



МУЗЕЙНИЙ ЧАСОПИС

ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО
КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Збірник наукових праць

ЧИСЛО 2-3

ЧЕРКАСИ – 2020

Схвалено
методичною радою
Черкаського обласного
краєзнавчого музею
від 09.06.2020 р.
Протокол № 5.

Редакційна колегія:
СОБКО Ірина Василівна,
директор Черкаського обласного краєзнавчого музею;
ВАЛАХ Тетяна Петрівна,
*заступник директора Черкаського обласного
краєзнавчого музею з наукової роботи;*
ЧЕРКАШЕНКО Оксана Ігорівна,
учений секретар Черкаського обласного краєзнавчого музею.

*Статті надруковані
згідно з наданими
авторами текстами.*

М 89

Музейний Часопис Черкаського обласного краєзнавчого музею : Збірник наукових праць, Число 2-3 / Редкол.: Валах Т. П. (відп. ред.) та ін. – Черкаси : Видавець Третяков О. М., 2020. – 172 с. – Текст: укр.

ISBN 978-617-7827-04-6

У науковому збірнику опубліковані статті про експонати, музейні колекції та експозицію Черкаського обласного краєзнавчого музею, подано розробки інтерактивних музейних занять.

**УДК 908
ББК 26.89**

© Черкаський обласний
краєзнавчий музей, 2020

ЗМІСТ

Ірина СОБКО СЬОГОДЕННЯ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЯ: РУХАЮЧИСЬ У НАПРЯМКУ ТРАНСФОРМАЦІЇ ФОРМ ТА МЕТОДІВ НАУКОВО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ РОБОТИ	6
СТАТТІ	12
Марина БУГЕРЯ БУДИНОК З ГРИФОНАМИ: ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОГО	13
Марина БУГЕРЯ ЗАСНОВНИК ШКОЛИ СУЧАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА СЕРГІЙ ВАСИЛЬОВИЧ БАШТАН	15
Ліна БІЛА ТРАДИЦІЙНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДІВОЧИЙ ГОЛОВНИЙ УБІР: ВІНОК ТА ЙОГО ВИДИ (З КОЛЕКЦІЇ ЧОКМ)	20
Тетяна ВАЛАХ ПОВСТАНСЬКО-ПАРТИЗАНСЬКИЙ РУХ НА ЧЕРКАЩИНІ В ПЕРІОД УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ ТА ПЕРШІ РОКИ УТВЕРДЖЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ 1921–1923 РР.	24
Олена ВЕРЕТІЛЬНИК ІСТОРІЯ, ЗАБУДОВА І РОЗВИТОК МІСТА ЧЕРКАСИ: МИСТЕЦЬКЕ БАЧЕННЯ (ГРАФІЧНА СЕРІЯ О. М. КОКОРИЗ КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ)	34
Валентина ВОЛИК, Микита СЕЛІВЕРСТОВ ЩОДЕННИКИ О. В. НОСАЧЕНКА: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ	37
Олена ВОЛОДЬКО ЧЕРКАСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ У 1944–45 РР. ЗА АРХІВНИМИ ДОКУМЕНТАМИ З ВЛАСНОГО ЗІБРАННЯ МУЗЕЮ	40
Діана ВІВЧАРИК ШЕВЧЕНКІВСЬКА ТЕМАТИКА В УЖИТКОВОМУ ТА ДЕКОРАТИВНОМУ ПОСУДІ В КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ «КОБЗАРЯ» Т. Г. ШЕВЧЕНКА	47
Сергій ГАННИЦЬКИЙ КОЗАЦЬКІ ПРАПОРИ В ЕКСПОЗИЦІЇ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ	50

Тетяна ГРИГОРЕНКО КАМ'ЯНСЬКІ ЗУСТРІЧІ ГЕРОЇВ ВІЙНИ 1812 РОКУ	54
Тетяна ГРИГОРЕНКО КООПЕРАТИВНИЙ РУХ СЕЛЯНСТВА ЧЕРКАЩИНИ В УМОВАХ НОВОЇ ЕКОНОМІЧНОЇ ПОЛІТИКИ	60
Денис КУЛИК ОСТАННІЙ ПОХІД РАДЯНСЬКОГО АТОМНОГО ПІДВОДНОГО ЧОВНА «К-8» У СПОГАДАХ СТАРШОГО ЛЕЙТЕНАНТА І. В. ОЛІЙНИКА	66
Денис КУЛИК ЗНАМЕНА ТА ПРАПОРИ В ЕКСПОЗИЦІЇ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ	71
Тамара КУРГІНА-КОВАЛЕНКО ПРЕЗЕНТАЦІЯ ПАМ'ЯТКИ АРХЕОЛОГІЇ ПАСТИРСЬКОГО ГОРОДИЩА У ЕКСПОЗИЦІЇ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ. ПЕРСПЕКТИВИ ТА РОЗВИТОК	78
Тамара КУРГІНА-КОВАЛЕНКО РАЗМАЇТТЯ КЕРАМІЧНОГО РАННЬОСЕРЕДНЬОВІЧНОГО ПОСУДУ З ПАСТИРСЬКОГО ГОРОДИЩА ТА ЙОГО ФУНКЦІОНАЛЬНЕ ПРИЗНАЧЕННЯ	82
Ольга МАЗУРЕНКО ХОРУГВИ РОБОТИ Н. М. ТЕРЕЩЕНКА В ЕКСПОЗИЦІЇ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ	87
Ігор МАРЦИНЮК В. А. СИМОНЕНКО: «В ОКЕАНІ РІДНОГО НАРОДУ ВІДКРИВАЙ ДУХОВНІ ОСТРОВИ!»	93
Валентина МУХОВА КИРИЛІВСЬКА НАРОДНА УЧИТЕЛЬСЬКА СЕМІНАРІЯ ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА. ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ОСЕРЕДКА УКРАЇНІЗАЦІЇ У СЕЛІ КИРИЛІВЦІ ЗВЕНИГОРОДСЬКОГО ПОВІТУ	99
Ірина МІРОШНИК ГРОШОВІ ЗНАКИ СРСР ПЕРІОДУ ПЕРШИХ П'ЯТИРІЧОК В ЕКСПОЗИЦІЇ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ	103
Вікторія НАУМЧУК РОБОТА ВИШИВАЛЬНИЦЬ У МОНАСТИРЯХ ЧЕРКАЩИНИ. ЗА МАТЕРІАЛАМИ ФОНДІВ ЧОКМ	107
Людмила РИНДІНА ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ КНИГИ «Т. Г. ШЕВЧЕНКО. КОБЗАРЬ. НАРОДНЕ ВИДАННЯ З ПОЯСНЕННЯМИ І ПРИМІТКАМИ Д-РА ВАСИЛЯ СІМОВИЧА »	114
Лариса СИВОЛАП, Михайло СИВОЛАП АСТЕРОЇДНА МИНУВШИНА ЧЕРКАЩИНИ	117

Лілія ЧИЖ СПАДЩИНА БУДІВЕЛЬ ЧЕРКАС ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ	123
З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ	127
МЕТОДИЧНІ РОЗРОБКИ МУЗЕЙНИХ ЗАНЯТЬ ТА МАЙСТЕР-КЛАСІВ	141
Марина БУГЕРЯ ІНТЕРАКТИВНЕ МУЗЕЙНЕ ЗАНЯТТЯ НА ТЕМУ «ВИДАТНІ СПОРТСМЕНИ ЧЕРКАЩИНИ»	142
Марина БУГЕРЯ МУЗЕЙНЕ ЗАНЯТТЯ НА ТЕМУ «125 РОКІВ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ (1895–1962) – ПОЕТА, ПИСЬМЕННИКА, ПЕРЕКЛАДАЧА, УРОДЖЕНЦЯ С. КУЦІВКА СМІЛЯНСЬКОГО РАЙОНУ»	147
Ліна БІЛА МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ДЛЯ ПРОВЕДЕННЯ ТЕМАТИЧНОГО ЗАНЯТТЯ «КВІТИ – НАРОДНІ СИМВОЛИ ТА ОБЕРЕГИ» ДЛЯ УЧНІВ МОЛОДШОГО ТА СЕРЕДНЬОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ	151
Тетяна ВАЛАХ МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА МАЙСТЕР-КЛАСУ «ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС»	153
Наталія КОСТЕЦЬКА МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ТЕМАТИЧНОГО ЗАНЯТТЯ «МУЗЕЙНЕ СКЛО РОЗПОВІДАЄ» З МАЙСТЕР-КЛАСОМ «ДЕКУПАЖ НА СКЛІ»	156
Тамара КУРГІНА-КОВАЛЕНКО МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ТА АПРОБАЦІЯ МУЗЕЙНОЇ ПРОГРАМИ «З ІСТОРІЇ ПИСЬМА ТА ПИСЕМНОСТІ»	158
Ірина МАРШАЛЕНКО МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА МАЙСТЕР-КЛАСУ «ПУАНТИЛІЗМ – МАЛЮВАННЯ В ЦЯТОЧКУ»	162
Вікторія РУДЕНКО МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА МАЙСТЕР-КЛАСУ «ЧЕРВОНИЙ МАК ЯК СИМВОЛ ПАМ'ЯТІ»	164
Вікторія РУДЕНКО МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА МАЙСТЕР-КЛАСУ «ЛЯЛЬКА-МОТАНКА З МОТУЗКИ»	166
Лілія ЧИЖ МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ДЛЯ ПРОВЕДЕННЯ ТЕМАТИЧНОЇ ЕКСКУРСІЇ З МАЙСТЕР-КЛАСОМ «ЯК НАВЧАЛИСЯ ДІТИ 100 РОКІВ ТОМУ»	168



Ірина СОБКО,
директор
Черкаського
обласного
краєзнавчого
музею

СЬОГОДЕННЯ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЯ: РУХАЮЧИСЬ У НАПРЯМКУ ТРАНСФОРМАЦІЇ ФОРМ ТА МЕТОДІВ НАУКОВО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ РОБОТИ

Черкаський обласний краєзнавчий музей сьогодні – це сучасний культурний та освітній центр, один з найбільш відвідуваних та популярних закладів культури обласного підпорядкування. Він є центром музейної та краєзнавчої справи Черкащини.

Музей володіє величезною кількістю експонатів і наші фонди є безцінним надбанням українського народу. Тут зберігаються раритети європейської і світової культури, які викликають великий інтерес для ознайомлення через різні форми просвітницької роботи.

Ми з вами живемо в складний з історичної точки зору, період. Наше суспільство сьогодні переживає певні трансформації. Переживають трансформацію і всі державні інституції. І наш музей в цьому складному процесі не є виключенням. Ми активно реагуємо на всі ті зміни, які відбуваються в нашому суспільстві. Тому, поряд із традиційними напрямками музейної роботи, такими як науково-збиральницька, експозиційно-виставкова, просвітницька, видавнича, в умовах розвитку цифрових технологій, з'являються сучасні способи взаємодії музею та суспільства, спрямовані на розширення сфери впливу нашого закладу серед громадськості міста та області.

Наразі працівники музею активно впроваджують у своїй щоденній діяльності нові форми роботи з відвідувачами. Основна увага таких форм роботи акцентується на підростаючому поколінні. В сучасних умовах розвитку суспільства та наявності великого інформаційно-цифрового простору, залучати дітей до музею вже існуючими музейними практиками стає досить складно. Форм і методів роботи, якими послуговувався наш музей багато десятиліть, на сьогодні недостатньо для забезпечення музею відвідувачами.





Чим можна здивувати людину, у якій в кармані айфон останньої моделі? Яка, сидячи вдома біля монітора, має змогу подивитися віртуальну екскурсію любого музею світу, чи якій для написання курсової чи то дипломної не має потреби звертатись до бібліотеки.

Тому на зміну класичним формам музейної просвітницької роботи прийшли нові інтерактивні форми: майстер-класи, творчі майстерні, тематичні квести, ігри, вікторини, розкопки, музейні вечори, театралізовані дійства, презентації, музейні свята, пішохідні екскурсії, гутірки, проведення днів народження та професійних свят, фотосесій у відшитих репліках тощо, де відвідувач стає активним безпосереднім учасником заходу. Впровадження нових форм просвітницької роботи дало можливість розглядати музей як «живий інструмент» людської культури, а не сховище історії людства, що пасивно зберігає матеріальні цінності минулого.

Наш музей розпочав надавати для своєї громади широкий спектр послуг з організації дозвілля притому, що науковим підґрунтям для реалізації такої просвітницької діяльності залишається музейна колекція. Саме нові форми роботи допомогли нам стати місцем регулярного проведення дозвілля для наших черкащан.

Для задоволення попиту наших відвідувачів, ми змінили сталий графік роботи закладу на зимовий і літній, аби саме в літній час наші відвідувачі мали змогу відвідати музей в більш пізні години.

Також ми запровадили попередній запис відвідувачів на наші заходи та попередній викуп квитків і, безперечно, пишаємось тим, що на такі акції як «Ніч в музеї» чи то «Дива Гарбузової ночі» квитки викуповуються задовго до їх початку.

Безперечно, основною формою культурно-освітньої діяльності залишається екскурсійна робота. Але оглядові та тематичні екскурсії були доповнені авторськими та наскрізними, інтерактивними та вечірними, а також екскурсіями з музичним супроводом та екскурсіями вихідного дня, які наразі користуються неабияким попитом. Це такі екскурсії як «Містична Черкащина», «Українська краса в етностилі», «Любовні історії Черкащини», «Перші паростки християнства на Черкащині», «Зерна пам'яті», «Українська народна ікона Середньої Наддніпрянщини», «Сім чудес Черкащини», «Золото Великої Скіфії» тощо.

Цікавими для наших відвідувачів стали і проведення масових заходів за різною тематикою на основі існуючих експозицій. Завдяки таким заходам ми привертаємо увагу наших відвідувачів як до самої експозиції, так і до її основи – експоната. В них більш детально, а головне – з використанням сучасних інтерактивних методів роботи, розповідаємо про те, що неможливо охопити під час екскурсії.

Неабиякий інтерес у черкащан викликало і відтворення нашими науковцями календарно-обрядових свят за описами нашого земляка Агатангела Кримського. Одним з перших було відтворено обряд «Меди та «попразенти» з головними уборами на Покрову, а свято Варвари-вишивальниці, Андріївські вечорниці з калитою та дівочим ворожінням, а також традиційне українське весняне свято Колодія на Масницю стали в нашому музеї вже регулярними.

Досить цікавими для відвідувачів стали виставки одного дня одного експоната, коли тільки під час лекції-екскурсії можна побачити рідкісний експонат, що спеціально піднімається з фондів для експонування на даному заході. Мова йде про найстарішу книгу музею «Список Пересопницького Євангелія 1571 р.», прапор з шахти Бутівка, ікону «Богородиця з немовлям» Львівської іконописної школи другої половини XVIII ст. та відреставрований унікальний оклад Євангелія кін. XVIII – поч. XIX ст.

Великим попитом як серед дітей, так і дорослих користуються майстер-класи з живопису та декоративно-прикладного мистецтва, історії, етнографії та археології: «Петриківський розпис», «Малювання пальчиками» для найменших, виготовлення витинанки, ляльки-мотанки, ангела-охоронця, святкових «павуків», «жайворонків» з тіста, патріотичних прикрас, писанкарство, «Мандрівка у кам'яний вік», «Друге життя розбитого горщика», «Орнаментальна магія Трипільля», «Ліплення трипільських зооморфних статуеток», «Традиційні жіночі головні убори», «З історії письма», «Малювання-антистрес технікою «дудлінг» тощо.

Однією із важливих форм просвітницької діяльності закладу є проведення пам'ятних акцій, пов'язаних з трагічними подіями російсько-української війни 2014–2020 рр., таких як презентація книги Романа Зіненка «Хроніка Іловайської трагедії. Війна, якої не було», пам'яті загиблих у Іловайському котлі, вшанування захисників Донецького аеропорту чи учасників Дебальцевської операції. В музеї проводяться зустрічі з бійцями та ветеранами Збройних Сил



України, на яких присутні учні шкіл та студенти навчальних закладів міста, що має велике значення для патріотичного виховання молоді.

Наразі, наш музей, щоб залишатись цікавим і сучасним, шукає нові шляхи для залучення і збереження аудиторії в умовах жорсткої конкуренції.

Ми розпочали розвивати діджитал-напрямок та успішно реалізуємо он-лайн проекти в соціальних мережах, знайомимо он-лайн відвідувачів нашої офіційної Фейсбук-сторінки з цікавим науково-популярним проектом «Експонат тижня». Крім того, започаткували он-лайн перегля-

ди експозицій та презентації он-лайн виставок. Наукові працівники розробили та запровадили спецпроекти «Цікаві історії з життя краю» та «Проводимо час з користю». Це на сьогодні достатньо перспективний напрямок роботи, який потребує подальших розробок та напрацювань.

Загалом, успіх і перспектива розвитку музею полягає у гармонійному поєднанні всіх науково-просвітницьких форм роботи на шляху виконання музеєм науково-освітніх та виховних завдань всебічного розвитку дітей та молоді саме музейними засобами.



СТАТТІ



Марина БУГЕРЯ,
завідувачка відділу
науково-
просвітницької та
виставкової роботи

БУДИНОК З ГРИФОНАМИ: ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОГО «ОБЛИЧЧЯ» ЧЕРКАС

У статті проаналізовано місцезорозташування, особливості архітектурного декору та історико-краєзнавче значення однієї з архітектурних пам'яток міста Черкаси кінця XIX століття – будинку Куперштейна.

Ключові слова: Черкаси, будинок, історико-архітектурна пам'ятка.

Однією з небагатьох архітектурних пам'яток кінця XIX століття, збережених у Черкасах, є будинок купця Куперштейна. Це двоповерховий будинок, збудований у 1890-ті роки і розташований на розі черкаських вулиць Замковий узвіз (колишня Старобазарна) та Гагаріна (колишня Єврейська).

Будинок збудований у підніжжя вулиці, що була центральною магістраллю цього району і однією з найупорядкованіших вулиць черкаського Подолу. Із середини XIX століття у будинках на Старобазарній вулиці мешкали черкаські купці і підприємці. Вони забудовували вулицю добротними кам'яними будинками, частина яких була зруйнована в роки Другої світової війни. На плані Черкас 1893 року можна побачити нанесені позначки ливарного заводу

Каурова, винокурні Беня, броварні Гомолки, парових млинів і лісопилки Грінблата, купців Лемберзьких, Тополянського, Урицького, маслобійні Вакського, місце розміщення єврейської синагоги. На розі вулиць Старобазарної та Єврейської знаходилася базарна площа, де були обладнані торгові ряди. У період наміву узбережжя «черкаського моря» в 1960-х роках стара Митниця, що була головною черкаською промзоною, знесена і затоплена водою.

Будинок купця Куперштейна є «свідком» життя старих черкаських районів Митниці і Подолу, доказом наявності середнього класу і культурних обмінів у повітовому місті, а також майже морської історії нашого краю. Є інформація, що тут розміщувалися 2-а міська діляниця міліції, потім – лозомеблева артіль, перед



1. Будинок купця Куперштейна на розі вулиць Гагаріна – Замковий узвіз. м. Черкаси. Фото 2019 р.



2. Архітектурне оздоблення будинку купця Куперштейна. Фото 2019 р.

війною – студентський гуртожиток фельдшерсько-акушерського технікуму. З 1944 року на першому поверсі будинку працювала служба повітряного спостереження і зв'язку 10-го загону флотилії, а на другому поверсі був гуртожиток моряків-дніпровців. Пізніше після реконструкції будинок став житловим.

Архітектурний декор будівлі вирізняє її з-поміж інших історико-архітектурних пам'яток Черкас. Будинок прикрашають круглі розетки та геометричні оздоби навколо вікон,

уздовж стелі та фундаменту. Особливу знаково-оберегову функцію мали парні грифони на фасаді будинку. Грифон – містична істота з головою і крилами орла й тілом лева. Хижа і містична сутність тварин, що складають зооморфне зображення символу, охороняє речі і людей. Грифон вважається уособленням Сонця, сили, пильності та розправи. У міфах та легендах різних культурних традицій він виступав у ролі охоронця скарбів і таємних знань. Усі елементи архітектурного декору будівлі слугували як оздобою, так і оберегами.

Сьогодні увесь цивілізований світ показує приклади реновації пошкоджених історичних будинків. Черкаси також мають зберегти своє історичне «обличчя», плекати традиції збереження та науково обґрунтованої реконструкції старих будинків. Важливо не допустити, щоб історико-культурна спадщина нашого міста вже завтра зникла з культурної та туристичної карти пам'яток України.

Марина БУГЕРЯ, завідувачка відділу науково-просвітницької та виставкової роботи, аспірантка кафедри філософських і політичних наук ЧДТУ.

ЗАСНОВНИК ШКОЛИ СУЧАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА СЕРГІЙ ВАСИЛЬОВИЧ БАШТАН

У статті викладено життєвий і творчий шлях бандуриста-віртуоза, педагога, композитора Сергія Васильовича Баштана (1927–2017), визначено значення і роль творчої та педагогічної діяльності митця для розвитку національної музичної культури України.

Ключові слова: С. Баштан, митець, кобзарство, бандурист, музична культура.

Кобза і бандура є символом духовних і мистецьких традицій України, музичним етносимволом України. Героїчний епос, морально-духовні пісні, проникливий спів, супроводжуваний віртуозною мелодійною грою, були знаними і шанованими не лише в Україні, а й поза її межами. Кобзарство стало символом волелюбної вдачі українського народу, чистоти його духовних помыслів, основаних на моральних принципах християнства.

Історія українського кобзарства доводить, що спів кобзарів у супроводі інструмента, як невід'ємна складова життя і культури українського народу, був у пошані протягом багатьох віків. На жаль, традиційні школи кобзарів-сліпців були цілковито знищені у перші десятиріччя радянської влади. Процес зростання професіоналізму бандурного мистецтва, започаткований такими класиками вивчення та відродження кобзарства як М. Лисенко, Г. Хоткевич, В. Ємець, остаточно реалізувався у другій половині ХХ ст. в концертній і педагогічній діяльності Сергія Васильовича Баштана (1927–2017) – бандуриста-віртуоза, корифея бандурного виконавства, народного артиста України, професора Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського.

Вершиною тривалого історичного розвитку бандурництва стало утвердження академічного бандурного виконавства в сучасній українській музичній культурі. Бандура перестала бути лише традиційним інструментом. У процесі її еволюції до рівня професійно-академічного, сольного виконання відбулося удосконалення конструкції інструмента, розширення репертуару, становлення професійної музич-

ної освіти, поява нового покоління концертних виконавців і колективів «малих форм», успіх українських бандуристів на світовій сцені.

Серед поважної когорти корифеїв українського музичного мистецтва ХХ ст., які своєю подвижницькою працею долучились до еволюції бандурної справи, чільне місце займає фундатор київської школи академічного бандурного виконавства С.В. Баштан. Він поєднав у своїй творчій діяльності напрямки виконавства і композиції, педагогіки і методики, публіцистики і редагування, організаційну, науково-дослідну і громадську роботу, став першовідкривачем багатьох новацій бандурної справи.

Про С.В. Баштана як виконавця і педагога зазначали О. Білаш, І. Близнюк, А. Гуменюк, С. Козак, І. Немирович, О. Собонович, В. Юхимович [14, 4]. Повідомлення про відомого бандуриста є у книгах Б. Жеплинського [8], В. Кирдана і А. Омельченка [10], Л. Черкаського [15], у ряді статей В. Мішалова, у довіднику «Мистецтво України» та в «Енциклопедії сучасної України» [4].

Сучасний український мистецтвознавець М. Давидов першим високо оцінив творчу діяльність С. Баштана, визначивши його роль як фундатора сучасного академічного бандурного виконавства [7]. І. Панасюк охарактеризував досягнення с. Баштана в таких галузях як виконавство і концертна діяльність, педагогіка і новаторські методики викладання, публіцистика і редагування, організаційно-громадська робота, обґрунтував результативність діяльності С. Баштана і його учнів як потужного осередку і розгалуженої в масштабах цілої країни

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Назви вулиць, провулків і площ м. Черкас (1893–1992) / С. І. Кривенко, О. А. Портянко, П. П. Соса. – Черкаси, 1992.
2. Плани міста Черкас [Електронний ресурс] : історичний огляд // Режим доступу: <https://procherk.info/vkraina/27954-plani-mista-cherkas-istorichnij-ogljad> Дата звернення 02.02.2019. – Назва з титул. екрану.
3. Соса П. П. Вулиці Черкас : [Історичний нарис] / П. П. Соса, С. І. Кривенко, В. Б. Страшевич. – Черкаси, 1997.

(та навіть за її межами) продуктивної школи сучасного українського бандурного мистецтва [12; 13].

Сергій Васильович народився 21 січня 1927 року в селі Великий Хутір Золотоніського (нині Драбівського) району Черкаської області. З дитинства кохаючись у маминій пісні, Сергій захопився співом у супроводі бандури, став активним учасником шкільних вечорів художньої самодіяльності. У юного виконавця рано виявився хист до підбирання на слух народних мелодій та імпровізацій. Доля побачила в молодому бандуристі майбутнього митця. Його імпровізований концерт перед солдатами у переповненому потязі, коли Сергій повертався додому після вступних іспитів до Київського політехнічного інституту, почув директор Київського музичного училища ім. Р.М. Глієра П.А. Сук і запросив хлопця на навчання.

