оп. 1. – Спр. 7. – 32 арк.

Додаток

Меню четвертої їдальні шахти «Капітальна»

I. Холодні закуски:			
		ціна	Вихід
1.	Оселедець із гарніром	0.98	[цибулею]
2.	Котлети м'ясні без гарніру	0.84	50.
3.	Свинина відварена	3.91	100
4.	Гусак смажений без гарніру	4.26	100
5.	Сметана	2.48	200
6.	Щука смажена без гарніру	1.71	100.
7.	Ікра кабачкова	0.40	100
8.	Печінка смажена без гарніру	1.79	100
9.	Кури відварені без гарнр.	2.79	100
10.	Салат із синіх помідорів	0.37.	100.
11.	Пірожки з рисом	0.40	80
12.	Пірожки з капустой	0.37	80.
13.	Пончики з повидлом	0.53.	80.
14.	Голубці овочеві	1.40	250
15.	Котлети капустяні	0.61	155
16.	Котлети морквяні	0.73	155
II. Гарячі страви:			
1ї страви:			
1.	Борщ зі сметаною	0.92	500
2.	Борщ із м'ясом	1.70	500/75
3.	Суп картопляний з вермішелью	0.64	500
4.	Ряжанка	0.60	
2ї страви:			
1.	М'ясні котлети з верміш. та тушкованою капустою	2.28	2.05
2.	Біфштекс з яйцем з смаженою картоплею	4.02	75/50 40.
3.	Свинина смажена з смаженою картоплею	3.33	75/150
4.	Биточки свинини з смаженою картоплею	2.77	100/150
5.	Печінка смажена з вермішелю	1.73	70/150
6.	Щука смажена з картопляним пюре	3.54	75/150
7.	Кури відварені з верміш.	2.24	75/150
8.	Гусак смажений з картопляним пюре	3.54	75/150
9.	Вареники з сиром	1.54	205/10
10.	Млинці зі сметаною	0.58	120/25
11.	Сирники зі сметаною та цукром	1.80	150/25
12.	Рагу овочеве	0.64	250
13.	Каша гречана з молоком	1.19	250/200
III. Напої			
1.	Компот зі свіжих яблук	0.64	200
2.	Кава з молоком	0.44	200
3.	Чай сладкий	0.16	200
Підписи			

Список скорочень:

АНФРФ ІМФЕ – Архів наукових фондів рукописів та фонозаписів інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

ОРС – рос. Отдел рабочего снабжения; укр. Відділ робочого постачання

НМІУ – Національний музей історії України

ЦДАМЛМУ – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України.

Оксана Сулима

завідувачка сектору
науково-дослідного відділу фондів,
Полтавський краєзнавчий музей
імені Василя Кричевського
(Полтава, Україна)

Oksana Sulyma

Sector Head,
Research Department of Collections,
Vasyl Krychevskyi Poltava Local Lore Museum
(Poltava, Ukraine)

РАННІ ПЕЙЗАЖІ ПАВЛА ГОРОБЦЯ

EARLY LANDSCAPES BY PAVLO HOROBETS

Анотація

У статті проаналізовано серію пейзажів, що є частиною мистецького спадку полтавського майстра пензля П. М. Горобця (1905–1974), з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. Подано відомості про творчий шлях маляра, креативне середовище, в якому він сформувався як пейзажист. Розглянуто особливості творчого стилю художника та наведено стилістичні характеристики його етюдів.

Ключові слова:

П. М. Горобець, пейзаж, етюд, колекція,
Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського.

Abstract

The article analyzes of landscape series that belongs to the heritage of Poltava artist Pavlo Horobets (1905–1974) from Vasyl Krychevskyi Poltava Local Lore Museum collection. The article provides the information about the artist's creative path and the creative environment where he became landscapist. The peculiarities of the artist's manner are examined and stylistic characteristics of his sketches are described.

Keywords:

Pavlo Horobets, landscape, sketch, collection,
Vasyl Krychevskyi Poltava Local Lore Museum.

Живописні практики завжди були і є одним із найяскравіших проявів образотворчого мистецтва. Постійно видозмінюючись, живопис неодмінно є відображенням особливостей індивідуального світобачення Майстра.

Малярська колекція Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (далі ПКМ імені Василя Кричевського) розмаїта за характером і цікава за змістом. Її формування розпочалося від заснування закладу 1891 р. як Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства (назва установи до 1920 р.). Відтоді живописна збірка щороку поповнювалася завдяки експедиційній діяльності співробітників або подарункам добродіїв. На сучасному етапі у фондах ПКМ імені Василя Кричевського зберігається невелика колекція живопису – менше тисячі одиниць зберігання¹. Зважаючи на карколомну історію закладу, внаслідок якої відбулися суттєві зміни в кількісно-якісному складі його фонду, осібно місце посідають твори 18 – першої третини 20 ст.

Вивчення художнього спадку 1920–1940-х рр. відомого полтавського пейзажиста Павла Матвійовича Горобця, висвітлення залученості майстра в мис-

тецький процес Полтавщини цього періоду є необхідним для відновлення цілісної картини культурного життя області. Опрацювання окремих музейних збірок вирішує низку теоретичних та емпіричних завдань: по-перше, поглиблює знання про комплектування музейних фондів творами П. М. Горобця; по-друге, поглиблює характеристику комплексу його творів, об'єднаних одним жанром – пейзажем; по-третє, гарантує ефективне використання окремих колекцій у науково-дослідній, виставковій та видавничій діяльності.

В науковому дискурсі ім'я полтавського художника Павла Горобця переважно фігурує у виданнях енциклопедичного характеру² або загальних працях про історію та культуру Полтавщини³.

Упродовж 1920–2010-х рр. діяльність митця висвітлювали на шпальтах місцевої періодики («Більшовик Полтавщини», «Зоря Полтавщини», «Комсомолец Полтавщини», «Вечірня Полтава»), харківських та київських журналів і газет («Робітник», «Глобус», «Соціалістична Харківщина», «Радянська культура», «Україна»), спеціалізованих часописів («Искусство», «Жизнь

¹ Сучасна колекція ПКМ імені Василя Кричевського суттєво відрізняється від первісної. По-перше, 1940 р. відбулася реорганізація Краєзнавчого музею: з його складу було виокремлено Полтавський художній музей (нині Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка), до фондів якого передали значні мистецькі колекції (понад 3 тисячі предметів). По-друге, справжнім випробовуванням для музейного закладу стали роки Другої світової війни (1939–1945), про що красномовно свідчать числа: напередодні війни у фондах Полтавського державного історико-краєзнавчого музею налічувалося понад 117 900 музейних предметів, а після – 37 200 (згідно з Інвентарними книгами 1939 р.). По-третє, частину культурних цінностей було розграбовано або вивезено німцями у період окупації Полтави 1941–1943 рр., інші знищила пожежа, організована окупаційними військами, що відступали у вересні 1943 р.

² Горобець Павло Матвійович // Митці України. Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – Київ: Українська Енциклопедія імені М. П. Бажана, 1992. – С. 179; Горобець Павло Матвійович // Полтавщина. Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – Київ: Українська Енциклопедія імені М. П. Бажана, 1992. – С. 198-199; Горобець Павло Матвійович // Українські радянські художники. Довідник. – Київ: Мистецтво, 1972. – С. 112; Ханко В. М. Горобець Павло Матвійович // Енциклопедія мистецтва Полтавщини: у 2 т. – Полтава: АСМІ, 2014. – Т. 1. А–Л. – С. 247–250; Горобець Павло Матвійович // Художники України. Енциклопедичний довідник. – Вип. 1. – Київ, 2006. – С. 178.

³ Полтава. Історичний нарис. – Полтава, 1999. – С. 166, 244. Білоусько О., Єрмак О. Ревегук В. Новітня історія Полтавщини: Підручник для 10 класу. – Полтава, 2005. – С. 558; Полтава. Історико-архітектурний нарис. – Полтава, 2009. – С. 141, 250.

искусства», «Культура і життя», «Образотворче мистецтво»)⁴. Дописувачі здебільшого висвітлювали чергові виставкові проекти, до яких був залучений пейзажист. Публіцистичний стиль статей обумовлював описовий характер викладу, тому вони містять мінімізований аналіз творчості митця. Часто інформацію про майстра подавали через призму подій культурного життя краю, до яких був дотичний художник.

Чільне місце посідають альбоми-каталоги із творами живописця, вступні зауваження до яких готували старші колеги П. М. Горобця, художники А. Самбур та Б. Піаніда та інші⁵. Серед останніх видань – солідні каталоги виставок, відкритих до 100-річчя митця. Їх вирізняє висока якість поліграфії. Окрім того, репродукції творів маляра уперше представлено у повноколірному вигляді. Особливо цінними є «Сторінки спогадів» П. М. Горобця, вміщені в одному з каталогів⁶.

Творчість Павла Матвійовича стала предметом ґрунтовних досліджень

мистецтвознавців В. Ханка та К. Скалацького, які працювали з митцем у Полтавському художньому музеї⁷. Шану талановитому батькові у своїх статтях віддала донька художника О. П. Цветкова⁸, яка нині володіє однією з найбільших приватних колекцій його творів.

Навіть поверховий огляд спеціальної літератури та джерел засвідчує значний обсяг фактологічних матеріалів про мистецький спадок П. М. Горобця, однак досі не здійснено жодного комплексного дослідження творчості художника, не вивчено специфіку його художньої мови, особливості залученості майстра до мистецьких практик Полтавщини.

Метою дослідження є вивчення творчого доробку П. М. Горобця, що зберігається в колекції ПКМ імені Василя Кричевського. З огляду на мету сформовано такі завдання: проаналізувати історико-культурний контекст та мистецьке середовище, в якому відбулося становлення художника; визначити особливості його творчої манери; провести стилістичний аналіз творів із музейного зібрання.

⁴ Літвінова О., Лапа В. До Першої обласної виставки творів полтавських художників // Більшовик Полтавщини. – 1940. – № 256. – С. 4; Зустрічі з полтавськими художниками // Зоря Полтавщини. – 1954. – № 7. – С. 1; Полтавець М. За райдугою палітри // Комсомолец Полтавщини. – 1967. – № 117. – С. 3; Відкриття виставки картин // Робітник. – 1926. – Ч. 259. – С. 5; Вороний М. Всеукраїнська мистецька виставка. Малярство // Глобус. – 1928. – № 5. – С. 79; Безхутрий М. Пейзажі П. Горобця // Соціалістична Харківщина. – 1964. – № 184. – С. 4; Піаніда Б. Ювілейна виставка творів П. Горобця // Радянська культура. – 1956. – № 104. – С. 4; Бразов Л. Живі фарби // Україна. – 1957. – № 13. – С. 16; Безруких П. По Червонній Україні. Полтавщина // Жизнь искусства. – 1926. – № 52. – С. 12–13; Піаніда Б. Щедра палітра майстра // Культура і життя. – 1973. – № 61 – С. 3; Лапа В. Перша обласна художня виставка в Полтаві // Образотворче мистецтво. – 1941. – № 2. – С. 21–28; Юренко В. Виставка творів периферійних художників // Образотворче мистецтво. – 1941. – № 5. – С. 8; Ханко В. М. Виставка творів П. М. Горобця // Образотворче мистецтво. – 1975. – № 4. – С. 35.

⁵ Павло Матвійович Горобець. Каталог ювілейної виставки робіт художника, присвяченої 20-тиріччю творчої діяльності. 1926–1946 рр. – Полтава, 1946. – 9 с. Павло Матвійович Горобець. Каталог виставки творів художника, присвяченої 30-тиріччю творчої діяльності. – Полтава: Обласне видавництво, 1957. – 12 с.

⁶ Павло Горобець (1905–1974). Каталог виставки, присвяченої 100-річчю від дня народження. – Полтава: АСМІ, 2005. – 56 с. Павло Матвійович Горобець (1905–1974). Каталог творів з приватних збірок. – Полтава: АСМІ, 2006. – 105 с.

⁷ Ханко В. М. Вказ. праця. – С. 247–250; Павло Матвійович Горобець (1905–1974). Каталог творів з приватних збірок. – Полтава: АСМІ, 2006. – С. 3–6.

⁸ Цветкова О. До рідної землі з любов'ю (до 105-річчя з дня народження полтавського художника-пейзажиста Павла Матвійовича Горобця) // Полтава: архітектура, історія, мистецтво. Матеріали III-ї наукової конференції «Вайнгортівські читання» (грудень 2009 р.). – Полтава, 2009. – С. 235–238.

Об'єктом дослідження стала живописна колекція ПМК імені Василя Кричевського. Предметом аналізу обрано пейзажні роботи майстра 1920–1940 рр.

1920-ті рр. були позначені специфікою політики перехідного періоду, несумісної із суспільством «розвиненого соціалізму»: НЕП лише тимчасово подарував відносну економічну свободу. Сукупність позитивних процесів у сфері національної освіти, науки, літератури й мистецтва інколи називають періодом українського культурного відродження. Нова комуністично-тоталітарна держава ще не сформувалася остаточно, а відтак мусила забезпечити собі ідеологічне підґрунтя: привабити стару інтелігенцію, доки не постала власна, радянська; поступитися культурницьким вимогам національно свідомого українства, щоб приспати його пильність перед близькою перспективою денационалізації.

Наступний період, 1930-ті рр., отримав назву Розстріляне відродження. Рівень національної самосвідомості українців, що зростав внаслідок реалізації політики українізації, все більше заважав, принципово суперечив процесові формування великодержавної адміністративно-командної системи. Українська інтелігенція як один із основних носіїв національної свідомості народу виявилася за своєю природою та суспільним статусом чужою такої системі. Тому вістря сталінських репресій спрямовувалося насамперед проти неї⁹.

Цей період історії Полтави, як і України загалом, позначився новаторськими рисами. У 1920-ті рр. місто здобуло статус не лише адміністративного, господарського, а й культурно-освітнього центру: мало розгалужену мережу навчальних закладів, бібліотеки, музеї, театри, а головне – кваліфіковані кадри в інтелектуальних та творчих сферах. Осередками культурного дозвілля були полтавські клуби. Ще на початку 1923 р. їх налічувалося 12. Центрами духовного збагачення стали бібліотеки міста. На 1925 р. у Полтаві діяло 13 книгозбірень усіх типів. У заснованому в цей період стаціонарному музично-драматичному театрі імені М. В. Гоголя розпочала свій творчий шлях не лише яскрава плеяда акторів та режисерів, а і значна кількість художників-декораторів¹⁰. Помітну наукову й культурно-пропагандистську роботу провадив Центральний пролетарський музей Полтавщини¹¹, якому належали багаті експозиції, фонди, архів, бібліотека. Саме навколо його відділу – Полтавського художнього музею, гуртувалися тутешні майстри пензля¹².

Павло Матвійович Горобець (1905–1974) офіційно увійшов до кола полтавських митців 1926 р., коли місцева школа-товариство¹³ перетворилася на творчу групу – філіал Асоціації художників революційної Росії¹⁴. Згодом вона трансформувалася в Асоціацію художників Червоної України, яка існувала до 1930 р. та стала прообразом майбутньої організації Спілки художників України

⁹ Діптан І. І. Полтава в період непу (1921–1928 роки): проблеми та шляхи їх реалізації // Рідний край. – 2011. – № 1. – С. 198–201.

¹⁰ Там само. – С. 203–204.

¹¹ Назва ПКМВК в 1920–1928 рр.

¹² Риженко Я. Історичний огляд // Збірник, присвячений 35-річчю музею: у 2 т. / Під ред. В. Бендерського, Я. Риженка, М. Гавриленка. – Вип. 1. – Полтава: Полтава-поліграф, 1928. – С. 10.

¹³ За спогадами П. М. Горобця, до її складу входили: С. А. Розенбаум, М. Б. Брукман, Д. І. Ангельський, І. І. Орлов, А. Я. Федоренко, Г. І. Цисс, М. О. Донцов та інші. Діячі збиралися у бібліотеці Полтавського художнього музею, коли його директором був художник М. М. Бокій.

¹⁴ Спочатку полтавські митці приєдналися до Асоціації художників Росії, бо до міста завітали московські художники Кацман і Григор'єв.

(утвореної 1936 р.)¹⁵. Відтоді П. М. Горобець був постійним експонентом мистецьких виставок різних рівнів: у Полтаві (від 1926), Харкові (від 1927), Києві (від 1927), Одесі (1927), Москві (1938, 1954), Донецьку (1948), Кременчуці (1954, 1962). Персональні імпрези відбулися у Полтаві (1946, 1947, 1956, 1958 (спільно з К. Посполітаком), 1963, 1965, 1967, 1973, 1975, 2005, 2013), Харкові (1964, 2005) і Києві (1973)¹⁶.

Шлях молодого художника до креативного осередку Полтави пролягав через його перші домашні спроби перемальовувати картинки з маминих журналів мод, відтворення «у своїх скромних пейзажах» вражень від прогулянок із батьком околицями Полтави¹⁷. Перші самостійні роботи митця, датовані 1911–1915 рр., були виконані олійними фарбами (за інформацією О. Цветкової). Це краєвиди одного з куточків Полтави – Павленок, зокрема Бабичівського провулку, де жив художник, та Хрестовоздвиженського монастиря¹⁸.