Першими професійними вчителями С.В. Баштана у музичному училищі стали спочатку В.А. Уманець, потім В.А. Кабачок. Професіоналізм бандуриста, диригента і педагога Володимира Кабачка викристалізувався в складних умовах переслідувань традиційного співоцтва з боку владних структур [9, с.72]. 1925 року В.А. Кабачок став керівником Полтавської капели бандуристів. Консультантом організованої капели він залучив відомого бандуриста, мистецтвознавця і педагога Гната Хоткевича. Сергій Баштан наочно побачив у творчості свого вчителя паралельні та взаємозалежні процеси переходу від етнофольклорного до професійно-академічного кобзарського мистецтва, а вчитель доклав зусиль для розвитку віртуозних здібностей учня.

У 1957 році С.В. Баштан став лауреатом Всесоюзного і Міжнародного конкурсів виконавців на народних інструментах, отримавши перші премії і дві золоті медалі. Це була перша перемога бандури як сольо-інструментального концертного інструмента на світовому рівні, що й стало початком утвердження бандури у новій академічній якості.

Вагомими кроками у розвитку професійної бандурної освіти стало відкриття класу бандури 1937 року у Київському музичному училищі, а у 1950-х рр. – у Київській державній консерваторії ім. П.І. Чайковського (разом з аспірантурою для бандуристів). У 1959 році С. Баштан закінчив відділ народних інструментів Київської консерваторії по класу бандури В. Кабачка та М. Геліса. Отже, освіта Сергія Васильовича дозволила йому бути експертом

та новатором у процесі трансформації бандурництва в другій половині ХХ ст.

Коли відомий український майстер-конструктор Іван Скляр сконструював концертну хроматичну бандуру з механікою переключення тональностей, Чернігівська фабрика музичних інструментів з 1954 року почала серійно виготовляти бандури нової конструкції. Це дало можливість виконувати на бандурі не лише традиційну народну музику, а й твори складного концертного репертуару і, таким чином, відкрило нову епоху українського бандурного мистецтва. Важливо зазначити, що саме С.В. Баштан проконсультував вдосконалення цього високотехнічного інструмента з багатим тембром, глибоким насиченим звуком та досягнув віртуозної майстерності виконання на концертній бандурі І. Скляра. Згодом С.В. Баштан як науковець-дослідник видав ряд статей про розвиток професійного бандурництва як напрямку українського музичного мистецтва, і зокрема про бандуру І. Скляра, високо оцінивши внесок талановитого майстра-конструктора у цей процес [3, с.30–35].

Наступним аспектом трансформації бандурного виконавства стало те, що, як правило, бандуристи поєднували у своїй творчості мистецтво вокалу і майстерність інструменталіста. На противагу цьому, С.В. Баштан, досягнувши небачено високої техніки гри, зробив у своїй артистичній діяльності вибір бандуриста-інструменталіста. Після закінчення з відзнакою музичного училища, багаторічна виконавська діяльність С.В. Баштана як соліста-бандуриста була пов'язана з Державним українським народним хором (1948–1954), Українським центром радіомовлення та телебачення (1955–1959), з 1959 по 1968 рік – Державним академічним народним хором ім. Г. Верьовки та іншими концертними установами.

З 1960 року С.В. Баштан викладає бандуру у Київській консерваторії ім. П.І. Чайковського (з 1995 року – Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського) на кафедрі народних інструментів. На педагогічній ниві він пройшов шлях від викладача, з 1968 року – старшого викладача до доцента (з 1972 року), а з 1980 року – професора [8, с.38].

Роль С.В. Баштана у формуванні школи академічного бандурництва не обмежилась віртуозним виконавством, педагогічною діяльністю, він провів фундаментальну працю з підбору, систематизації, редагування і друку у видавництві «Музична Україна» репертуару

для бандуристів усіх рівнів: 33 випуски «Бібліотеки бандуриста», 30 випусків «Взяв би я бандуру», 12 випусків «Репертуару бандуриста». Важливе науково-дослідницьке значення мають навчально-методичні посібники гри на бандурі, серії статей в українській та зарубіжній пресі, нотні видання відомого бандуриста і педагога.

Усвідомлюючи велику потребу в оригінальному бандурному репертуарі, С.В. Баштан творчо співпрацював з багатьма українськими композиторами. У результаті з'явився вагомий доробок різножанрових композицій, які часто писались з огляду на творчі можливості саме С.В. Баштана, з урахуванням його постійних порад і побажань та присвячувались йому як першому виконавцю. Завдяки досвіду творчого спілкування з композиторами С.В. Баштан став автором більше тридцяти оригінальних творів, серед яких: «Концертні варіації», «Роздуми», «Експромт», варіації на українську народну тему «Пливе човен», «Народний танок», «Народний фрагмент», «Думка», обробки народних пісень «Прилетіла ластівонька», «Нема гірше як в неволі», «Ой горе тій чайці», «Чорна рілля ізорана». Таким чином, українська музика збагатилася численними різножанровими творами, а бандурне виконавство отримало репертуарну основу, яку можна назвати «класикою».

С.В. Баштану за багаторічну творчу і педагогічну діяльність та вагомий внесок в українську культуру присвоєно звання заслуженого артиста УРСР (1967) і народного артиста України (1995).

Продовжуючи справу утвердження нового академічного бандурного виконавства В. Кабачка і М. Геліса, професор С. Баштан організував і очолив київську школу академічного бандурного виконавства, разом зі своїми найобдарованішими учнями та їх вихованцями допоміг піднести бандуру до нових висот вокально-інструментального, сольо-інструментального та ансамблевого виконавства. Серед його вихованців – кілька поколінь талановитих, знаних в Україні та за її межами бандуристів: П. Чухрай, В. Кушпет, К. Новицький, Л. Федорова (Коханська), Г. Топоровська, В. Єсіпок, Р. Гриньків, Л. Дедюх, Л. Мандзюк (Валерко), Н. Морозевич (Нагорнова), І. Панасюк. Так, бандурист-імпровізатор Роман Гриньків своєю блискучою концертною діяльністю та безпосереднім удосконаленням бандури підніс її до рівня найдовірених світових інструментів ХХІ ст.

Серед митців-бандуристів, вихованців професора С.В. Баштана, які своєю різнобічною професійною діяльністю гідно репрезентують київську школу академічного бандурного виконавства в «осерді» України – на Черкащині, є тріо бандуристок «Вербена». У 1983 році професор зібрав трьох студенток оркестрового факультету Київської консерваторії в ансамбль у складі Людмили Ларікової, Лідії Зайнчківської і Ольги Калини. Пізніше тріо отримало назву від романтичної чудодійної трави – вербени. З 1987 року тріо бандуристок працює в Черкаській обласній філармонії.

Тріо «Вербена» стало лауреатом Всеукраїнського і Міжнародного конкурсів виконавців на українських народних інструментах. Колектив побував з концертами у п'ятнадцяти країнах світу, у тому числі Лаосі, Нікарагуа, на Кубі, у Росії, Казахстані, США, Австрії, Йорданії, Прибалтиці, Польщі, Чехії, Туреччині, брав участь у святкових концертах у Києві, у фестивалях «Осіньне золото», «Київська весна», у Міжнародному Шевченківському святі. Всюди з незмінним успіхом звучали їх бандури не з традиційно чорними деками, а із сліпучо-білими.

Популяризуючи традиційне українське мистецтво, прилучаючи до бандури нових шанувальників, тріо бандуристок 1990 року побувало і в місті Караганда (Казахстан). У фондах Черкаського обласного краєзнавчого музею зберігається машинописний збірник віршів на честь мелодійного тріо, складених за місяць після концерту бандуристок у Караганді. Літній автор написав до бандуристок у Черкаси:

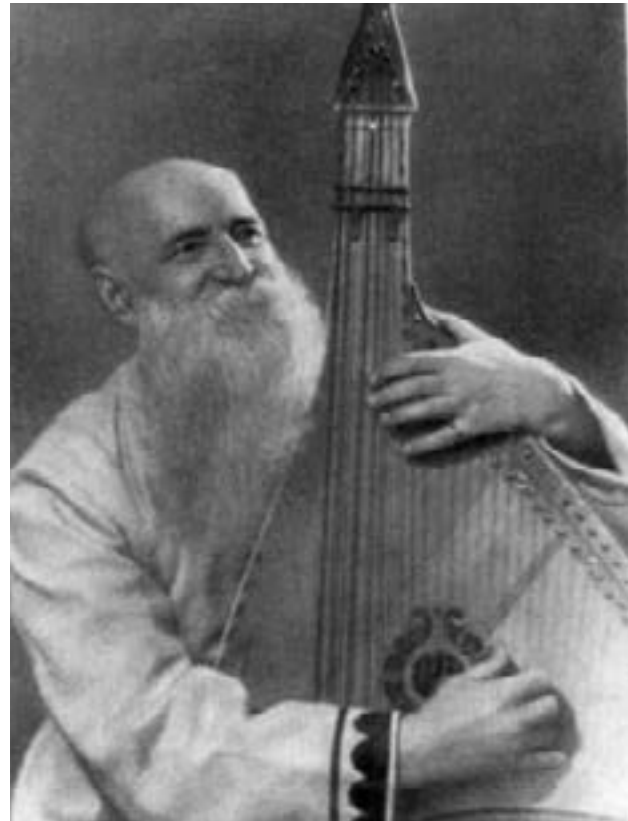
Спасибо вам за ваше пенье,
За нежность очень хрупких струн...
Вы дарите мне радость вдохновения,
И я опять, как прежде, юн... [5, с.7].

1999 року за значний особистий внесок у розвиток української культури і вагомі творчі здобутки Лідії Зайнчківській, Ользі Калині і Людмилі Ларіковій присвоєно почесне звання народних артисток України. На державному телебаченні України про тріо «Вербена» створено фільми: «Літо зоряне» (1988, режисер К. Таран), «Пісенне намисто» (1991), «Якось у «Проліску» (1994, обидва – режисер Л. Довгополова). Артистки знялись у документальній стрічці В. Артеменка «Василь Симоненко» (1994) [6, с.3–4]. З 2008 року тріо працює в оновленому складі.

Отже, в сучасних умовах глобалізації та інноваційних технічних можливостей, взаємопроникнення різних соціокультурних парадигм,



1. Кабачок Володимир Андрійович



2. Баштан Сергій Васильович



3. Тріо «Вербена» у 1990-х рр.

актуальним залишається збереження національних культурних надбань. Це стосується і національних музичних традицій. Вікові традиції кобзарського мистецтва України є важливою складовою української духовної культури та репрезентації України в світі.

Важливим є врахування досвіду українства у збереженні власних набутоків духовної культури. Так, після періоду заборони і знищення у 1930 роки унікального явища творчості сліпих кобзарів і лірників, бандурне виконавство не зникає з сегменту національної культури. Творчість В. Кабачка (1892–1958), І. Скляра (1906–1970), С. Баштана (1927–2017) та інших тала-

новитих виконавців, педагогів й майстрів стала основою для нових форм бандурного виконавства, а саме: започаткування діяльності тріо та малих ансамблів бандуристів, удосконалення конструкції інструмента, зміни репертуару.

Справа життя невтомого популяризатора національного музичного мистецтва С.В. Баштана, який своєю багаторічною творчою і педагогічною працею виховав плеяду талановитих учнів і послідовників, визнаних як на рідній землі, так і далеко за її межами, має посісти гідне місце у скарбниці духовної культури України та стати основою для подальшого розвитку музичного мистецтва.

ДЖЕРЕЛА
ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Баштан С. З історії жанру сольо-інструментального виконавства на бандурі / С. Баштан // Українське кобзарство в музичному світі: традиції і сучасність : Тези до науково-практичної конференції. – К., 1997. – С. 3–4.
2. Баштан С. В. Історія кобзи-бандури та її сучасний розвиток / С. В. Баштан // Часопис НМАУ імені П.І. Чайковського. – 2010. – № 1(6).
3. Баштан С. В. Пам'яті видатного українського митця – І. М. Скляра / С. В. Баштан // Бандура. – 1998. – № 63–64. – С. 30–35.
4. Баштан Сергій Васильович // Енциклопедія сучасної України. Том 2. Б-Біо. – К.: Координаційне бюро ЕСУ НАН України, 2003. – С. 352–353.
5. Беспризорий Б. Бандуристы. Лирические стихотворения / Б. Беспризорий. – Караганда, 1990 // Черкаський обласний краєзнавчий музей. – Фонди. – ПП/д-286.
6. Вербена. Пісенний дивосвіт : [Випуск перший. Твори з репертуару Народних артисток України тріо бандуристок «Вербена». До 20-річчя творчої діяльності колективу / вступ. ст. Л. Титаренко]. – Черкаси : Брама-Україна, 2007. – 72 с.
7. Давидов М. Фундатор кобзарського академізму ХХ століття : [До 70-річчя від дня народження с. Баштана] / М. Давидов // Мистецтво та освіта. – 1997. – № 3. – С. 54–57.
8. Жеплинський Б. М. Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник / Б. М. Жеплинський, Д. Б. Ковальчук. – Л. : Галицька видавнича спілка, 2011. – 316 с.
9. Кабачок М. Спогади про батька : [В. А. Кабачок] / М. Кабачок // Родовід. – 1993. – № 6. – С. 72–77.
10. Кирдан В. Народні співці-музиканти на Україні / В. Кирдан, А. Омельченко. – К.: Музична Україна, 1980. – 182 с.
11. Куцан Г. Кобзарство Шевченкового краю / Г. Куцан // Спадщина. – 2002. – № 1. – С. 15–16.
12. Панасюк І. Переплелись роки й бандури струни / І. Панасюк. – К. : Книга пам'яті України, 2002. – 130 с.
13. Панасюк І. В. Київська академічна школа бандурного виконавства / І. В. Панасюк // Часопис НМАУ імені П.І. Чайковського. – 2010. – № 1 (6).
14. Панасюк І. В. Творча діяльність с. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства : автореф. дис.... канд. мистецтвознавства / І. В. Панасюк. – К., 2008. – 16 с.
15. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти / Л. М. Черкаський. – К. : Техніка, 2003. – 264 с.



Ліна Біла,
старший науковий
співробітник
науково-дослідного
відділу фондів

ТРАДИЦІЙНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДІВОЧИЙ ГОЛОВНИЙ УБІР: ВІНОК ТА ЙОГО ВИДИ (з колекції ЧОКМ)

Ознайомлення з історією українського вінка, його видами, народними звичаями та традиціями (на основі музейних предметів із фондів Черкаського обласного краєзнавчого музею).

Ключові слова: вінко, оберіг, символ, стрічки, вінкоплетіння, мистецтво.

*Хто вміє віночок вити –
той вміє життя любити.*

З народної творчості

Одним з найдавніших українських символів є український дівочий головний убір: вінко – сплетений з квітів і трав та оздоблений яскравими стрічками. Звичай прикрашати голову квітами (квітчатися) був дуже поширений. Заплітаючи волосся у дві коси, дівчата обвивали їх навколо голови та закріплювали за ними квіти, що створювало враження одягнутого вінка.

[1, с.56] Образ української дівчини неможливий без гарно уквітченої голови. Та мало хто сьогодні знає, що це не тільки чудова краса, яка формує естетичний зовнішній вигляд юної українки, а перш за все – важливий елемент – символ українського життя. Тож дана тема є актуальною ще й тим, що в період відродження все ще простежується багато білих плям у вивченні традицій українського вінкоплетіння, застосуванні цієї національної прикраси у різноманітних народних обрядах, трактуванні символічно – оберегового значення усього вінка та окремих його складових; невігластва у підборі квітів, стрічок та інших матеріалів для вінків, ігнорування вікових традицій у створенні вінків для різних вікових категорій та обрядів.

Історія українського вінка починається з глибокої давнини. За стародавніми віруваннями предків через вінко приходили у наш світ безсмертні душі з потойбіччя. Згадка про вінки сягає шумерської культури (XII – III ст. до н.е.). В період античності вінко слугував бенкетним

та застільним атрибутом, що символізував щастя і талант, ним прикрашали священні предмети та об'єкти поклоніння, увінчували переможців, а оратори одягали його під час своїх промов. Вінко також був знаком скорботи за померлими чи загиблими родичами [4, с.26]

На українській землі вінко також відомий здавна. Коли ми дивимось на найдавніші зображення жінки – Богині, то бачимо її у головному уборі з квітів, трав, гілок та зілля. Наші предки усвідомлювали, що «головою» вони розуміють навколишній світ і впливають на нього, тому за допомогою головних уборів та вінків прагнули захистити себе від зурочення та злих чар, забезпечити добробут своєї родини.

Вінко, як витвір мистецтва був книгою душі дівчини: мовою квітів вона виражала свої почуття, стан душі, події, які відбувалися в її житті.

Всього у вінку мало бути до 12 різних квіток, кожна з яких мала свій символ. [4, с.31] Наприклад: мак вважається не тільки квіткою мрій, але й символом родючості, краси та молодості. Ромашка – символом кохання, ніжності та вірності; соняшник – відданості та вірності; волошки у віночку – символ людяності; ружа, мальва і півонія – символи віри, надії і любові; м'ята – оберіг дитини та її здоров'я; материнка – символ материнської любові; лілея – дівочі чари, чистота, цнота; дев'ятисил – корінь дев'яти сил, який зміцнює та повертає здоров'я; безсмертник – символ здоров'я, загоює виразки і рани; цвіт вишні та яблуні – материнська відданість та любов. Калина – краса та дівоча врода; хміль – гнучкість та розум; польовий дзвіночок – вдячність.

Вінко захищав дівчину і від «лихого ока» та нечистої сили. І тому напередодні дня Святого Юрія (6 травня), на Зеленому тижні, в ніч на Івана Купала (часи, коли за народними віруваннями, оживають мертві, з води на берег виходять русалки, бігають мавки, з'являється на землі всяка «нечиста сила», що може зашкодити дівчині) дівчата не скидають з голови вінків. [4, с.38] А щоб посилити захисну дію вінка, дівчата вплітають поміж квіти: часник, полин – «траву над травами» та любисток – зілля, яке має чарівну силу проти всякого «чортівня». А ще: буркун зілля – символ вірності, що може з'єднувати розлучене подружжя та листя дуба – символ сили. Але чи не найсильнішим оберегом вважають барвінок – символ життя та безсмертя людської душі, оберіг від зла, зілля кохання та дівочої краси, чистого шлюбу. Кажуть, що варто лише дівчині та юнакові з'їсти листочок барвінку, як між ними спалахне кохання. Влітку віночок сплітали з різних трав і квітів, восени – із золотавого та червоного листя, взимку – із штучних квітів. Збирали квіти у певні дні і у певні години, в залежності від призначення вінка. Перед плетінням квіти «очищали». [5, с.31] Заборонялося вплітати «нечисте зілля»: папороть, вовчі ягоди, дурман. Хлопців під час плетіння вінка поблизу не мало бути.

За народним звичаєм, з яких би квітів не був вінко, живих, чи штучних, він мав бути невисоким і охайно прилягати до голови.

Мистецтво плести вінко передавалось з покоління в покоління. Кожна дівчина мала свої секрети плетіння віночка, що перейшли до неї від матері чи бабусі. Важливо було знати, як і коли збирати квіти, як вплітати і зберігати, яке зілля з яким поєднувати, як замочувати квіти у рослинних соках, щоб вони довше були свіжими, оскільки свіжий вінко – на добро, а зів'ялий – недобрий знак, якщо вінко розвився чи розірвався – чекай біди. Обряд вінкоплетіння обов'язково супроводжувався піснями та приказками. Маленьким дівчаткам вінки плели старші сестри та матері. Вінки підкладали під подушку, щоб побачити віщий сон. Магічною силою наділявся вінко, сплетений вагітною жінкою, даючи плодючість полям і худобі. Вінко, виготовлений дівчиною означав чистоту посіву. [5, с.38]

Не менше значення приділялось стрічкам (лентам, биндам) якими прикрашали вінко. Дванадцять кольорів, кожен з яких був оберегом і лікарем, захищаючи волосся від чужого

ока. Стрічки вимірювали по довжині волосся, розрізали нижче коси, щоб її сховати. Найпершою по центру в'язали світло-коричневу стрічку – символ землі-годувальниці, пообіч якої жовті – символ сонця; за ними – світлі-зелені й темно-зелені – краса та молодість; голубі й сині – небо і вода, що надають силу і здоров'я. Далі йшли: жовтогаряча – символ хліба, фіолетова – мудрість, малинова – душевність і щирість, рожева – достаток. Білу вплітали лише тоді, коли кінці її були розшиті сріблом і золотом (на лівому – сонце, на правому – місяць). [5, с.47] Не вишита стрічка не пов'язувалась, це був символ пам'яті про померлих. Дівчата, що вплітали у віночок мак, підв'язували до нього червону стрічку – символ печалі і магичності. Сирота вплітала в косу та у вінко блакитні стрічки. І люди при зустрічі обдаровували таку дівчину подарунками, хлібом, грошима, бажали їй стати щасливою і багатою. Дівчина ж у вдячність дарувала тим людям стрічку з вінка.

В Україні існували вікові, магичні, ритуальні, звичаєві вінки. Всього їх понад 77 видів.

– є вінко лавровий, ним уквітчували переможців

– терновий вінко був символом страждань

– є весільні, шлюбні вінки;

– вінки обрядові й ті, що одягають на Спаса, на Івана Купала;

– є український віночок, як символ молодості.

Починали носити віночок дівчатка з трьох років. Перший – для трирічної доньки плела мама, купаючи його в росах сім днів, коли на небі сонце зійде, а тоді клала до скрині. У віночок впліталися чорнобривці, які позбавляли головного болю, незабудки та барвінок, щоб зір розвивали та ромашка, яка серце заспокоювала. Одягали дівчинці той віночок на голову, на свято Спаса, давали їй свячене яблучко та приказували: «В здоровому тілі здоровий дух!» [6, с.54] У чотири роки плели інший віночок. Усі кінчики пелюсток, вплетених у нього квітів, були розсічені, доплітався безсмертник, листочки багна та яблуні. Шестирічній доньці вплітали волошку та мак, що дарував сон та беріг думку. У сім років плели вінко із семи квітів із цвітом яблуні. Цілим ритуалом було, коли батько торкався вінком голівки доньки і промовляв: «Матінко – яблуне, дядино моя, даруй моїй дитині здоров'я та гарну долю!»

Серед вікових вінків найпоширенішим був вінко кохання, який плели дівчата від 13 років до заміжжя. У його основі – ромашки, що переплітаються з цвітом яблуні і вишні, а над чолом

впліталось квітуче гроно калини. У такий вінок вплітали і квітучі вусики хмелю. Символ засватаної дівчини – вінок з барвінку, м'яти, шавлії та інших лікарських трав. Цікавим є вінок відданості: з волошок і квітучого любистку, який дівчина дарувала коханому у час розлуки. Козак носив його у шовковій хустці коло серця, твердо знаючи, що його чекають, про нього пам'ятають і люблять. Дівчата, яким не щастило у коханні, вплітали вінок надії (іноді його призначали для освідчення в коханні нерішучому парубкові): з волошок і польового маку. Вважали, що любов прийде, коли дівчина власноруч одягне вінок на голову обранцеві. [6, с.70]

Дівчина, яку покинув парубок заради іншої, вплітала вінок розлуки з первоцвіту і вересу. Про значення такого вінка знали всі парубки. Коли ж причиною розлуки ставала дівчина, то дарувала парубкові вінок з вербових китичок, барвінку та айстр, які у поєднанні означали: «Вибач, але я кохаю іншого». Чернечий вінок готувала дівчина, що вирішила присвятити життя Богові і готувалася до чернечого постригу. Увечері в її будинку збиралися дівчата, кожна несла з собою білі лілії – символ чистоти, з яких вплітали вінок своїй подрузі. На сході сонця юнка йшла прощатися з селом, низько кланяючись кожній хаті, кожному зустрічному і відбувала до монастиря. Вінок із білих лілій вплітали і на смерть молодої дівчини.

Особливим розмаїттям форм і оздоблень відзначались весільні вінки. Призначенням весільного вінка було охороняти наречену від «поганого ока». Перед весіллям, під час дівчачого вечора, на який сходились всі дружки нареченої, під супровід пісень, плели з барвінку, рути та різних квітів вінок для молодої та букети із зілля і квітів для запрошених на весілля гостей. Майже всі дівчата виходили заміж у вінку з живих квітів або, якщо дозволяли кошти – із штучних, виготовлених з цигаркового паперу та фарбованого природними барвниками парафіну (воску). Подекуди побутовав звичай вплітати пташине пір'я: павиче, куряче та з хвоста селезня.

Вінки із штучних та воскових квітів плели, в основному, черниці православних монастирів і продавали на київських базарах, але то були мистецькі вироби і дівчата купували їх тільки перед шлюбом, як весільні. Ці вінки називали «київськими». Однак, як казали старі люди, краса нареченої не мала бути лише штучною і на дівчачому вечорі її переплітали барвінком та любистком. У багатьох селах весіль-

ний вінок виготовляли із білих парафінових квітів і круглих та продовговатих бурульок, обплетених барвінком, любистком та іншим зіллям. Під час застілля на рушникові, під яким сиділи молодята, закріплювали два поєднаних між собою вінки, що пророкували довічне переплетення долі наречених. Вінок символізував чистоту і цнотливість нареченої. Якщо дівчина втрачала цноту до весілля, вона втрачала право його надягати або на знак ганьби їй одягали лише половину вінка. Адаже вінок з квітів – не тільки прикраса, але й свідоцтво дівочості. Молодиця і «покрітка» не мали права одягати на голову вінок. [6, с.75] Такий звичай існував не лише в українців, а і у всіх слов'ян.

Головним обов'язковим компонентом весільного вінка був «хрещатий барвінок» – символ тривалого кохання. Його листочки змащували медом і часником, щоб вберегти молодих від лиха. Додавали м'яту, волошки, шавлію, руту, калину, ружу. Крім квітів іноді вшивали червоні вовняні вінки, цибулю, перець, овес, монети, цукор, родзинки, щоб життя молодого подружжя було заможним. Вінок і його елементи супроводжували всі етапи весільного обряду від заручин (на знак того, що дівчина і хлопець засватані, наречений отримував барвінкову квітку, а наречена вплітала червону стрічку у косу). Знімання вінка та одягання на молоду очіпка, засвідчували її перехід у статус заміжньої жінки. Після весілля жінки прикрашали своїм вінком образ Богородиці. В деяких регіонах його зашивали в подушку, клали в колыску дитині, доїли крізь нього хвору корову. Синові, який йшов на війну, мати давала весільний вінок як оберіг від загибелі. Вінки ніколи не викидалися і не передавалися подругам. З ними не дозволялося гратися малюкам, тому що, за повір'ям, весільний вінок – символ щастя, гармонії й злагоди між подружжям.

У фондах Черкаського обласного краєзнавчого музею зберігаються штучні весільні вінки. Це вінок із с.Тіньки Чигиринського району Черкаської області, 40–50 роки ХХ ст. (із колекції Тимошівського музею народного мистецтва) [7] Виготовлений з кольорового паперу, лійових кульок і фольги на дротяному каркасі у вигляді шапочки. Цікава також реконструкція вінка 50-х років ХХ ст., виготовлена майстринею Івашко Тетяною Іванівною (с. Флярківка Кам'янського району Черкаської області) [8] Головний убір двохярусний: із кольорового паперу, фольги, білих парафінових кульок, пофарбованого медичного бинта та металевого



1. Черкаський обласний краєзнавчий музей. Фонд Історико – побутові речі. Вінок весільний, с. Тіньки Чигиринського району Черкаської обл., 1940–50 ті р.р. ІП – 6336.



2. Черкаський обласний краєзнавчий музей. Фонд Історико – побутові речі. Вінок весільний, с. Флярківка Кам'янського району Черкаської обл., 1950 ті р.р. ІП – 9587.

дроту. Вінок збагачено гілочкою на потиличній частині голови та довгими чотирма стеблами на спині.

В наш час вінок та його елементи збереглися у сучасному весільному обряді, особливо в сільській місцевості, як прикраса весільного поїзду, приміщень, домівок молодих, одягу. Це свідчить про невмирущість народних традицій та їх активне повернення у весільний обряд сучасних українців.

Народна етнічна спадщина – безцінний скарб кожного народу. Зневажливе ставлення

до своєї багатівкової історії, її культури та традицій спричиняє культурний занепад нації і всього суспільства. А сучасна культура та звичаї, перестаючи жити давніми народними джерелами, втрачають свій національний колорит і привабливість, перестають бути цікавими громадянам країни.

Адаже справжнє розуміння української культури, неможливе без знання народних традицій та обрядів, без знайомства з національними символами та оберегами. Одним із таких символів – оберегів є український вінок.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. О. Воропай. Звичаї українського народу: Етнографічний нарис. – Т. II. – Мюнхен: Укр. видавництво, 1966. – 289 с.
2. Косміна Т. В., Васіна З. О. Українське весільне вбрання : Етнографічні реконструкції (комплект 18 листівок з текстовками укр., рос., та англ. мовами). – К.: Мистецтво, 1989.
3. Николаева Т. А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. – Киев: Наукова думка, 1987. – 246 с.
4. Матейко К.І. Український народний одяг – К.: Наукова думка, 1977. – 222 с.
5. Шкода М.Н. Традиції і свята українського народу – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2007. – 384 с.
6. Українська минавшина. Ілюстрований етнографічний довідник / За редакцією А. Пономарьова. – К.: Либідь, 1993. – 254 с.
7. Черкаський обласний краєзнавчий музей (Далі ЧОКМ). – Фонд Історико-побутові речі. Вінок весільний, с. Тіньки Чигиринського району Черкаської обл., 1940 – 50 ті р.р. ІП – 6336.
8. ЧОКМ. – Фонд Історико-побутові речі. Вінок весільний, с. Флярківка Кам'янського району Черкаської обл., 1950 ті р.р. ІП – 9587.



Тетяна ВАЛАХ,
заступник
директора з наукової
роботи

ПОВСТАНСЬКО-ПАРТИЗАНСЬКИЙ РУХ НА ЧЕРКАЩИНІ В ПЕРІОД УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ ТА ПЕРШІ РОКИ УТВЕРДЖЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ 1921–1923 РР.

В статті на основі архівних документів досліджуються витоки та соціальна база повстансько – партизанського руху в краї, простежуються особливості його розгортання, форми боротьби та причини занепаду.

Ключові слова: повстансько-партизанський рух, Вільне козацтво, отамани, повстання, «воєнний комунізм», «червоний терор»,

Українське національне пробудження, що розпочалося після падіння Російської імперії 1917 р., поставило на порядок дня питання відновлення національної держави. Цей процес відбувався в складних і мінливих умовах зовнішньої агресії та запеклої внутрішньополітичної боротьби. Одним із вагомих і найбільш суперечливих її чинників був селянський повстанський рух. Стихійний, обмежений своїм соціальним спрямуванням, він у подальшому набирає різного ідеологічного забарвлення, що виразно проявилось на Черкащині. Серед повстанських отаманів, які оперували на теренах нашого краю були прихильники як ідеї незалежної національної держави, так і анархізму, націонал-комунізму.

У витоків повстанства в нашому краї стояло Вільне козацтво. Чимало тих хто створював загони Вільного козацтва згодом сформували і очолили загони повстанські загони, для протидії окупантам. Перший загін Вільного козацтва в Україні був створений на Черкащині в с. Гусакове на Звенигородщині, навесні 1917 р. за ініціативи голови волосного самоуправління Никодима Смоктія. Влітку 1917 р., повітовому з'їзду Вільного козацтва обирає кошовим отаманом Семена Гризла. [5, с.213]

Незабаром вільнокозачий рух поширюється і на інші повіти краю. 1 жовтня 1917 р. в місті Сміла був створений Черкаський полк Вільного Козацтва, який очолив Я. Водяний. 29 червня 1917 р. 2-й селянський з'їзд Уманщини, прийняв постанову про заснування вільного козацтва. Восени в Уманському повіті нараховувалось 1700 осіб. [10, с.841]

До кінця літа 1917 р. вільнокозачий рух набуває вже всеукраїнського масштабу. Тому, 3–7

(16–20) жовтня 1917 р, за ініціативою Звенигородського коша було скликано Всеукраїнський з'їзд Вільного козацтва. З'їзд проходив у старій гетьманській столиці Чигирині. 200 делегатів представляли 60 тис. вільних козаків України [6, с.48]. Делегати з'їзду обговорили і виправили статут Вільного козацтва, вироблений Генеральним військовим комітетом; обрали наказним військовим отаманом та генеральним осавулом І. Полтавця-Острияницю та почесним отаманом командира 1-го Українського корпусу П.П. Скоропадського, Генеральну Раду Вільного козацтва, в складі 12 осіб. Вже 13 листопада 1917 р. Генеральний Секретаріат України затвердив статут «Вільного козацтва». 31 (18) грудня 1917 р. формування Вільного козацтва були підпорядковані Генеральному Секретарству військових справ.

Вільне козацтво проявило себе як вагова військова сила в бойових діях проти більшовицької армії, коли в середині січня 1918 р. Раднарком розпочав військовий наступ проти Української Народної Республіки. Єдиним численним військовим формуванням, що захищав наш край був Звенигородський кіш Вільного козацтва, який в лютому 1918 р. очолив Ю. Тютюнник. В районі станції Бобринська ним було розбито 8-му російську армію, в полон ледь не потрапив радянський командарм М. Муравйов. [14, с.74]. М. Муравйов згодом в інтерв'ю газеті «Известия» зазначить: «...На Україні прийшлося натрапити на оригінальну організацію буржуазної самооборони. Особливо дався взнаки Звенигородський повіт, де український шовіністичний націоналізм збудував собі фортецю у формі так званого Вільного козацтва. Ця ор-

ганізація не тільки не допустила нашої влади в повіт, а навпаки, сама перейшла до наступу, чим зробила чимало шкоди нашим військам. Я дуже жалю, що мені не довелося зруйнувати це гніздо, втопити в крові тих, що посміли підняти руку на Червону армію...» [14, с.55].

Масового і радикального характеру на Черкащині селянський рух набув влітку 1918 р., що виразно проявилось в ході Звенигородського і Таращанського повстань. Відновлення приватної власності і відповідне повернення «соціалізованого» майна, масові реквізиції продовольства, що спрямовувались на виконання економічних зобов'язань перед союзниками Німеччиною та Австрією, привели до спротиву селян і спричинили посилення репресивних заходів. Не останню роль у підготовці цих повстань відіграли вільні козаки.

Одним із перших ставлення до нового режиму висловили делегати 5-го Національного з'їзду Київщини (28 квітня – 2 травня), на якому у значній кількості було представлено вільне козацтво. Рішення про негайний початок збройної боротьби з гетьманською владою підтримали і делегати Звенигородського повітового селянського з'їзду, закликавши селянство збирати сили для майбутнього повстання. В той же час «Звенигородська думка» публікує відозви повітового комітету партії українських соціал-революціонерів із закликом до боротьби. Це дуже налякало місцеву владу тому газету закрили, а до повіту ввели додаткові підрозділи німецьких військ. За свідченням І. Капуловського, уже на початку травня 1918 р. у Звенигородському та прилеглих до нього селах Канівського, Уманського та Таращанського повітів було організовано 18 партизанських загонів загальною чисельністю 25 тисяч козаків [10, с.216].

На Звенигородщині підготовкою до повстання займались Ю. Тютюнник, М. Шинкар, І. Капуловський. Незабаром М. Шинкар від'їжджає до Києва, а у Звенигородці залишаються лиш Ю. Тютюнник та І. Капуловський (останній входив в штаб коша Вільного козацтва). Військовим комендантом повіту стає присланий з Києва М. Павловський.

Ще в березні-квітні 1918 р. на вимогу німецької адміністрації Центральна Рада розпочала демобілізацію Вільного Козацтва. Прийняти військово майно від козаків та офіцерів Звенигородщини було доручено Ю. Тютюннику. Тому роззброєння в краї пройшло дуже поверхово, а зброя отримана після такої «демобілізації» (10000 рушниць, 43 кулемети, 2 гармати, один

автопанцирник та ін. спорядження), згодом опинилася в руках повсталих селян. [14, с.57].

Повстання в районі Звенигородки розпочалося стихійно і передчасно виступом 3(4) червня селян с. Орли Лисянської волості проти карального загону що прибув у село. Миттєво повстання перекинулось на сусідню Лисянку. Основу повстанських загонів тут склали загони вільного козацтва отаманів Туза і Цвітковського. Виступ в районі Лисянки був підхоплений в інших селах повіту. Протягом кількох днів піднялися села Моринці, Кирилівка, Вільшана, Піски. Німці та гетьманці змушені були до Звенигородки. Загальне керівництво повстанськими загонами тут зосередилося в руках сотника Левка Шевченка. [17, с.141]. 12 червня 1918 р. 15-ти тисячна селянська армія штурмом взяла місто, яке в той же день було і залишене. Після приходу в Звенигородку німців і арешту Л. Шевченка у повіті було спалено кілька сіл, розстріляно частину повстанців. Надалі керівництво селянським рухом перебрав на себе лівоесерівський повстанський штаб на чолі з М. Павловським. Штаб почав відновлювати роботу місцевих земельних комітетів, скасованих гетьманом, та призначив спеціальних комендантів для формування нових повстанських загонів.

Зі Звенигородщини повстання перекинулось на Таращанський повіт, а потім на Канівський, Черкаський, Васильківський, Уманський. Діями повстанців керували чисельні повстанські штаби та революційні комітети. На чолі цих штабів, як правило стояли представники опозиційних політичних партій російських більшовиків та українських есерів. Кожен керівний центр мав свою окрему політичну програму, проте спільними були антиурядові гасла. Одним з найбільших повстанських загонів на Таращанщині був загін отамана М. Грибенка.

У кінці липня після жорстокого бою поблизу с. Стеблів Канівського повіту частина повстанців переправилась на Лівобережжя і зосередились в так званій нейтральній смузі, яка на осінь 1918 р. становила близько 500 верст. Саме ця «нейтральна смуга» була перетворена більшовиками на підготовчу базу для чергового походу на Україну. Тут з реорганізованих повстанських підрозділів був створений Таращанський полк Червоного козацтва під більшовицьким керівництвом. М. Грибенка було усунуто від керівництва і страчено.

Таким чином, повстання, які охопили територію нашого краю наприкінці весни – влітку 1918 р. були стихійними. Причинами їх поразки

були: роз'єднаність дій повстанських загонів, відсутність єдиного керівного центру та конкретних соціально – політичних вимог, вплив більшовицької агітації на окремі повстанські загони, чисельна і організаційна перевага німецько-австрійського війська.

Втрата урядом гетьмана Скоропадського підтримки з боку армії зумовила досить швидко перемогу Директорії. Директорії, яка прийшла до влади у листопаді 1918 р. Катастрофічно швидко втратила вплив серед селян, оскільки не змогла вирішити основного – аграрного питання. Тому коли на Україну знову почали наступ більшовики з гаслами, які більш відбивали сподівання селян, значна частина повстанських загонів перейшла на бік Червоної армії. Однак другий український радянський уряд, який протримався в Україні близько семи місяців, припустився теж не менше критичних помилок. 1919 р. в Україні була введена політика «воєнного комунізму». 12 квітня Раднарком УСРР видав наказ «Про розверстку надлишків врожаю 1918 р. і попередніх років». Хлібна розверстка накладалася на селянські господарства площею землі понад 5 десятин, причому на господарства площею понад 10 десятин розверстка була за підвищеними нормами. Головний тягар продрозкладки був покладений на заможних селян. До того ж цей «хрестовий похід по хліб», як назвав його В. Ленін, супроводжувався «червоним терором». Функція боротьби з «куркульською контрреволюцією» була покладена на Всеукраїнську надзвичайну комісію (ВУНК), очолив яку М. Лацис. Згідно з партійною постановою «Про придушення куркульської та білогвардійської контрреволюції на селі» від 17 липня 1919 р. упроваджувалася кругова порука, взяття заручників, військова блокада сіл тощо. Результатом таких дій були тисячі загиблих селян від рук ЧК і ревтрибуналів. Все це привело до нового сплеску повстанського руху, що охопив усю Україну. Повсталі здебільшого виступали під гаслом «За радянську владу без комуністів!». Окупаційна влада знову робить ставку на силове придушення повстанського руху. [9, с.57].

Одним з найбільших повстань в цей час на теренах України став виступ отамана М. Григор'єва, який зрозумівши суть більшовицької політики в Україні, повернув зброю проти колишніх союзників. 9 травня 1919 р. бунтівна 6-а Українська радянська дивізія (понад 20 тисяч добре озброєних бійців з кулеметами, артилерією, бронепоездами) розпочала наступ від Знамянки – Олександрії на Катеринослав та Єлисаветград. Це масштабне повстання не оминуло і наш край. На Черкащину

прибув григор'євський командир, колишній осавул Кубанського війська Федір Уваров з своїм відділом, що нараховував до тисячі чоловік. 8 травня 1919 р. він видав відозву до червоноармійців і селян, «Все, що вам говорять комуністи... про отаманів партизанських загонів, – брехня, яку поширюють зі злими намірами... Отаман Григор'єв – не «Пан Гетьман», його помічники – не «Гетьманські міністри», а люди, які щиро люблять свій народ і бажають тільки хорошого людського незалежного життя... Нам не потрібні люди, які прагнуть влади заради власної вигоди, нехай своєю країною управляє сам народ через виборних, чесних громадян, яким дорога батьківщина і спокій народу. Ось чого хочуть григор'євські загони...» [21, с.227].

Відділ Уварова посувався залізницею Знамянка – Цвіткове. Зайнявши Бобринську, він розпочав наступ на Черкаси, яке обороняли 1-й і 2-й радянські полки та 1-й комуністичний батальйон. 15 травня уварівці захопили місто. Далі отаман повів свій загін на Чигирин де стояв Чигиринський полк Свирида Коцура. По дорозі до них приєднався невеликий Смілянський кінний повстанський загін під командою сотника Ліхарева. Коцурівці без бою здали місто. Коли більшовики підтягнули сили до Чигирина, Уваров вирішив відвести свій відділ в околиці Холодного Яру. Тут він теж пробув недовго – вирушив на з'єднання з загоном ще одного григор'євського отамана Юрка Тютюнника. [7, с.27].

В середині травня григор'ївцями були захоплені Умань, Новомиргород, Тараща, Корсунь, Христинівка. У зайнятих містах розганялися більшовицькі ради і ЧК, розстрілювалися комуністи. 13 травня на сторону повсталих селян с. Христинівка перейшла команда бронепоезда «Чорноморець №1», що висунула гасло «Геть жидів і кацапів, хай живе незалежна Україна».

Таким чином в руках григор'євців опинилися найбільші міста півдня і центру України. Однак після більшовицького контрнаступу постанці змушені були відступити. Загін колишнього начштабу Григор'єва, отамана Тютюнника опиняється на Звенигородщині. Заручившись підтримкою отамана Клименка, найвпливовішого на Уманщині, він вирішує звільнити Умань, що знову захоплена більшовиками. Однак через нерівне співвідношення сил та нескоординованість дій отамани зазнають поразки. «Тютюнник і Клименко, будучи агентами розбитого Григор'єва, безумно мріяли захопити місто Умань і зробити своєю базою для контрреволюції. Червоний штик і червона грудь не шевельнулися і одним помахом перетворили у ніщо всі



1. Вереміївський отаман Іван Савченко-Нагірний з товаришами. Фото з кримінальної справи отамана. м. Полтава, 1923 р.

замисли преступної буржуазії! Геть поміщиків і капіталістів!» – повідомляла населення краю радянська листівка за підписом уманського повітового комісара. [18, с.187].

Незважаючи на поразку, отаман Ю. Тютюнник зумів зберегти боєздатність свого війська та згодом приєднався до Армії УНР.

Після придушення повстання М. Григор'єва становище з вилученням хліба в українського селянства не поліпшилося. До того ж придушені в одному місці селянські повстання з новою силою вибухали в іншому, що не давало можливості повного мірою стягувати продрозкладку і дезорганізувало всю радянську роботу в українському селі. Про настрої що панували серед жителів краю після григор'євського повстання свідчить доповідь завідуючого агітаційно-просвітницьким відділом і агітаторів про політичне становище в Уманському повіті від 2 липня 1919 р.

«...с. Бабанка «...Имеется волосной исполком. Крестьяне поддерживают соввласть только на словах... Когда же он председатель) собрал сход и просил чтобы членам исполкома было назначено жалованье, то часть селян заявили, что «мы жалованья платить не будем, пусть платят вам большевики, так как они вас избрали...»

Оксанинская волость
с. Оксанино.

Был устроен маленький митинг. Выяснилось, что настроение крестьян не важное, и даже враждебное к Соввласти. Почти самостийно-шовинистическое. Имеется волостной исполком и комитеты, но не работают, благодаря неопределенности положения... В состав его входят исключительно бедняки, члены партии большевиков...Отношение к соввласти сочувственное. Только к комуне отношение враждебное...

Прибыли в волость в 5 часов вечера. Здесь мы узнали, что в с. Небелевки будет сход, на котором предлагается решать вопрос с раздела помещицкой земли... На мои вопросы почему крестьяне пошли добровольно в банды Клименки и вообще против Советской власти, они отрицательно отвечали: «Мы против Советской власти никогда не шли и не пойдем, а идем против коммуны и евреев...»

Уманская волость

До востания почти не была организована. Теперь на Волостном съезде организован исполком. Комбеды работают во всех селах: Предместье, Пиковец, Городецкое, Войтовка, Кочерыженцы и Поляницкое селяне поддерживают Советскую власть. Сильно испортил



2. Чучупак В.С., м. Київ 13 січня 1914 р. Фото з фондової колекції ЧОКМ. В 1918–1920 рр. отаман полку гайдамаків Холодного Яру.



3. Чучупак П.С., м. Київ 6 травня 1915 р. Фото з фондової колекції ЧОКМ. В 1918–1920 рр. начальник штабу полку гайдамаків Холодного Яру.

Гулого-Гуленка. Командування армії УНР поклало значні надії на повстансько-партизанський рух проти більшовиків. І справді, численні повстанські загони після вигнання з країни денікінців повернули зброю проти «червоних».

На Черкащині відбулися перші серйозні бої армії УНР з більшовицькими частинами, під час яких українськими військами на деякий час було визволено Канів і Черкаси. «Зупинившись в самому серці України, армія побачила тотожність своєї ідеології з ідеологією повстанців і бажанням селянської маси, що повстанців тих з себе видала, – згадував командувач армії УНР генерал М. Омелянович-Павленко. Також армія відчула, що маса дивиться на неї як на свою оружну силу – крім назви «петлюрівці» часто-густо можна було вже чути ще назви «українці», «наше військо», бо, зрештою, не було вже родини, яка б так чи інакше не була зв'язана з військом: той загинув у наших лавах від ворожої кулі, той покалічений перебував як інвалід вдома, немало було і таких вояків, доля яких була цілком невідома і т.п.» [11, с.157].

У середині лютого 1920 р. армія УНР форсувала Дніпро й переправившись на Лівобережжя здобула Золотоношу. Вояки УНР побували і в Холодному Яру – одному з найбільших центрів повстанства в краї. «Холодноярська республіка», що під національними прапорами боролась проти окупантів ще з 1918 р. Центром республіки було холодноярське село Мельники та Мотронин монастир, а організаторами і керівниками – брати Василь і Петро Чучупаки. Ідеологія холодноярців відображена в листівці інформаційного бюро штабу загону Холодного Яру від 4 червня 1919 року. «Брати селяни і козаки! Настав час вам кращим сином України, сином волі... взятися за зброю... Не на грабунки, не на вбивства мирного населення лунає цей заклик, ні, він закликає до боротьби, до самої рішучої боротьби з насильством і неправдою, з якими прийшли до нас комуністи, які самі робити не хотіли, а прийшли до нас, аби жити нашим трудом...»

Вже всі побачили, хто такі комуністи. Це ледарі, дармоїди, ледацюги, грабіжники, душогуби-розбійники. Отже, брати-козаки, селяни, робітники, – всі до єднання, до зброї, до тісної організації.

Хай же справляться слова нашого незабутнього борця за волю, мученика і пророка Тара-

са Григоровича Шевченка, який сказав, «що ще дихне огнем пикучим вам ворогам Холодний Яр». Отже, хто любить спокій, хто любить волю, хто любить свій рідний край, хай зараз же іде козаком до Холодного Яру... Хто має зброю, забирай її з собою, хто ж такої не має, але почуває себе здатним до козацтва, хай іде до нас. Гуртом скоріше здобудемо зброю... Всі як один до Холодного Яру. Всі за зброю!» [21, с.230].

Територія Холодноярської організації охоплювала Чигиринський і східну частину Черкаського повіту, а вплив поширювався і на сусідні повіти. «...Тут усе сприяло розвиткові в людної вільного національного руху: тут ще добре жили минушина і спогади про Козаччину, святі пам'ятники – Чигирин і Суботів, монастирі – Онуфріївський та Мотронівський, де колись святилися гайдамацькі ножі, Канівська могила... нарешті, сама природа – Дніпро, балки, кручі й великі... ліси – все це сприяло вихованню національної свідомості та вільного козацького духу. Холодноярці... дали немало правдивих лицарів для українського війська; побачивши розпад-розруху в державному будівництві, вони зуміли створити в себе на диво стійку військову організацію, подібну до часів старої Козаччини», – напише у своїх спогадах генерал М. Омелянович-Павленко [11, с.55].

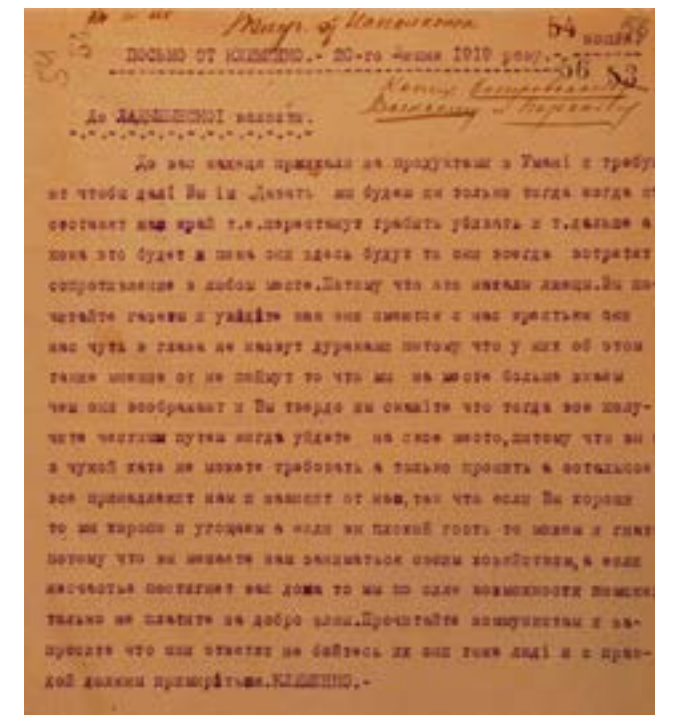
Після загибелі отаманів Чучупак Холодноярська республіка не припинила свого існування. У вересні 1920-го року відбулося з'єднання Холодноярських загонів з Степовою дивізією Костя Блакитного. Загальна чисельність об'єднаних військ складала від 25-ти до 30-ти тисяч повстанців. Після Костя Блакитного головним отаманом Холодного Яру (жовтень – листопад) 1920 р. на короткий час став Звенигородський отаман Гонта.