Павло Матвійович завжди наголошував, що йому пощастило з учителями¹⁹. 1922 р. при Палаці піонерів²⁰ відкрили першу художню студію для талановитих дітей. Там хлопець познайомився зі справжнім майстром пензля – Григорієм Івановичем Циссом (1869–1934), головним керівником студії, людиною високої культури, май-

стром жанрової картини, тонким портретистом, який успадкував найкращі традиції репінської школи²¹ і відразу поставив свого учня на твердий реалістичний ґрунт²². Фах викладали й інші художники – М. Андрюшин і С. Федотов. Однак саме Григорій Іванович навчив юного митця «пильно вдивлятися в натуру, строго і тонко малювати»²³. Мистецтвознавець В. М. Ханко зазначає, що творчість П. М. Горобця «базується на традиціях російського передвижництва і реалізмі, хоч краєвиди позначені ліричним струменем та імпресіоністичною манерою виконання, характерною для 1930-х»²⁴. Кандидат мистецтвознавства Б. М. Піаніда у вступі до «Каталогу виставки творів художника, присвяченої 30-річчю творчої діяльності», аналізуючи вибір естетичних орієнтирів молодого митця, акцентував: «Реалістичне сприймання світу, вміння побачити і передати красу рідної природи ставало основним в творчому шляху художника 20-х років»²⁵.

Молодий маляр мріяв продовжити навчання, тому 1928 р. вступив до Харківського художнього технікуму до класу пейзажного живопису професора М. Г. Бурачека (1871–1942). Один із найвидатніших майстрів українського пейзажу отримав мистецьку освіту в Київській рисувальній школі М. Мурашка та Краківській академії

¹⁵ Горобець П. Сторінки спогадів // Павло Горобець (1905–1974): каталог виставки, присвяченої 100-річчю від дня народження. – Полтава : АСМІ, 2005. – С. 7.

¹⁶ Ханко В. М. Вказ. праця. – С. 247.

¹⁷ Там само. – С. 5.

¹⁸ Цветкова О. До рідної землі з любов'ю... – С. 235.

¹⁹ Горобець П. Сторінки спогадів... – С. 5–6.

²⁰ Полтавський палац піонерів діяв у колишньому Будинку Полтавського генерал-губернатора, де нині розміщена Полтавська обласна рада профспілок.

²¹ Григорій Іванович Цисс навчався у Петербурзькій академії мистецтв у класі І. Ю. Рєпніна (1896–1900).

²² Павло Матвійович Горобець. Каталог ювілейної виставки робіт художника, присвяченої 20-річчю творчої діяльності. 1926–1946 рр. – Полтава, 1946. – С. 1.

²³ Горобець П. Сторінки спогадів... – С. 5–6.

²⁴ Ханко В. М. Вказ. праця. – С. 247.

²⁵ Павло Матвійович Горобець. Каталог виставки творів художника, присвяченої 30-річчю творчої діяльності... – С. 5.

красних мистецтв у відомого пейзажиста Яна Станіславського²⁶. 1910 р., після закінчення студій в Академії, вирушив до Парижа, де спочатку працював та вчився в Матісса, пізніше – в Дені та Серюзьє. Згодом, «...твердо знаючи, що йому потрібно», М. Бурачек знайшов інших наставників – Коро-Арпіні та Діаза з барбізонців; Ренуара, Сіслея, Моне із імпресіоністів. 1912 р., після семирічного перебування за кордоном, Микола Григорович повернувся в Україну. Відомий графік М. Г. Дерегус, підсумовуючий цей етап творчого шляху М. Г. Бурачека, зауважував: «Взявши у найкращих представників французького імпресіонізму надзвичайно високу культуру кольору, він не стає їх епігоном. Життя, натуру він сприймає як об'єктивно-реальне, матеріально-відчутне, і висока колористична культура імпресіонізму в нього не мета, а засіб»²⁷. Цей факт позначився і на подальшій специфікації викладацької діяльності М. Бурачека, який «ніколи силою своєї майстерності <...> не дав творчій індивідуальності учня, а, навпаки, розкриваючи її, всіляко намагався скерувати на належний шлях»²⁸.

Живописець А. Самбур у вступі до «Каталогу ювілейної виставки робіт художника, присвяченої 20-річчю творчої діяльності», наголосив: «Роки навчання у професора Бурачека розкрили перед молодим майстром нові рішення простору, повітря, світла, дбайливе відношення до композиції картини, удосконалили уміння розкрити душу в природі і її ліричне звучання»²⁹. Сам же

Павло Матвійович, згадуючи харківське спудейство, із захватом писав про відомого наставника: «У 30-х роках я так захопився манерою живопису М. Г. Бурачека, що сам почав писати мастихіном <...> дуже вже сильним було бажання досягти тих же результатів, що у вчителя»³⁰. Та Микола Григорович був не з тих метрів, які прагли, щоб учні сліпо відтворювали їхню творчу манеру. Навпаки, він завжди «радив не наслідувати його, а вчитися "живописать", не копіювати "по-рабському", <...> виражати себе, ті почуття, які вирують у Вас...»³¹.

Отже, після суворої академічної школи Г. І. Цисса доля звела Павла Матвійовича з М. Г. Бурачеком і українським романтизмом, а також французькою школою малярства³². Тож перший привив талановитому юнакові реалістичне сприйняття світу, вміння бачити й передавати красу природи Полтавщини. Це стало творчим кредо художника в 1920-х рр. Мистецькі ж практики Павла Матвійовича наступного десятиліття відбувалися здебільшого під впливом професора М. Бурачека, який поглибив любов молодого маляра до пейзажу, познайомив із новими технічними засобами, що збагачували роботи П. Горобця об'єктивною переконливістю та особливим колоритом.

Пишучи спогади, Павло Матвійович віднайшов своєрідну точку відліку, що з дитинства визначила його шлях у мистецтві та вибір головної теми, в якій художник згодом досяг віртуозності. «Першою свідомою любов'ю» стала рід-

²⁶ Цветкова О. До рідної землі з любов'ю... – С. 236.

²⁷ Дерегус М. Співець української природи М. Г. Бурачек // Образотворче мистецтво. – 1940. – № 6. – С. 16.

²⁸ Там само. – С. 18.

²⁹ Павло Матвійович Горобець. Каталог ювілейної виставки робіт художника, присвяченої 20-річчю творчої діяльності... – С. 1.

³⁰ Горобець П. Сторінки спогадів... – С. 6.

³¹ Там само.

³² Павло Матвійович Горобець (1905–1974). Каталог творів з приватних збірок. – Полтава: АСМІ, 2006. – С. 4.

на природа, серед якої виріс митець³³. Пізніше в різноманітних публікаціях про діяльність П. Горобця рефреном лунала фраза: «Пейзаж – це його основна і улюблена галузь»³⁴.

Кореспондент газети «Жизнь искусства» П. Безруких, характеризуючи культурне життя Полтави 1926 р., зокрема виставку картин художників Полтавського відділення АХРР, охрестив її «підсумками пейзажного живопису року, що завершився». Адже серед 226 творів 14 митців (зокрема й П. Горобця) переважали українські пейзажі та невеликі етюди олією³⁵. Мистецтвознавець В. П. Лапа, аналізуючи обласну художню виставку у Полтаві 1941 р., висловив припущення щодо того, чому серед полтавських малярів домінують пейзажисти: «...такій спеціалізації сприяли мальовничість природи Полтавщини, де риси українського пейзажу особливо виразні»³⁶.

Відомий живописець Микола Петрович Глущенко влучно нарік П. Горобця «майстром пейзажної мініатюри»³⁷. Значна кількість робіт художника має розміри поштівки, хоча улюблений його формат був у межах 30 × 40 см, що підтверджують і пейзажі з фондів Музею (див. «Список етюдів П. М. Горобця із живописної колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського»). Митець малював зазвичай олійними фарбами на картоні, що міг мати найрізноманітніше походження, особливо у скрутних 1920–1930-х рр. (наприклад, пейзаж «Старовинна хата

в с. Остап'є» (1932) виконано на книжковій палітурці).

Павло Матвійович писав лише з натури на пленері в техніці *a la prima*, фактично був апологетом культу етюдизму. Сам митець згадував: «Я звик до того, що майстерня моя була на лоні природи»³⁸. Здебільшого це були поле, ліс, квітучий сад, береги Ворскли, сонячна далечінь... Обрані локації, стиль письма, звичка працювати швидко, схоплюючи власне суть миті, не деталізувати, а передавати загальне обумовили камерний розмір малюнків³⁹. Хоча пейзажі П. Горобця і не були етюдами в усталеному розумінні, вони радше мають вигляд закінчених картин⁴⁰.

Якщо великомасштабні полотна можна порівняти з вікном, яке митець відкриває у світ, то пейзажним мініатюрам Павла Матвійовича притаманна інтимність, вони – відтулини до душі художника. Його можна вважати представником когорти майстрів, які власними творами, народженими в затишному просторі, відкривають публіці доступ до індивідуального образу світосприйняття. Камерний характер малюнків створює ефект присутності, близькості глядача до зображеного «обжитого» довкілля. Під час споглядання творів полтавського маляра переконуємося: він – лірик, закоханий у природу, людина з поетичним баченням рідних просторів, оптиміст і життєлюб. Лаконічні, але виразні етюди П. Горобця вражають теплотою, свіжістю та своєрідністю краєвидів Полтавщини і їхнім ідилічним

³³ Горобець П. Сторінки спогадів... – С. 3.

³⁴ Павло Матвійович Горобець. Каталог ювілейної виставки робіт художника, присвяченої 20-річчю творчої діяльності... – С. 2.

³⁵ Безруких П. По Червонной Украине. Полтавщина // Жизнь искусства. – 1926. – № 52. – С. 13.

³⁶ Лапа В. Перша обласна художня виставка в Полтаві // Образотворче мистецтво. – 1941. – № 2 – С. 21.

³⁷ Павло Матвійович Горобець (1905–1974). Каталог творів з приватних збірок... – С. 4.

³⁸ Горобець П. Сторінки спогадів... – С. 4.

³⁹ Сам художник називав розміри пейзажів «скромними» та зручними для нього, бо вони поміщалися в робочий етюдник.

⁴⁰ Павло Матвійович Горобець (1905–1974). Каталог творів з приватних збірок... – С. 4.

настроєм, ледь розбавленим елегійними нотками.

У 1930-х рр., після навчання в М. Бурачека, П. Горобець почав писати мас-тихіном. Його живопис набув пастозності завдяки дрібним, щільно накладеним мазкам. Стиль майстра зазнав змін: у творах увиразнився ефект рухливості фарбового шару. Через фактурність і об'ємність кожного штриха картини ніби мерехтять та вібрують ізсередини, перетворюючи прозаїчні сюжети у глибокі та душевні. В 1920–1930-х рр. пейзажист схилився до використання «сонячних» фарб. Відчувається його бажання «зупинити мить», але не з фотографічною точністю, а відтворивши саме єство повітря та світла делікатними, безпомилково покладеними тіннями, що вказує на близькість майстра до імпресіонізму.

Метафорично й точно про твори Павла Матвійовича писав 1973 р. його товариш, полтавський фотограф і художник В. І. Веденісов: «Малі форми його – бездоганні, справжні перлини. Всі вони написані <...> на одному подиху. Мотиви видаються простими на перший погляд, однак які ж вони задушевні, ліричні, які вірні за тоном і колоритом <...> Це поезія в кращому значенні слова»⁴¹.

Формальний аналіз художньої мови митця розкриває своєрідність його візуально-чуттєвого уявлення та світобачення, яким притаманні тонкий ліризм, зворушливість, поетичне сприйняття природи краю, філігранно виражені завдяки неперевершеному відчуттю кольору та фактури. Розмір твору також має етичний зміст і естетичне забарвлення, передаючи зреш-

тою особливості свідомості майстра: роботи полтавського пейзажиста – не формально-кольорова вправа, а глибоко переконливий образ, який набуває значно більшого значення, ніж етюд. Переростаючи його, він стає картиною.

В колекції ПКМ імені Василя Кричевського зберігаються 108 художніх творів П. М. Горобця різних періодів, видів та жанрів. Формування збірки розпочалося в 1930-х рр.

Особливо цінні 11 етюдів, що є серією сільських пейзажів. Їх купили в маляра 1961 р. (Акт вступу № 2841 від 19.12.1961 р., **Таблиця 1**). Кожен малюнок містить важливі атрибутивні ознаки: авторський підпис (у нижньому правому або лівому кутку на лицьовому боці), дату виконання та назву (на звороті). Хронологічно роботи охоплюють період від 1927 до 1940 р. (більшість датовано 1930-ми рр.). Вагомими є відомості про локації, де відбувалися пленери: населені пункти різної віддаленості від Полтави (села Гавронці, Остап'є, Петрівка, смт Старі Санжари⁴²), переважно околиці й райони Полтави – Павленки, Вакуленці, Поділ⁴³.

Ці картини – яскравий зразок магістральної тематики, що характеризує мистецький спадок полтавського маляра, – лірико-поетичні пейзажі. Художник збагачує їх жанровими мотивами (здебільшого зображеннями сільських будинків), завдяки чому пейзажі стають живішими та повноціннішими, набувають додаткових сенсів.

Інтерпретуючи мистецьке бачення П. Горобця, сформоване природою Полтавщини, ми зауважуємо добре знайомі

⁴¹ Павло Матвійович Горобець (1905–1974). Каталог творів з приватних збірок... – С. 6.

⁴² Згідно з адміністративно-територіальною реформою 2015–2020 рр., усі вказані населені пункти входять до складу Полтавського району Полтавської області. Відстань до обласного центру: Гавронці – 20 км, Остап'є – 67 км, Петрівка – 17 км, Старі Санжари – 32 км.

⁴³ Павленки внесено в межі Полтави 1929 р., с. Вакуленці – 1988 р. Поділ – історичний район Полтави, розташований у долині річки Ворскли на її правому березі.

Таблиця 1
Список етюдів П. М. Горобця із живописної колекції
ПКМ імені Василя Кричевського

№ п/п	Назва та стислий опис предмета	Облікові позначення	Матеріал, техніка	Розміри (см)
1.	Горобець П. М. Старовинна хата в с. Гавронці, збудована в кінці XIX ст. 1933 р.	ПКМВК 17900 Ж 177	Картон, олія	32 × 21
2.	Горобець П. М. Старовинна хата в с. Остап'є. 1932 р.	ПКМВК 17901 Ж 178	Картон, олія	31,5 × 21,4
3.	Горобець П. М. Хата у Вакуленцях XIX ст. 1935 р.	ПКМВК 17902 Ж 179	Картон, олія	31,5 × 21,4
4.	Горобець П. М. Вишні у цвіту. Хата на Павленках. 1927 р.	ПКМВК 17903 Ж 180	Картон, олія	24,7 × 17,2
5.	Горобець П. М. Вечір. С. Петрівка. 1934 р.	ПКМВК 17904 Ж 181	Картон, олія	26,8 × 20,8
6.	Горобець П. М. Стара українська хата під соломою в с. Остап'є. 1935 р.	ПКМВК 17905 Ж 182	Картон, олія	29 × 18,7
7.	Горобець П. М. Хата на заході сонця. Павленки. 1934 р.	ПКМВК 17906 Ж 183	Картон, олія	15,2 × 20,5
8.	Горобець П. М. Хата під горою (Сенжари). 1940 р.	ПКМВК 17907 Ж 184	Картон, олія	42 × 30,5
9.	Горобець П. М. Хата в Сенжарах. 1933 р.	ПКМВК 17908 Ж 185	Картон, олія	39,5 × 30,5
10.	Горобець П. М. Старовинна хата в с. Гавронці, побудована у XVIII ст. 1933 р.	ПКМВК 17909 Ж 186	Картон, олія	31,5 × 24,5
11.	Горобець П. М. Хата під сонцем на Подільській горі у Полтаві. 1933 р.	ПКМВК 17910 Ж 187	Картон, олія	30,8 × 21,5

риси простору, типового для українського пейзажного живопису: у творах художника майже не трапляються далекі краєвиди та неозорі терени, натомість у його творчому фокусі опинилися мальовничі куточки, відокремлені або самою природою, або людиною. Пейзажна побутова картина П. Горобця фіксує «обжитий» простір, ландшафти, серед яких зростає митець, краєвиди, головні риси яких не змінювалися протягом сторіч. Про це свідчать вказівки художника в назвах творів. Не випадкові й уточнення про період зведення зображених будинків – 19, а то й 18 ст.

Кожен малюнок втілює милування простою патріархальною хатиною, що завжди була квінтесенцією життя українців. Трактуючи зібрання комплексно, помічаємо спільні риси в цих сільських пейзажах, що розгортають перед сучасним глядачем панора-

му ліричного характеру. В малюнках П. Горобця прозаїчні природні мотиви органічно поєднані у певний синтезований образ, наділений водночас рисами індивідуальності та узагальненості, вираженими в найхарактерніших ознаках доквілля. Ідилічні картини сільських краєвидів, інтерпретовані романтичною душею митця радісно, життєствердно, дещо доповнені ноткою елегійності. Замисленість та замріяність втілено за допомогою ефектів сонячного освітлення, вмілою передачею гри світла й тіні. В сюжетах етюдів із музейного зібрання домінують м'які теплі барви весняно-літньої пори: багато зелено-смарагдових та жовтаво-коричневих відтінків, вдало підсилених блакитно-фіолетовими вкрапленнями. Однак історичний контекст дисонує з оптимістичною картинкою, створеною митцем, – щість робіт датовано 1932–

1933 рр., коли українці пережили один із найтяжчих періодів буремного 20 ст.

П. Горобець у властивому йому стилі візуально-чуттєвого уявлення «вихоплював» живописні куточки селянських обійсть, що приваблювали захоплений погляд художника то буянням зелені, то цікавими світло-тіньовими контрастами, то «мереживністю» повітря та неба. Однак видається можливим вивести узагальнений образ, адже спільні параметри затишного осередку сільської ідилії повторюються в кожному пейзажі серії. На осонні, в оточенні соняхів (**Рис. 2**) або квітучих вишеньок (**Рис. 1**), інших дерев та різнотрав'я дримає чепурне диво – типова українська хата-мазанка, побілена, під високою, ледь вицвілою, солом'яною стріхою, з почорнілим димарем і невеликими очима-віконцями.

Селянська хата була улюбленим мотивом багатьох художників. Її зображення, пройняте ліричністю, набуло в українському живописі стійкого статусу символу народного життя. У творчості Павла Матвійовича спостерігаємо яскравий прояв концепції інтимного пейзажу як розкриття великої любові до рідної природи, своєї рідної краси «обжитих» просторів.

Мистецтвознавець В. М. Ханко влучно назвав П. Горобця «співцем полтавської природи», адже його твори по-

значені тонким ліризмом, поетичним сприйняттям природи краю, філігранно вираженими через неперевершене відчуття кольору та фактури. Художній стиль полтавського митця стояв на міцному підмурку, в якому органічно поєдналися традиції передвижництва й реалізму (сувора академічна школа Г. Цисса) із творчими практиками українського романтизму та французького імпресіонізму (студії у професора М. Бурачека). Закоханість у чарівну природу своєї вітчизни й щира життєрадісність художника стверджені в його лірико-поетичних пейзажах, близьких і зрозумілих сучасному глядачу. Відтворення типових ландшафтів Полтавщини художньо-мистецькими засобами склалося в символічний образ краю, що увібрав у себе візуально-чуттєве уявлення про природу та культуру талановитого майстра пензля. Перспективними напрямками подальших розвідок є проведення порівняльного аналізу етюдів 1920–1930-х рр. із пейзажами інших етапів творчого шляху П. Горобця. Також важливим видається звернення до графічного доробку маляра, висвітлення його місця серед ілюстраторів полтавської періодики. Не менш актуальним залишається звернення до інтелектуальної спадщини Павла Матвійовича у сфері художньої критики.

Рис. 1. Горобець П. М. Вишні у цвіту. Хата на Павленках. 1927 р.



Рис. 2. Горобець П. М. Хата в Сенжарах. 1933 р.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

- Безруких П.** По Червонной Украине. Полтавщина // Жизнь искусства. – 1926. – № 52. – С. 12–13.
- Горобець Павло Матвійович** // Митці України. Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – Київ: Українська Енциклопедія, 1992. – С. 179.
- Горобець Павло Матвійович** // Полтавщина. Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – Київ: Українська Енциклопедія імені М. П. Бажана, 1992. – С. 198-199.
- Горобець Павло Матвійович** // Українські радянські художники. Довідник. – Київ: Мистецтво, 1972. – С. 112.
- Горобець Павло Матвійович** // Художники України. Енциклопедичний довідник. – Вип. 1. – Київ, 2006. – С. 178.
- Ханко В. М.** Горобець Павло Матвійович // Енциклопедія мистецтва Полтавщини: у 2 т. – Т. 1. А–Л. – Полтава: АСМІ, 2014. – С. 247–250.
- Дерегус М.** Співець української природи М. Г. Бурачек // Образотворче мистецтво. – 1940. – № 6. – С. 12–18.
- Діптан І. І.** Полтава в період непу (1921–1928 роки): проблеми та шляхи їх реалізації // Рідний край. – 2011. – № 1. – С. 195–205.
- Зустрічі з полтавськими художниками** // Зоря Полтавщини. – 1954. – № 7. – С. 1.
- Лапа В.** Перша обласна художня виставка в Полтаві // Образотворче мистецтво. – 1941. – № 2. – С. 21–28.
- Павло Горобець (1905–1974).** Каталог виставки, присвяченої 100-річчю від дня народження. – Полтава: АСМІ, 2005. – 56 с.
- Павло Матвійович Горобець.** Каталог виставки творів художника, присвяченої 30-річчю творчої діяльності. – Полтава: Обласне видавництво, 1957. – 12 с.
- Павло Матвійович Горобець.** Каталог ювілейної виставки робіт художника, присвяченої 20-річчю творчої діяльності. 1926–1946 рр. – Полтава, 1946. – 9 с.
- Павло Матвійович Горобець (1905–1974).** Каталог творів з приватних збірок. – Полтава: АСМІ, 2006. – 105 с.
- Риженко Я.** Історичний огляд // Збірник присвячений 35-річчю музею: у 2-х томах / Під ред. В. Бендеровського, Я. Риженка, М. Гавриленка. – Вип 1. – Полтава: Полтава-поліграф, 1928. – С. 10–15.
- Стадник С. М.** Музей у роки Великої Вітчизняної війни // Полтавський краєзнавчий: сторінки історії та колекції. Збірник наукових праць. – Полтава, 1991. – С. 115–117.
- Ханко В. М.** Виставка творів П. М. Горобця // Образотворче мистецтво. – 1975. – № 4. – С. 35.
- Юренко В.** Виставка творів периферійних художників // Образотворче мистецтво. – 1941. – № 5. – С. 8.

Анастасія Шапошнікова

наукова співробітниця відділу-музею
«Літературне Придніпров'я»
Дніпропетровського національного
історичного музею ім. Д. Яворницького
(Дніпро, Україна)

Anastasiia Shaposhnikova

Research Fellow,
Museum-Department «Literary Dnipro Region»,
Dmytro Yavornytskyi
Dnipro National Historical Museum
(Dnipro, Ukraine)

**СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДТЕКСТ МАНДРІВНОГО
ФОЛЬКЛОРНОГО СЮЖЕТУ ПРО ВІЙНУ ГРИБІВ
НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ 20 ст.**

**SOCIO-CULTURAL SUBTEXT OF THE FOLKLORE MOTIF
ABOUT THE MUSHROOM WAR ON THE TERRITORY
OF UKRAINE IN THE 20TH CENTURY**

Анотація

У статті розглянуто різні варіанти фольклорного тексту про війну грибів із акцентом на надруковані на Придніпров'ї. Проаналізовано вплив історичних подій на зміст тексту.

Ключові слова:

фольклор, війна грибів, Придніпров'я, казка,
Микола Погрібняк, Георгій Нарбут.

Abstract

The article examines various versions of the folklore text about the mushroom war, especially those printed in the Dnipro region. The impact of historical events on the content of the text is analysed.

Keywords:

folklore, mushroom war, Dnipro region, fairy tale,
Mykola Pohribnyak, Heorhii Narbut.

З різницею у два роки в Катеринославі вийшли друком дві україномовні дитячі книги з однаковою назвою «Як гриби збиралися воювати з жуками». Перше видання з'явилося 1917 р. в серії «Дитяча бібліотека», де на обкладинці було зазначено двох авторів – І. Трубу та М. Кузьменка¹, також вказано, що автором ілюстрацій є М. Погрібняк. 1919 р. в межах серії книжок-розмальовок «Малюйте, діти!»² вийшла друга книга. Означену серію започаткував М. Погрібняк, звісно, ілюстрації також були його. В цій книзі авторів не вказано, а текст відрізняється від попереднього. Також схожий за змістом текст надрукували в навчальній книзі «Перша читанка», укладеній А. Воронцем (Українське видавництво в Катеринославі, 1921 р.)³. Саме порівняння означених видань, які постійно виринали під час науково-дослідної роботи відділу-музею «Літературне Придніпров'я» Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. Яворницького, дало поштовх для дослідження своєрідної еволюції текстів про війну грибів і їх зв'язку із соціальними настроями, обумовленими історичними подіями на українських територіях, зокрема на Придніпров'ї.

Книги про війну грибів і раніше потрапляли у поле зору дослідників, особливо в контексті дослідження дитячих ілюстрацій. У своїх статтях про Г. Нар-

бута та О. Судомору як ілюстраторів автори завжди згадували про їхні яскраві модерні ілюстрації до сюжетів про війну грибів. У праці «Традиції ілюстрування дитячої літератури в Україні» М. Гнатюк пише про ілюстрації до цього сюжету, але вже О. Кульчицької⁴. Аналізує образ грибів у мистецтві у власній науково-популярній газетній статті К. Лебедева⁵. Про графіку М. Погрібняка з наведенням прикладів ілюстрацій до сюжету про війну грибів ідеться в музейному каталозі «На українському ґрунті»⁶. Однак у цій розвідці ми поставили перед собою мету дослідити шлях власне сюжету крізь час, щоб уже потім зробити висновок, чи в катеринославських виданнях є алегорія на певні історичні події, чи все-таки текст нам розповідає про історичне типове, про «завжди і скрізь», як пише Я. Поліщук, аналізуючи міфічні та казкові сюжети⁷. Щоб зрозуміти, що в сюжеті суто придніпровське, а що запозичене, ми розглядаємо доступні нам тексти на різних часових лініях, які перетинають територію колишньої російської імперії, у складі якої століттями примусово утримували й наші українські землі.

Заходи в межах науково-просвітницької діяльності в музеї «Літературне Придніпров'я» (інтерактивні читання, літературний ляльковий театр, цикл дописів у музейних соцмережах) на

¹ Труба І. Кузьменко М. Як гриби збиралися воювати з жуками / З мал. М. Погрібняка. – Катеринослав, 1917. – 15 с.

² Як гриби збиралися воювати з жуками / З мал. М. Погрібняка. – Книжка ІІ. – Катеринослав: Українське видавництво в Січеславі, 1919. – 31 с. (Серія «Малюйте, діти!»).

³ Перша читанка / Упор. А. Воронець, мал. Ю. Магалевського. – Катеринослав–Кам'янець–Ляйпціг: Українське видавництво в Катеринославі, 1921. – С. 33.

⁴ Гнатюк М. В. Традиції ілюстрування дитячої літератури в Україні // Карпатські бібліотечно-краєзнавчі студії. Збірник праць. – Вип. 1. – Івано-Франківськ. 2015. – С. 123–135.

⁵ Лебедева К. Гриби у людській подобі: образ грибів у мистецтві України // [esthète] газета. – 2020. – № 8 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://bit.ly/3zMP1ld> (дата звернення: 04.11.22).

⁶ На українському ґрунті. Книжкова графіка Миколи Погрібняка (1885–1965). Каталог / Упор., вступна стаття Н. Є. Василенко, І. В. Музуренко; під заг. редакцією Н. І. Капустіної. – Дніпропетровськ: Арт-прес, 2015. – 84 с.

⁷ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – С. 216.

практиці довели, що тема війни грибів актуальна, цікава не лише нам як науковицям та музейницям, а й широкому загалу, бо дозволяє більше дізнатися про сторінки історії та про митців краю, провести паралелі із драматичними подіями сьогодення, відрефлексувати.

У збірнику фольклору⁸, впорядкованому та надрукованому 1874 р. етнографом, поетом Павлом Чубинським (1839–1884), уміщено текст:

*Як загадав боровик, –
На всі гриби полковник,
Як под дубом сидячи,
На гриби глядячи:
Ой тим білякам
Да на войну йти.
Ой казали біляки,
Що ми з роду козаки,
Ми не повинні на войну йти.
Як загадав...
Ой тим груздям
Да на войну йти.
Ой казали грузді:
«Давай коней в узди,
Ми не повинні на войну йти».
Як загадав...
Ой тим грибкам
Да на войну йти.
Ой казали грибки,
Що ми стали на дибки,
Ми не...
Ой тим бабкам
Да на войну йти.
Ой казали бабки,
Що ми з роду жонки,
Ми не...
Ой ти вовнянкам
Да на войну йти.
Ой казали вовнянки,
Що ми з роду панянки,
Ми не...
Ой тим сиріжкам*

*Да на войну йти.
Ой казали сиріжки,
Що ми недавно із діжки,
Ми не...
Ой тим піддубкам
Да на войну йти.
Ой казали піддубки:
«Давайте нам дудки,
Ми не»...
Ой тим синякам...
Ой казали синяки,
Що ми з роду солодкі...
Ой тим красноголовцям,
Да на войну йти.
Ой казали красноголовці,
Що ми з роду хлопці...
Ой тим опенькам,
Да на войну йти.
Ой казали опеньки,
Що ми з роду маленькі...*

Класифікація фольклору в цій праці П. Чубинського проста, а текст пісні дослідник без глибинних пошуків прихованих сенсів вносить до розділу жартівливих пісень. Також є примітка «из рукоп. сборн. Кулиша». Справді, ще одним активним збирачем, дослідником українського фольклору був Пантелеймон Куліш (1819–1897), який розумів, що в народних піснях збережена не лише мова народу, а і його душа: «Прокинулась наша мати од тяжкого сну свого... прислухалась небога, аж уже й по селах верещать, замість рідних пісень, не знать по якому. Зараз вона завела по-старосвітській, і що найрозумніші були люде, ті до рідних пісень верталися. У тих бо піснях душа народна обізвалася, велика й свята душа, вона до нас, наче с того світу, загалосила і про наших предків нам животворню повість оповідала»⁹.

⁸ Труды этнографическо статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом. – Юго-Западный отдел. Материалы и исследования: [в 7 т.] / собрал П. Чубинский. – Т. 5 : Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные / Изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. – Санкт-Петербург: Тип. Майкова, 1874. – С. 1183.

⁹ Юсин Г. Унікальний рукопис П. Куліша «Передне слово». З фондів Національного музею літератури України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://bit.ly/3NcI57D> (дата звернення: 04.11.2022).

Фольклорний текст про гриби має характерні ознаки пісні: рефрен, рядки, які починаються з вигука «ой». Щодо змісту: Боровик, хоч і «на всі гриби полковник», не знаходить нікого, хто би погодився воювати, кожен гриб має власну відмовку, найчастіше жартівливу. На перший погляд, з'являється певна абсурдність, бо відмовляються ті, хто мав би йти воювати: «козаки» і «хлопці». Однак пісня не здається такою абсурдною з огляду на часи, коли цей текст навіть надрукували. Територія України перебувала складі російської імперії, яка постійно вела війни. Тому текст пісні, де гриби відмовляються воювати, може бути проявом волелюбства та соціального протесту проти владних еліт, проти соціальної несправедливості.

Російськомовний текст за сюжетом війни грибів того самого часового періоду, що й у П. Чубинського, знаходимо у збірнику народних казок російського фольклориста Олександра Афанасьєва (1826–1871), надрукованому 1873 р. та у пізніших його перевиданнях із приміткою: «записано в Оренбурзькій губернії»¹⁰. Варіант прозовий, визначений як казка. Сюжет розпочинається так само з ініціативи Боровика і подається у трьох різновидах: у тексті просто «Боровик», у виносках зазначено ще дві варіації: «всем грибам полковник», «царь грибів». Перелік грибів незначний: білянки, рижки, вовнянки (рос. волнушки – *господские стряпушки*), опеньки та грузді. Більшість так само, як і в українській пісні, відмовляється воювати, посиляючись на своє становище чи фізичні властивості. Наприкінці казки на війну погоджуються йти лише грузді. Цим і завершується історія. Також вказуєть-

ся, що було це за часів, коли цар-горох воював із грибами. Із цього дізнаємося про ворога, який із плином часу також то з'являтиметься, то зникатиме, то змінюватиметься. Майже ідентичний прозовий текст знаходимо у переказі письменника Олексія Толстого (1882–1945)¹¹.

Схожий текст розміщено в ілюстрованому виданні 1889 р. російської художниці-ілюстраторки Олени Полєнвої (1850–1898)¹².

У російськомовних варіантах можна припустити наявність соціально-політичної алегорії на те, що війни починають царі-полковники, а воювати доводиться лише дружнім груздям (бідним безправним верствам населення), які не можуть відмовитися, бо не мають ані статків, ані статусу, який би допоміг. Чому погоджуються саме «грузди»? Це можна пояснити, згадавши російську приказку «Назвался груздем – полезай в кузов». Її значення пояснює згадану ситуацію у фольклорному тексті про війну грибів: якщо вже ти маєш статус «груздя», то треба йти на війну, ніяк цього не уникнути.

У 19 ст. у Польщі поет Адам Міцкевич (1798–1855) написав та видав поему «Пан Тадеуш» (1834)¹³. У ній також є згадки про грибну війну:

*Грибів удосталь там. Отож молодики
Полюють на стрункі червоні лисички,
Що за дівочність їх литовська пісня
славить:
не точить їх черва, минають мухи навіть.
Шукають панночки ставних боровиків, –
Полковниками їх зове народний спів.*

Отже, засновник польського романтизму наводить той самий сюжет про

¹⁰ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. – Т. 1. – Москва: Наука, 1984. – С. 108.

¹¹ Толстой А. Н. Собрание сочинений в 10 т. – Т. 8. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – С. 430.

¹² Полєнова Е. Война грибів. – Москва: Фототипия Р. Тиле, 1889. – 6 с.

¹³ Міцкевич А. Пан Тадеуш, або Останній наїзд на Литві. Шляхетська історія 1811 і 1812 років / Пер. з пол. та передмова М. Рильського. – Київ: Дніпро, 1989. – С. 83.

гриби, уточнюючи у примітках, що це відома литовська пісня про те, як гриби за проводом Боровика виходять на війну. Також автор зазначає, що у пісні описуються властивості їстівних грибів, однак сам текст А. Міцкевич не згадує. Проте поема «Пан Тадеуш» дала поштовх для аналізу означеної народної пісні польським літературознавцем Станіславом Віндакевичем (1863–1943). У своїй праці «Prolegomena do "Pana Tadeusza"» (1918)¹⁴ він пише, що, не отримавши відомостей про джерело від А. Міцкевича, звернувся до польського колеги, мовознавця Яна Розвадовського (1867–1935), який і надав текст литовською та у польському перекладі, записаний на межі губерній сувальської, ковенської та Східної Пруссії:

1. *Co mówił zajaczkęc biegnąc po lasku,
Що мовив зайчик, бігаючи лісом?
Chodźcie grzybki na wojnę, grzybki
wojnę.*

*Йти грибам на війну, грибну війну!
Odpowiedział rydzyk: przecież ja jestem
jeszcze kawaler,*

*Відповів рижик: я ще холостяк,
To ja nie pójdę na wojnę, grzybki wojnę.
Я не піду на війну, грибну війну.*

2. *Повторюються перші два рядки
Odpowiedziała krówka: przecież ja
jestem jeszcze panna,*

*Відповіла молочай¹⁵: я ще панночка,
Я не піду на війну, грибну війну.*

3. *Повторюються перші два рядки
Odpowiedział maślak z wszystkich
grzybów najpodlejszy,*

*Відповів маслюк з усіх грибів
найподліший,*

Я не піду на війну, грибну війну.