На теренах Холодного Яру діяв Холодноярський повстанком, що згідно даних Повстансько-Партизанського Штабу на 1921 р. залишався впливовою повстанською організацією не тільки в межах її перебування (Черкащина), а і на всій центральній Україні. Саме тут, у районі Холодного Яру – на межі чотирьох повстанських груп – були зосереджені значні сили повстанців. Головою Холодноярського повстанкому було обрано колишнього члена Української Центральної Ради п. Панченка, членами пп. Дзигаря, Шапошника, Нестеренка, Данченка та ін. Провід повстанкому підтримував сталий зв'язок із Урядом УНР в еміграції, здійснюючи політичне керівництво партизанським рухом у окрузі. Для проведення бойових акцій проти московської

влади був утворений Холодноярський повстанський штаб на чолі із головним отаманом Петренком. Холодноярський повстанком діяв до 1922 р. Загальна чисельність тільки постійного складу партизанських загонів у червні 1921 р. становила 580 чол., а під час бойових акцій особовий склад загонів значно збільшувався за рахунок співчуваючих селян [12, с.196].

У 1919–1920 рр. в селах Чигиринщини на побережжі Дніпра – Тіньки, Топилівка, Боровиця, Бужин був створений і вів активну боротьбу проти денікінців, коцулівців, червоних Білоярський полк під керівництвом отамана Мамає (Яків Опанасович Щириця). Наприкінці 1920 р. Яків Щириця змушений залишити Чигиринщину. Він перебирається на Катеринославщину де працює вчителем, навчається в інституті. 1929 р. заарештований органами ДПУ. Вирок: «Щирицю Якова Опанасовича, 42 років, за санкцією 54 КК до вищого заходу самооборони розстріляти; від конфіскації майна як не існуючого звільнити». 27 квітня 1929 р. у м. Черкаси вирок стосовно Я. Щириці приведено у виконання. [13, с.157].

На 1920–1921 рр. припадає пік активності повстанського отаман Гоголо (Бабенко Трохим Іванович) та його т. зв. «Мліївської республіки». У 1919 році він деякий час підтримував радянську владу, будучи военкомом у м. Городище. Розчарувавшись в політиці терору більшовиків проти українського населення, став одним із



4. Лист до Ладигенської волості отамана Клименка. 1919 р.



5. Відозва холодноярців «Брати селяне і козаки!» від 4 червня 1919 р.

лідерів антибільшовицького руху в краї. Його загін діяв у районі Городища, Канева, Корсуня, Млієва, Орловця, Буди-Орловецької, ст. Воронцовської, с. Великого Старосілля, Хрещатика. Переправлявся і на Лівобережжя: рейдував у районі сіл Домантове, Богушкова Слобідка (нині Благодатне, Золотоніського р-ну), Хрести та ін. У середині 1920 р. взяв штурмом Черкаси та деякий час утримував місто. За даними деяких дослідників наприкінці 1920 р. загін Голого нараховував до 7000 козаків, а за радянськими даними за листопад 1920 р. на обліку штабу 11-ї червоної дивізії в Черкаському повіті, де діяв Голий, було «27 тисяч бандитів і до 5 тисяч сочувствующих бандитизму местного населения». 15 грудня 1921 р. під Кумейками, його невеликий загін був оточений та знищений великим загоном більшовиків.

За радянську владу з національним обличчям виступав отаман із села Вереміївка, на Чорнобаївщині. Прихильник ідеології партії лівих есерів, Іван Савченко-Нагірний згодом став представником націонал-комуністичної ідеї. 1921 року отаман Нагірний зі своїм загоном бере участь в низці боїв з червоними частинами. Протягом 1922 році Савченко-Нагірний з невеликим загоном у кількості 8-10 чоловік-кінноти активно дезорганізує ворожу владу, здійснює

ючи нальоти на волосні та сільські виконкоми, комнезами, знищуючи документи та відбираючи гроші зібрані по продподатку. 1923 р. отаман разом з побратимами було засуджено і страчено в Полтавській тюрмі. Місце поховання їх і досі невідомо. А сам отаман та його товариші і досі не реабілітовані.[4, с.280].

Відображенням протиріч в українському суспільстві було життя і діяльність С.Д. Коцура, ще одного повстанського отамана. Активний соціаліст-революціонер, організатор Вільного козацтва, згодом перетворився на командира червоного полку, а потім анархіста. У 1919–1920 рр. загін с. Коцура бере участь у численних боях проти денікінців та холодноярців на боці більшовиків, а пізніше розвертає зброю проти них виступаючи як анархістських позиціях. Згідно офіційної версії, отаман Коцур був захоплений в полон і згодом розстріляний колишніми союзниками-більшовиками на станції Знам'янка [13, с.88].

Окрім вже названих отаманів на теренах нашого краю діяли повстанські загони і інших отаманів. Їх список знаходимо у доповіді про політичний стан Черкаської округи за 1920 р., у розділі про політичну оцінку минулого краю – Кваша, Грищенко, Курінний, Завгородній, Ноздренко, Садовий, Шпилевий, Долженко, Валовий, Коваленко, Яблонько, Музика, Сірко, Ярій, Кравченко-Вовк, Чорний Ворон, Голий, Голуб, Грозний, Вовгур, Нестеренко-Орел, Гризло, брати Грешта, Філь, Шлимовський, Петренко, Лимарь, брати Блажевські [19, с.18].

Такий розмах повстанського руху свідчив, що незважаючи на заходи спрямовані на придушення повстанського руху повністю ліквідувати його радянській владі не вдавалось. Адже без знищення умов, які породжували його, без переходу до політики, яка б відповідала інтересам селян це було неможливо. Вихід був знайдений у впровадженні НЕПу та проголошенні амністії для повстанців у березні 1921 р. Серед документів обласного архіву – радянська листівка з закликом до повстанців повертатися додому: «Задурені лісовики! Ви ще й до сього часу в лісі! Не дивлячись на часте оголошення добровільної явки, не дивлячись на те, що радянська влада простила всім вам, закликаючи вас кинути вашу подлу роботу, ви ще й досі в лісі. Ви продовжуєте робити насकोки. Вбивства, грабунки. Ви руйнуєте радянські органи. Господарства, залізничні склади. До сього часу ви не роздивились, хто такі ті, хто ведуть вас на непотрібну боротьбу з мирним життям, працею, на руйнування госпо-

дарства. Час просипатись. Час зрозуміти всю підлість брехні чорної зграї...» [22, с.168].

Заходи впроваджувані владою не могли дати швидкий результат тому боротьба тривала. Залишались ще безліч підпільних організацій та повстанських загонів, які під національними прапорами продовжували боротьбу з окупантами, підтримували зв'язок з закордонним урядом УНР, маючи надію на звільнення Батьківщини. Особливо турбувала керівництво країни ситуація в районі Холодного Яру та південних губерніях України. Про стан справ в регіоні свідчить доповідь начальнику особливого відділу при Кременчугській Губчека уповноваженого з інформації Швиндина 28 червня по 1 серпня 1921 р.

«...Проводя работу в местности, где так сильно развит бандитизм я был вынужден в силу необходимости действовать в большинстве случаев активно и только там, где представлялась возможность развивать работу информационную.

Галагановка

Политработа поставлена плохо. Состав исполкома и незаможника ужасен. Служащие защищают свои шкурные вопросы и занимаются оббирательством проезжавших граждан, предавая этому вид борьбы со спекуляцией. Поведение большинства служащих приступно, зарегистрировано несколько случаев угрозы и вымогательства оружия – обиденное явление.

Бандитизм в буквальном смысле царствует на болотах и в лесех бандиты ведут оседлый вполне семейный образ жизни. Контрреволюция и исполком находят благотворную почву, разрослись до колоссальности.

Чигирин

Работа райполитбюро плоха. Занимаются перепиской и излишней тратой бумаги, но работы не видно. Состав политбюро подозрительен... Милиция находится в жалком состоянии. Население города Чигирина к совласти относится плохо и смотрит с надеждой «на запад».

Мордва, Субботово, Трушевы.

Бандитизм проявляется в очень сильной форме. Бандиты «крадут» и отстреливают со-вработников днем и ночью. Расположившись на болотах реки Тясмина в р-не с. Суботтов, Розсошенцы, Трушевы, Медведовка, бандиты обстреливают Черкасское шоссе, дороги... Шпионаж развит очень широко – шпионит всякий кому не лень. Рост бандитизма велик.

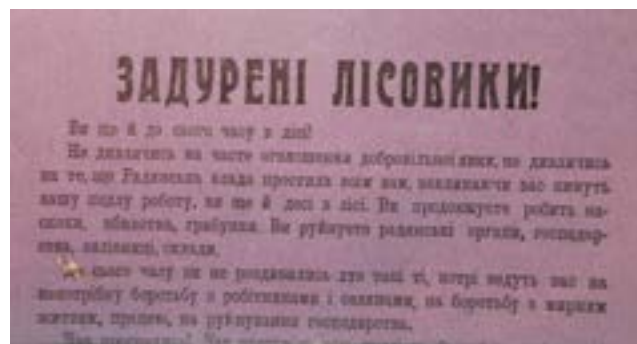
Общий вывод. Бандитизм, контрреволюция и шпионаж прогрессируют. Причины порождающие эти явления следующие: полное отсутствие твердой власти, отсутствие энергичных, всесторонне развитых работников отсутствие войсковых сил, преступное поведение представителей совласти, плохая связь и отсутствие политической работы...



6. Повстансько-партизанський штаб УНР. м. Тарнув – м. Львів, 21 січня – 23 жовтня 1921 р. Фото з фондів ЧОКМ

Руководствуясь революционной совестью... скажу: если в дальнейшем, будущем времени будет так вестись работа как ведется она в настоящее время, если не будут немедленно приняты указания мной меры, то на Украине и России четырехлетняя работа (открытая) будет сорвана надвигающейся реакцией. А советская власть продержится на Украине до октября – января месяца – это самое большее...» [25, с.1-10].

Оскільки повністю ліквідувати повстанство не вдалося, більшовики застосували інший метод боротьби з ним. Вони вирішили, що найкращий спосіб подолати рух – очолити його. У 1922 р. особливий відділ ВЧК під керівництвом Є. Євдокимова розпочинає розробку масштабної контррозвідувальної операції з приборкання та остаточної ліквідації повстанства на Україні. І операція під кодовою назвою «Заповіт» (згодом «Щирі») була її лиш частиною. Її метою було захопити всю групу повстанських отаманів, що діяли в районі Холодного яру та пов'язаних з ними «степових отаманів», виявити сітку підпільних організацій, що діяли в краї та на Півдні, дискредитувати повстанців, змусити їх всенародно і визнати радянську владу. Ідея операції була проста: ЧК створює підставну «Чорноморську повстанську групу», командиром та начальником штабу якої стають завербовані чекістами колишні петлюрівці полковник Петро Трохименко – «Гамалія» та Юхим Терещенко, «сотник Завірюха». Видаючи себе за посланців уряду УНР, вони мають ввійти в контакт з впливовими отаманами і переконати в реальності існування «Чорноморської повстанської групи», та спираючись на їх підтримку та «Положення на проведення на Правобережній Україні повстання проти більшовицької армії та влади» підписане Симоном Петлюрою 1920 р. встановити повний контроль над повстанцями, змусити їх відмовитись від активних дій і врешті заманити в пастку повстанських командирів. [8, с.200].



7. Радянська листівка «Задурені лісовики!».1921р.

Щоб остаточно приспати пильність отаманів, командуючий «Чорноморської повстанської групи» полковник Гамалія наказом від 28 серпня 1922 р. призначає на командні посади: Ларіона Завгороднього, одного з найвпливовіших холоднороських отаманів начдивом 1-ї кінної Холоднороської дивізії, Мефодія Голика-Залізняка – командиром 1-го кінного полку цієї дивізії та начальником дивізіону бронепоездів, Чорного Ворона – командиром 2-го полку. [24 с.88] Після цього ініціює скликання отаманського з'їзду в м. Звенигородка, для начебто узгодження дій загонів «Чорноморської повстанської групи» під час повстання. 29 Вересня 1922 р. на організованому ЧК з'їзді останніх отаманів було заарештовано і відправлено в Лук'янівську в'язницю м. Києва. 18 січня 1923 р. отаманам висунули офіційне звинувачення в бандитизмі та участі у збройному виступі проти радянської влади і ухвалений смертний вирок отаманам Л. Загородньому, Мефодію Голику-Залізнику, Денису Гупалу, Юрію Дроботковському, полковнику Здобудь-Волі (всього 10 осіб). Вони загинули під час спроби повстання в в'язниці [23, с.305].

На кінець 1923 р. повстанство як форма боротьби селян з радянською владою було остаточно розгромлене, проте окремі невеликі загоны і далі продовжували боротьбу. До березня 1924 р. протримався з небагатьма своїми побратимами колишній керівник Уманського повстанку Петро Дерещук. Після арешту отамана засудили до 10 років таборів, проте вже 1927 р. амністовано. На волі пробув близько року – працював у Науковій бібліотеці Академії наук в Києві. У серпні 1928 р. його знову арештували, звинувативши в антирадянській діяльності, а 30 квітня 1929 р. винесли вирок, засудивши знову до 10 років позбавлення волі в Соловецькому таборі. Розстріляний після викриття «Кремлівської змови» – повстання в головному з Соловецьких таборів. [16, с.74].

На 1924 р. припадає пік активності загону братів Блажевських – Миколи, Михайла, Степана та Андрія. Бойовий шлях трьох старших братів розпочався під командуванням отамана Ю. Тютюнника. З 1922 р. загін оперував на теренах Холодного Яру, у Смілянському, Городищенському, Шполянському, Корсунському районах. 1925 р. у перестрілці з ударною групою ОГПУ під с. Сигнаївка Шполянського району загинув Микола Блажевський. Під час нападу на пошту в м. Городище був смертельно поранений Михайло Блажевський. Група Степана Блажевського з невеликими перервами діяла до середини лю-

того 1930 р. 15 лютого 1930 р. Степан Блажевський, потрапивши в оточення й вистрілявши набої, застрелився. Цього ж року у бою загинув четвертий із братів – Андрій [23, с.28].

Повстанський рух на Черкащині в період національного-визвольних змагань 1917-1921 рр. набув величезного розмаху і був вагомим чинником боротьби проти окупантів, особливо проти Радянської влади. Напочатку свого існування соціально спрямований рух, згодом набуває різного ідеологічного забарвлення. В цей

період на Черкащині діяло безліч повстанських загонів, основу яких складало селянство, що переважало серед населення краю. Велику роль у формуванні повстанства відіграло Вільне козацтво, що виникло на Звенигородщині навесні 1917 р. Особливо відзначився район Холодного Яру. До 1923 р. він залишався для радянської влади неприступною фортецею. «Політичний бандитизм» не вдавалося знищити військовим шляхом, Тільки запровадження НЕПу, амністия та голод привели до його ліквідації.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Ганжа О. І. Українське село в період становлення тоталітарного режиму (1917–1927) / О. І. Ганжа. – К.: Інститут історії України НАН України, 2000. – 208 с.
2. Героїзм і трагедія Холодного Яру. Збірник матеріалів і спогадів / під ред. Р.М. Ковалю. – К.: Незборима нація, 1996. – 317 с.
3. Горліс-Горський Ю. Холодний Яр. – Київ – Львів – Дрогобич: Відродження, 2006. – С. 69.
4. Григоренко Т. О. Вереміївський отаман Іван Савченко – Нагірний /Реабілітовані історією. Черкаська область. – Книга 7. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю.А., 2010. – С. 280–289.
5. Іванченко М. Г. Вільне козацтво і Черкащина. // Черкащина в контексті історії України. – Черкаси: Ваш Дім, 2004.
6. Каліберда Ю. Вільне козацтво у спогадах сучасників // Військо України. №3-4, 1997. – С. 48–49.
7. Коваль Р. М. Коли кулі співали. Біографії отаманів Холодного Яру і Чорного лісу Воєнно-історичні нариси. – К.: Діокор, 2006. – 624 с.
8. Коваль Р. М. Операція «Заповіт» (Чекістська справа №206): – Історичний нарис. – Вінниця: ДП «Державна картографічна фабрика», 2007. – 232 с.
9. Кульчицький Ю. Шаблі з плугів: український повстанський рух у визвольних змаганнях. – Львів: Інститут українознавства ім. Крип'якевича НАН України, 2000. – 260 с.
10. Лободаєв В. М. Революційна стихія. Вільнокозацький рух в Україні 1917–1918 рр.: Наукове видання. – Київ: Темпора, 2010. – 672 с.
11. Омелянович-Павленко М. Спогади українського командарма. – Київ: Планета людей, 2002.
12. Сідак В. С. Національні спецслужби в період Української революції 1917–1921 рр. (невідомі сторінки історії). Монографія. – Видавничий дім «Альтернативи», 1998. – 320 с.
13. Солодар О. І. Нариси з історії Чигиринщини. – Черкаси, Відлуння-Плюс, 2003.
14. Тютюнник Ю. Революційна стихія. Зимовий похід 1919–20 рр. Спомини. – Львів: Універсум, 2004. – С.194
15. Черкащина в період становлення Української держави: 1917–1919 рр. – Черкаси: Видавець Ю. Чабаненко, 2008. – 152 с.
16. Шатайло О. Д. Спадкоємці козацької слави. – Дрогобич: Відродження, 2009. – 192 с.
17. Щербатюк В.М. Звенигородське збройне повстання //Краєзнавство Черкащини. Збірник. – Черкаси: Ваш Дім, видавець Дикий О. О., – 228 с.
18. Державний архів черкаської області (Далі – ДАЧО). – Ф-281, оп. 1, спр11.
19. ДАЧО. – Р-184, оп. 1, спр. 48, арк. 1–20.
20. ДАЧО. – Р-2257, оп. 1, спр. 1 арк. 1–8 (Зведення агітаторів).
21. ДАЧО. – Р-529, оп. 1, спр. 22 (арк. 227 Уваров).
22. ДАЧО. – Р-2145, оп. 1, спр. 26.
23. ДАЧО. – Р-375, оп. 1, спр. 136.
24. Галузевий державний архів Служби безпеки України. – спр. 73862ФП.
25. Архів УСБ в Черкаській області. – Ф-7, спр. 504. ст. 1–10.



Олена ВЕРЕТІЛЬНИК,
старший науковий
співробітник
музею «Кобзаря»
Т. Г. Шевченка,
відділу ЧОКМ

ІСТОРІЯ, ЗАБУДОВА І РОЗВИТОК МІСТА ЧЕРКАСИ: МИСТЕЦЬКЕ БАЧЕННЯ (графічна серія О. М. Кокори з колекції музею)

Стаття присвячена проблемі історичного іміджу міста та відображенню образу міста Черкаси в мистецтві (на матеріалі музейних колекцій). Аналізуються особливості різних періодів у житті міста.

Ключові слова: місто, образ, історія, архітектура, колекція, графічна серія.

Кожне місто має неповторний лик, власну «родзинку», що стосується, переважно, його історії, винятково локальних «цікавинок», містичних оповідань та особливих легенд, які творять певний імідж, образ, формують туристичну «репутацію». Специфічну роль відведено й міській архітектурі як відбитку «застиглому часу», а також наявним історичним пам'яткам, монументам, ландшафтно-парковим об'єктам [1].

Тому за будь-яким містом закріплено власне історичне, а відповідно, туристичне реноме: «культурна столиця», «український версаль», «гетьманський край», «морська перлина», «козацька вольниця», «місто легенд» та ін. Тож «місто – це не лише географічний простір. Воно завше є чимось більшим, ніж населений пункт. Для міста характерні семантичне навантаження, смислова щільність, емоційна напруга, раціональна впорядкованість. Місто завжди насичене сенсами, власною історією, знаками і цінностями» [2].

Черкащині в плані насиченості як історичними подіями, так і особистостями, пов'язаними з нашим краєм, поталанило: якраз наша земля явила Україні Тараса Шевченка та Богдана Хмельницького. Особливо з Черкащиною переплітається образ Шевченка: саме сюди поет повертався з усіх далеких мандрівок, сюди линув його дух із чужих країв. Урешті тут Т. Г. Шевченко знайшов останній земний притулок. Так само за Черкащиною закріпився й образ «козацького краю» та «землі Богдана і Тараса». Географічне розташування (центр сучасної країни, що в давнину був територіальною «межею» зем-

леволодінь різних держав) зумовило особливості побутування краю. Оборонний характер (життя на кордоні), точки зіткнення геополітичних інтересів, вибухи народних бунтів надали місцевості особливого історичного колориту, проте позбавили Черкащину матеріально-виражених об'єктів культури. Надто примітне у цьому відношенні головне місто регіону – Черкаси.

Зауважимо, місто, яке віддавна мало славу козацького, сьогодні менше нагадує туристичний об'єкт із виразним історичним звучанням. Як свідчать місцеві археологи-історики, «у процесі археологічних досліджень та аналізу історичних джерел з історії середньовічних Черкас встановлено, що в межах міста існували та послідовно змінилися (внаслідок руйнації, відбудови та повної перебудови) щонайменше (оскільки практично відсутня інформація за перше століття існування Черкас) сім укріплених фортець-замків. Починаючи з кінця XIV до сер. XVII ст. їх типи еволюціонували разом із розвитком європейської військової фортифікації: від невеликого замку з вежею-донжоном до округлого дерев'яного «граду», далі – «регулярного» дерев'яно-земляного замку правильної форми з кутовими баштами і, нарешті, земляної фортеці бастионного типу» [3]. Проте час не зберіг для нащадків сліди пережитої величі; так само не вціліли пам'ятки церковного і загальноміського зодчества. Нечисленні будівлі, що становлять інтерес гостей краю, тяжіють до другої половини XIX – поч. XX ст. Серед них виділяються зразки архітектурного мистецтва В. Городецького.

Активною забудови й частково реконструкції місто зазнало в радянський період. Тому з історичного обличчя Черкас зникло багато класичних споруд XIX ст., принесених у жертву новітнім архітектурним канонам. Зводились житлові райони, що відрізнялися за архітектонікою від генерального міського плану, розробленого В. Гесте і затвердженого 1826 р. За цим планом у першій половині XIX віку з хаотичних вуличок уперше постала чітка структура правильних кварталів (старі вулиці, тобто сучасне середмістя, понині зберігають сліди ідеально організованого міського простору). До того часу, як свідчив Л. Похилевич, картина Черкас була дещо інша: «Місто розташоване почасти на невисоких горах над Дніпром, з яких відкриваються живописні річкові види, і частково на відлогому березі Дніпра; вулиці неправильні... В якихось частинах міста є дерев'яні паркани, в інших – прості селянські плетені тини, з-за яких виглядає городня зелень із численними соняхами...» [4, с.481].

У радянський період місто ніби відкинуло власну історичну харизму – із краю козаків на мальовничих Дніпрових кручах, оточених сосновими борами, перетворюється на містечко... хіміків. Бурхливо розвивалася заводська галузь, будувалися великі хімічні підприємства, і поволі Черкаси стали мало привабливими в плані туристичному.

Процес трансформування міського образу, а також рештки старого міста й «нове» його обличчя зразка 1980-х рр. зафіксовано в художніх роботах з колекції музею «Кобзаря» Т.Г. Шевченка. Художник О.М. Кокора (1899–1996) у серії графічних замальовок зміг окреслити цікаву грань у постанні сучасних Черкас – на межі історичного минулого і радянських архітектурних зразків.

Зокрема, цікавим видається малюнок «Черкаський медичний коледж», 1985 р. Робота з колекції музею (фондовий номер ЧКМ – 87069 Г – 919). На ній зображено фрагмент оновленого середмістя – ріг сучасних вул. Хрещатик і Байди-Вишневецького. До радянського часу на перехресті містився будинок купця 1-ої гільдії Житомирського, одна з перших черкаських двоповерхових кам'яниць середини XIX віку [5]. На початку XX століття в цій точці зосереджувалося торговельне й громадське життя. Численні великі магазини, дрібніші крамнички, банківські філії, перукарні, заклади харчування знаходились тут.

Також, як свідчить довідник «Весь город Черкасы. 1911 г.», у центрі розташовувались і транспортні осередки, бо «міське сполучення підтримується виключно за рахунок легкових візників, однокінних чи парокінних. Фаєтони і дροжки у більшості випадків непривабливого вигляду... Стоянки їх знаходяться в кількох пунктах по Дахнівській (біля дому Житомирського), Суворівській та ін.» [6, с.60]. У XX столітті замість старої кам'яниці постав корпус нинішньої Черкаської медичної академії (початок будівництва 1965 р.). Зарисовка представляє Черкаси зразка 1985 року – графічні лінії новобудов радянського часу, що тонуть в зелені українського містечка.

Інший малюнок – «Старі Черкаси. Вулиця Урицького», 1984 р. З колекції музею (ЧКМ-87065 Г-915). На роботі зображено стару вулицю Черкас, що на початку XX ст. носила назву «Дахнівська» і перетинала все місто. У міському довіднику за 1911 р. відзначено: «На Дахнівській вулиці розташовані найкращі і найбільші магазини й банки. Це торговельний нерв міста. Частина Дахнівської вул. від Суворівської до Парадної в побуті називається Хрещатиком і завдяки широкому тротуару є улюбленим місцем для прогулянок» [6, с.51]. Закономірно, народна назва «Хрещатик» у часи незалежної України замінила радянську – «Урицького» (існувала з 1943 по 1993 рр.). На замальовці О. Кокори відтворено старосвітські будиночки, що ніби зійшли з описів Черкас середини XIX ст. Рисунок показує окраїну міста, тобто початок вул. Дахнівської-Урицького-Хрещатик, до того, як вона переходить у центральну частину Черкас: «...вулиці., забудовані місцями неоконкретними єврейськими житлами, місцями акуратними будиночками чиновників, сільськими малоросійськими хатами...» [6, с.481].

Інша робота – «Старе і нове: вулиця Богдана Хмельницького. Спуск до Дніпра», 1984 р. Художник зображує поєднання різних епох на мапі міста. З фондів музею (ЧКМ-87057 Г-907). Малюнок репрезентує погляд на Черкаси, де середмістя ще поєднується з Дніпром – сьогодні ж старий узвіз перетікає у мікрорайон Митниця, який постав на березі ріки.

Замальовка «Черкаси. Вулиця Шевченка в центральній частині міста», 1984 р. З фондів музею «Кобзаря» (ЧКМ-87060 Г-910). На роботі зображено центр Черкас – сучасну Соборну площу. З давніших часів тут вирувало життя, здійснювалися торговельні операції,

вирішувалися справи громадської ваги. Довідник за 1911 р. сповіщає: «На Соборно-Миколаївській і Різдяно-Богородичній площах щодня збираються ранкові базари, що продовжуються до 11 години ранку. Сюди привозиться для продажу різна зелень, городина, жива птиця, яйця, молоко та ін. харчова продукція в сирому вигляді. Тут же розташовані лавки, балагани і рундуки для постійної торгівлі» [6, с.65]. На Соборно-Миколаївській площі височіла й однойменна церква – найбагатший міський храм. Тепер у центрі міста знаходиться Черкаська обласна державна адміністрація (Будинок Рад, 1950 р.). На малюнку О. Кокори – вид на вулицю Шевченка з Соборної площі. В правій частині зарисовки видніється Черкаська міська рада, старий двоповерховий будинок і забудова радянського часу – торгівельний магазин, житлові «висотки». Центр міста, зображений на малюнку 1984 р., осяяний високими ліхтарями, але уява малює картину поч. ХХ ст.: «З 1906 року вся головна частина міста освітлена керосино-розжарювальними лампами системи «Симплекс»

Галкіна. Всіх ліхтарів 72. Окраїни по-старому освічують керосиновими «коптилками», які не скрізь навіть є» [6, с.55].

Сьогодні міські пейзажі, відтворені О. Кокорою у 1984–1985 рр., мають зовсім інший вигляд, проте нас цікавить історично-містобудівна ретроспектива, яку вони подають. Адже «образ міста може набувати різнопланового вияву: історичний, архітектурний, містобудівний, літературний, і т.д., а також може мати властивості тексту. Кожне місто формує власний неповторний, унікальний образ, однак лиш один з них може вмещувати всі інші образи, створювати єдність простору й часу, архетип – культурологічний образ» [7].

Новочасний лик міста Черкаси формується через призму історичних відомостей про його колишню славу, а також засобами мистецтва. Саме вони відкривають перед сучасниками невідомі види старого й разом з тим – молодого, забудованого, відбудованого, реконструйованого міста з напівстертими, ніби на давніх дагеротипах, його архітектурними портретами.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Путинцев А. П. Феноменология города и его образа / А. П. Путинцев / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://archvuz.ru/2011_1/4
2. Гурин С. П. Образ города в культуре: метафизические и мистические аспекты / С. П. Гурин / [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.comk.ru/HTML/gurin_doc.htm
3. Куштан Д. Археология та рання історія Черкас / Д. Куштан, В. Ластовський. – Київ-Черкаси: Ін-т археології НАН України, 2016. – 290 с. / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.vgosau.kiev.ua/img/Archaeology_and_Early_History_of_Cherkasy.pdf
4. Сказания о населенных местностях Киевской губернии или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся / Собрал Л. И. Похилевич / Авт. вступ. ст.: А. В. Стародуб, Е. А. Чернецкий; Ред. совет: Пшонковский А. В., Стародуб А. В., Чернецкий Е. А. – Біла Церква : Видавець Олександр Пшонківський, 2005. – 642 с.
5. Соса П. П. Вулиці Черкас: історичний нарис / П. П. Соса, С. І. Кривенко, В. Б. Стращевич. – Черкаси: НДІТЕХІМ, 1997. – 138 с.
6. Весь г. Черкасы: Справочное издание / Подъ редакцій М. О. Айзенштейна. – Черкасы: Типографія Х. Д. Раздольскаго, 1911. – 134 с.
7. Набилкина Л. Н. Культурологический образ города в отечественной и зарубежной критике / Л. Н. Набилкина / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2013/10/kulturologiya/nabilkina.pdf

Валентина ВОЛИК,
завідувач
науково-дослідного
відділу природи
та археології

Микита
СЕЛІВЕРСТОВ,
старший науковий
працівник
відділу природи
та археології краю
(2006-2014 рр.).

ЩОДЕННИКИ О. В. НОСАЧЕНКА: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ

В статті розповідається про колекцію щоденників спостережень талановитого природодослідника з Умані О. В. Носаченка, яка є доповненням оологічної колекції, зібраної протягом 1912–1964 рр. Це 21 об'ємні зошити, що зберігаються у фондах нашого музею. Матеріали цих документів є цікавими не лише для орнітологів, але й істориків, краєзнавців, етнографів, метеорологів.

Ключові слова: О. В. Носаченко, оологічна колекція, фонди Черкаського обласного краєзнавчого музею, щоденники.

Вже майже півстоліття у фондах Черкаського краєзнавчого музею зберігається багата наукова спадщина великого подвижника, вченого самородка, телеграфіста за фахом і орнітолога за покликанням Олександра Васильовича Носаченка.

О.В. Носаченко (1895–1969) народився в м. Тальне в сім'ї залізничного майстра. Більшу частину життя, за виключенням років перебування у царській армії та на фронтах Другої світової війни, прожив у м. Умань, де працював на телеграфі, в краєзнавчому музеї та учительському інституті. У вільний час Олександр Васильович досліджував природу Уманщини та прилягаючих територій.

Крім унікальної оологічної колекції, велику наукову цінність мають щоденники спостережень талановитого природодослідника, які він вів протягом 1912–1964 років. Це 21 об'ємні зошити, що зберігаються у фондах нашого музею. Матеріали цих документів є цікавими не лише для орнітологів, але й істориків, краєзнавців, етнографів, метеорологів.

При вивченні щоденників О.В. Носаченка, з боку змісту, виявлено принаймні три аспекти: науково-предметний, історико-культурний і особистісний. В першому аспекті автор постає як орнітолог. Слід зазначити, що не маючи спеціальної освіти, обставинами життя позбавлений можливості її здобути та приєднатися до наукового орнітологічного товариства, він все життя присвятив науці. Орнітологічна частина щоденників значною мірою нами вивчена, опублікований каталог оологічної колекції [1]. Вийшов з друку 4-й випуск збірки «Авіфауна України» з працею О.В. Носаченка «Орнітофа-

уна окрестностей Погребища (Винницкая область) в 1918–1921 гг.» [2].

Оцінюючи О.В. Носаченка як орнітолога, можна твердити, що рівень його досліджень відповідав тогочасним вимогам зоологічної науки, а зібрана ним інформація залишається актуальною для вивчення орнітофауни України.

Другий аспект щоденників – історико-культурний – полягає в тому, що вони відтворюють картину суспільного життя в період з 1911 по 1958 рік: перед читачем проходить майже півстоліття, пропущені крізь свідомість непересічної людини, якою був О.В. Носаченко.

За браком місця, зупинимось лише на двох тематичних лініях тексту, першою з яких є опис служби в царській армії. Пропрацювавши приблизно 3 роки телеграфістом на Українській залізниці, в 1915 р. Олександр був призваний до війська. Спочатку він служив у саперному батальйоні у Харкові, потім, завдяки володінню телеграфною справою, був командирований до Москви, а згодом – на Тверську радіостанцію спецпризначення. Після революційних подій 1917 року він перевівся на Київську радіостанцію, звідки у 1918 р. демобілізувався. В щоденниках цього періоду міститься багато інформації про порядки та людські стосунки в армії того часу, солдатські будні, а також цікаві описи подорожей залізницею до Умані і назад в Твер під час кількох відпусток. Особливий інтерес, зокрема для історії радіозв'язку, становить розповідь про службу на Тверській радіостанції – однієї з перших в Росії, створених на початку Першої світової війни. Виявляється, що помічником начальника цієї радіостанції був штабс-капітан М. О. Бонч-Бруєвич – засновник

російської та радянської радіоелектронної промисловості, член-кореспондент АН СРСР [3; 4]. Він створив у підсобному приміщенні радіостанції лабораторію, в якій працював над вдосконаленням генераторних ламп, а О.В. Носаченко був серед його помічників.

Історичний інтерес становлять також розділи щоденника з описом подій в Києві в січні-лютому 1918 р., коли за місто йшли запеклі бої [5].

Друга тематична лінія стосується суспільних обставин на Уманщині, які призвели до значних негативних в екологічному плані змін довкілля – лісів, парків та ландшафту в цілому. Ось запис від 23.02.1922 р. про побачене в околицях Умані (мову та орфографію оригіналу збережено): «Всюду видно уничтожение, разрушение. Местность опустошилась. Без боли сердца, я не могу смотреть на это повсеместное, всеобщее уничтожение, на эту всеобщую смерть культуры и особенно природы и деревьев». 19.03.1922 р. (парк «Софіївка»): «Много разрушения за эти дни (3-х лет) принесено парку. Всюду на пьедесталах из мрамора и камня видны следы винтовочных пуль. Львиный грот внутри

изрешечен пулями, от ударов которых осыпалась часть каменисто-жествяной стены. О загаженности подобных мест нечего и говорить. Это стыд и позор нашего времени. Надписи на камнях изцарапаны и прочесть их нет сил. Все разрушено, все гибнет с каждым днем» [6].

04.04.1924 (Тальнівський парк): «Парк, за останок торішнього літа та за зиму, оказався здорово пошкодженим. Багато дупленатих дерев, які давали притулок пташкам, були вирізані...Парк порідшав. Я про це дуже жалкував. Примірник погубства дерева був ще й такий. Якись москалі видно пробували кулемети або вчилились стріляти й нашли собі місце практики аж у паркові. Вони поставили кулемет на червоному містку над річкою й стріляли вздовж долини у напрямкові на греблю, де водопад з верхнього ставка. Од цієї густої стрілянини усі деревини, що ростуть на долині, оказались скаліченими. Багато тонких 40-літніх деревин – граби, кленки, в'язи, верби – оказались пересіченими кулями й розтрощеними, а їх довгі трупи... у болізних видах попадали й нерухомо лежали на землі, або крайками деревини тримались коло рідних пеньків. Малюнок



мав вигляд нищення, даремного спустошення долиної лісної краси. На мене оця прахтика відбиває тяжкі думки й великий жаль» [7].

Наведена вище оцінка стану місцевості красномовно свідчить про збитки, нанесені природі бурхливими подіями початку століття. Проте автор не висловлюється в щоденнику на політичні теми, майже зовсім їх не торкається (втім декілька сторінок з описом подій 1917 р. в щоденнику вимазано). Причини того, що відбувалося з довкіллям, він бачив у моральному занепаді суспільства, пояснюючи його так: «...в настоящее время у народа потеряны чувства любви, чувства покровительства животным...а также потеряно религиозное чувство страха перед грехом и все те главные, основные, фундаментальные данные, на которые опирались молодые люди... Орнитофауна нашего края в это время сильно пострадает, переменится, уничтожится и вообще перестроится под шаблон теперешнего вида жизни на нашей родной стране и территории ее...» (1920 р.) [8].

Визнаючи наукове та історико-культурне значення щоденників О.В. Носаченка, не можна обминути їхній персональний аспект, тобто нас цікавить також особистість автора. З одного боку Олександра Васильовича можна порівняти з таким типом літературного героя, як «маленька людина», він все життя страждав від холоду, не маючи теплого одягу. З іншого боку, сумлінно виконуючи свій професійний та громадянський обов'язок на службі й на фронті, Олександр Васильович був у своєму соціальному середовищі «зайвою людиною», яку розуміли далеко не всі оточуючі. Можна твер-

дити, що своїм сприйняттям природи Носаченко відрізнявся не лише від пересічного обивателя, але й від деяких вчених свого часу. Його слушно можна назвати «людиною екологічною» (термін В. Межжеріна). Живі істоти для Олександра Васильовича не були просто об'єктом досліджень, він немовби відчував себе нервовою клітиною, що фіксувала інформацію про стан природи як цілого організму, адже ведення щоденника з детальним описом погоди, пташиного та власного буття стало для нього свого роду внутрішнім велінням. В цьому, зрештою, відбився характер епохи ХХ століття, визначальною рисою якого в плані суспільної свідомості був загальний потяг до інформації і науки як засобу її впорядкування. Саме заради науки мріяв жити Носаченко, тому гірко читати в його щоденниках такі слова: «Народилась дитина, якась непотреба ні батькам ні людям. Дитина ця потім не додумалась: чом малим не пропала й нащо єсть» [9]; «...Скоро смерть удушить і моє життя – тяжко, глупо і даремно пройшло» [10]. Трагічно, але характерно звучать ці слова.

Про О.В. Носаченка відсутні статті в енциклопедіях, його ім'я відоме у досить вузьких колах дослідників – орнітологів, краєзнавців та, віднедавна, істориків радіозв'язку [4]. Великий за об'ємом письмовий доробок цієї людини становить історико-культурний та духовний інтерес не лише для спеціалістів і заслуговує на публікацію. Щоденники О.В. Носаченка працюють на осмислення та подолання трагічного протиріччя між індивідуальним та суспільним життям людини.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Селиверстов Н. М. Каталог оологической коллекции А. В. Носаченко. – Черкассы, 2007. – 144 с.
2. Носаченко А. В. Орнитофауна окрестностей Погребища (Винницкая область) в 1918-1921 гг. // Авифауна Украины. Додаток до журналу «Беркут». – Вип. 4. – 2008. – С. 6-49.
3. БСЭ. – Т. 3. – М.: Советская энциклопедия, 1970. – С. 558.
4. Сервер радиолобителей России. Страницка РО СРР Тверской области. – Режим доступа: <http://r3i.qz.ru/1914.html>.
5. Черкаський обласний краєзнавчий музей (Далі ЧОКМ). – Фонди. – ЧКМ В-582 п/з 692-2.
6. ЧОКМ. – Фонди. – ЧКМ В-582 п/з 692-5.
7. ЧОКМ. – Фонди. – ЧКМ В-582 п/з 692-8.
8. ЧОКМ. – Фонди. – ЧКМ В-582 п/з 692-3.
9. ЧОКМ. – Фонди. – УКМ 9821.
10. ЧОКМ. – Фонди. – ЧКМ В-582 п/з 692-1



Олена ВОЛОДЬКО,
старший науковий
співробітник
сектору
новітньої історії
науково-дослідного
відділу історії краю

ЧЕРКАСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ У 1944-45 рр. ЗА АРХІВНИМИ ДОКУМЕНТАМИ З ВЛАСНОГО ЗІБРАННЯ МУЗЕЮ

У статті розповідається про відновлення діяльності Черкаського краєзнавчого музею після звільнення міста в грудні 1943 р. У ході дослідження встановлені імена працівників музею, простежено експозиційну та культурно-освітню роботу протягом 1944-1945 рр., визначено роль музею в житті прифронтового міста.

Ключові слова: музей, відновлення, штатний розпис, експозиція, відвідувачі.

Цікавою, але мало дослідженою сторінкою історії Черкаського обласного краєзнавчого музею є відновлення його діяльності після визволення м. Черкаси від німецько-фашистських окупантів. За обмеженої джерельної бази досліджень особливої цінності набувають документи з власного архіву музею, що відкриті протягом 1944-1945 рр. Переважно це бухгалтерська документація: кошториси, фінансові звіти, штатні розписи. Малочисельною, але більш інформативною є група з листів і протоколів наукових нарад, сюди відноситься також Книга відгуків відвідувачів музею. За браком у воєнний час друкованих бланків і паперу для писання більшість цих документів складено на невеличких клаптиках грубого обгорткового паперу, а також на звороті фрагментів розрізаних історичних мап (мапа Польського королівства Нікола Сансона 1655 р., мапа «Tartaria» Іодока Гондіуса 1606 р., мапа українських земель Якоба Сандрарта 1687 р., німецька мапа битви 1757 р. при Росбаху, «План приписного города Вербовца» XIX ст. тощо). Використовували і документи, що залишились від окупаційного режиму. Так, кошторис витрат на 1944 рік складений на звороті аркуша з облікової книги Черкаського млина із заголовками граф німецькою і українською мовами, книга надрукована Черкаською друкарнею у 1942 році. Досліджені документи дозволяють відтворити картину відновлення музею у звільненому від окупантів місті, оцінити значення його культурно-освітньої діяльності у воєнний час.

14 грудня 1943 року Черкаси були звільнені від німецько-фашистських загарбників. Місто в руїнах: протягом місяця тривали запеклі

бої. На вулицях, у дворах лежать тіла загиблих бійців... Черкаські збирають їх на підводи і ховають у братських могилах. Треба відбудувати місто, налагоджувати життя. Попри труднощі не стали відкладати до кращих часів відновлення культурних закладів міста. Вже 19 грудня призначено виконувача обов'язки директора Черкаського міжрайонного краєзнавчого науково-дослідного музею. Перед Всеволодом Васильовичем Семашком поставлено завдання: якомога швидше відкрити музей для відвідувачів. Та для цього треба було вирішити проблему з кадрами і з приміщенням.

Насамперед – кадри.

Інформацію щодо музейного персоналу цього періоду містить «Штатна відомість на виплату зарплати співробітникам Черкаського краєзнавчого музею за І-й квартал 1944 р.». Затверджено штат з 13 працівників. Як і до війни, передбачено три відділи: природи, історії, соціалістичного будівництва. В кожному відділі є завідувач і асистент (посади, як на кафедрі, адже заклад науково-дослідний). Є майстер-преparator (таксидерміст), а також рахівник-бібліотекар, завгосп, касир-наглядач, «вартовий-двірник», «убиральниця» [1]. Другим після директора, 22 грудня, прийнятий майстром-преparatorом Федір Денисович Пономаренко, третьою, 27 грудня, С.П. Замниборщ на посаду асистентки відділу природи. Після Нового року, 13 січня 1944 року, на роботу в музей прийняті завгосп А.С. Скорина, прибиральниця Л.Є. Соловйова, 26 січня – рахівник Г.М. Коваленко. У лютому будуть прийняті асистентом відділу історії М.Я. Кучеренко, завідувачем відділу соціалістичного будівництва

Анастасія Миколаївна Колодочка, касиром О.І. Солопат. Вакантні посади завідувача відділу природи (його обов'язки тимчасово виконує за сумісництвом директор В.В. Семашко), завідувача відділу історії, асистента відділу соціалістичного будівництва, сторожа-двірника [2].

Йдуть з музею, попрацювавши від двох тижнів до місяця, завгосп, прибиральниця, асистентка відділу природи. На їх місце в лютому прийняті: завгосп Л.В. Колодочка, прибиральниця М.А. Дзюблик, асистент відділу природи Г.К. Оксаніченко [3].

Плинність кадрів заважає роботі. Взимку важко працювати в приміщенні, яке не опалюється і не освітлюється. Але причина плинності не в цьому. Після того, що пережили черкаські, їх цим не злякаєш, та й розруха не лише в музеї – вона усюди. Люди йдуть з музею на промислові підприємства, які поступово відновлюють свою роботу. Там ще важче, але там вони потрібніші: перемога кується на заводах. І відповідно вище заробіток. У музеї в першому кварталі 1944 року посадовий оклад директора складає 350 крб, завідувача відділу 308 крб, майстра-преparatorа, рахівника та завгоспа – 200 крб, асистента відділу – 188 крб, у касира, сторожа-двірника та прибиральниці – 115 крб [4]. «Урівнюнки» немає: за кваліфіковану працю зарплата вища в рази. Як на неї жилося музейному працівнику? У звільненому місті вводиться карткова система, по картках певну норму продуктів можна було купити за твердими державними цінами, існуючими до війни – радянський карбованець зберігав сталість. Нормована ціна на буханку житнього хліба 1 крб, пшеничного – 1 крб 70 коп, пшоно – 2 крб 10 коп. за кілограм, макарони – 3 крб 50 коп., яловичина 1 сорту – 12 крб за кілограм, свинина 1 сорту – 17 крб, олія – 13 крб 50 коп. за літр, цукор-рафінад колотий – 5 крб 70 коп. за кілограм, цукерки глазуровані в шоколаді «Весна» – 20 крб, масло вершкове – 25 крб [5]. Та з приведених тут продуктів за державною ціною по картках реально було придбати лише хліб. Ще отоварювали картки на сіль, мило і сірники. Поряд з нормованою торгівлею в 1944 році розпочато вільний продаж продуктів через комерційні магазини. Тут, та ще на колгоспному ринку громадяни могли поповнити свій скудний раціон. Комерційні ціни в 1944 році такі: на буханку житнього хліба – 24 крб, хліб пшеничний – 30 крб, пшоно – 150 крб за кілограм, макарони – 200 крб, яловичина 1

сорту – 320 крб, свинина 1 сорту – 500 крб, ковбаса варена – 450 крб, олія – 700 крб за літр, цукор рафінад колотий – 1050 крб за кілограм, цукерки «Весна» – 850 крб. Абсолютною розкішною було вершкове масло – 1000 крб за кілограм [6]. Зрозуміло, що зарплата музейного працівника в цей період практично виключала можливість будь-яких регулярних покупок продуктів у комерційній торгівлі. Середня зарплата робітника промислового підприємства складає в цей час 473 крб, кваліфікований робітник отримував 600-700 крб [7]. Для робітників промислових підприємств норми продуктів по картках були вище, до того ж на багатьох підприємствах діяли їдальні і буфети, які забезпечували гарячим харчуванням. Жили музейні працівники впроголодь. А одягнутись, взутись? Адже робота в музеї публічна. Костюм чоловічий коштував в середньому 1400 крб, пара взуття – 360 крб [8].

Але все відступало на задній план перед головним. Йшла війна, і всі розуміли: головне – вистояти. Ворог був ще сильним. Він ще на українській землі. Союзники не поспішають – до відкриття другого фронту довгих півроку. Все для фронту, все для перемоги – не просто лозунг. Так думали, відчували, діяли. Мріяли: яким буде життя після війни. І трудилися не покладаючи рук, кожен на своєму місці.

У квітні 1944 року з Київського облвно надходить «Типовое штатное расписание для музея Киевской области на 1944 г.». Відділів ним не передбачено, відповідно немає завідувачів і асистентів відділів. Натомість пропонується ввести дві посади наукових співробітників, двох екскурсоводів, та, що дуже важливо, посаду завідувача фондів. Замість секретаря-касирки – бухгалтера. Ще 2 контролери, 2 прибиральниці, сторож-двірник [9]. Але документ має рекомендаційний, необов'язковий характер, і штатний розпис Черкаського музею буде змінено лише частково. Директор музею вважатиме слушним і надалі зберегти в структурі музею два відділи – природи і історії, кожен відділ у складі двох осіб: завідувача і екскурсовода. Відділу соціалістичного будівництва вже немає, і його завідувачку А.М. Колодочку переводять екскурсоводом відділу історії. Чисельність штату скорочено з 13 до 12 одиниць. Прийнято рішення скоротити посаду майстра-преparatorа, і Ф.Д. Пономаренка переводять сторожем-двірником [10]. Людина поважного вже віку (у 1944-му 70 років!) з довоєнним музейним стажем, завзятий мисли-



1. Будинок Черкаського краєзнавчого музею по вулиці Гоголя. Фото кінця 1940-х рр.

вєць і таксидерміст, ентузіаст, він ще так багато зробить для музею. Його дітище – експозиція відділу природи – багато років буде окрасою Черкаського музею. З новим штатним розписом було чому і порадіти: підвищувалась зарплата. З квітня місячний оклад директора становить 500 крб, завідувача відділу – 450, екскурсовода – 400, бухгалтера – 300, контролера – 150. Оклади прибиральниці і сторожа-двірника залишились без змін: 115 крб. [11].