4. *Повторюються перші два рядки
Odpowiedział borowik, wszystkich
grzybów pułkownik:*

*Відповів боровик, над усіма грибами
полковник:*

To ja pójdę na wojnę, grzybki wojnę.

To я піду на війну, грибну війну.

5. *O je jej, niema komu iść na wojnę.*

Ой леле, нема кому воювати.

*Wszystkie grzybki posiekam i gąski
rowywracam.*

*Усі гриби поріжу і рядовки¹⁶
повивертаю¹⁷.*

Текст і справді стосується здебільшого їстівних грибів, на що й указував А. Міцкевич. В українському варіанті пісні, що подає П. Чубинський, також згадані лише їстівні гриби (окрім вовнянок, які нині вважаються умовно їстівними, однак за тих часів їх вживали в їжу). Зауважимо, що в литовсько-польському варіанті зацікавлений у війні так само лише Боровик-полковник, який збирається бути одним у полі воїном.

Народна пісня про війни грибів інколи нагадувала про себе у світі професійної музики. Так, у переліку творів відомого композитора та диригента Ігоря Стравинського (1882–1971), рід якого мав українське походження, є твір 1904 р. для баса та фортепіано «Грибы, идущие на войну»¹⁸.

1909 р. розгорнулася ще одна яскрава сторінка на шляху змін означеного сюжету: з'явилося видання «Как грибы воевали»¹⁹ з ілюстраціями відомого українського художника-графіка Георгія Нарбута (1886–1920). Воно вийшло друком у Москві, на жаль, текст російськомовний.

¹⁴ Windakiewicz S. Prolegomena do "Pana Tadeusza". – Kraków: Gebethner i Wolff, 1918. – S. 39, 227–228.

¹⁵ У перекладі українською є певні розбіжності з родами, бо krówka – це груздь червоно-коричневий (*Lactarius volemus*), який ще інколи в Україні називають молочай.

¹⁶ Gąska (*Tricholoma*) – назва грибів, в Україні їхня найпоширеніша назва – рядовка, рядківка.

¹⁷ Переклад з польської авторки цієї статті.

¹⁸ Стравинський І. Диалоги: воспоминания, размышления, комментарии. – Ленинград: Музыка, 1971. – С. 413.

¹⁹ Война грибов / Рис. Г. Нарбут. – Москва: Изд. И. Кнебель, 1909. – 8 с.

Порівнюючи з текстом, наведеним О. Афанасьєвим і О. Поленовою, помічаємо багато спільного. Особливістю нарбутівського варіанта є те, що Боровик-полковник сидить під березою, а серед тих, хто відмовляється воювати, з'являються нові персонажі, серед яких і неїстівні гриби: мухомори, зморшки (рос. сморчки), свинухи (рос. свинушки). І погоджуються знову лише грузді. Завершується все рядками: *«Да как начали палить, / Только дым столбом валить»*. Ворога в тексті не згадано. Однак значний вплив на твір та його інтерпретацію мають ілюстрації Г. Нарбути. Саме вони наштовхують на думки про соціально-політичну алегорію, приховану в тексті.

В малюнках гриби зображені як декорації, а діючі персонажі змальовані у вигляді людей. Наявне зображення царя з імперськими регаліями (держава, скіпетр), який і живе у будинку-боровику. Портрет царя на сторінці, де вміщено зачин *«Как задумал Гриб, / Загадал Боровик, / Над грибами Полковник»*, дуже схожий на парадний портрет царя Олексія Михайловича. До того ж, на інших сторінках статура Боровика-царя стає стрункішою, ніби щоб наштовхнути на думку про спадковість і трону, і політики. Вже можна побачити в головному грибі Миколу II, який мав військове звання полковника з 1892 р., власне за часів його правління, у період виходу казки, коли відбулися поразка в російсько-японській війні 1904–1905 рр. та російська революція 1905–1907 рр. Змальований також трон із гербом, де гриб лише трохи затуляє двоголового птаха. Тут вкотре виявляється зацікавленість Г. Нарбути геральдиком.

Окрім людей, серед грибів зображено також комах, павуків. На одній ілюстрації в оточенні мухоморів-дерев

з'являються жаби зі зброєю, що, найімовірніше, є нарбутівською алюзією на алюзію – відсилкою до старогрецької пародії «Війна мишей і жаб» («Батрахоміомахія»)²⁰. Звісно, у «Батрахоміомахії» комічність переважно досягається пишномовністю тексту, гомерівськими художніми прийомами, однак не можна применшувати і значення власне сюжету – здавалось би, безглуздої війни між тваринами:

*Щоб сповістити про причину війни,
й отсе сказав слово:
«Жаби, сердиті на вас,
посилають сказати вам миші,
Що вони зброю взяли,
до війни вже готові та бою.
Бачили тіло в воді Псіхарпага,
котрого вбив ваш
Цар Фізігнат, отому виходіть до війни,
в кого тільки
В жаб'ячій роді бува
богатирська відвага й завзяття!»*²¹

Проте народні тексти, які тривалий час існували саме в усному мовленні, не містять таких складної техніки віршування та багатих художніх засобів, як у «Батрахоміомахії». Але це дозволяє зробити акцент саме на сюжеті та персонажах. Що і спостерігаємо в текстах про війну грибів.

У 1917 р. в місті Дніпрі, яке тоді ще мало злочасну назву Катеринослав, у серії «Дитяча бібліотека» вийшла книжка «Як гриби збиралися воювати з жуками» із зазначенням двох прізвищ: І. Труби та М. Кузьменка, а також зі згадкою, що малюнки належать М. Погрібняку. Всі троє були українськими культурними та громадськими діячами, які жили та працювали на Придніпров'ї: Іван Труба (1878–1950) – письменник, видавець, доктор технічних наук, державний діяч; Микола

²⁰ «Батрахоміомахію» українською перекладали Степан Руданський, Іван Франко.

²¹ Франко І. Я. Зібрання творів у 50 т. – Т. 8. – Київ: Наукова думка, 1977. – С. 279–288.

Кузьменко (1862–1942) – письменник, учитель; Микола Погрібняк (1885–1965) – художник, ілюстратор, викладач, упорядник книжок. Усі вони були членами «Просвіти». На той час у місті І. Труба сприяв виданню дитячих і освітніх книжок (деякі з них зберігаються у фондах ДНІМ²²), був засновником українського видавництва «Стежка додому» (Катеринослав–Відень, 1918–1922), займався літературною обробкою фольклорних сюжетів (наприклад, «Пан Коцький»), тому міг створити і свій варіант про війну грибів. Водночас М. Кузьменко писав сатиричні поетичні твори, тому цілком можливо, що саме він – автор поетичної обробки фольклорної пісні, однак наразі це лише припущення, яке потребує подальшого дослідження.

Найімовірніше, видання і 1917 р., і 1919 р. з ілюстраціями М. Погрібняка позначені впливом Г. Нарбута й, незважаючи на значно менший символізм ілюстрацій, все одно мають соціальний підтекст.

У придніпровських виданнях зазначено цілком конкретного ворога, який згадується в назві «Як гриби збиралися воювати з жуками» та у першій строфі. У виданні 1917 р. україномовний текст фольклорної пісні стає подібнішим на римовану казку, зникають рефрени, з'являється зачин, основна частина та кінцівка²³.

Як гриби збиралися воювати з жуками (1917)

*Залунав у лісі крик –
Кличе хлопців боровик,*

*Щоб усіх грибів збрали
І жуків завоювали.*

*І дає наказ: «Гонці,
Гайда в ліс у всі кінці,
Затрубить, і скрізь гукайте –
На війну грибів скликайте!»*

*Ті й гукнули... От, опеньки
Зараз в сльози: «Ми тоненькі,
За-що всім нам пропадать?
Ми не підем воювать!»*

*Невеличкі печерички –
І дівчата й молодички –
Ну й собі з ними кричать:
«Ми не хочем воювать!»*

*А ситенькі маслюки,
Лежебоки-чумаки
Загули: «Та це ж напасть!
Війна хліба нам не дасть»...*

*Як почули синегубці,
Що сиділи сто літ вкупці,
На гонців давай свариться:
«Гетьте, кажуть, одчепиться!»*

*З'їли облизня гонці...
Та тоді в другі кінці –
Звуть грибів аби-яких,
Чи немає там дурних!*

*Перші збіглись гірчаки.
«Добре, кажуть. Ми такі,
Що й з дрючками, як годиться,
До загину будем битися!»*

*І ріжки, – ото завзяті!
«Де ж той ворог наш проклятий?
А ну, дай сюди його!
Ми такі, що ого-го»*

²² У колекції ДНІМ зберігаються книги, де І. Труба є перекладачем та упорядником: Андерсен Г. Х. Соловей / Пер. з німецької І. М. Труби. Дитяча бібліотека № 8. – Катеринослав, 1918. – 27 с.; Андерсен Г. Х. Ялинка. Праведний суддя / Пер. німецькою І. М. Труби. Дитяча бібліотека № 7. – Катеринослав, 1917. – 32 с.; Народна казка. Пан Коцький / Переказ І. М. Труби. – Катеринослав, 1917. – 14 с.; Початкова читанка. Стежка додому. – Частина третя. Складена і пристосована для українських початкових народних шкіл Катеринославською спілкою вчителів під редакцією і орудою І. М. Труби. – Катеринослав: Видавництво шкільного відділу катеринославського губернського земства, 1918. – 221 с.

²³ Труба І. Кузьменко М. Як гриби збиралися воювати з жуками / З мал. М. Погрібняка. – Катеринослав, 1917. – 15 с.

*Як почули ковнаки,
Стислі шаблі в кулаки;
Шапки вгору, вуса вниз:
«Лютий враже, бережись!»*

*Військо є. У лікарі
Мухоморів привезли.
А тим що: «Нехай і так –
Ми отрути вмієм дати!»*

*А хто ж буде постачать
Іжу війську? Аж кричать
Інтенданти-сироїжки:
«Ми до цього торгу й пішки!»*

*Закортіло і гадючкам,
Тонким, вохким та вонючим
На війну: «Візьміть бо нас
в контр-розвідку – ми як раз!*

*Шпарко бились. Ні чичирк,
Щоб миритись. Коли зирк –
Боровик у борщ попав...
Тут одразу мир настав.*

У тексті гриби поділяються на два майже рівнозначні табори: тих, хто не хоче воювати, та тих, які завзято готуються до війни, знаходячи там собі місце за покликанням.

Точно локалізувати час написання важко, але, враховуючи те, що загарбницький характер війни вказано чи не у перших рядках: «Щоб усіх грибів зібрали / І жуків завоювали», сумнівно, що публікація означеної книжки була б можлива за часів існування військової цензури царської влади, коли анти-воєнні погляди прирівнювалися до дер-

жавної зради. Тому твір з'явився друком не раніше весни 1917 р., коли вперше у відкритій формі уможливилися виступи з антивоєнними гаслами.

У газеті «Книгарь» за лютий 1918 р. є згадка про книжку «Як гриби збиралися воювати з жуками»²⁴, а у квітневому номері 1918 р. надруковано рецензію Софії Русової на це видання, де серію означених книжок названо «новою». Що теж дозволяє припустити ймовірність появи друкованого твору не на початку 1917 р., а пізніше, адже рецензії вийшли вже наступного року²⁵.

Ставлення авторів до Першої світової війни як непотрібної поневоленням народам російської імперії, насамперед українському, може бути закодовано у фразі: «Звуть грибів аби-яких, / Чи немає там дурних!».

Висвітлюються в рядках і негативні явища в російській армії. Так, це нестача озброєння, зокрема й ручної зброї – гвинтівок: «Що й з дрючками, як годиться, / До загину будем битися»²⁶. Незадовільне медичне обслуговування та недостатня вправність медичного персоналу сформували образ лікаря як негативного персонажа: «А тим що: «Нехай і так / Ми отрути вмієм дати!»²⁷. Крадіжки і зловживання у постачанні продуктів та фуражу у військо змальовані в рядку: «... Аж кричать / Інтенданти-сироїжки: / «Ми до цього торгу й пішки!». Цікавим є вживання останньої фрази, яка є фразеологізмом у значенні «охоче, із задоволенням погоджується»²⁸, бо бути інтендантом – справа вигідна²⁹.

²⁴ Книгарь. Літопис Українського Письменства. – Лютий 1918. – 6 число. – С. 360.

²⁵ Книгарь. Літопис Українського Письменства. – Квітень 1918. – 8 число. – С. 464–465.

²⁶ Головин Н. Н. Военные усилия России в Первой мировой войне. – Москва, 2006. – С. 250.

²⁷ Кежутин А. Н. Врачебное сообщество и власть в феврале–октябре 1917 г.: проблема реформирования военной медицины // Общество: философия, история, культура. – 2019. – № 2. – С. 42–44.

²⁸ Фразеологічний словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/49/53410/361839.html> (дата звернення: 10.05.2022).

²⁹ Валяев Я. В., Ганжов Е. А., Мошкин А. Н. Система продовольственного снабжения российской армии в годы Первой мировой войны (август 1914 г. – февраль 1917 г.) // НБГУ. Серия «История. Политология». – 2017. – № 22 (271). – С. 146; Шайпак Л. А. Рост антивоєнних настроєний солдат как отражение кризиса русской армии в годы Первой мировой войны // ВВУ. – 2007. – № 1 (9). – С. 93–94.

Негативне ставлення до контррозвідки відчувається в реченні: «Тонким, вохким та вонючим / На війну: «Візьміть бо нас / в контр-розвідку – ми як раз!». Військову контррозвідку утворили 1903 р., але як повноцінне управління (з відділами по військовим округам) при Генеральному штабі вона постала лише з 1907–1908 рр. Під час Першої світової війни управління контррозвідки загалом займалося корисними і необхідними речами: добувало розвіддані, виявляло шпигунів і зрадників. Однак відомі й фінансові зловживання, перевищення повноважень, боротьба з політичним інакодумством (у межах фронту, військових округів), що дуже часто висвітлювалось у пресі. До того ж, частково відділи контррозвідки поповнювалися поліцейськими й жандармами, а останні асоціювалися з репресивною машиною влади. Тому цілком звичним було негативне ставлення до контррозвідки в середовищі як інтелігенції, так і селянства, робітників тощо³⁰.

У останній строфі рядки «Шпарко бились. Ні чичирк, / Щоб миритись...» є імовірною відсилкою як до угоди й декларації країн Антанти 1914–1915 рр. про неукладення сепаратного мирного договору з Четверним союзом, так і до спроб Німеччини укласти сепаратний

мир із російською імперією (остання пропозиція 12 грудня 1916 р.)³¹.

Закінчується казка загибеллю головного персонажа – Боровика. Можна пропустити, що тут закодоване усунення Миколи II від влади, що завершується не його фізичним знищенням як людини, а політичним крахом усього правлячого режиму. Ці події викликали у значної кількості фронтовиків та населення тилу сподівання про негайне укладення миру з Четверним союзом. Хоча такі настрої почали домінувати не раніше квітня-травня 1917 р., коли Тимчасовий уряд остаточно взяв курс на «продовження війни до переможного кінця»³².

Отже, можна припустити, що наведена переробка народної казки є алюзією на участь царської Росії у світовій війні з позиції тогочасного імперського суспільства. Широкий загал навесні 1917 р. почав сприймати цю війну як загарбницьку, несправедливу, непотрібну народу; з невідповідним військом, без належної кількості озброєння, з поганою медициною, з розкраданням у тиловому забезпеченні та зловживанням владою. Звідси прагнення до закінчення війни і сподівання, що усунення «Боровика» допоможе досягти миру.

Книжка 1919 р. з'явилася друком у межах серії видань-розмальовок «Малюйте, діти!»³³. Цю серію започаткував

³⁰ Батюшин Н. С. У истоков русской контрразведки. Сборник документов и материалов. – Москва, 2007. – 493 с.

³¹ Соколов Б. В. К вопросу о возможности русско-германского сепаратного мира в феврале 1917 г. // 1917 год в судьбах России и мира. Февральская революция: от новых источников к новому осмыслению. Материалы международной научной конференции (4–5 февраля 1997 г.). – Москва, 1997. – С. 38–44.

³² Смолянков М. М. Морально-боевое состояние войск Западного фронта в 1917 г. – Минск, 2007. – 320 с.; Соловьев В. В. Время надежд и разочарований: отображение новой общественно-политической действительности в письмах российских военнослужащих Румынского фронта (февраль–апрель 1917 г.) // ВБУ. – 2019. – № 3. – С. 83–91; Разложение армии 1917 г. / 36. док. авт.-сост. В. Л. Гончаров. – Москва, 2010. – 496 с.; Фисанов В. Еволюція психологічних настроїв фронту і тилу у роки Великої війни (між Уявою і Ratio) // Велика війна 1914–1918: витоки, характер, наслідки. Монографія / Наук. ред. С. С. Трояна. – Київ, 2018. – С. 155–182, 570; Венгер Н. В. Монархія та народ: Еволюція образу влади на тлі подій Великої війни 1914–1918 рр. // Велика війна 1914–1918: витоки, характер, наслідки. Монографія / Наук. ред. С. С. Трояна. – Київ, 2018. – С. 182–212.

³³ У колекції ДНІМ зберігається означене видання, див.: Малюйте, діти! Альбом для розмальовання. – Книжка 1. – Українське видавництво в Катеринославі. – № 25. – 1917. – 24 с.

М. Погрібняк. У означеній книжці упорядники не вказані, а текст трохи відрізняється від надрукованого за два роки до цього³⁴.

Як гриби збиралися воювати з жуками (1919)

Що то в лісі та за крик?
То задумав боровик
На жуків іти війною
Із громадою грибною.

І дає наказ: «Гонці!
Гайда в ліс у всі кінці,
затрубить і скрізь гукайте –
На війну гриби скликайте!»

Ті й гукнули... От опеньки
зараз в сльози: «Ми тоненькі,
За-що всім нам пропадуть?
Ми не підем воювать!»

Обізвалися печерички,
Прехороші молодички:
«Наше діло сторона –
Не про нас ота війна».

А ситенькі маслюки,
Лежебоки-чумаки
загули: «Та це ж напасть!
Війна хліба нам не дасть!»

Як почули синегубці,
Що сиділи собі вкупці,
На гонців давай свариться:
«Гетьте, кажуть, одчепіться!»

З'їли облизня гонці...
Та тоді в другі кінці –
Звуть грибів аби-яких,
Чи немає там дурних!

Перші збіглись гірчаки.
«Добре, кажуть. Ми такі,
Що й з дрючками, як годиться,
До загину будем битися!»

Обізвалися ріжки:

«Де вони, оті жуки?
Ось ми зараз ідем,
Їх на роги візьмемо!»

Обізвалися ковнаки,
Запорожські козаки:
«На жуків ми підем,
Порубаєм – посічем!»

Обізвалися мухомори:
«Завдамо жукам ми горе!
Ми отрути їм дамо.
Цілі купи вкладамо!»

Обізвалися сиріожки:
«Ми до того торгу й пішки!
Ось ми зараз ідем,
Тільки зброю візьмемо!»

Закортіло і гадючкам,
Тонким, вохким та вонючим
На війну: «Візьміть бо нас,
У розвідку – ми якраз!»

Добре бились. Ні чичирк,
Щоб миритись... Коли зирк –
Боровик у борщ попав...
Тут одразу мир настав.

Складається враження, що Велика війна в цьому варіанті тексту відходить на другий план, поступаючись місцем подіям національно-визвольної боротьби українського народу в різних її проявах. Можливо, тому зникають із тексту лікарі, інтенданти, натомість з'являються запорозькі козаки як символ борців за незалежність. Достатньо згадати, що під час Української революції 1917–1921 рр. українські збройні сили формувалися із прив'язкою до українського козацтва, черпаючи в історії козацтва свою легітимність, звитягу та прагнення до відновлення української державності. Для регулярної армії української держави наслідування було асоціативнішим: у стилізації військової форми під козацькі

³⁴ Як гриби збиралися воювати з жуками. – Книжка II / 3 мал. М. Погрібняка. – Катеринослав: Українське видавництво в Січеславі, 1919. (Серія «Малюйте, діти!»).

однострої, назві підрозділів, військових звань (наприклад, звання нижній чин було замінено на козак) тощо. З організаційного погляду, частини регулярної української армії (крім партизанських формувань) були побудовані за сучасним взірцем та з урахуванням досвіду світової війни³⁵.

Вважаємо символічною розбіжність у перших строфах придніпровських видань про війну грибів. Якщо у варіанті 1917 р. Боровик хоче, щоб «усіх грибів зібрали / І жуків завоювали», то в тексті за два роки ми вже бачимо: «на жуків іти війною / Із громадою грибною». Стає незрозуміло, чи завойовницька ця війна, чи має якийсь інший характер.

У творі 1919 р. можна вловити настрої розчарованості у громаді, яка не виявила однастайності у підтримці Боровика. Проти тексту 1917 р. тут дуже влучно описується позиція тих, хто відмовляється взятися до зброї: «Наше діло сторона / Не про нас ота війна». Позитивна оцінка надається тим, хто погоджується воювати. Можна припустити, що автор переробленого тексту проводить паралелі з національно-визвольним рухом українців; висловлює власну розчарованість тією частиною народу, яка не підтримувала боротьбу за незалежність, і тому, незважаючи на запеклу боротьбу, українські сили зазнали поразки 1919 р. Багато представників української інтелігенції Катеринослава змушені були емігрувати (зокрема й І. Труба), а ті нечисленні (наприклад, М. Погрібняк), які залишилися, мали пристосовуватися до нового політичного режиму, сталість якого вже можна було передбачити. Хоча бороть-

ба українських сил за державність тривала й у 1920–1921 рр. Під час Другого зимового походу на Катеринославщині діяло декілька загонів українських повстанців, але їх швидко знищили загони Червоної армії³⁶.

І тому ми вважаємо, що доля Боровика в цьому разі може бути не прагненням до миру (як у тексті 1917 р.), а символом трагедії українського народу під час Визвольних змагань. Специфічність кодування означених подій у тексті можна пояснити тим, що автор залишився під більшовицькою владою. Зауважимо, що таке припущення потребує ґрунтовнішого дослідження із залученням додаткового кола джерел.

У обох катеринославських виданнях майстерно виконані ілюстрації М. Погрібняка яскраво передають український колорит: вишиванки та ткані паски у персонажів чоловічого роду, стрій печеричок-молодичок змальований досить детально: вишиванка, корсетка, запаска, крайка, із прикрас – намисто, голови уквітчані та подекуди стрічки; Боровик тримає в руках булаву.

Ідею оповідки про війну грибів із жуками 1919 р. підхопило київське видавництво «Час». З'явився ще один варіант україномовного поетичного тексту «Війна грибів із жуками» без вказівки на авторство з ілюстраціями художника-графіка Охріма Судомори (1889–1968)³⁷. Художник, як і М. Погрібняк, одягає гриби в українське народне вбрання. Текст схожий за змістом на варіанти, видрукувані в Катеринославі, але має свої особливості, не є передруком попередніх. У першій строфі Боровик задумав «*всі Гриби у гурт зібрати / І Жуків повоювати*».

³⁵ Голубко В. Армія Української Народної Республіки 1917–1920. Утворення та боротьба за державу. – Львів, 1997. – 275 с.; Тинченко Я. Українські збройні сили, березень 1917 р. – листопад 1918 р. (організація, чисельність, бойові дії). – Київ, 2009. – 455 с.

³⁶ Провідники повстанського руху Придніпров'я / Збр. док. авт.-упр. Ю. Г. Пахоменков, О. О. Чепурко. – Дніпро, 2021. – 288 с.

³⁷ Війна грибів з жуками / З іл. Охріма Судомори. – Київ: Видання товариства «Час», 1919. – 8 с.

Згодом, 1931 р., у Львові надрукували ідентичний текст до видання з ілюстраціями О. Судомори. Його вміщено в читанці для четвертого класу в розділі «Веселі і смішні річі» із зазначенням «народне»³⁸. Попри те, що у книжці як ілюстратор зазначений Едвард Козак, підписи на ілюстраціях до «Війни грибів з жуками» вказують на те, що їхньою авторкою є українська художниця, педагогиня Олена Кульчицька (1877–1967), вказана серед ілюстраторів читанок означеного видавництва, але для інших класів. На ілюстраціях О. Судомори та О. Кульчицької є схожі деталі: елементи українського народного вбрання, шаблі, жуки-рогачі. Водночас у обох митців гриби антропоморфні, а жуки – ні.

Досить цікавий варіант тексту містять читанки «Рідна школа», впорядкована Спиридоном Черкасенком (Київ–Відень, 1918)³⁹, та «Перша читанка», укладена А. Воронцем⁴⁰ (Катеринослав–Кам'янець–Ляйпціг, 1921). Тексти майже ідентичні, відрізняються лише декількома дієсловами. До запропонованих творів упорядники вводять уже знайомий нам сюжет, але під назвою «Війна губ та грибів з жуками». У назві ж з'являється дещо нове – діалектне слово «губи», тобто гриби⁴¹.

Наводимо текст читанки Українського видавництва в Катеринославі, надрукованої 1921 р. і впорядкованої А. Воронцем⁴²:

Війна губ та грибів з жуками

*Що то в лісі за крик?
То задумав боровик*

*На жуків іти війною
Із громадою грибною.*

*Посилає посланців,
Геть по лісові гінців,
Щоб трубили, щоб гукали,
Щоби губ-грибів скликали.*

*Обізвалися опеньки:
«У нас ніженьки тоненькі,
Ми не винні тому, –
Не підем на війну!»*

*Обізвались печерички,
Прехороші молодички:
«Наше діло сторона –
Не про нас ота війна».*

*Обізвались маслюки,
Лежебоки-товстюки:
«Та нехай їм, тим жукам,
Нащо вони здались нам!»*

*Обізвались синьогубці,
Що сиділи собі вкупці:
«Хай там інших беруть, –
Воювати ідуть!»*

*Обізвались вужачки:
«Не поліземо ми рачки!
Там не лізти-рачкувати –
Треба хутко поспішати».*

*Обізвались сироїжки:
«Ми до того торгу й пішки!
Ось ми зараз ідем,
Усіх їх розіб'єм»*

*Обізвались рижки:
«Де вони, оті жуки?
Ось ми зараз ідем,
Усіх їх посічем!»*

³⁸ Матвійчук М. Четверта книжечка для четвертої класи. – Львів, 1931. – 196 с.

³⁹ Черкасенко С. Рідна школа. – Читанка 1. – Київ–Відень: Українська школа, 1918. – С. 66–67.

⁴⁰ Найімовірніше, йдеться про Воронця Андрія Івановича (? – після 1937) – українського педагога, який працював у 1920-х рр. викладачем української мови й літератури Харківського педагогічного інституту; був автором підручників для початкової школи, редагував видання для дітей, див.: Українська дитяча книга 1920-х років у фондах Педагогічного музею України. Каталог-путівник / Педагогічний музей України; [укладачі: В. О. Гайдей, О. П. Міхно; наук. консультант О. В. Сухомлинська]. – Київ: ПМУ, 2018. – С. 71.

⁴¹ Словник української мови: в 11 т. – Т. 2. – Київ, 1971. – С. 186.

⁴² Перша читанка / Упор. А. Воронець, мал. Ю. Магалецького. – Катеринослав–Кам'янець–Ляйпціг: Українське видавництво в Катеринославі, 1921. – С. 33.

*Обізвались мухомори:
«Завдамо жукам ми горе!
Ми отрути їм дамо,
Цілі купи вкладаємо»*

*Обізвались ковпаки,
Запорозькі козаки:
«На жуків ми підем,
Порубаєм – посічем».*

*А за ними гірчаки,
Забіяки-парубки,
Загули, неначе в дзвін:
«Ой, гіркий буде їм хрін!»*

Автора цієї поетичної версії також не вказано. Взагалі, А. Воронець у відповідь на звинувачення щодо порушення авторських прав та вільної редактури текстів⁴³ зазначав, що провадить здебільшого просвітницьку роботу й не претендує на академічність видань, що готує до друку⁴⁴.

Як бачимо, гриби в цьому тексті поділяються на тих, хто відмовляється йти за Боровиком, і тих, хто погоджується, що є традиційним для варіантів періоду визвольних змагань. Але, на відміну від інших видань, тут фінал відкритий: Боровик нікуди не потрапляє і не гине, військо зібране й налаштоване жартівливо-позитивно, що цілком у дусі української армії: «Ой, гіркий їм буде хрін!». Цей варіант знову наштовхує на думки про національно-визвольну боротьбу та віру в її переможне завершення.

Сюжет про війну грибів не забутий і нині. Він продовжує надихати митців та зацікавлює науковців різних галузей. Так, американський дослідник-біолог

Френк Дуган (Frank Dugan), досліджуючи тему грибів, також згадує у своїх працях казковий сюжет війни грибів. Його цікавить опис видів грибів та особливості перекладу⁴⁵. У своїх працях науковець робить висновок, що народний сюжет був адаптований до тогочасних подій, а саме до революції в російській імперії, адже біолог розглядав російськомовний варіант казки⁴⁶.

У 2020–2021 рр. в Україні за ініціативи видавництва «Родовід» відбувся ще один етап переосмислення «Війни грибів» Г. Нарбута: з'явився текст Андрія Куркова та малюнки Нікіти Кравцова⁴⁷. Сюжет цього видання відрізняється від інших, бо на гриби нападає Цар Квасоль і його зелені чоловічки-горошки. Алюзія проста і зрозуміла. Хоч за основу і взято варіант Г. Нарбута, але в сучасній версії оповідки Боровик не цар-узурпатор, а патріотично налаштований грибний полковник. Це видання вкотре демонструє, як сюжет про війну грибів підлаштовується під сучасність і як у ньому знову змінюється роль персонажа, присутнього в усіх варіантах текстів, – гриба-боровика.

Переказ А. Куркова та ілюстрації Н. Кравцова, на перший погляд, здаються зовсім інакшими (відверта тілесність у малюнках, прозовість). Але при цілісному сприйнятті помічаємо схожість на катеринославські видання з ілюстраціями М. Погрібняка. Той самий Боровик, який стає на захист своєї землі, та суспільство, а саме грибна громада, поділена на тих, хто готовий воювати за своє, та тих, хто воліє бути осторонь, знаходячи багато відмовок.

⁴³ Харько Невіра. QUOUSQUE TANDEM KATALINA... З приводу видання літературної збірки «Безпритульні» // Плужанин. – Харків, 1927. – № 1. – С. 37–38.

⁴⁴ Воронець А. Лист до редакції газети «Плужанин» // Плужанин. – Харків, 1927. – № 7. – С. 40–41.

⁴⁵ Dugan F. Fungi, folkways and fairy tales // North American Fungi – 3 (7). – P. 23–72.

⁴⁶ Dugan F. The war of the mushrooms: A Russian folktale revisited [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.ars.usda.gov/research/publications/publication/?seqNo115=322821> (дата звернення: 05.01.2022).

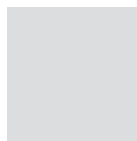
⁴⁷ Курков А. Війна грибів. Графічні новели / З іл. Нікіти Кравцова. – Київ: Родовід, 2022. – 32 с.

Сучасні дослідники зауважують, що казкові настанови не отримали належної уваги у філософській літературі⁴⁸. Однак хочеться додати, що деякі казки, їхні алегорії можуть допомогти зрозуміти історичні процеси з погляду антропоцентричності. Так, кожен наступний переказ казки про війну грибів має відбиток світогляду свого упорядника та водночас демонструє особливості менталітету та культури. А. Чужбинський наводить кумедну пісню, що яскраво характеризує здатність українців висміювати всі проблеми. Г. Нарбут висвітлює мілітаристську політику російської імперії, у проілюстрованій ним казці немає українського народу. А от усі сумніви українців від патріотизму до «моя хата скраю» відображені у виданнях культурних діячів початку 20 ст. – І. Труби, М. Кузьменка, М. Погрібняка. І в текстах останніх вже бачимо певне розчарування в тих, хто відмовляється, в тому, що боротьба припиняється зі зникненням лідера – Боровика. Отже, в кожному тексті є щось загальне мілітаристське, бо вся історія територій сучасної України, на жаль, пронизана бо-

ротьбою та війнами. Проте між рядків можна побачити й особливості світогляду редакторів тексту та вплив тогочасного соціального середовища.

У відділі-музеї «Літературне Придніпров'я» авторка статті підготувала факсимільне видання за оригіналом 1919 р. «Малюйте, діти! Книжка 2. Як гриби збиралися воювати з жуками», тираж якого вже вийшов друком наприкінці 2021 р. В межах науково-просвітницької роботи відбуваються театралізовані читання означеної книжки, які мають популярність серед відвідувачів музею.

Триває робота з визначення конкретного автора поетичного тексту про війну грибів; здійснюється подальший аналіз впливу фольклорних матеріалів на літературну діяльність митців і мисткинь Придніпров'я. Заплановано розпочати пошук ресурсів, аби видати результати дослідження теми про війну грибів як науково-популярне видання з літературними елементами та новим художнім оформленням, продовжуючи традицію та демонструючи своє сучасне бачення.



⁴⁸ Насєдкіна О. Світоглядні настанови казки: соціально-філософський аналіз. Дисертація. – Запоріжжя, 2018 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Nasiedkina_Oksana/Svitohliadni_nastanovy_kazky_sotsialno-filosofskyi_analiz.pdf (дата звернення: 12.09.2022).