На початку 1944 року всі, незалежно від посади, працюють над приведенням в порядок музейного будинку по вулиці Гоголя, 179. На дворі січнева стужа, а вікна, двері вибиті, сніг через дах падає просто в зали. Про стан приміщення свідчить дефектний акт від 15 січня 1944 року, складений комісією з трьох працівників музею: «...музей має 19 печей, із яких на перший квартал 1944 року треба пустити в експлуатацію з невеликим текучим (орфографію збережено – О.І. Володько) ремонтом 4 штуки, які будуть зігрівать 4 головних кімнати...треба засклити 47 вікон, із яких належать також ремонту 15 віконних рам...треба відремонтувати 2 дверей, 4 внутрішніх замка та 4 висячих. Криша музею, побита осколками снарядів та міною розірваною в приміщенні музею, потребує, крім капітального ремонту, негайний тимчасовий ремонт (накладка латок). На першому поверсі музею, в двох кімнатах треба полагодити дерев'яну підлогу в розмірі

6 м²» [12]. Підлога в напівпідвальному нижньому поверсі, про яку йде мова в дефектному акті, була розбита копитами коня. Цей живий «транспортний засіб» був на музейному балансі з довоєнного часу: привезти дрова, габаритні експонати, виїхати в наукову експедицію по району [13]. До війни коня тримали у стайні, та при обстрілах міста влітку 1941 року цю будівлю у дворі музею було зруйновано. Помічника, який залишився без даху над головою, мусили поселити в музейному будинку, куди його заводили по східцях, що вели до напівпідвалу з торцевого входу до будівлі. Можливо, музейну конячку рекувізували під час відступу німці або вона загинула при обстрілі: в усякому разі, коли музей відновив свою роботу після звільнення міста, її вже не було. Без власного транспорту музею трудно – дирекція просить виділити кошти на придбання коня, візка та збруї [14].

Безліч невирішених питань. Мало відремонтувати печі, топоти їх нема чим – треба придбати дрова, по кубометру на кожну з печей. Взимку темніє рано, а в музеї немає електрики, її подавали в місті на обмежену кількість найбільш важливих об'єктів. Для освітлення лампами немає гасу [15].

І владі міській не до музею: запрацював, і слава Богу, є більш нагальні питання.

Та попри всі труднощі робота в музеї йде, і є перші результати. В очищених від сміття,

відмитих від бруду залах починається монтаж експозиції. Експонатів замало. Велику кількість артефактів безповоротно втрачено. Найбільш цінне з того, що залишалось в музеї при німцях, вивезено ними при відступі. Робляться спроби розшукати і повернути до музею колекції, евакуйовані з початком війни. Та марно. На запит музею у березні 1945 року приходиться відповідь з Полтавського історико-краєзнавчого музею: «...сьомого серпня 1941 р. до музею було привезено директором Черкаського музею т. Призенко Г.В. та науковим робітником того ж музею т. Крайней М.И. три запечатані сургучними печатями ящики, які й були прийняті завфондами Полтавського музею т. Терещенко – без вскриття (орфографію збережено – О.І. Володько). Ці експонати Полтавським музеєм в експозиції не використовувались і загинули в полум'ї пожежі Полтавського музею» [16]. Виручає відділ природи: колекцію опудал тварин і птахів не тільки збережено, але й збільшено.

Музей відкрився для відвідувачів 1 травня 1944 року – першим у республіці. Працівників відзначили нагородами і грошовими преміями [17]. Відділ природи визнаний республіканським управлінням музеями кращим серед краєзнавчих музеїв України [18].

З відкриттям музею до відділу природи прийнята екскурсоводом Ганна Михайлівна Рожкова. Прийняті також два контролери (вони виконують функцію доглядачів): Тетяна Василівна Іванова і Віра Олександрівна Руденко. Звільняється прибиральниця М.А. Дзюблик, і приймають двох нових прибиральниць: Ганну Кіндратівну Корнієнко і Наталку Федорівну Сахненко [19].

Експозиційна робота не зупиняється. Влітку розгорнуто наукову підготовку нового розділу – Вітчизняної війни. Війна триває, але музей не має права чекати, поки вона стане історією. Все, як завжди. Як і в наші дні: музей тримає руку на пульсі часу. Прийнята завідувачкою відділу історії Крігіна йде у вересні 1944 року в тижневе відрядження до Києва. У Штабі партизанського руху в ЦК КП(б)У, а також у Музеї партизанського руху України вона збирає матеріали, радиться щодо структурного плану нової експозиції. Два дні працює на розгорнутій у Києві виставці «Комсомол і молодь України у Вітчизняну війну»: дивиться, робить записи. А ще побувала в Історичному музеї, Музеї західного мистецтва, музеї Т.Г. Шевченка: в усі часи музейники навчалися один у одного.

В Музейному містечку особливо вразили руїни Успенського собору. Довелося вирішувати і господарчі питання: в Київському обласному відділі народної освіти, якому підпорядковувався музей, домовилась щодо погодження ремонту музейного будинку, у Наркоматі народної освіти подала до відділу постачання заявки на одяг, папір, скло та ін. [20].

У жовтні 1944 року на роботу в музей будуть прийняті завідувач фондів Марія Іванівна Тищенко, бухгалтер Ганна Олександрівна Іванова. У Тищенко вища освіта, вона закінчила педагогічний інститут. Вища освіта в неї і у директора, в інших працівників середня або початкова. Екскурсовод відділу природи Г.М. Рожкова закінчила медичний технікум, бухгалтер Г.О. Іванова – 4 класи сільської школи, ще до революції. Відтепер другий після директора підпис на фінансових документах – її. Вона також виконує функції діловода і як секретар веде протоколи наукових нарад. Пише грамотно, гарний розбірливий почерк. В експозиції відвідувачів зустрічають доглядачі, культурні освічені жінки: у однієї за плечима семирічна школа, в іншої – гімназія [21].

14 грудня 1944 року, в день першої річниці визволення Черкас, було відкрито новий розділ експозиції – «Черкащина у Вітчизняній війні».

Музейна експозиція створювалась терміново, в стислі строки, силами декількох працівників. До того ж, за невеликим виключенням, це був їх перший досвід. Тому зрозуміло, що і після відкриття було що доробляти. Насамперед треба було розробити пояснювальні тексти. Відвідувачі нарікають на їх відсутність [22]. Не



2. У кабінеті директора Черкаського краєзнавчого музею; праворуч – І. І. Кравець, директор музею з 1945 по 1960-й рр. Фото поч. 1950-х рр.

описані та не взяті на облік експонати. На думку керівництва, екскурсії проводяться на недостатньо високому рівні. В протоколі наукової наради, що відбулась у музеї 22 вересня 1944 року, після доповіді директора В.В. Семашка про роботу наукових співробітників було записано рішення: «Для лучшего обслуживания посетителей необходимо иметь соответствующую литературу. Экскурсоводам нужно сделать три работы: а) Инвентаризацию б) Этикетаж в) Работа над собой» [23].

Та головне – музей відкрито. До кінця 1944 року його відвідало 2900 осіб, проведено 11 екскурсій для 418 осіб. Плата за вхід та екскурсійне обслуговування принесла музею спецкоштів на суму 3747 крб [24].

У прифронтовому місті, де відбувається переформування військових підрозділів та розташовані шпиталі і санаторії для лікування поранених бійців, головними відвідувачами музею стали військовослужбовці. В час короткої передишки, коли завтра знову на передову, яким задоволенням був для них похід в музей! На годину-другу поринути в інші світи, відволіктися, відпочити душею. Як до війни... І якщо у бійців після відвідин музею хоч трошки світліло на душі, піднімався настрій і міцнів дух – свій внесок у Перемогу зробили і музейні працівники. Хто знає, можливо, декому з фронтовиків, які повернулись після війни в рідні міста і села, Черкаси на все життя запам'ятались саме музеєм. Настільки несподівано трапився він на фронтівому роздоріжжі. Як промінчик з мирного життя, що сяйнув у темряві воєнного лихоліття.

Свої враження від музею відвідувачі з прибутанною військовим людям ретельністю записували у Книзі відгуків. Вона була запроваджена в музей з 1 січня 1945 року. Серед її авторів лейтенанти, капітани, інженер-капітан, інженер-майор, майор медичної служби, підполковник.

Музей дуже подобається: «Музей является очень интересным и ценным воспитательным учреждением города. Чувствуется любовь работников музея к своему делу, сумевших восстановить музей после захватчиков и содержат его в образцовом порядке», «Черкасский музей оставляет очень хорошее впечатление даже у лиц, издавших музеи таких центров СССР как Москва, Ленинград, Киев...» [25]. Відвідувачі відзначають окремі експонати, які найбільше вразили. Серед них найчастіше згадуються майстерно виконаний державний герб СРСР з

красного дерева і соломи, чисельні різьблені вироби з дерева, картина невідомого художника із зображенням палацу Лопухиних-Демидових у м. Корсунь, портрет графа Самойлова роботи художника Левицького, скульптури Христа та «Дівчина з собакою», якими «мог бы гордиться не только Черкасский, но и столичные музеи». Та пальма першості все ж таки за відділом природи з його опудалами. Згадуються зубр, ведмідь, дикий кабан, птахи, відзначається велика майстерність «охотника-препаратора Пономаренко» [26].

Дійсно, відділ природи найбагатший в музейній експозиції. Згодом при ньому буде створено ще й живий куточок.

Але є серйозна проблема: вже другу зиму після звільнення міста музей не опалюється. Відвідувачі скаржаться. 21 січня 1945 року у Книзі відгуків лейтенантом Червоної Армії зроблено запис: «Комнаты не отеплены (орфографію збережено – О.І. Володько), что снижает эффективность посещения» [27]. Влітку 1944 року працівники музею заготовили своїми силами 68 кубометрів дров і звернулися до міськради, щоб допомогли їх вивезти, але безрезультатно. Дрова так і залишились в лісі [28]. Не зроблено і ремонт даху. У грудні прийшли робітники з ремонтної контори, подивились і пішли: «не сезон» для роботи на горищі. «Через пробиту стелю сніг засипає кімнати», «експонати вкрились памороззю» – з приводу байдужого ставлення влади до музею з'явилася розгромна стаття в газеті «Черкаські вісті» під заголовком «Музей потребує допомоги». Дісталось всім [29]. Дровами після цього, можливо, і забезпечили, але ремонт даху знову відклали, до літа. 27 травня 1945 року, коли музей відвідала група військових, що перебували на лікуванні в санаторії «Соснівка», очевидно, йшов дощ. Від їх імені залишив відгук підполковник: «Жаль только, что горсовет не обеспечил ремонта крыши музея, – дождь проникает в комнаты с экспонатами и помещению портится» [30]. Побажання влади звернути увагу на музей майже в кожному відгуку. Та найбільш різкі зауваження стосовно стану музейного будинку зробила судовий секретар Військового трибуналу Чеснокова, яка відвідала музей 26 червня 1945 року: «При освещении, которое дают забытые фанерой окна, художественные картины очень много теряют. Грязный, потрескавшийся потолок заставляет думать, что ты пришел не в музей, а в комнату скупщика вещей» [31].



3. Експозиція відділу природи. Фото 1950-х рр.

Без допомоги з боку міської влади працівники музею були не в змозі заскрити вікна і зробити капітальний ремонт даху, та вони робили все, що було в їх силах, щоб навести порядок у музеї. «Поражает в музее порядок, чистота и вежливое отношение сотрудников по отношению к посетителям» [32].

Культурно-освітню роботу музею налагоджено, і з'являється можливість більше часу приділити науковому пошуку. Хоча кошти, що виділяються, дуже незначні, все ж таки влітку 1945 року організовано дві наукові експедиції, в Мошногір'я і на Тясмин, кожна тривалістю один місяць. Мета першої експедиції – дослідити лісову фауну і флору Мошногір'я. «Исследовать, имеется ли в лесах... олень или лань; какое приблизительно поголовье коз, кабана и какая от них польза или вред. Выяснить поголовье хищников – волка, лисицы, хорька; не погибла ли белка, какие имеются мышевидные грызуны, лесная соя, садовая и полчек... будет и ботаническая часть» [33]. Учасники експедиції: директор музею В.В. Семашко і завідувач фондів М.І. Тищенко. Експедиція на річку Тясмин передбачала орнітологічні спостереження, дослідження болотної і степової

рослинності. Учасники експедиції: директор В.В. Семашко, Г.М. Рожкова і М.І. Тищенко. Заплановані на 1945 рік і відрядження з метою обміну досвідом науково-дослідної краєзнавчої роботи: В.В. Семашко поїде в Житомир, Г.М. Рожкова в Білу Церкву, А.М. Колодочка в Умань [34].

Завдяки експедиціям активно поповнюються музейні колекції. У грудні 1945 року проведено інвентаризацію фондів, і кількість музейних предметів складатиме: по відділу природи – 6084 одиниць, по відділу історії – 1637 одиниць. Бібліотека музею налічує в цей час 5760 одиниць [35].

Інвентаризацію проведено у зв'язку з призначенням нового директора: В.В. Семашко передає справи Івану Івановичу Кравцю, демобілізованому після поранення офіцеру. В.В. Семашко не покидає музей, він переходить на посаду завідувача відділу природи (про його цікаві розповіді про тваринний світ Черкащини є записи вдячних екскурсантів у Книзі відгуків наступних років).

Річний звіт музею підписує вже новий директор. Протягом 1945 року було прийнято 10419 відвідувачів, проведено 72 екскурсій для 2537

відвідувачів [36]. Серед них тепер вже багато учнів: війна закінчилась, і з 1 вересня у школах розпочався повноцінний навчальний рік.

З дослідженням архівних документів, що зберігають в собі інформацію про Черкаський краєзнавчий музей у 1944–45 рр., про його людей, приходиться розуміння, що лише завдяки їх наполегливій праці у важких умовах воєнного

часу не було перервано тоді лінію розвитку музейної справи в нашому місті. Від тієї пори минуло 75 років. Усі ці роки музей невпинно розвивався, змінювався, він навіть змінив адресу. Але це той самий музей. Красень-будинок біля Пагорба Слави – пам'ятник працівникам музею всіх поколінь. Та особливий уклін тим, хто піднімав музей з руїн у роки війни.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Черкаський обласний краєзнавчий музей (далі – ЧОКМ). – Науковий архів. – Оп. 9.– Спр. 4. – Арк. 7.
2. Там само.
3. Там само.
4. Там само.
5. Статистическая таблица ЦСУ СССР «Государственные розничные цены нормированной торговли в 1940, 1945 гг. и коммерческой торговли в 1944-1945 гг. на отдельные продовольственные товары». – Режим доступа: istmat.info/node/18463.
6. Там само.
7. Рубль в годы Великой Отечественной войны. – Режим доступа: <https://topwar.ru/27954-rubl-v-gody-velikoy-otechestvennoy-voyny.html>.
8. Там само.
9. ЧОКМ. – Науковий архів. – Оп. 9.– Спр. 4. – Арк. 6.
10. Там само. – Арк. 2.
11. Там само.
12. Там само. – Арк. 11.
13. Там само. – Спр. 9.– Арк. 12.
14. Там само.
15. Там само. – Спр. 4. – Арк. 9.
16. Там само. – Оп. 1. – Спр. 139. – Арк. 6.
17. Соса П. П., Мельниченко В. М. Черкаському краєзнавчому – 80. – Черкаси, 1998. – 68 с.
18. Газета «Черкаські вісті». – 1944. – 25 грудня. – ЧОКМ. – Фонди. – Інв. номер ПП-1055.
19. ЧОКМ. – Науковий архів – Оп. 9.– Спр. 4. – Арк. 2.
20. Там само – Спр. 5.
21. Там само.– Спр. 9 – Арк. 4.
22. Там само.– Спр. 12.
23. Там само – Спр. 5.
24. Там само.– Спр. 3 – Арк. 1.
- 25-27. Там само.– Спр. 12.
- 28-29. Газета «Черкаські вісті». – 1944. – 25 грудня. – ЧОКМ. – Фонди. – Інв. номер ПП-1055.
- 30-32. ЧОКМ. – Науковий архів – Оп. 9.– Спр. 12.
- 33-34. Там само. – Спр. 7.
35. Там само. – Оп. 1. – Спр. 139. – Арк. 7.
36. Там само. – Оп. 9. – Спр. 8.– Арк. 1.



Діана ВІВЧАРИК,
старший науковий
співробітник
музею «Кобзаря»
Т.Г. Шевченка,
відділу ЧОКМ

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ТЕМАТИКА В УЖИТКОВОМУ ТА ДЕКОРАТИВНОМУ ПОСУДІ В КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ «КОБЗАРЯ» Т. Г. ШЕВЧЕНКА.

Стаття подає огляд зібрання ужиткового та декоративного посуду шевченківської тематики із колекції музею «Кобзаря» Т. Шевченка. Подано їх класифікацію за типами, хронологією, встановлено авторів деяких виробів.

Ключові слова: посуд, тарілка, ваза, чашка, фарфор, фаянс, кераміка, Тарас Шевченко, ювілей.

У 2019 році музей «Кобзаря» Тараса Шевченка – відділ Черкаського обласного краєзнавчого музею – відзначає своє 30-річчя. Пріоритетним завданням колективу закладу є колекціонування, експонування і популяризація видань творів Т. Шевченка. Та музей має і ряд інших колекцій, серед яких – декоративний та ужитковий посуд, так чи інакше дотичний до шевченківської тематики.

Історія шевченківських зображень на посуді почалася ще за життя Тараса Шевченка: у 60-х роках XIX століття Межигірська фаянсова фабрика виготовила тарілку, покриту поливою, із рельєфним портретом Кобзаря та візерунками. Наприкінці цього ж століття на фаянсовому заводі Кузнецова у Будах біля Харкова було випущено три пам'ятні тарілки із портретами Т. Шевченка, І.Котляревського, М.Гоголя та В.Короленка на бортах, які відрізняються кольорами (синя, зелена та рожева) та розмірами. Усі три такі тарілки є у колекції музею «Кобзаря» (КС-1908, 1909; КС-2213, КС-470).

До ювілейних дат робота майстрів над шевченківською тематикою у цій галузі була особливо активна (1914, 1964, 1989, 2014 рр.). Ця хронологічна закономірність прослідковується і в колекції музею «Кобзаря», яка налічує близько 80 предметів. Це вази (12 шт.), тарілки (29 шт.), чашки (27 шт.), куманці (5 шт.), фужер, макітра, дзбан, підскляник і навіть срібний флакончик для парфумів.

На жаль, питання атрибуції таких виробів є проблемою більшості музеїв України через відсутність профільної літератури, неможливість техніко-технологічної експертизи через недостатнє фінансування, брак колекцій

атрибутованих музейних предметів для порівняння [1].

Визначення дати і місця виготовлення посуду, в основному, є приблизне і здійснюється співробітниками візуальним (за фабричними клеймами, виглядом), рідше – порівняльними методами. Але на деяких виробах немає ні клейм, ні авторських підписів, тому важко не припуститися помилок.

У зібранні музею «Кобзаря» найповніше представлені вироби, датовані 1960-ми та 2000-ми роками, присвячені 150-річчю та до 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка відповідно.

Хоча є у колекції досить цікаві зразки ранішого часу. Так, маємо унікальний предмет, що пов'язаний із відзначенням березин у м. Шпола на Черкащині у 1926 році. Це макітра чималого розміру (h – 34, d вінця – 41, d денця – 18 см) (КС-1917) із викарбуваним написом «А на одзнаку вродинь Т. Шевченка громадою Матиківщини тай Орлицини спожито сею макітру вареників у г. Шполі 19 ІХ / ІІІ 26 г.». Напис цей свідчить про справді народну любов до Кобзаря, адже саме в цей час Калень Терещенко на замовлення шполян створював пам'ятник Т. Шевченку для їхнього міста. Цю річ передав до музею відомий черкаський скульптор, медальєр і реставратор Віктор Крючков, уродженець м. Шпола.

Дивує своєю задумкою глиняний глечик, зроблений у вигляді погруддя Тараса Шевченка, одягненого у кожух та смушеву шапку 1930-х рр. (КС-4186). Довгий час автор та місце його виготовлення були для нас невідомі, так він увійшов і до каталогу колекції музею «Кобзаря» [2, с.20]. Та завдяки дослідженню



Сергій ГАННИЦЬКИЙ,
завідувач
відділу історії
краю

КОЗАЦЬКІ ПРАПОРИ В ЕКСПОЗИЦІЇ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У статті йдеться про копії козацьких прапорів XVII ст. в експозиції Черкаського обласного краєзнавчого музею.

Ключові слова : козацька доба, клейноди, корогва, прапор, хрест, символ.

Козацька доба – найяскравіший період української історії. Вона відіграла чи не найважливішу роль у становленні України як держави. Козаки були своєрідними «лицарями» своєї доби, і, як усі лицарі, повинні були мати власну символіку. Їм вдалося виробити систему відповідних зовнішніх ознак, створити або запозичити символи своєї держави. Адаже символіка – один з основних елементів становлення державності, свідчення боротьби за самовизначення. Атрибути державної і військової влади у козаків називалися клейнодами. До них належали корогва, бунчук, булава та печатка з гербом. Згодом до клейнодів долучили пірначі, литаври, значки, палиці тощо. Всі козацькі клейноди зберігали у січовій Покровській церкві й виносили тільки за наказом кошового отамана.

Найбільшою святинею козацтва є корогва – це полотнище (переважно прямокутне) з державним корогвищем, інколи з навершям у вигляді хреста або кулі. Корогви були різнобарвні і містили зображення зірок, хрестів, сонць, місяців, гетьманських або місцевих гербів.

Втрата прапора для запорожця, як і для його предків, давніх русів, була рівнозначною поразці, ганьбі. На гравюрах, що зображають Раду Запорізької Січі, видно прапор запорожців – квадратне полотнище із зображенням хреста і супроводжуючих його по кутах світил [1, с.144].

Найчастіше на козацьких знаменах можна було побачити червоний, синій та жовтий кольори. Використання червоного кольору не є новим для України. Традиція йде від ро-

динного герба запорозького ватажка Дмитра Байди-Вишневецького. Втім, саме цей колір переважає на руських бойових стягах часів Київської Русі, зображених на мініатюрах Кенігсберзького літопису. І в добу Богдана Хмельницького у знаменах домінує червона барва. Однак її не можна вважати однозначно національним кольором. Поєднання жовтого та синього (блакитного) кольорів трапляється і в розписі Софійського й Володимирського соборів, і в одязі та символіці козаків.

У фондовій збірці Черкаського обласного краєзнавчого музею зберігаються предмети, що містять зображення прапорів козацької доби: гобелен «Історія землі Черкаської», виконаний решетилівськими майстринями Володимирівною О.І та Прядкою В.М., 1983 р. [2], графіка «Прапори козацького війська періоду війни під проводом Богдана Хмельницького» [3], копії козацьких прапорів, виконаних на замовлення музею МП «Арт», худ. Теліженко О.В., 1995 р. (мал.1). [4], [5], [6], та альбом «Бойові прапори козацького війська Чернігівських і Київських полків (1648–1651 рр.)», переданий відомим краєзнавцем Борщем М.І. [7].

Гобелен «Історія землі Черкаської» являє собою художнє втілення ідеї пізнання великої історії черкаської землі від часів Київської Русі і до XIX ст. (мал. 2). В нижній його частині зображено місто Черкаси – «... перший осередок вільнолюбивого козацтва, яке розповсюдилось звідси далеко на південь і схід» [2]. В самому замку на передньому плані видніється гурт козаків, а позаду них – дев'ять прапорів у жовто-коричнево-червоній кольоровій гаммі з написом «Черкаси» і схематичними зобра-

женнями сонця, коней та козака із самопалом (герб Війська Запорозького).

Графічний малюнок «Прапори козацького війська періоду війни під проводом Богдана Хмельницького» містить 25 графічних зображень бойових прапорів і значок козацького війська Чернігівських і Київських полків у чотири ряди [3].

Прапор Київського полку: «краї прапора коричневого кольору, поле білого. В центрі – зображення чотирикутного хреста (кінці загострені), напівмісяця і шестикутної зірки (все коричневого кольору). Виконано технікою аплікація» [4].

Прапор Чернігівського полку: «Центр прапора – синього кольору – зображення півмісяця і шестикутної зірки. По краях прапора – геометричний орнамент білого і коричневого кольору. Виконаний технікою аплікація» [5].

Прапор Богдана Хмельницького: «На світлому фоні зображений фамільний герб Богдана Хмельницького, в центрі якого на малиновому фоні зображення хреста світло-коричневого кольору, нижче – особистий знак Б. Хмельницького білого кольору. По обидва боки вишитий стилізований рослинний орнамент та у вигляді аплікацій зроблені зображення козацьких прапорів і вишито два гарматні стволи» [6].

Альбом «Бойові прапори козацького війська Чернігівських і Київських полків (1648–1651 рр.)». Датовано кін. 1980 – поч. 1990 рр. Альбом має 29 сторінок та 25 ілюстрацій. На 1-12 стор. розміщено зображення прапорів Чернігівського полку, а на 13-24 – прапори Київського полку. На сторінці 25 – значок Київського полку. Зображення виконані кольоровими фарбами і вклеєні у рамки з чорним обводом [7].

До речі, 1963 року відомий український історик Ярослав Ісаєвич в публічній бібліотеці ім. Салтикова-Щедріна у Санкт-Петербурзі віднайшов зображення прапорів козацьких підрозділів 1651 року. Свою знахідку учений опублікував в «Українському історичному журналі» [8, с.85–87].

Історія цих прапорів тісно пов'язана з найдраматичнішим періодом національно-визвольної війни під проводом гетьмана Богдана Хмельницького, коли в битві під Берестечком українське козацьке військо зазнало нищівної поразки [9, с.249–250].

У кривавій битві під Лоевим та Річицею 26 червня 1651 р. козацьке військо було розгром-



Копії козацьких прапорів (шовк, шиття, аплікація). МП «Арт», художник Теліженко О.В., 1995 р.

лене. У бою загинув чернігівський полковник Мартин Небаба [9, с.20]. На думку Самовидця, причиною поразки козацького війська була його «несправність», тобто, погана організація та слабка дисципліна. Залишки Ніжинського та Чернігівського полків на чолі з ніжинським полковником Лук'яном Сухиною відійшли до Чернігова, заховавшись в міському замку та зуміли організувати оборону, відбивши наступ литовського війська. Князь Радзівіл був змушений відступити та повернути на Київ. Але під час сутичок під Черніговом його війська захопили козацькі обози, зокрема, прапори козацьких підрозділів Чернігівського та Ніжинського полків. Згодом, під час здобуття Київського замку литовці захопили корогви і прапори київського ополчення, яке захищало своє місто. За законами того часу, прапори як військовий трофей потрібно було доправити до Варшави польському королеві. Але, щоб увічнити свою перемогу, Януш Радзівіл наказав замалювати козацькі прапори, що його підлеглі ретельно й виконали, зберігши їх таким чином для історії.

До останнього часу в історичній літературі, присвяченій козацькій символіці часів Визвольної війни, малюнки знамен були поділені



Гобелен «Історія землі Черкаської». Решетилівські майстри Володимирова О.І. та Прядка В.М., 1983 р.



Гобелен «Історія землі Черкаської». Фрагмент

на дві категорії та фігурували як прапори «київської» [10, с.206] та «чернігівської» групи [11, с.345].

На «київських» прапорах центральною фігурою є хрест – найчастіше у сполученні з небесними світилами (сонцем, півмісяцем, зорями, зіркою з півмісяцем). Один з прапорів має нетрадиційний символ – руку з вогненним мечем (атрибутом Св. архангела Михаїла), довко-

ла якого ті самі хрест, півмісяць, сонце й зірки; на іншому прапорі – скісний (андріївський) хрест, обтяжений сонцем і супроводжуваний півмісяцем й шестикутними зірками. Останні – традиційні для українців солярні знаки. Полтавські селяни любовно вирізали «зірки Давида», як називаємо їх зараз, у себе в «червоному кутку», який тому й червоний, що сонячний. Значно пізніше, аж наприкінці XVIII століття Маген Давид (Зірка Давида) почала з'являтися на єврейських надгробках [12].

Чернігівський історик Сергій Лепявко у своїй публікації 1991 р. в журналі «Пам'ятки України» здійснив спробу реконструкції цих прапорів. Він висловив наступну думку: «Великий інтерес становить питання приналежності цих прапорів. Так звана група чернігівських знамен (тобто, захоплених під Черніговом і замальованих у першому зошиті) безперечно належала козацьким підрозділам Чернігівського й Ніжинського полків» [13, с.48–51]. Аналіз прапорів «чернігівської» групи дає можливість стверджувати, що визначення їхньої приналежності тому чи іншому козацькому військовому підрозділу надзвичайно ускладнене через неможливість виявлення будь-якої системи у застосуванні геральдичних символів та кольорів. Українська геральдика того часу переживала початковий етап

свого становлення і ще не дійшла до певного усталення та уніфікації символів. Ми бачимо тут різні комбінації зображень, характерних для української геральдики тих часів (хрести, зірки, півмісяць), що символізували козацьку звитягу, боротьбу проти мусульманства та захист православної віри. Але окреме місце серед цих прапорів, безумовно, посідає червоно-біле знамено із зображенням Св. Георгія (Св. Юрій Звитяжець), яке, на думку С.Лепявка, «могло належати одному з вищеназваних полків» [13,

с.51]. Найімовірніше, могло належати саме Ніжинському козацькому полку, причому червоно-білий його колір, національний колір польської держави, міг свідчити про пожалування його саме польським королівським урядом.

При всій лаконічності ці відомості все ж проливають світло на малодосліджене питання про українські прапори часів Національно-визвольної війни українського народу 1648–1657 рр.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Яворницький Д.І. Історія запорозьких козаків / Пер. з рос. І. І. Сварника. – Львів: Світ, 1990. – 319 с.
2. Черкаський обласний краєзнавчий музей ДП - 242
3. Черкаський обласний краєзнавчий музей Нд - 12974
4. Черкаський обласний краєзнавчий музей ДП - 596
5. Черкаський обласний краєзнавчий музей ДП - 597
6. Черкаський обласний краєзнавчий музей ДП - 595
7. Черкаський обласний краєзнавчий музей М/Нд - 101
8. Ісаєвич Я. Бойові прапори козацького війська (середина XVII ст.) // Український історичний журнал. – 1963. – № 1.
9. Коваленка С. Україна під булавою Богдана Хмельницького. Енциклопедія у 3-х томах. Т. – 1. – К: «Стікс-Ко», 2007. – 376 с.
10. Коваленка С. Україна під булавою Богдана Хмельницького. Енциклопедія у 3-х томах. Т. – 2. – К: «Стікс-Ко», 2009. – 480 с.
11. Коваленка С. Україна під булавою Богдана Хмельницького. Енциклопедія у 3-х томах. Т. – 3. – К: «Стікс-Ко», 2009. – 480 с.
12. Режим доступу https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B2%D0%B5%D0%B7%D0%B4%D0%B0_%D0%94%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%B0.
13. Лепявко С. Прапори з 1655 року // Пам'ятки України. – 1991. – № 3.



Тетяна ГРИГОРЕНКО, старший науковий співробітник сектору військової історії науково-дослідного відділу історії краю

КАМ'ЯНСЬКІ ЗУСТРІЧІ ГЕРОЇВ ВІЙНИ 1812 РОКУ

У статті розповідається про історичне містечко Кам'янка на Черкащині, куди на початку 1800-х рр. приїздили видатні діячі російської держави та герої французько-російської війни 1812 р. Невеликий екскурс в історію познайомить з найбільш відомими особистостями того часу, що побували на Черкащині.

Ключові слова: французько-російська війна 1812 р., Кам'янка, Бородіно, Пушкін, Раєвський, Давидов.

«Тебя, Раевских и Орлова
И память Каменки любя»

О. С. Пушкін. «В. Л. Давидову. 1822 р.»

Історія містечка Кам'янка на Черкащині тісно пов'язана з життям та славою героїв французько-російської війни 1812 р. Наприкінці XVIII ст. маєток у Кам'янці (тоді Чигиринського повіту Київської губернії) придбав князь Г. Потьомкін і подарував його своїй племінниці Катерині Самойловій, дружині Лева Давидова героя війни 1812 р. Лев Денисович був другим чоловіком Катерини Миколаївни, перший – Микола Раєвський, загинув ще в 1771 р. Від нього у Катерини залишився син – Микола Миколайович Раєвський.

Після об'єднання славетних родів Раєвських та Давидових, Кам'янка стає одним із культурних центрів півдня Росії. Саме з Раєвськими-Давидовими пов'язані найяскравіші сторінки історії міста.

Катерина Давидова у 1801 р. оселилася в Кам'янці, у гарному двоповерховому будинку, який побудували польські магнати ще в 17 ст. На початку 1920-х рр. молодший син К.М. Самойлової полковник Василь Львович Давидов (1793–1855) пішов у відставку і оселився у Кам'янці, де «постійно проживав з 1819 р., володів 2926 душами» [12, с.9]. Як і більшість однолітків Василь Львович Давидов пройшов дорогами війни 1812 р. У Європейському поході був поранений багнетами і піками, потрапив у полон та був відбитий. У 1812 р. служив ад'ютантом при князеві П.І. Багратіоні. Під час Бородінської битви хоробро бився на Багратіонових флешах, за що нагороджений орденом

Св. Володимира 4 ст. з бантом. За проявлену відвагу в битві під Малоюрославцем нагороджений золотою шпагою з написом «За хоробрість» [12, с.9].

Війна 1812 р. дуже вплинула на російське суспільство. Визвольний похід російської армії в Європу показав офіцерам позитивні наслідки Французької буржуазної революції 1789–1794 рр. Франція вже давно не знала кріпацтва й розвивалася як буржуазна країна. Російські офіцери повернулися з Європи, наповнені нових вражень і свободолюбивих ідей. Саме ідеї повалення самодержавства і ліквідація кріпацтва об'єднали навколо Кам'янки молодих передових дворян з навколишніх маєтків.

У Василя Давидова часто гостювали його бойові товариші генерал М.М. Раєвський, генерал О.П. Єрмолов, блискучий дипломат, видатний діяч Кишинівського відділення таємного товариства «Союзу благоденствия» М.Ф. Орлов, партизан і поет Денис Давидов.

Особливо часто бував у Кам'янці син Катерини Давидової від першого шлюбу Микола Миколайович Раєвський, що жив неподалік у своєму маєтку в с. Бовтищі. Микола Раєвський прославлений герой війни 1812 р., здобув собі славу під Смоленськом і в битві під Бородіно. Про подвиги Раєвського ходили легенди, складали вірші. Під Смоленськом, командуючи 7-м піхотним корпусом і залишками дивізії Неверовського, він організував оборону міста і протягом доби стримував французькі війська під командуванням самого імператора Наполеона, завдяки чому фактично врятував від знищення роз'єднані російські війська. У знаменитій Бородінській битві Микола Раєв-

ський прославився, захищаючи зі своїм корпусом, центр оборони російської армії, який увійшов у історію під назвою «батареї Раєвського». М.М. Раєвський був одним із найбільш передових і освічених людей свого часу. О.С. Пушкін, який добре знав Раєвського, у листі до брата Льва писав про нього: «...Свідок Катерининського часу, пам'ятник 1812 р., людина без забобонів, з сильним характером і чуттєвим, він мимоволі притягує до себе кожного, хто тільки гідний розуміти і цінувати його високі якості» [10, с.26-27].

Разом з батьком приїздили до Кам'янки сини Миколи Раєвського Олександр Миколайович та Микола Миколайович. Олександр Миколайович (1795–1868) учасник війни 1812 р. Військову службу почав в 1810 р. в гренадерському полку під Симбірськом. У складі 5-го егерського полку брав участь у війні 1812 р. і закордонних походах. у 1819 р. був прикомандирований до Кавказького окремого корпусу. Микола Миколайович (син) (1801–1843) – почав військову службу у 1811 р. підпрапорщиком в Орловському піхотному полку, ще хлопчиком разом з батьком воював під Салтановкою у 1812 р.

2 травня 1812 р. отримав чин прапорщика, 21 грудня 1812 р. підпоручика 5-го егерського полку [11, с.30].

3 Кам'янкою пов'язане ім'я героя війни 1812 р., першого генерала з чеченців Олександра Миколайовича Чеченського (1776–1834). Під час одного з наскоків царських військ на родове село імама Мансура Алди він, ще дитиною, був захоплений у полон. Хлопчика взяв на виховання шістнадцятирічний підпоручик Микола Миколайович Раєвський (батько). Алди похрестили і дали ім'я Олександр Миколайович Чеченський. Виріс він у Кам'янці у матері Миколи Раєвського Катерини Миколаївни. Після закінчення Московського університету почав кар'єру військового в Нижегородському драгунському полку в Кизлярі, під командуванням свого прийомного батька Миколи Раєвського. У 1805 р. Чеченський командував полускадром у Гродненському гусарському полку. Полускадрон Чеченського в 1805–1807 рр. брав участь у боях з французькими військами під Мишеніцами, Гутштадом, Аккендорфом. За відвагу в битві під Прейсш-Ейлау Олександр Чеченський нагороджений орденом Св. Георгія 4-го ступеня. Такий орден за ці бої отримав прославлений Багратіон. Коли ж війська Наполеона почали наступ на Росію,

ротмістр Чеченський командував Бузьким козачим полком, брав участь у боях під Вітебськом, Смоленськом, Тарутінім. Під Бородіно полк Чеченського воював у складі кавалерійського корпусу отамана Платонова. Коли Наполеон захопив Москву, полк Чеченського злився з загоном підполковника Дениса Давидова. Олександр і Денис були давніми знайомими, бо раніше зустрічалися у Кам'янському маєтку Раєвських-Давидових. 28 вересня 1812 р. при звільненні села Ляхово російські війська під командуванням Чеченського взяли в полон 2 тисячі рядових, 60 офіцерів і одного генерала. Місто здалося йому без бою. У своєму рапорті Денис Давидов доповів: «Ротмістр Чеченский, командующий 1-м Бугским Казачьим полком, отличился; это его привычка» [4]. За битву під Ліоном з 70-тисячною армією Наполеона Олександр Чеченський був нагороджений орденом Св. Анни з діамантами. Також нагороджений срібними медалями «За вступление в Париж» и «В память 1812 года». У 1824 р. вийшов у відставку у чині генерал-майора. Слід відмітити, що в житті, в листах і спогадах Чеченського нерідко називали Раєвським. Пізніше це плутало істориків, так як у Раєвського був і рідний син Олександр, який був набагато молодшим за прийомного [3].

Один з найчастіших відвідувачів Кам'янського маєтку Давидових генерал-майор Орлов Михайло Федорович (1788–1847). Герой війни 1812 р. 9 січня 1806 р., відзначився в битві під Аустерліцом; у 1807 р. бився під Гутштадтом, Гейльсбергом й Фрідландом, нагороджений золотою шпагою «За хоробрість». На початок французько-російської війни 1812 р. Орлов був поручиком Кавалергардського полку. Супроводжував генерал-ад'ютанта Балашова у Вільно до Наполеона, за що був призначений флігель-ад'ютантом імператора Олександра І. Брав участь в обороні Смоленська і в битві при Бородіно. Пізніше воював у партизанському загоні генерала Дорохова. За відзнаку в боях був нагороджений орденом Св. Георгія 4-го ст. Після Плесвіцького перемир'я був прикомандирований до загону генерала Тілемана, брав участь в облозі і взятті Мерзбурга і в Лейпцігській битві. У 1814 р., знаходячись в загоні генерала Орлова-Денисова брав участь у багатьох битвах, у 1815 р. – в другому поході до Франції. У 1814 р. організував «Орден російських лицарів», був членом «Союзу благоденствия» і Південного товариства, яке діяло у Кам'янці.



3. «Зелений будиночок».

велика кількість родичів та знайомих. Крім того, в той час в Україні була розквартирована 2-а армія, штаб якої знаходився у Тульчині Подільської губернії, полки ж були розсіяні по помістечках, тому головнокомандувач, командири і офіцери 2-ї армії часто навідувалися до Давидових [6].

Саме ці гостювання кам'янські декабристи використовували для своїх зустрічей і нарад. Декабристи на іменинах, про людське око, розважалися, а на окремих зборах обмірковували політичні питання, читали «Руську правду» П.І. Пестеля. У 1823 р. в Кам'янці вирішувалося одне з основних питань програми Південного товариства встановлення в Росії республіканського устрою та знищення царської родини, розроблялися схеми перевороту, розглядалося питання про загін царевбивць. Винищенню, за задумом декабристів, підлягала вся царська фамілія, і, як стверджує С.Г. Волконський, у Кам'янці (у Давидова) питання введення республіканської форми правління і замаху на життя всіх осіб імператорської фамілії було прийнято одногласно з рівною готовністю до виконання [9, с.51].

Протягом 1823–1924 рр. в Кам'янці часто бували С.І. Муравйов-Апостол, М.П. Бестужев-Рюмін та П.І. Пестель. У 1824 р. на виконання доручення Пестеля, Волконський їздив на Кавказ, намагаючись дізнатися, чи існує в корпусі генерала О.П. Єрмолова «Товариство об'єднаних слов'ян».

Муравйов-Апостол Сергій Іванович один з видатних діячів декабристського руху, герой війни 1812 р. У 1812 р. служив при генерал-майорові Івашові. Брав участь в боях під Вітебськом, при Бородіно і Малоярославці. У складі загону генерала Ожаровського бився під селом

Красним; нагороджений золотою шпагою «За хоробрість». Брав участь у взятті Могилева і в боях за Березіне, нагороджений орденом Св. Анни 4-ого ступеню. Бився при Люцені і Бауцені; нагороджений орденом Св. Володимира 4-го ступеню з бантом. У 1814 р. Сергій Іванович був прикомандирований до генерала Раєвського, а з 1815 р. служив в Семенівському полку і після його розформування в 1820 р. був переведений в Чернігівський полк. З часу організації Південного товариства декабристів був головою Васильківської управи, неодноразово зустрічався з декабристами у Кам'янці. Восени 1824 р. М.І. Муравйов-Апостол «...пенял брату за частые отлучки из полка для поездок в Каменку, которые могли навлечь на него подозрения» [8].

Павло Іванович Пестель (1765–1843) також відомий декабрист, герой війни 1812 р. Пестель в чині прапорщика лейб-гвардійського Литовського полку, брав участь у війні 1812 р. та закордонних походах російської армії. Був тяжко поранений під Бородіно й нагороджений золотою шпагою «За хоробрість». З 1818 р. Пестель служив ад'ютантом головнокомандуючого 2-ї армії в Тульчині. Восени 1821 р. Павло Іванович отримав звання полковника й посаду командира В'ятського піхотного полку, що стояв у с. Лінці (тепер м. Іллінці на Вінниччині). Був членом «Союзу порятунку» і «Союзу благоденства», засновником і керівником Тульчинської управи Південного товариства декабристів. Протягом 1820–1822 рр. до Кам'янки кілька разів приїздив О.С. Пушкін, де познайомився з родиною Давидових. У Кам'янці Пушкін був оточений прекрасними людьми, які стали його друзями – це декабристи П.І. Пестель, С.Г. Волконський, В.Л. Давидов, М.П. Бестужев-Рюмін, К.А. Охотніков, брати Поджіо, Д.В. Давидов, М.М. Раєвський, О.П. Єрмолов, М.Ф. Орлов. Поет прагнув вступити в таємне товариство декабристів, але декабристи, високо цінуючи талант Пушкіна, не наважились ризикувати життям поета.

Для своїх таємних бесід гості зазвичай збиралися в кімнатах В.Л. Давидова, для особливо таємних, у гроті, старому водяному млині та у флігелі маєтку «Зеленому будиночку».

Після поразки виступу декабристів на Сенатській площі 14 грудня 1825 р. керівники Кам'янської управи Південного товариства були заарештовані. У 1826 р. Василя Давидова було засуджено до 20 років каторги, але через 13 років переведено до розряду поселенців

Красноярського краю, де він і помер у 1855 р. Після заслання В.Л. Давидова, кам'янська садиба залишилася за його родиною.

У Кам'янці пам'ятають прославлених мешканців та гостей маєтку Давидових. У місті створено Кам'янський державний історико-культурний заповідник, до складу якого входять чотири пам'ятки, внесені до Державного реєстру Національного культурного надбання. Це флігель садиби Давидових («Зелений будиночок»), водяний млин, побудований у 1825 р., парк, закладений в кінці XVIII ст. та архітектурна краса цього парку – грот, побудований в кінці XVIII ст. Стіни грота раніше були розписані багаточисельними написами, віршами, малюнками та символами, але у 1935 р. під час реконструкції гроту написи збили. Сам маєток Давидових згорів ще задовго до революції, а разом з будинком втрачений і сімейний архів. Зелений будиночок єдина будівля, що збереглася з великої садиби декабриста Василя Давидова. Зараз у ньому знаходиться музей, а на честь знаменитих відвідувачів Кам'янки у 1940 р. вивішена меморіальна дошка. У родині Давидових цей флігель називався «більярдним», «картярським», назва ж «Зелений будиночок» закріпилася за ним пізніше. В ньому знаходилася частина бібліоте-



4. Старий водяний млин

ки Давидових, більярд і столи для гри в карти. Тут поселяли гостей-офіцерів, які приїздили до Давидових. Бібліотеку, яка тут зберігалася, у 1920-х рр. повністю розорили козаки отамана Коцура. Коли вони хазяйнували в Кам'янці, книжкові фонди з маєтку Давидових викинули надвір, а в приміщенні «Зеленого будиночка» книжками топили камін. Зараз у музеї зберігаються особисті речі, посуд і меблі з будинків Давидових та Раєвських, шпага Василя Давидова, французькі пістолети і родинний рояль Давидових, на якому пізніше грав композитор П.І. Чайковський.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Арсен Маркевич. З культурної минувшини Криму. Короткі нариси. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ukrlife.org/main/2000/krim_19.htm.
2. Волконский С. Г. Записки. – Иркутск, 1991. – С. 230–231.
3. Генерал Александр Чеченский. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kavkazchat.com/archive/index.php/t-33109.html>.
4. Денис Давыдов. Сочинения. – Москва, 1962. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.rus.ec/b/12218/read>.
5. Там само.
6. Там само.
7. Записки, статьи, письма декабриста И.Д. Якушкина / Ред. и коммент. С.Я. Штрайха. – М., 1951. – С. 42.
8. Эдельман О.В. Южное общество декабристов в 1825 году: проблема взаимоотношений / Россия и реформы. – Вып. 4, составитель Н.В. Самовер. – Москва, 1997. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://decemb.hobby.ru/index.shtml?article/o_sud...
9. Конопка Н.О. Малоросійський генерал-губернатор М.Г. Репнін-Волконський і розвиток масонського та декабристського рухів. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Itdpi/2004/04Konopka.pdf. – С. 51.
10. Почко Н.А. Генерал Раевский. – М: Московский рабочий, 1971. – С. 26–27.
11. Там само. – С. 30.
12. Шамрай О.Г. та інш. Місто на скелястих берегах Тясмину. / О.Г. Шамрай, Г.М. Таран, Л.О. Бондаренко, О.В. Ветров, Ю.Ю. Ляшко, Т.П. Чупак. – Черкаси: Вертикаль, видавець ПП Кандич С. Г., 2009. – С. 9.

КООПЕРАТИВНИЙ РУХ СЕЛЯНСТВА ЧЕРКАЩИНИ В УМОВАХ НОВОЇ ЕКОНОМІЧНОЇ ПОЛІТИКИ

У статті розповідається про становлення та розвиток кооперації на Черкащині у часи нової економічної політики. Зокрема, про виникнення та діяльність універсальних, спеціалізованих та фінансових кооперативних об'єднань.

Ключові слова: нова економічна політика, кооперація, кустарно-промислова артіль, кредитне товариство.

На початку 1920-х рр. запроваджена більшовиками політика «воєнного комунізму» неабияк загострила післявоєнну розруху і викликала масове незадоволення селян. На місцях стихійно виникали селянські повстання, здійснювалися терористичні акти проти сільських активістів.

З метою збереження влади більшовики вдалися до політичних методів подолання кризи. Вимушеною реакцією став відхід від спроб замінити ринковий механізм директивним управлінням. Цей відступ дістав назву «нова економічна політика» (далі – НЕП) і охопив період із 1921 по 1928 рр. Поштовхом до запровадження цієї політики стали рішення X з'їзду РКП(б) у березні 1921 р.

НЕП передбачав систему заходів, спрямованих на використання в інтересах будівництва соціалізму товарного виробництва, ринкових відносин, економічних методів господарювання. Найважливішими з них були заміна продрозкладки продовольчим податком; денационалізація частини промислових підприємств, насамперед дрібних і середніх, допуск приватного капіталу, заохочення іноземних концесій; відмова від натуралізації господарських відносин і запровадження вільної торгівлі; нормалізація фінансової системи.

Отже, перед українськими селянами відкривалася перспектива господарського розвитку. Розраховувались із державою, селянин мав можливість вільно продавати надлишки врожаю зернових та іншої продукції за ринковими цінами. Було дозволено приватну торгівлю, що стало стимулом селянина до праці. Право на вільну торгівлю викликало пожвавлення підприємницької діяльності. З'явилися нові

категорії працівників – підприємці, брокери, торговці-оптовики, орендарі, посередники, так звані непмани.

Важливою умовою розвитку НЕПу стала сільськогосподарська кооперація, відродження якої почалося з жовтня 1921 р. Саме тоді було прийнято Декрет Ради Народних Комісарів Української Соціалістичної Радянської Республіки про виділення сільськогосподарської кооперації з єдиної споживчої кооперації, яка до цього об'єднувала всі споживчі товариства міста й села і здійснювала заготівлю та збут продукції.

Поряд із індивідуальними підприємствами, при яких підприємство знаходиться в особистій власності підприємця, розвиток отримали колективні форми підприємства (тобто такі, коли капітал підприємства належить кільком або навіть великій групі осіб). Однією з найпоширеніших форм об'єднання капіталів осіб були прості товариства.

Об'єднання декількох осіб у товариство для спільного володіння торговим або промисловим підприємством (відоме ще з давніх часів) відбувалося в роки НЕПу. По-перше, з метою поєднання особистих зусиль, знань і досвіду учасників, бажаючих, по можливості, уникати вживання найманої праці. По-друге, унаслідок необхідності залучення додаткових капіталів, оскільки часто власні кошти підприємця були досить скромними. По-третє, унаслідок прагнення учасників товариського підприємства більш-менш рівномірно розділити між декількома особами ризики, пов'язані з функціонуванням підприємства, при чому ризики не лише матеріального характеру, але й особистого, враховуючи правове незахищеність особи підприємця.