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

- Батюшин Н. С.** У истоков русской контрразведки. Сборник документов и материалов. – Москва, 2007. – 493 с.
- Валяев Я. В., Ганжов Е. А., Мошкин А. Н.** Система продовольственного снабжения российской армии в годы Первой мировой войны (август 1914 г. – февраль 1917 г.) // НБГУ. Серия «История. Политология». – 2017. – № 22 (271). – С. 146.
- Венгер Н. В.** Монархія та народ: Еволюція образу влади на тлі подій Великої війни 1914–1918 рр. Велика війна 1914–1918: витоки, характер, наслідки: Монографія / Наук. ред. проф. С. С. Трояна. – Київ, 2018. – С. 182–212.
- Війна грибів з жуками** / з іл. Охріма Судомори. – Київ: Видання товариства «Час», 1919. – 8 с.
- Война грибов** / Рис. Г. Нарбут. – Москва: Изд. И. Кнебель, 1909. – 8 с.
- Гнатюк М. В.** Традиції ілюстрування дитячої літератури в Україні // Карпатські бібліотечно-краєзнавчі студії. Збірник праць. – Вип. 1. – Івано-Франківськ, 2015. – С. 123–135.
- Головин Н. Н.** Военные усилия России в Первой мировой войне. – Москва, 2006. – С. 250.
- Голубко В.** Армія Української Народної Республіки 1917–1920. Утворення та боротьба за державу. – Львів, 1997. – 275 с.
- Кежутин А. Н.** Врачебное сообщество и власть в феврале–октябре 1917 г.: проблема реформирования военной медицины // Общество: философия, история, культура. – 2019. – № 2. – С. 42–44.
- Книгарь.** Літопис Українського Письменства. – Лютий 1918. – 6 число. – С. 360.
- Книгарь.** Літопис Українського Письменства. – Квітень 1918. – 8 число. – С. 464–465.
- Курков А.** Війна грибів. Графічні новели / З іл. Нікіти Кравцова. – Київ: Родовід, 2022. – 32 с.
- Лебедева К.** Гриби у людській подобі: образ грибів у мистецтві України // [esthète] газета. – 2020. – № 8 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://bit.ly/3zMP1ld> (дата звернення: 04.11.22).
- Матвійчук М.** Четверта книжечка для четвертої класи. – Львів, 1931. – 196 с.
- Черкасенко С.** Рідна школа. Читанка перша. – Київ–Відень: Українська школа, 1918. – С. 66–67.
- Міцкевич А.** Пан Тадеуш, або Останній наїзд на Литві. Шляхетська історія 1811 і 1812 рр. / Пер. з пол. та передмова М. Рильського. – Київ: Дніпро, 1989. – С. 338.
- Народные русские сказки А. Н. Афанасьева:** в 3 т. – Т. 1. – Москва: Наука, 1984. – С. 108.
- Наседкіна О.** Світоглядні настанови казки: соціально-філософський аналіз. Дисертація. – Запоріжжя, 2018 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Nasiedkina_Oksana/Svitohliadni_nastanovy_kazky_sotsialno-filosofskiy_analiz.pdf (дата звернення: 12.09.2022).
- На українському ґрунті.** Книжкова графіка Миколи Погрібняка (1885–1965). Каталог / Упор., вступ. стаття Н. Є. Василенко, І. В. Музуренко; під заг. редакцією Н. І. Капустіної. 2015. – 84 с.
- Перша читанка** / Упор. А. Воронець, мал. Ю. Магалецького. – Катеринослав–Кам'янець–Ляйпціг: Українське видавництво в Катеринославі, 1921. – 63 с.
- Поленова Е.** Война грибов. – Москва: Фототипия Р. Тиле, 1889. – 6 с.

- Поліщук Я.** Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – С. 216.
- Провідники повстанського руху Придніпров'я** / Збр. док. авт.-упр. Ю. Г. Пахоменков, О. О. Чепурко. – Дніпро, 2021. – 288 с.
- Разложение армии 1917 г.** / Зб. док. авт.– сост. В. Л. Гончаров. – Москва, 2010. – 496 с.
- Словник української мови: в 11 т.** – Т. 2. – Київ, 1971. – С. 186.
- Смолянков М. М.** Морально-боевое состояние войск Западного фронта в 1917. – Минск, 2007. – 320 с.
- Соколов Б. В.** К вопросу о возможности русско-германского сепаратного мира в феврале 1917 г. / 1917 год в судьбах России и мира. Февральская революция: от новых источников к новому осмыслению. Материалы международной научной конференции, 4–5 февраля 1997 г. – Москва, 1997. – С. 38–44.
- Соловьев В. В.** Время надежд и разочарований: отображение новой общественно-политической действительности в письмах российских военнослужащих Румынского фронта (февраль–апрель 1917 г.) // ВБУ. – 2019. – № 3. – С. 83–91.
- Стравинский И.** Диалоги. Воспоминания, размышления, комментарии. – Ленинград: Музыка, 1971. – С. 413.
- Тинченко Я.** Українські збройні сили березень 1917 р. – листопад 1918 р. (організація, чисельність, бойові дії). – Київ, 2009. – 455 с.
- Толстой А. Н.** Собрание сочинений в 10 т. – Т. 8. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – С. 430.
- Труба І., Кузьменко М.** Як гриби збиралися воювати з жуками / 3 мал. М. Погрібняка. – Катеринослав, 1917. – 15 с.
- Труды этнографическо статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом.** – Юго-Западный отдел. Материалы и исследования: [в 7 т.] / Собрал П. Чубинский. – Т. 5: Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные / Изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. – Санкт-Петербург: Тип. Майкова, 1874. – С. 1183.
- Фісанов В.** Еволюція психологічних настроїв фронту і тилу у роки Великої війни (між Уявою і Ratio) // Велика війна 1914–1918: витоки, характер, наслідки. Монографія / Наук. ред. С. С. Трояна. – Київ, 2018. – С. 155–182, 570.
- Фразеологічний словник української мови** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://slovo.ua/49/53410/361839.html> (дата звернення: 10.05.2022).
- Франко І. Я.** Зібрання творів у 50 т. – Т. 8. – Київ: Наукова думка, 1977 р. – С. 279–288.
- Харько Невіра.** QUOUSQUE TANDEM KATALINA... З приводу видання літературної збірки «Безпритульні» // Плужанин. – 1927. – № 1. – С. 37–38. Воронець А. Лист до редакції газети «Плужанин» // Плужанин. – 1927. – № 7. – С. 40–41.
- Шайпак Л. А.** Рост антивоенных настроений солдат как отражение кризиса русской армии в годы Первой мировой войны // ВБУ. – 2007. – № 1 (9). – С. 93–94.
- Юсин Г.** Унікальний рукопис П. Куліша «Передне слово». З фондів Національного музею літератури України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://bit.ly/3Ncl57D> (дата звернення: 04.11.2022).

Як гриби збіралися воювати з жуками. – Книжка II / 3 мал. М. Погрібняка. – Катеринослав: Українське видавництво в Січеславі, 1919. – 31 с. (Серія «Малюйте, діти!»).

Dugan F. The war of the mushrooms: A Russian folktale revisited [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.ars.usda.gov/research/publications/publication/?seqNo115=322821> (дата звернення: 05.01.2022).

Dugan F. Fungi, folkways and fairy tales. *North American Fungi* 3(7). P. 23-72. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://bit.ly/3UlbD4G> (дата звернення: 05.01.2022).

Windakiewicz S. *Prolegomena do «Pana Tadeusza».* – Kraków: Gebethner i Wolff, 1918. – S. 39, 227–228.

Альона Якубець

завідувачка відділу новітньої історії України,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Aliona Iakubets

Head of the Department of the Contemporary
History of Ukraine,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

**ПОЯВА ЗВУКОВІДТВОРЮВАЛЬНОЇ АПАРАТУРИ ТА ЇЇ ВПЛИВ
НА ПОВСЯКДЕННЯ ЖИТЕЛІВ КИЄВА НА ПОЧАТКУ 20 ст.
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ НМІУ)**

**EMERGENCE OF SOUND REPRODUCTION EQUIPMENT AND ITS
INFLUENCE ON KYIV CITIZENS IN THE EARLY 20TH CENTURY
(BASED ON THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM
OF THE HISTORY OF UKRAINE)**

Анотація

У статті розглянуто історію виникнення звуковідтворювальної апаратури та її появи на території України на початку 20 ст. Також проаналізовано вплив означених пристроїв на повсякденне життя мешканців українських міст, насамперед Києва. Базовим джерелом для розкриття теми є експонати з фондової колекції НМІУ.

Ключові слова:

грамофон, фонограф, платівка, побут, фабрика «Грамофон», «Екстрафон», Е. Берлінер, Г. Індржишек, Національний музей історії України.

Abstract

The article examines the history of the emergence of sound reproduction equipment and its appearance on the territory of Ukraine in the early 20th century. Its influence on everyday life of the citizens of Ukrainian cities, especially Kyiv, is also analyzed. Exhibits from the collection of the NMHU are the main source for the study.

Keywords:

gramophone, phonograph, disc, everyday life, Gramophone factory, Extraphone, E. Berliner, H. Indrzhyshek, National Museum of the History of Ukraine.

Постановка проблеми. Наприкінці 19 ст. в арсеналі досягнень людини з'явилися перші звуковідтворювальні пристрої, які дуже швидко увійшли в побут людей у всьому світу. На початку 20 ст. вони з'явилися і в Україні, зокрема, в Києві. Тема появи та побутування грамофонів і платівок на території України актуальна, оскільки дозволяє висвітлити та проаналізувати їхній вплив на формування нової музичної індустрії, соціально-економічний, культурний розвиток і на зміни в побуті, які відбувалися на початку 20 ст. на наших теренах паралельно з усім цивілізованим світом.

Аналіз досліджень. У сучасній історіографії цю проблему досліджено недостатньо, вивчають лише певні її сегменти¹. Тож цілісна наукова, а не лише публіцистична картина історії розвитку музичної індустрії в Україні ще очікує на своє розкриття.

Рис. 1. Фонограф Томаса Едісона²



Мета статті. Базуючись на зразках грамофонів і платівок, що зберігаються у фондах Національного музею історії України (НМІУ), поглибити цю тему та розглянути її у вимірі історії повсякдення населення Києва початку 20 ст.

Формулювання цілей статті (постановка завдання):

1. Дослідити наявні у фондовій колекції НМІУ зразки грамофонів і платівок початку 20 ст. Здійснити їхню додаткову атрибуцію.

2. Розглянути історію винайдення грамофона та його появи на території України на початку 20 ст.

3. З'ясувати, де на території України виготовляли грамофони та платівки.

4. Проаналізувати вплив нового винаходу на соціально-економічне, культурне та повсякденне життя мешканців українських міст, насамперед Києва.

Виклад основного матеріалу. Музика завжди вважалася дуже важливою частиною людського життя. Проте вона не завжди була такою доступною, як нині, коли ми можемо слухати пісні з будь-якого смартфона, вмикати музичний канал на телевізорі або на комп'ютері. До кінця 18 ст. люди мали змогу слухати лише живу музику на сільських та міських святах, весіллях, балах тощо. Першими пристроями, що відтворювали мелодію вже без допомоги музиканта, стали механічні музичні скриньки, популярні у 19 ст. Однак через високу ціну їх було мало, і придбати такі скриньки могли тільки представники вищих станів. Наступний крок до музичного різноманіття було зроблено 1877 р., коли видатний американський винахідник Томас Едісон (1847–1931) представив публіці фонограф. (Рис. 1) Це була

¹ Железний А. И. Наш друг – грампластинка. Записки коллекционера. – Київ, 1989. – 279 с.; Кульбака О. До історії перших українських звукозаписів // Сіверянський літопис. – 2017. – № 5. – С. 84–87; Довгалюк І. До історії експедиції Філарета Колесси на Наддніпрянську Україну // Вісник Львівського університету. – Вип. 47. – Львів, 2009. – С. 5–27.; Тихонов А. Пластинки старого Києва // Звуко-режиссер. – № 4. – Москва, 2003. – С. 61–66.

² Сімчук О. Леся Українка і вередливі кобзарі. Як починався український звукозапис [Електронний ресурс]:

перша в історії людства машина як для запису, так і для відтворення музичних творів.

Винахід Т. Едісона оцінили не лише меломани, а й науковці, насамперед етнографи, які почали використовувати фонограф для збору й вивчення музичного фольклору. Перший запис українського фольклору на означений пристрій зроблено в липні 1898 р. Саме тоді Федір фон Штейнгель – український громадсько-політичний і культурний діяч, записав у с. Городку на Волині обжинкову пісню, яку заспівав місцевий жіночий гурт³.

Кияни ознайомилися з новинкою наприкінці 19 ст. Це засвідчують рекламні оголошення в газеті «Киевлянинъ», які регулярно з'являлися на шпальтах згаданого популярного видання. Так, у номері за 22 серпня 1899 р. мешканців міста запрошували на демонстрацію фонографа до магазину Альфреда Мяновського⁴. Тоді означений магазин працював у центрі Києва за адресою: вул. Хрещатик, 52, а сам А. Мяновський був ще й власником кінотеатрів у Києві, Одесі й Житомирі⁵. Імовірно, він влаштував демонстрацію технічних новинок заради залучення публіки на сеанси до своїх кінотеатрів. Відомо, що до таких хитрощів за умов жорсткої конкуренції тоді вдавалися власники й інших кінотеатрів⁶. Незабаром текст оголошення змінили. Так, у газеті за 25 травня 1900 р. публіці вже пропонували широкий вибір

фонографів за ціною від 8 до 550 крб⁷, а в номері за 24 лютого 1901 року також ішлося про можливість придбати валики для фонографа: із записаною музикою – за 1,50 крб, чисті – за 65 коп.⁸

Однак фонограф так і не набув широкого розповсюдження, оскільки виявився дорогим для основної маси покупців та недосконалим із технічного погляду. Найважливіше: мелодії для фонографа записували на циліндри, або ж валики, які неможливо було копіювати у промислових масштабах. Співак мусив співати одночасно перед трьома рупорами, і його голос записувався, відповідно, на три циліндри, а оркестрові номери можна було записати відразу на десять циліндрів. Проте якщо номер мав успіх у покупців, артисту доводилося протягом кількох днів співати те саме доти, поки запишуть необхідну кількість валиків⁹. За такої техніки на широку торгівлю записами годі було сподіватися. З появою грамофонів та грамофонних платівок фонографи ще деякий час використовували, але здебільшого для аматорських записів, на зразок побутових магнітофонів. Так, у 1908–1909 рр. Леся Українка організувала етнографічну експедицію Наддніпрянською Україною, склад якої сформували Ф. М. Колеса, О. Г. Сластіон та О. І. Бородай. Під час експедиції на фонограф було зроблено записи пісень і дум у виконанні народних кобзарів¹⁰.

³ Луканюк Б. С. Найперші фонографічні записи в Україні. Городецький музей // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. – Вип. IV. – Рівне, 2003. – С. 30.

⁴ Реклама демонстрації фонографів // Киевлянинъ. – Київ, 1899. – № 227 від 22 серпня. – С. 4.

⁵ Миславський В. Н. Історія українського кіно 1896–1930: факти і документи. – Т. 1. – Харків: Дім Реклами, 2018. – С. 70.

⁶ Там само. – С. 105.

⁷ Реклама фонографів // Киевлянинъ. – Київ, 1900. – № 227 від 21 травня. – С. 4.

⁸ Реклама грамофонів, фонографів, платівок і валиків для фонографів // Киевлянинъ. – Київ, 1901. – № 55 від 24 лютого. – С. 7.

⁹ Малахов А. Музыка с иглочки [Електронний ресурс]: Коммерсантъ. – Режим доступу: <https://www.kommersant.ru/doc/411303> (дата звернення: 16.07.2023).

¹⁰ Довгалюк І. До історії експедиції Філарета Колесси на Наддніпрянську Україну // Вісник Львівського університету. – Вип. 47. – Львів, 2009. – С. 5–27.

Власне, першим вдалим комерційним пристроєм став грамофон, створений та запатентований 1887 р. ще одним американським винахідником німецького походження Емілем Берлінером (1851–1929). Особливістю його винаходу, на відміну від фонографа Т. Едісона, було розділення пристрою відтворення (власне грамофона) та пристрою запису (рекордера). 8 жовтня 1895 р. Е. Берлінер і група інвесторів заснували в США підприємство «Berliner Gramophone Company» (BGC), яке почало масове виробництво грамофонів. (Рис. 2)

Спершу продажі були невеликими. Однак 1896 р., після оснащення грамофонів дубовими корпусами та створеними інженером-винахідником Елдріджем Джонсоном (1867–1945) пружинними приводами (раніше доводилося постійно крутити ручку кривошипа), продажі різко зросли. Майже 25 тис. грамофонів виготовили протягом наступних чотирьох років¹². 1897 р. Е. Берлінер відкрив філіали своєї компанії «Gramophone Company» в Монреалі (Канада) та Гайсе (Великобританія), а 1898-го почало працювати ще одне підприємство в Ганновері (Німеччина)¹³. 1901 р. ці виробництва об'єднали в акціонерне товариство «The Gramophone Company Ltd». 10 липня 1900 р. Е. Берлінер зареєстрував як торгову марку картину «Голос його власника», придбану в британського художника Френсіса Баро. На картині було зображено фокстер'єра Найпера, який сидів перед грамофоном і слухав голос свого власника, записаний на

Рис. 2. Грамофон Seven-Inch Hand Gramophone (семидюймовий ручний грамофон) Е. Берлінера. Виготовлений на підприємстві «Berliner Gramophone Co». Філадельфія, Пенсільванія, США. 1893–1896 рр.¹¹



платівці¹⁴. Від 1901 р. цей логотип з'явився на всій продукції кампаній Е. Берлінера.

Продаж грамофонів почав приносити великі прибутки, тож незабаром конкуренти Е. Берлінера налагодили виробництво цих пристроїв у інших країнах світу. Серед найвідоміших на той час виробників грамофонів були «Колумбія» (США), «Брати Пате», «Мірафон» (Франція), «Одеон» (Італія), «Зонофон», «Екстрафон» (Німеччина) тощо. Значна конкуренція між цими компаніями змушувала їхніх власників шукати нові ринки збуту, тож майже відразу грамофони з'явилися і в Києві. Так, у газеті «Киевлянинъ» за 24 лютого 1901 р. надрукували

¹¹ Berliner Gramophone made in Philadelphia [Електронний ресурс]: Powerhousemuseum. – Режим доступу: <https://collection.maas.museum/object/141566> (дата звернення: 16.07.2023).

¹² Самохин В. П., Тихомирова Е. А. Памяти Эмиля Берлинера (1851–1929) // Наука и образование. – 2014. – № 8. – С. 11 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://technomag.bmstu.ru/doc/722845.html> (дата звернення: 16.07.2023).

¹³ Там само. – С. 11.

¹⁴ Там само. – С. 13.

рекламне оголошення згаданого нами вище А. Мянновського, в якому публіці пропонували грамофони та грамофонні або, як було вказано в оголошенні, безшумні платівки¹⁵. У Національному музеї історії України зберігається один із грамофонів, придбаних у магазині саме цього підприємця, про що свідчить прикріплена до корпусу латунна прямокутна пластинка з написом «Альфредь Мянновскій / Кієвъ, Крещатикъ, 52». Наявність на одній із бічних стінок корпусу означеного грамофона торгової марки «Голос його власника» є доказом того, що музейний апарат виготовила одна з компаній, що належала Е. Берлінеру, не раніше 1901 р. (Рис. 3)

Спершу товар в Україні був винятково імпортований, проте незабаром компанії з випуску грамофонів та платівок з'явилися як у Австро-Угорщині, так і в Російській імперії. Першою на російський ринок зайшла саме компанія Е. Берлінера. 1901 р. англійське акціонерне товариство «The Gramophone Company Ltd» від-

крило в м. Рига першу в імперії фабрику грамофонів і платівок під назвою «Амур, що пише» з відповідним логотипом. Продукція компанії здобула велику популярність. Щодня на підприємстві випускали понад 7500 платівок¹⁶. Тож незабаром представництва компанії відкрили в Москві, Санкт-Петербурзі, Варшаві, Харкові та Тбілісі¹⁷.

У музеї зберігається грамофон, випущений означеною компанією. Це засвідчує логотип «The monarch Gramophone of London», що міститься з правого боку шухляди, та зображення «Амура, що пише», нанесене як на лівий бік шухляди, так і на рупор. (Рис. 4) Латунна табличка з написом «Кієвскій складъ іздѣлій Акц. Общества Грамофонъ. Кієвъ. Крещатикъ № 19», прикріплена на верхній частині шухляди, вказує на те, що грамофон продали в Києві. Його придбали не раніше 1903 р., оскільки Російське акціонерне товариство «Грамофон» (далі РАТГ), зазначене на пристрої, отримало дозвіл на діяльність в Російській імперії 2 травня 1903 р. та проіснува-



Рис. 3. Грамофон, виготовлений на одному з дочірніх підприємств «The Gramophone Company Ltd». 1900–1911 рр. З колекції НМІУ (ТКВ-11574)

Рис. 4. Грамофон, виготовлений на підприємстві «Амур, що пише». 1903–1917 рр. З колекції НМІУ (Е-2506)



¹⁵ Реклама грамофонів, фонографів, платівок і валиків для фонографів // Киевлянинъ. – Київ, 1901. – № 55 від 24 лютого. – С. 7.

¹⁶ Грюнберг П. Н. История начала грамзаписи в России. Янин В. Л. Каталог вокальных записей Росийского отделения компании «Грамофон». – Москва: Языки славянской культуры, 2002. – С. 62.

¹⁷ Реклама представництв компанії «Грамофон» // Нива. – Санкт-Петербург, 1906. – № 49.

ло до 1917-го. Тоді ж воно з'явилося і в Києві. Члени цього товариства придбали в Е. Берлінера права на його винахід разом із правом на назву «Грамофон», а також право на запис за допомогою пласких дисків, тобто платівок¹⁸.

Головне удосконалення, яке вніс Е. Берлінер у конструкцію фонографа, полягало у переході від циліндрів до пласких круглих платівок. Їх простіше було зберігати завдяки особливостям форми та розміру. Проте основна перевага, що вирішила долю грамофонної платівки, полягала в можливості легкого копіювання запису шляхом пресування дисків. Е. Берлінеру вдалося розробити гальванопластичний процес тиражування грамплатівок за допомогою сталеві друккарської матриці та обрати відповідний матеріал для їх виробництва. Цим матеріалом став шелак – тверда смола органічного походження. Суміш шелаку, шпату й сажі на замовлення Е. Берлінера розробив німецький хімік Луї Розенталь. Така шелакова маса була далекою від досконалості: грамплатівки з неї виходили товстими, важкими та крихкими. Проте цю суміш використовували для виробництва грамплатівок аж до винайдення в 1948-му поліхлорвінілу¹⁹. Перші грамплатівки випустили в США в листопаді 1894 р. під торговою маркою «Берлінер Грамофон». Вони мали розмір 7 дюймів (34,18 см), не мали паперових етикеток і були однобічними²⁰. Однак зрозумівши, що за музичними платівками майбутнє,

компанія «Грамофон» розробила один стандарт для власної продукції. З'ясувалося, що середня тривалість звучання більшості музичних номерів становить три хвилини. Відповідно, було обрано розмір диску, який на швидкості 78 об/хв. забезпечував оптимальне відтворення трихвилинних записів²¹. 1904 р. створили першу двобічну платівку, масове виробництво якої розпочали 1908-го на ще одному американському підприємстві – «Колумбія» («Columbia»)²².

Досить швидко заводи з виробництва грамплатівок побудували й у інших країнах світу. У Російській імперії на початку 20 ст. виробництво платівок було налагоджено в Ризі, Петербурзі, Москві, Варшаві й Києві²³. Першим 1902 р. працював завод у Ризі, тому всі записи, випущені на початку 20 ст. в інших містах імперії, спершу тиражувалися тут. Їх позначали торговою маркою «Амур, що пише» та фразою «REPRODUCED IN RUSSIA» на зворотному боці платівок. Для всіх написів у нижній частині етикетки використовували російську мову. Проте, оскільки це було дочірнє підприємство, засноване акціонерним товариством «Грамофон», частину інформації на етикетці дублювали англійською мовою, а на звороті платівок поряд із рельєфним логотипом компанії «Амур, що пише» містився також напис «Gramophone / Trade Mark».

У музеї зберігається кілька ранніх однобічних зразків. Опубліковані останнім часом каталоги платівок різ-

¹⁸ Железный А. Летопись деятельности в России акционерного общества «Грамофон» («Зонофон») 1902–1917 // [Електронний ресурс]: Мир русской грамзаписи. – Режим доступу: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=4264&l=russian (дата звернення: 16.07.2023).

¹⁹ Самохин В. П., Тихомирова Е. А. Вказ. праця. – С. 10.

²⁰ Говард Фридман. Путеводитель коллекционера по этикеткам грампластинок компании «Грамофон» 1898–1925 [Електронний ресурс]: Мир русской грамзаписи. – Режим доступу: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=7698&l=russian (дата звернення: 16.07.2023).

²¹ Там само.

²² Columbia Records – історія бренду [Електронний ресурс]: Грамофон. – Режим доступу: <https://gromofon.com/2011/07/08/columbia-records-istorija-brenda/> (дата звернення: 16.07.2023).

²³ Тихонов А. Пластинки старого Киева // Звукорежиссер. – Москва, 2003. – № 4. – 96 с.



Рис. 5. Платівка із записом аріозо Ленського «Я люблю вас, Ольга» з опери П. Чайковського «Євгеній Онєгін» у виконанні Л. Собінова. 31.10.1911 р. Платівка з рожевою етикеткою. З колекції НМІУ (P-1127)



Рис. 6. Платівка із записом арії блазня з опери Дж. Верді «Ріголетто» у виконанні О. Каміюського. 1908 р. Платівка з чорною етикеткою. З колекції НМІУ (P-1128)

них компаній звукозапису дозволяють точніше датувати музейні експонати. Так, платівку ризького заводу, зазначеного на її етикетці, випустили 31 жовтня 1911 р. Тривалість звучання – 3:04, швидкість відтворення: 78 об/хв. **(Рис. 5)** А платівка із записом арії блазня з опери Дж. Верді «Ріголетто» у виконанні українського оперного співака О. Каміюського – 1908 р.²⁴ **(Рис. 6)**

Певна інформація зашифрована також у кольорі етикетки. Ще на початку 20 ст., коли з'явилися паперові етикетки на платівках, у компанії Е. Берлінера розробили кілька серій, дизайн яких чітко вказував на статус виконавця: якщо звичайні диски виходили з чорною етикеткою, то для зіркової серії використовували етикетки рожевого кольору. Найпрестижнішими, а відтак – і найдорожчими, були платівки з черво-

ними етикетками. При цьому звичайна платівка великого формату видавництва «Грамофон» коштувала 3 крб, а червона етикетка підвищувала ціну до 5 крб²⁵. Згадані в статті платівки зібрав київський колекціонер Ремінік С. Л. (1903–1982). Колекція формувалася здебільшого в 1950-ті рр. й налічувала понад 300 одиниць. Після смерті колекціонера його донька – Ременік Л. С., 2001 р. передала до музею 105 грамплатівок із колекції батька.

Поява грамофонів і платівок суттєво вплинула на повсякденне життя людей. З'явилися нові галузі виробництва, професії, сфери діяльності та види відпочинку. Насамперед, на ринку виникла нова індустрія – звукозаписувальні компанії. Естафета звукозапису належить тій самій компанії «Грамофон», яка почала регулярно організовувати виїзні сесії

²⁴ Каталог пластинок Монарх (ангел) до 1917 [Електронний ресурс]: Мир русской грамзаписи. – Режим доступу: https://www.russian-records.com/categories.php?cat_id=132&l=russian (дата звернення: 16.07.2023).

²⁵ Говард Фридман. Вказ. праця.

грамзапису в різних містах світу й записувати найкращих виконавців. 1899 р. в Лондоні компанія також здійснила записи перших двох українських пісень – «Сонце низенько» та дуєт Оксани й Андрія з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». На жаль, розшукати ці записи поки що не вдалося²⁶. Загалом, український репертуар був достатньо поширений у грамофонних записах початку 20 ст. 1900 р. випустили ще сім українських платівок, а в 1904–1905 рр. у Львові зробили записи українських пісень у виконанні Г. А. Крушельницької, 1909-го – Ф. М. Лопатинської²⁷.

Незабаром студії звукозапису запрацювали у багатьох великих містах. Так, 1904 р. підприємець Юліуш Фейгенбаум заснував у Варшаві студію звукозапису під назвою «Сирена грандъ рекордъ». Відділення означеної студії також відкрили в Одесі. 1908-го її назву змінили на «Syrena Rekord», а 1912 р. у

Варшаві побудували завод із виробництва платівок «Syrena-Electro». У музеї зберігається платівка цього підприємства, видана у вересні 1911 р.²⁸ Вона має діаметр 25 см і вже двобічна. На одному боці платівки записано «Заповіт» Тараса Шевченка, а на другому – пісня «Ой сів пугач на могилі» у виконанні Малоросійського хору під керівництвом Л. Макаренка. **(Рис. 7)**

1909 р. студію звукозапису заснували й у Києві. Все почалося з того, що керівник берлінської фірми «Інтернаціональ Екстра Рекорд» Ернст Гессе запропонував київському купцю чеського походження Генріху Ігнатію Інджишеку²⁹, який із 1882 р. торгував у місті музичними інструментами, стати його компаньйоном. Як людина передових поглядів Г. Інджишек зважився на розміщення в одній із кімнат свого магазину на вул. Хрещатик, 41 обладнання для звукозапису. Його закупили в Німеччині, це обладнання було

Рис. 7. Платівка із записом «Заповіту» Т. Шевченка та пісні «Ой сів пугач на могилі» у виконанні Малоросійського хору під керівництвом Л. Макаренка. 1911 р. З колекції НМІУ (Р-1360)



²⁶ Кульбака О. До історії перших українських звукозаписів // Сіверянський літопис. – 2017. – № 5. – С. 84.

²⁷ Там само. – С. 86.

²⁸ Dyskopedia poloników do roku 1918: suplement / Katarzyna Janczewska-Sołomko, Michał Pieńkowski. – Wyd. I. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, 2021. – С. 29.

²⁹ Генріх Ігнатійович Інджишек (1857–1924) – чех за походженням, був відомим та шанованим у Києві діячем. Купець другої гільдії, наприкінці 19 ст. став у Києві власником чи не найбільших складу-магазину та фабрики музичних інструментів із відділеннями в Тулі та Баку. Був членом міської думи, головою чеського благодійного та просвітницького товариства імені Яна Коменського та дійсним членом Товариства швидкої допомоги.

найвищим досягненням акустики того часу³⁰.

Знання смаків покупців дозволило Г. Індржишеку та Е. Гессе робити записи, які мали значний попит, тож невдовзі їхні платівки «захопили» увесь київський ринок. Однак розширення торгівлі стримувала та обставина, що на київській студії здійснювали тільки запис воскових матриць, а власне платівки друкували у Берліні. Це гальмувало виконання замовлень, і компаньйони вирішили побудувати фабрику в Києві. Її звели наприкінці 1911 р. на Шулявці за адресою: Друга Дачна лінія, 5 (нині вул. Сім'ї Бродських, 31–33) на місті, де згодом діяв завод «Більшовик», і працювала до 1918 р. під назвою «Екстрафон».

Спершу на фабриці випускали двобічні платівки «гранд» (25 см у діаметрі), а з 1913 р. – диски-гіганти (30 см у діаметрі), які виходили під логотипом «Аристотипія». Якість звукозапису сучасники оцінювали як чудову, платівки оформляли етикетками з фотопортретами артистів. Одночасно з відкриттям фабрики в Києві почали друкувати журнал «Платівка» («Пластинка»)³¹. Також на фабриці в Києві виробляли грамофонні апарати. Незабаром Е. Гессе відійшов від справ, продавши свою частку Г. Індржишеку, а технічним директором фабрики став Яків Іванович Берквіц.

Почалася систематична та копітка робота із запису артистів. Г. Індржишек і Я. Берквіц всіляко намагалися зробити репертуар якомога ширшим та різноманітнішим. У студії записували як оперних співаків – О. І. Каміонського, П. І. Словцова, так і естрадних. Зокре-

ма, до студії запросили молоду київську співачку Ковальчевську, яка записала цікавий та різноманітний популярний репертуар. А першим шлягером, який відкрив «Екстрафону» шлях на російський грамофонний олімп, була пісня «Гриша їде» – про дівчину, яка назавжди попрощалася на вокзалі з коханим. Одним із перших відвідувачів київської студії звукозапису став і композитор Микола Лисенко (1842–1912), який спробував себе як акомпаніатор артистки Олени Петляш (1890–1971, сопрано) – племінниці братів Тобілевичів, відоміших під псевдонімами Карпенко-Карий та Саксаганський. 1909 р. записали 11 платівок О. Петляш у фортепіанному супроводі М. Лисенка³². З них три платівки з українськими піснями: «Гандзя» – «Лугом іду, коня веду», «Віють вітри» – «Карі очі» та «Ой казала мені мати» – «Не вернувся з походу», нині зберігаються у фондах будинку-музею М. В. Лисенка в Києві³³.

За високої якості та низької ціни в роздрібній торгівлі по 50–75 коп. київські платівки почали успішно конкурувати з продукцією таких відомих фірм, як «Російське акціонерне товариство "Грамофон"», «Звукопис», «Метрополь», «Сирена Рекорд» тощо. 1913 р. всі перелічені компанії об'єдналися в грамофонний синдикат. «Екстрафон», однак, запрошення до вступу не прийняв, тож київська фабрика виявилася єдиним вільним підприємством на території Російської імперії³⁴.

Значні прибутки у сфері продажу платівок майже відразу зумовили появу на новому ринку шахраїв, які почали торгувати піратськими копіями та просто

³⁰ Тихонов А. Вказ. праця.

³¹ Там само.

³² Железный А. Каталог грамофонных пластинок акционерного общества «Экстрафон», Киев, 1909–1917 [Електронний ресурс]: Мир русской грамзаписи. – Режим доступу: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=11797&l=russian (дата звернення: 16.07.2023).

³³ Рибаків М. О. Невідомі та маловідомі сторінки історії Києва. – Київ: Кий, 1997. – С. 299, 303.

³⁴ Тихонов А. Вказ. праця.

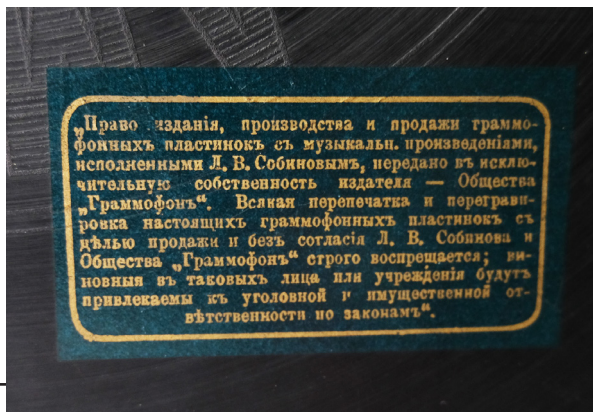


Рис. 8. Етикетка, наклеєна на зворотній бік платівки із записом у виконанні Л. Собінова. 31.10.1911 р. З колекції НМІУ (P-1127)

підробленими платівками, на яких під Ф. Шаляпіна, Л. Собінова та інших тогочасних популярних виконавців співали невідомі імітатори. Існували підпільні цехи, в яких копіювали записи фірми «Грамофон», випускаючи їх під своєю етикеткою³⁵. Низка скандалів, про які писала тогочасна преса, зрештою призвела до підготовки й прийняття в березні 1911 р. першого в Російській імперії «Закону про авторське право»³⁶. В означеному документі авторське право поширювалося, зокрема, й на «музичні твори та перенесення їх на будь-які механічні ноти (диски, платівки, циліндри тощо), призначені для виконання твору за допомогою грамофонів, фонографів, піанол й інших інструментів»³⁷. За порушення закону порушники мали компенсувати потерпілому весь заподіяний збиток. Передачі позивачу

підлягали також усі незаконно видані екземпляри та знаряддя незаконного виробництва³⁸. Після прийняття закону на платівках з'явилися спеціальні наліпки, на яких зазначалося те, кому належить авторське право, що, власне, й засвідчувало справжність товару. На музейній платівці з голосом Л. Собінова (інв. № P-1137), виданій у жовтні 1911 р., на звороті наклеєна етикетка, в якій зазначено, що право видання платівок у виконанні цього співака передано у виняткову власність товариства «Грамофон», і всі їхні передруки без згоди Л. Собінова та товариства «Грамофон» суворо забороняються. (Рис. 8)

Мода на грамофони підкорювала дедалі більше городян. Якщо на початку 20 ст. такі пристрої вважалися рідкісною забавою, то до 1910 р. значна кількість киян мала в себе вдома грамофони та платівки. Цьому сприяло кілька обставин. Насамперед, на київському ринку грамплатівок поступово сформувалася серйозна конкуренція. Так, якщо 1902 р. грамофонами й платівками торгували лише в трьох магазинах Києва – в магазині Мянновського на вул. Хрещатик, 52, в салоні дзеркал В. І. Бульйона на вул. Прорізній і в магазині іграшок І. Ф. Кордес, то до 1910 р. лише в Києві з'явилися спеціалізовані магазини «Грамофонна справа», «Депо музичних інструментів» Г. Індржишека, грамофонні відділи відкрили в торгових домах «Полякін і сини», «М. Траубе і К°», в магазині «Шустер і К°». Крім того, діяли склади фірм «Омокорд», «Стела», «Бека»³⁹. Насиченість ринку, а також поява про-

³⁵ Пальвелева Л. История музыки и пиратства [Електронний ресурс]: Радио Свобода. – Режим доступу: <https://www.svoboda.org/a/1824016.html> (дата звернення: 16.07.2023).

³⁶ Об авторском праве. Высочайше утвержденный одобренный Государственным советом и Государственной думой закон. 20 марта 1911 г. // П. А. Столыпин. Программа реформ. Документы и материалы: в 2 т. – Т. 1. – Москва: РОССПЭН, 2011. – С. 142–153.

³⁷ Там само. – С. 148.

³⁸ Там само. – С. 145.

³⁹ Рибаків М. О. Вказ. праця.

дукції київської фабрики «Екстрафон» посприяли зменшенню ціни як на грамофони так і на платівки.

Від початку ціна на новинку була достатньо високою. Водночас на її вартість значно впливала якість матеріалів, з яких виготовляли грамофони. Так, 1904 р. апарат «із тривалим заводом» коштував 80 крб, «із концертною мембраною та великим рупором» – 100 крб, грамофон «Монарх-Гранд» із «рупором із чистого срібла 84-ї проби» – 600 крб⁴⁰, а найдешевший грамофон у магазині А. Мянвського 1901 р. мав ціну 20 крб⁴¹. Для порівняння: того самого року середній прибуток селянина з власного господарства становив 15,6 крб на місяць на умовну «чоловічу душу», а відносно висока місячна заробітна плата робітників обробної промисловості (металургійної, вугледобувної) – 27 крб⁴². Найдешевший буханець хліба в той час коштував 5 коп., м'ясо – 30–35 коп. за кілограм, сорочка чи штани – близько карбованця, чоботи – близько 5 крб⁴³. Щодо платівок – їхня роздрібна ціна на початку 20 ст. в Києві становила від 2 до 5 крб. Однак поступово, в міру насичення ринку, ціни на грамофони та платівки суттєво зменшилися. Так, у рекламному оголошенні, опублікованому в журналі «Всемирная Панорама» у вересні 1912 р., покупцям пропонували грамофони за оптовою ціною лише 5 крб 50 коп.⁴⁴, а платівки київської фабрики «Екстрафон» вже тоді можна було придбати за 50 коп. Почала діяти також система купівлі на виплату. Тож за бажанням у цей час грамофон могла придбати вже й не дуже заможна родина.

Популярності грамофону додавали й грамотні дії його творця Е. Берлінера, якого можна вважати ще й основоположником музичної індустрії. За його ініціативою на платівки записували пісні популярних виконавців початку 20 ст., зокрема Енріко Карузо, Неллі Мельби та інших. Е. Берлінеру також належала ідея виплати гонорарів співакам та музикантам, які записували свою музику на грамплатівках. Ця схема працювала й у Києві. Тож для багатьох молодих виконавців і авторів музичних творів вихід їхніх платівок був шансом здобути популярність та підвищити гонорари. Так, восени 1910 р. нікому тоді не відомий студент юридичного факультету Київського університету св. Володимира Микола Харито створив музику до популярного романсу «Хризантеми» (слова В. Шумського), який незабаром записали на платівку в студії «Екстрафон». Романс відразу став шлягером або, як тоді говорили, «бойовиком». Перший успіх підштовхнув М. Харита до створення музики до нових романсів, які змушували сильніше битися серця слухачів спочатку у відомих салонах Києва, а потім – і далеко за його межами. Замовлення на платівки з романсами композитора надходили не лише з різних міст імперії, а й із Європи. І якщо перший гонорар автора за «Хризантеми» становив 15 крб, на які 1910-го можна було купити кубометр дров або 30 кг свинини, то згодом на кошти, отримані за романси, М. Харито міг утримувати матір та чотирьох сестер⁴⁵. Культ знаменитостей активно підтримувала преса, яка із задоволенням писала про те, скільки отримують

⁴⁰ Малахов А. Вказ. праця.

⁴¹ Реклама грамофонів, фонографів платівок і валиків для фонографів // Киевлянинъ. – Київ, 1901. – № 55 від 24 лютого.

⁴² Куліков Володимир. Заробітна плата робітників металургійної та вугільної промисловості Донбасу в імперську добу // Нові сторінки історії Донбасу. – 2017. – № 26. – С. 13–14.

⁴³ Єрмоленко А. О. Усі уроки до курсу «Історія України». 10 клас. Стандартний та академічний рівні. – Харків: Основа, 2010. – С. 28.

⁴⁴ Реклама грамофонів // Всемирная Панорама. – Санкт-Петербург, 1912. – № 177 від 7 вересня.

співачи від звукозаписних фірм. Газети із захопленням повідомляли, що Ф. Шаляпін, наприклад, бере за виступ не менше 10 тис. крб, а кожна нота, заспівана Енріко Карузо, коштує червонець⁴⁶. Портрети тодішніх зірок естради не сходили зі сторінок преси, а розповіді про їхні туалети, будинки, собачок та родину цікавили всіх не менше ніж особисте життя відомих магнатів чи політиків.

Ще одним фактором, який вплинув на зростання кількості грамофонів, стала реклама, яка формувала попит на новинку та ліпила з власників грамофона образ прогресивних шанувальників музики. «Якщо зібралися гості, й розмова чомусь не клеїться, варто тільки завести грамофон, підкласти більш-менш вдалу платівку – і будь-які незручності усунуто, а ще це найкраща розвага влітку на дачі»⁴⁷. Також у рекламних каталогах і оголошеннях початку 20 ст. потенційним покупцям нагадували, що грамофон дозволяє насолоджуватися музикою, співом, декламацією найвідоміших артистів, яких можна чути тільки в дуже великих центрах і за великі гроші. До того ж, маючи грамофон, можна слухати те саме багато разів, а ще « грамофон знайомить із музичними здібностями тієї чи тієї нації та сприяє розвитку музичних здібностей дітей»⁴⁸.

Зрештою, до нового предмета побуту кияни звикли так, що навіть із початком Першої світової війни (1914–1918) попит на платівки не зменшився. В моду увійшли нові патріотичні пісні й вірші, сатиричні куплети про нім-



Рис. 9. Платівка з Українським гімном у виконанні хору під управлінням композитора і диригента Олександра Кошиця. Виготовлена на фабриці «Екстрафон», 1917 р.

ців та австрійців, розповіді про подвиги на фронті. Так, наприклад, платівка фабрики «Екстрафон» – «Повість про юного прапорщика», розійшлася накладом 70 тис. копій⁴⁹. Водночас на підприємстві не забували й про ліричний репертуар. Тогочасна преса зазначала: «Ямщик Берквіц повсюди ганяє коней, і хризантеми не збираються в'янути». Відчуваючи кон'юнктуру ринку, «Екстрафон» продовжував відгукуватися на вимоги дня і у подальшому. 1917 р. на фабриці випустили платівки з «Марсельезою», «Зверненням Олександра Керенського», а також вперше на території України було записано Український гімн у виконанні хору під керівництвом композитора й диригента Олександра Кошиця в його ж аранжуванні⁵⁰ (Рис. 9). Тож можна констатувати,

⁴⁵ Евграшина М. Он погиб, как в настоящем жестоком романсе, от пули ревнивца, выстрелившего в упор // Факты. – 12 октября 2004 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://fakty.ua/ru/64268-quot-on-pogib-kak-v-nastoyaschem-zhestokom-romanse-ot-puli-revнивca-vystrelivshego-v-upor-quot> (дата звернення: 16.07.2023).

⁴⁶ Малахов А. Вказ. праця.

⁴⁷ Реклама грамофонів // Киевлянинъ. – Київ, 1901. – № 165 від 17 червня.

⁴⁸ Реклама грамофонів // Всемирная Панорама. – Санкт-Петербург, 1912. – № 177 від 7 вересня.

⁴⁹ Тихонов А. Вказ. праця.

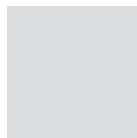
⁵⁰ Гімн композитора Кошиця [Електронний ресурс]: Музей однієї вулиці. – Режим доступу: <http://onestreet.kiev.ua/anthem/> (дата звернення: 16.07.2023).

що певну роль грамофони відігравали й у суспільно-політичному житті, засобами мистецтва сприяючи пропагуванню певних політичних поглядів.

Однак на початку 1920-х рр. золота епоха грамофонів в Україні досить різко закінчилася. Це було пов'язано, по-перше, з політичною нестабільністю та війнами, що їх розпочала проти молодої Української республіки більшовицька Росія. Всі підприємства з виробництва грамофонів та платівок реквізувала більшовицька влада, тож на них було припинено випуск продукції. Та сама доля спіткала 1919 р. й київську фабрику «Екстрафон». По-друге, на зміну грамофону прийшов новий досконаліший звуковідтворювальний пристрій – патефон, що швидко завоював симпатії меломанів. Однак, із огляду на низку політичних і економічних обставин, ера патефона почалася в Україні значно пізніше – в 1930-х рр.

Отже, можна констатувати той факт, що винайдення грамофонів і платівок значно вплинуло на повсякдення людей на початку 20 ст. В Києві та інших українських містах почали виникати звукозаписувальні студії, завдяки яким

ми нині маємо змогу чути голоси популярних оперних та естрадних виконавців того часу, аналізувати музичні смаки наших попередників. Зародження музичної індустрії сприяло появі нових музичних колективів, зірок та шлягерів, а для захисту авторських прав музикантів і виконавців було вдосконалене законодавство. Вплинув новий винахід і на економічну сферу – з'явилися нові підприємства, професії, види діяльності. Мода на грамофони підкорювала дедалі більше городян. Якщо на початку 20 ст. ці пристрої були рідкісною забавкою, вже за 10 років багато киян мали їх у себе вдома. З появою грамофонів змінилися і види відпочинку. Люди отримали можливість слухати свою улюблену музику, активніше знайомитися зі світовими музичними творами, вчити іноземні мови та організовувати в себе вдома й на дачах танцювальні вечори. І незважаючи на те, що на зміну грамофону незабаром прийшли інші звуковідтворювальні прилади, зокрема, патефон, радіола, магнітофон та інші, побудована на початку століття музична індустрія збереглася та продовжила існувати й епоху цифрових технологій.



ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Гімн композитора Кошиця [Електронний ресурс]: Музей однієї вулиці. – Режим доступу: <http://onestreet.kiev.ua/anthem/> (дата звернення: 16.07.2023).

Грюнберг П. Н. История начала грамзаписи в России. Янин В. Л. Каталог вокальных записей Российского отделения компании «Граммофон». – Москва, 2002. – 736 с.

Довгалюк І. До історії експедиції Філарета Колесси на Наддніпрянську Україну // Вісник Львівського університету. – Вип. 47. – Львів, 2009. – С. 5–27.

Евграшина М. Он погиб, как в настоящем жестоком романсе, от пули ревнивца, выстрелившего в упор // Факты. – 12.10.2004 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://fakty.ua/ru/64268-quot-on-pogib-kak-v-nastoyasshem-zhestokom-romanse-ot-puli-revnivca-vystrelivshego-v-upor-quot> (дата звернення: 16.07.2023).

Єроменко А. О. Усі уроки до курсу «Історія України». 10 клас. Стандартний та академічний рівні. – Харків, 2010. – 240 с.

Железный А. И. Каталог грамофонных пластинок акционерного общества «Экстрафон». Киев, 1909–1917 [Електронний ресурс]: Мир русской грамзаписи. – Режим доступу: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=11797&l=russian (дата звернення: 16.07.2023).

Железный А. И. Летопись деятельности в России акционерного общества «Граммофон» («Зонофон»). 1902–1917 [Електронний ресурс]: Мир русской грамзаписи. – Режим доступу: https://www.russian-records.com/details.php?image_id=4264&l=Russian (дата звернення: 16.07.2023).

Железный А. И. Наш друг – грампластинка. Записки коллекционера. – Киев, 1989. – 279 с.

Каталог пластинок «Монарх» («Ангел») до 1917 [Електронний ресурс]: Мир русской грамзаписи. – Режим доступу: https://www.russian-records.com/categories.php?cat_id=132&l=russian (дата звернення: 16.07.2023).

ColumbiaRecords – історія бренду [Електронний ресурс]: Грамофон. – Режим доступу: <https://gramofon.com/2011/07/08/columbia-records-istorija-brenda/> (дата звернення: 16.07.2023).

Куліков В. Заробітна плата робітників металургійної та вугільної промисловості Донбасу в імперську добу // Нові сторінки історії Донбасу. – Вінниця, 2017. – №26. – С. 10–22.

Кульбака О. До історії перших українських звукозаписів // Сіверянський літопис. – Чернігів, 2017. – № 5. – С. 84–87.

Луканюк Б. С. Найперші фонографічні записи в Україні. Городецький музей // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. – Вип. IV. – Рівне, 2003. – С. 19–46.

Малахов А. Музыка с иголочки [Електронний ресурс]: Коммерсантъ. – Режим доступу: <https://www.kommersant.ru/doc/411303> (дата звернення: 16.07.2023).

Миславський В. Н. Історія українського кіно. 1896–1930: факти і документи. – Том 1. – Харків, 2018. – 680 с.

Об авторском праве: Высочайше утверждённый одобренный Государственным советом и Государственной думою закон. 20 марта 1911 г. // Столыпин П. А. Программа реформ. Документы и материалы: в 2-х томах. – Том 1. – Москва, 2011. – С. 142–153.

Пальвелева Л. История музыки и пиратства [Електронний ресурс]: Радио Свобода. – Режим доступу: <https://www.svoboda.org/a/1824016.html> (дата звернення: 16.07.2023).

- Реклама грамофонів** // Всемирная Панорама. – Санкт-Петербург. – № 177. – 07.09.1912.
- Реклама грамофонів** // Киевлянинъ. – № 165. – Київ, 17.06.1901.
- Реклама демонстрації фонографів** // Киевлянинъ. – Київ, 22.08.1899. – № 227.
- Реклама представництв компанії «Грамофон»** // Нива. – Санкт-Петербург, 1906. – № 49.
- Реклама фонографів** // Киевлянинъ. – Київ, 21.05.1900. – № 227.
- Реклама грамофонів, фонографів платівок і валиків** // Киевлянинъ. – Київ, 24.02.1901. – № 55.
- Рибаков М. О.** Невідомі та маловідомі сторінки історії Києва. – Київ, 1997. – 370 с.
- Самохин В. П., Тихомирова Е. А.** Памяти Эмиля Берлинера (1851–1929) // Наука и образование. – 2014. – №8. – С. 1–24 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://technomag.bmstu.ru/doc/722845.html> (дата звернення: 16.07.2023).
- Сімчук О.** Леся Українка і вередливі кобзарі. Як починався український звукозапис [Електронний ресурс]: Амнезія. – Режим доступу: <https://amnesia.in.ua/kobzar-phonograph> (дата звернення: 16.07.2023).
- Тихонов А.** Пластинки старого Києва // Звукорежиссер. – Москва, 2003. – № 4. – С. 61–66.
- Фридман Г.** Путеводитель коллекционера по этикеткам грампластинок компании «Грамофон». 1898–1925 [Електронний ресурс]: Мир русской грамзаписи. – Режим доступу: https://www.russianrecords.com/details.php?image_id=7698&l=russian (дата звернення: 16.07.2023).
- Berliner Gramophone made in Philadelphia** [Електронний ресурс]: Powerhousemuseum. – Режим доступу: <https://collection.maas.museum/object/141566> (дата звернення: 16.07.2023).
- Janczewska-Sołomko K., Pieńkowski M.** Dyskopedia poloników do roku 1918. – Warszawa, 2021. – 188 s.

Наукове видання

Науковий вісник Національного музею історії України

Випуск 9

Редакційна колегія:

*к. і. н. Вадим Арістов, к. і. н. Катерина Валентинова,
к. і. н. Сергій Діденко, к. і. н. Зінаїда Зразюк,
к. і. н. Богдан Патриляк (відп. ред.), к. і. н. Сергій Сіренко,
к. і. н. Богдан Скопненко, д. і. н. Максим Яременко,
к. і. н. Альона Якубець.*

Координатор проєкту *Патриляк Богдан*
Верстальниця *Лугова Анна*
Дизайнерка обкладинки *Лугова Анна*
Літературна редакторка *Ковальова Оксана*
Відповідальна за випуск *Лугова Анна*