Чинне законодавство радянської України часів НЕПу узаконило існування таких колективних форм підприємництва, як товариства: прості, повні, на довірі, з обмеженою відповідальністю та акціонерні.

Ще навесні 1922 р. в Україні утворилися акціонерне товариство «Село – допомога». Для нього державою було видано певні матеріальні засоби та кошти. У лютому 1923 р. після ліквідації цього товариства утворилася Всеукраїнська спілка сільськогосподарських кооперативів «Сільський господар». До її складу входили Всеукраїнська спілка скотарської й молочної кооперації «Добробут», «Укрсільцукор», кооперативний центр птахівництва і збуту продукції «Кооптах», «Плодспілка» з вирощування, переробки і продажу фруктів та овочів.

Ці спілки мали велику кількість філій у різних районах України, у т. ч. і на Черкащині. Крім них, на території краю працювали й місцеві кооперативні об'єднання такі, наприклад, як Шевченківська районна спілка [1, с.5], Золотоніська спілка сільськогосподарських кредитових кооперативів та колгоспів «Червоний хлібороб» [2, с.183], Черкаське робітничо-селянське товариство [2, с.183], філія Всеукраїнської кооперативної спілки «Вукоопспілка» [2, с.184], філія Київського товариства сільськогосподарського кредиту «Сільбанк» [3, с.32].

У середині 1920-х рр. кооперація на селі стала одним із найбільших постачальників продовольства, передусім саме кооперація забезпечувала селян товарами широкого вжитку.

На Черкащині в цей період була розгорнута широка мережа сільськогосподарської кооперації. У 1921 р. у Ладижинці Уманського району було засновано сільськогосподарське товариство та споживче товариство. Саме вони були одними з перших, що виникли на Черкащині у 1920-х рр.

У 1923 р. в Золотоніському повіті споживча кооперація тільки почала відроджуватися, вплив її на приватному ринку був ще непомітний, відчувалася потреба в оборотних коштах. У повіті налічувалося всього 10 первинних товариств. У доповіді секретаря Золотоніського повітового комітету КП(б)У Полтавському Губкому партії про роботу на селі, кооперацію, економічне та продовольче становище повіту за грудень 1922 р., вказувалося: «Як споживча кооперація, так і сільськогосподарська кооперація знаходяться в такому стані, щоб стати на більш твердий ґрунт, підвести таку матеріальну базу, яка дала б можливість реально розгорнутися кооперації» [4, с.106].

У 1924 р. на Черкащині проходив II Смілянський з'їзд Комітетів незаможних селян, а також IV Черкаський окружний з'їзд (19–21 червня) Комітету незаможних селян, які в резолюціях про кооперацію та землеустрій звертали увагу на те, щоб «...організувати сільськогосподарські кооперативи в тих селах, де відчувається в цьому потреба. Притягати все вчительство, культурні та знайомі з кооперацією сили для поширення кооперативної планової роботи» [5, с.111–112]. Уже в 1924 р. в Шевченківській окрузі відмічалася зміцнення кооперації. На 1 серпня 1924 р. у кооперацію було втягнуто 107 товариств, із них 40 внесли пай. За три тижні серпня кількість тих, що внесли паї, збільшилася на 43 товариства [4, с.169].

Про пожвавлення роботи споживчої кооперації в Черкаській окрузі свідчить і допис до газети «Шлях революції» від 9 вересня 1924 р.: «Кооперація почала оживати. На 1 травня 1924 року було 153 товариства з продажем краму до 400000 крб. Райспілка в травні, незважаючи на весняне затишся у відпуску товарів, відпустила на 97 тисяч більше, проти січневих 2000» [6].

Документи свідчать, що «У 1924 р. в Черкаській окрузі було створено сільське споживче товариство, яке об'єднало 285 членів, а його прибуток досяг 4000 крб.» [7, с.130]. У цьому ж році з ініціативи Комітету незаможних селян організовано Чигиринське сільськогосподарське «...товариство «Перший крок», членами якого стали 19 родин. Товариство мало у власності 32 га землі, 2 сівалки, 2 культиватори, 3 вози. Це було перше товариство в районі» [8, с.663].

У Золотоніській окрузі з 1 жовтня 1923 р. по 1 жовтня 1924 р. кількість кооперативних об'єднань збільшилась: споживчої кооперації – з 49 до 95, сільськогосподарської – з 28 до 81 і кустарної – з 4 до 15 [9, с.8].

У рамках сільськогосподарської кооперації розвивалося підприємництво, що добре впливало на розвиток виробництва і збільшувало виробництво рослинної і тваринницької продукції.

У середині 1920-х рр. через кооперативні товариства було заготовлено майже три четверті всього виробленого продовольства, у тому числі зерно і тваринництво. За даними правління Всеукраїнської спілки сільськогосподарських кооперативів «Сільський господар», до 1923 р. було кооперовано 45,5 % господарств, які вирощували цукрові буряки, 62% – хміль, до 30% – постійних здавачів молока [10, с.165].



1. Кам'янська артіль шапкарів. 1920-ті рр.

Економіка України за часів НЕПу була багатотукладною, що й зумовило досить велику різноманітність форм кооперації на селі. Основними були «...спеціалізовані товариства: машинні, меліоративні, картоплетерні, м'ясо-молочні, бджолярські, буряківничі, хмелепереробні, насінневі, садово-городні, виноградарські та тютюнові. На початку 1926 р. в Україні налічувалося 5 087 спеціалізованих кооперативних товариств. Разом із універсальними, тобто такими, що займалися кількома видами сільгоспвиробництва, а їх в Україні налічувалося 4 720, вони об'єднували 385 тисяч селянських господарств або 28,3% їх чисельності» [10, с.166].

Різнороманітність форм кооперації була характерна і для нашого краю. У статті «Про роботу Шевченківського окружного земельного управління за 1923 рік», надрукованій у газеті «Незможник» від 31 грудня 1923 р., писали: «Всього в окрузі організовано 13 меліоративних товариств в 28 населених пунктах...» [6, с.147].

У 1924 р. Мошенське сільськогосподарське кредитове товариство організувало фахові: об'єднання скотарсько-молочарське та садово-городнє [6, с.187].

Упродовж 1924 р. в Золотоніському повіті було організовано 3 меліоративні, Гельмязівському – 1 скотарське і 2 меліоративні товариства, Драбівському – 1 скотарське, Іркліївському – 1 скотарське, Чернобаївському – 3 меліоративні, Піщанському – 1 скотарське, Вереміївському – 2 скотарських і 1 машинне товариства. Разом 6 скотарських і 1 машинне товариства [11, с.342].

На Уманщині на початку 1926 р. кількість сільськогосподарських та кредитових товариств збільшилася з 121 до 139, кількість членів збільшилася з 10 045 чоловік до 26 853 осіб, сума пайових внесків збільшилася з 19 024 до 95 343 крб. По Уманській окрузі намітилася спеціалізація сільськогосподарських товариств в окремих галузях сільського господарства (бурякосіяння, молочарство), значно збільшилася кількість фахових товариств: машинні, скотарські, бурякові та інші. На 1.04.1926 р. налічувалося меліоративних кооперативів – 35, тсозів – 22, фахових – 84, кредитових – 1, ощадно-позикових – 8, кустарно-промислових – 28 [12, с.275]. Усього ж по Черкаській окрузі у 1926 р. існувало 358 споживчих товариства. Сільськогосподарська кооперативна діяльність охоплювала 79% дорослого населення та 30,5% сільських господарств [13, с.270].



2. Кустарно-швейна продукційно кооперативна артіль. Колектив кравців.

У рамках спеціалізованої кооперації в Україні поступово почали відроджуватися підприємства переробної промисловості. На селі почали відбудовуватися старі й зводилися нові млини, круподерні, маслоробки, копильні, олійниці. У середині 1920-х рр. тільки на Уманщині діяло близько 137 кустарних олійниць, 143 млини, 7 гуралень, 1 броварня [12, с.263-264].

У Монастирищенському районі працював 21 млин, 15 приватних просорушок, 5 олійниць [10, с.47].

Наприкінці НЕПу в селах України діяло близько 70 тис. різного роду невеликих підприємств із переробки сільськогосподарської продукції. Швидко піднялася селянська виробнича підприємливість із переробки м'яса. У селах виготовляли домашні ковбаси, балики, обробляли сало, солили огірки, помідори, капусту, які продавали на міських ринках.

Крім виробництва харчів, зазвичай, у кожному українському селі, у тому числі й на Черкащині, діяли майстерні, наприклад чинбарні, де вичиняли шкури великої рогатої худоби, овець,

кіз, свиней, кролів. Також у селах займалися переробкою вовни, з якої ткалися килими, вироблялося лляне і конопляне полотно, вишивалися рушники, чоловічі та жіночі сорочки, запаски, пояси. Також шили взуття, одяг і т.д. Як зазначалося у Звіті Черкаського окрвиконкому про стан промисловості округи за 1923–1924 рр. (грудень 1924 р.): «за наявними даними в окрузі розповсюджені такі кустарні промисли: ткацький, шевський, корзиночний, деревообробний, металообробний та інші...» [14, с.16].

На Уманщині, за даними окрсількоопспілки, на 1 жовтня 1925 р. налічувалося 35 кустарно-промислових об'єднань, які розподілялися за окремими галузями виробництва так:

	Кількість підприємств	Кількість членів
Дрібні с/г і промислові підприємства	16	126
Обробка шкіри	6	42
Пошиття одягу	6	31
Обробка металів	2	15
Обробка дерева	1	5
Переробка паперу та ін.	4	10
Всього:	35	229



3. Корсунська продукційно-кооперативна артіль Червоний цукерник

Зареєстровано 9 304 кустарних промислів, із них сільського типу 3 298 (81,9%), та 4 880 (92,5%) кустарно-промислових підприємств (у порівнянні з міськими населеними пунктами) [6, с.269].

Таким чином, село під час НЕПу повністю задовольняло власні потреби в продуктах харчування, одязі, взутті, предметах домашнього вжитку та сільськогосподарського реманенту. До 1928 р. сільськогосподарська кооперація охопила 82,5% селянських господарств України [12].

Отже, кооперативний рух був важливою умовою підвищення продуктивності й товарності сільського господарства як Черкащини, так і України в цілому, а також поліпшення постачання міського населення продуктами харчування та розвитку торгівлі.

Потрібно відмітити, що кооперативні об'єднання в добу НЕПу будувалися на принципах добровільності й матеріальної зацікавленості селян, а тому були дуже ефективним засобом сільськогосподарського виробника. Також слід зауважити, що в цей період велику роль у розвитку аграрного сектору відіграли кредитні товариства.

На Черкащині кредитні товариства створювалися з метою допомоги окремим категоріям

селян. Ними кредитувалися незаможні селяни, господарства яких потребували розвитку, сільськогосподарські кооперативи, переселенці, а також селяни, які хотіли придбати техніку і тяглову робочу силу.

У 1924 р. у с. Мошнах діяло найбільше на Черкащині кредитне товариство. Його членами були 643 особи, а його товарний обіг до 1 жовтня 1924 р. досяг 30 тис. крб. Товариство мало у власності маслоробку, крупорушку, паровий млин, лісорозробки [15, с.166].

У Монастирищі існувало кредитове товариство, де було 800 пайовиків. Це товариство надавало кредити своїм членам для будівництва та придбання будівельних матеріалів [16, с.54].

«Щодо промислово-кредитової кооперації, то на початку 1926 р. на Черкащині налічувалося 6 товариств. Протягом року ліквідувалося 2 і виникло нових 4. Таким чином зараз є 8 ощадно-позикових товариств. Стан цієї галузі задовільний, оскільки вона має пересічно на 1 товариство 18,5% власного пайового капіталу й серед чужих коштів довготермінові позики. Сума балансу одного товариства на 1.10.1925 р. становила 11 069 крб.» [4, с.267].

У середині 1920-х рр. активною формою заготівель і закупівель сільськогосподарської коо-

перації стала контракція, яка проводилася на взаємовигідній основі як для держави, так і для селян. З селянами укладалися договори, згідно із якими вони повинні були застосовувати агрокультурні способи обробітку землі, вчасно доглядати посіви і збирати врожаї, продавати всі свої надлишки через систему хлібної кооперації на встановлених договорах умовах і в обумовлені терміни. У свою чергу державні органи повинні були постачати селян насінням, технікою, проводити авансування слабких господарств.

У 1924–1925 рр. Черкаською окружною сільськогосподарською спілкою було законтрактовано буряків на селянських землях 978,50 дес., заводських сільських господарствах – 189,75 дес. та радгоспах – 96 дес.

На 1925–1926 рр. законтрактовано на селянських землях 8.676 дес. та завгоспівських – 584 дес. Законтрактована площа в цьому році збільшилася в першому випадку на 875%, а в іншому – на 308% [17, с.34].

На 1926 р. у межах Черкаської округи планувалося законтракувати 41 000 дес. для 15 цу-

кроварень, у ній на селянських землях – 32000 десятин [18, с.274].

Як бачимо, контракція буряків із кожним роком зростала, а це свідчить про вигідність такого виду закупівель сільськогосподарської продукції. Перевага буряка перед іншими культурами виявляється не тільки в більшій кількості продукції на одну десятину і забезпеченому збутові, у більшому чистому прибуткові, але і в тому, що буряки є сировиною для цукроварень, які забезпечуються роботою робітників і є осередком агрокультурного впливу на селянські господарства.

Таким чином, кредитування і контракція в середині 1920-х рр. відіграли важливу роль у розвитку сільського господарства як Черкащини, так і всієї України. Господарський механізм НЕПу породжував прагнення селян до праці, кращої якості сільськогосподарської продукції. Під час НЕПу формувалася новий тип сільського трудівника, який працював на себе, у своєму господарстві, не на ентузіазмі, а мав матеріальні стимули до праці.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Державний архів Черкаської області (далі – ДАЧО). – Ф.Р 65. – Оп.1. – Спр. 166.
2. ДАЧО. – Ф. Р-65. – Оп. 1. – Спр. 166.
3. ДАЧО. – Ф. Р-65. – Оп. 1. – Спр. 36.
4. Черкащина в період відбудови народного господарства 1921–1925 рр.: 36. Документів і матеріалів. – Черкаси: Обласне книжково-газетне видавництво, 1962. – 327 с.
5. ДАЧО. – Ф. Р 174. – Оп. 1. – Спр. 38.
6. Газета «Шлях революції». – №93 (308). – 1924. – 9 вересня.
7. ДАЧО. – Ф. Р 446. – Оп.1. – Спр. 10.
8. Історія міст і сіл Української РСР: В 26 т. Черкаська область / АН УРСР. Ін-т історії; Голов. редкол.: П.Т. Тронько (голова) та ін. – К.: Голов. ред. УРЕ АН УРСР, 1972. – 788 с.
9. Звіт про діяльність Золотоніського окрвиконкому. – м. Золотоноша, 1925 // ДАЧО. – Ф. Р-1720. – Оп. 1. – Спр. 8.
10. Аграрна історія України: Навчальний посібник для студентів і викладачів сільськогосподарських закладів освіти I-II рівня акредитації / П.П. Панченко, В.П. Славов, В.А. Шмарчук. – К.: Видавничий центр «Просвіта», 1996. – 360 с.
11. Даниленко В.М., Касянов Г. В., Кульчицький С.В. Сталінізм на Україні: 20–30 роки. – К.: Либідь, 1991. – 342 с.
12. Історія колективізації сільського господарства УРСР: 36. док. і матеріалів: У 3 т. – Т.1. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 684 с.
13. Калніченко В.В. Селянське господарство України в доколгоспний період (1921–1929). – Харків: Основа, 1991. – 132 с.
14. ДАЧО. – Ф. Р 65. – Оп. 1 – Спр. 2.
15. Кульчицький С.В., Лях С.Р., Марочко В.І. Становлення основ соціалістичного способу життя селянства УРСР. – К.: Наукова думка, 1988. – 180 с.
16. Волощенко І. Монастирищина. Історія рідного краю / І.І. Волощенко – Черкаси: Сіяч, 1995. – 234 с.
17. ДАЧО. – Ф. Р-446. – Оп. 1. – Спр. 12.
18. ДАЧО. – Ф. Р-446. – Оп. 1. – Спр. 21.



Денис КУЛИК,
завідувач сектору
воєнної історії
науково-дослідного
відділу історії краю

ОСТАННІЙ ПОХІД РАДЯНСЬКОГО АТОМНОГО ПІДВОДНОГО ЧОВНА «К-8» У СПОГАДАХ СТАРШОГО ЛЕЙТЕНАНТА І. В. ОЛІЙНИКА

Стаття на основі спогадів колишнього моряка радянського атомного підводного човна «К-8» уродженця Черкащини І.В. Олійника про останній бойовий похід та обставини загибелі корабля.

Ключові слова: підводний човен «К-8», екіпаж, аварія.

Протягом століть етнічні українці становили значну частину корабельних екіпажів у флотах Російської імперії та Радянського Союзу. У другій половині ХХ ст. ця тенденція зберіглась при комплектуванні екіпажів нового типу кораблів – атомних підводних човнів [1]. В команді атомного підводного човна «К-8», побудованого у 1959 р., також були українці, матроси і офіцери. Підводний човен «К-8» Північного флоту СРСР, з першої серії радянських атомних підводних човнів проекту 627 (627А) «Кит», став першим радянським атомним підводним човном, який трагічно загинув внаслідок аварії у відкритому океані [2].

Учасником останнього походу «К-8» у 1970 р., свідком та ліквідатором наслідків аварії на кораблі був старшина 2-ї статті Іван Васильович Олійник, уродженець с. Малі Канівці Чорнобаївського р-ну сучасної Черкаської області. Написані колишнім членом команди підводного човна І.В. Олійником спогади є цінним джерелом дослідження перебігу аварії на борту корабля, яка спричинила його загибель та забрала життя 52 моряків-підводників.

Іван Васильович Олійник народився 1949 р. у селянській родині. Зі шкільних років захоплювався книгами, у яких оспівувалась морська романтика, мріяв про море, брав участь у гуртках художньої самодіяльності, добре співав та грав на баяні. 17 травня 1968 р. юнак був призваний на строкову військову службу. Завдяки артистичним здібностям І.В. Олійник мав можливість проходити строкову військову службу недалеко від дому, але служити в ансамблі пісні та танцю Київського військового округу відмовився і був зарахований курсан-

том учбового загону підводного плавання у Кронштадті. У 1969 р., після закінчення навчання, І.В. Олійник був направлений на Північний флот та зарахований до екіпажу атомного підводного човна «К-8». Після успішного складання заліку на керування бойовим постом був призначений на посаду трюмного машиніста 9-го відсіку [3].

І.В. Олійник згадує, що члени екіпажу «К-8» бажали скоріше вийти у відкрите море, на бойову службу. Високі показники в бойовій та політичній підготовці давали надію на отримання почесного звання «Відмінний екіпаж». Навіть отриману серйозну травму меніску І.В. Олійник приховував, так як тривале лікування не дозволило би взяти участь в автономному плаванні.

Після всіх необхідних перевірок бойової готовності «К-8» 17 лютого 1970 р., з екіпажем у 125 матросів та офіцерів, вийшов в свій останній похід. У відкритому морі командир корабля капітан 2-го рангу В.Б. Бессонов оголосив екіпажу, що підводний човен прямує в Середземне море, де у берегів Італії має завдання слідкувати за кораблями 6-го флоту США. На озброєнні підводного човна крім звичайних торпед були і 2 торпеди з ядерними боеголовками [3].

«К-8» непомітно для американців, під корпусом радянського надводного корабля пройшов протокою Гібралтар. Після успішного проходження протокою виникла необхідність замінити гумової прокладки під листом другого відсіку. Вночі «К-8» сплив на поверхню недалеко від острова Альборан, були проведені необхідні роботи. Під час автономного плавання під-

водний човен був помічений кораблем НАТО. «К-8» різкими змінами курсу та швидкості намагався відірватися від переслідувача, але це вдалося тільки після відстрілу патронів-імітаторів, що створювали шум гвинтів.

Після виконання поставлених завдань в Середземному морі підводний човен отримав наказ завантажити продукти харчування та банки з «регенерацією» (спеціальною сумішшю, яка внаслідок хімічної реакції виділяє кисень для екіпажу корабля) та прямувати на навчання «Океан» в Атлантику. У районі Тріполі з борту ракетного крейсера «Бойкий» моряки прийняли припаси та взяли курс на Гібралтар [3].

І.В. Олійник згадує про те, що екіпаж корабля жив у поході розміреним життям. У вільний час матроси читали книги, дивились фільми, серед яких найулюбленішим був «Трембіта», слухали магнітофонні записи. Але давались важкі умови автономного плавання, коли люди тривалий час дихають повітрям зі змішаним складом, відчувають постійний шум, перебувають у замкнутому просторі. Це негативно відображалось на членах екіпажу: моряки ходили сонні, втомлені, зникав апетит та інтерес до книг і фільмів. Навіть були випадки засинання матросів на вахті [3].

І.В. Олійник користувався повагою товаришів по команді, за розсудливість та грамотність матроси і офіцери звали його на ім'я по батькові Іваном Васильовичем [4]. Старшина І.В. Олійник, як комсорг третьої бойової зміни, намагався підняти моральний та бойовий дух команди – випускав стінгазету та складав вірші, в яких описував бойові будні екіпажу. Знаючи про стан моряків, які втомлені тривалим походом, на комсомольських зборах командир корабля сказав пророчі слова: «Пильуйте! Аварії та пожежі трапляються саме в кінці походів!» [3].

8 квітня 1970 р. о 22.30, коли підводний човен «К-8» знаходився в Атлантичному океані на північ від Азорських островів, команда корабля почула гучний тривожний дзвін. Командир бойової частини-5 інженер-капітан 2-го рангу В.Н. Пашин оголосив про пожежу в 3-му, а потім і в 7-му відсіках. Горіла «регенерація», що було надзвичайно небезпечно, адже при температурі горіння 3000° суміш сама себе підпитувала киснем, який виділяла.

Автор спогадів детально описує розгортання аварійної ситуації на кораблі, власні дії та відчуття в той день. Почувши сигнал тривоги І.В. Олійник, діючи згідно з інструкцією, за лі-

чені секунди загерметизував двері та замкнув клімат судової вентиляції. Спроби ввести в дію аварійну систему гасіння пожежі ВПЛ 52 не вдалися – вогонь пошкодив магістральний пінопровід. Намагаючись запустити систему гасіння пожежі І.В. Олійник перезарядив пристрій двічі, але тиск в магістралі так і не з'явився [3].

Перебуваючи у глибині 9-го відсіку, І.В. Олійник почув, що хтось зняв з герметизації двері у 8-й відсік, що інструкцією суворо заборонялося робити, адже у замкнутому просторі підводного човна дим від пожежі у 7-му відсіку швидко поширився би не лише у сусідньому 8-му, але і в 9-му відсіках. У дверях стояв, ледь тримаючись на ногах, капітан-лейтенант Г.О. Сімаков. І.В. Олійник швидко затягнув всередину відсіку Г.О. Сімакова та матроса Ф. Гропила, який теж був поруч, зачинив за ними двері. Г.О. Сімакову було зле, він вже дихнув чадного диму. Зловісно зникло освітлення у відсіку, але моряки почули рипіння клапанів продувки баластних цистерн, це означало що підводний човен сплив на поверхню. Незважаючи на те, що човен вже був на поверхні океану,



Старшина І.В. Олійник. 1970 р.



Вручення медалі Ушакова І.В. Олійнику. 1970 р.

старшина І.В. Олійник та 18 підводників були заблоковані у 9-му відсіку, вихід з нього на верхню палубу був можливий лише через 8-й відсік, який заповнювався димом [3].

Трагічні події розгортались в цей час у 8-му відсіку, де моряки кинулись до вертикального трапу щоб вийти на верхню палубу, але відкрити люк не вдалося – під дією повітря високого тиску кремальєру (механізм відкривання) люку заклинило. Змінюючи один одного, моряки наполегливо піднімались в шахту до люку і кожний докладав максимум фізичних зусиль, намагаючись зрушити з місця кремальєру. На ці спроби витрачалось багато кисню з дихальних апаратів, моряки втрачали свідомість, падали непритомними, а на їх місце піднімались інші [4].

І.В. Олійник пригадує, як почув стривожений голос товариша, матроса В. Богданова: «Ваня, десь з'явилося шипіння!». Повітря поступало з-під нижньої частини дверей у 8-й відсік. І.В. Олійник більш щільно підтягнув двері до комінгсу, забив кувалдою до упору аварійні важелі, але марно. Шипіння збільшувалось, стиснене повітря, а за ним і дим почали поступати у відсік, загрожуючи смертю дев'ятнадцятьом морякам.

Діяти треба було рішуче та швидко, навіть

невеликої кількості чадного диму достатньо, щоб отруїтися та втратити свідомість. При світлі ліхтарика старшина І.В. Олійник уважно обстежив механізм герметизації, його важелі вже були забиті до упору, але шипіння повітря збільшувалось. І.В. Олійник добре знав конструкцію дверей підводного човна і здогадався, що потрібно збільшити товщину нижніх важелів пластинами однакової товщини, це посилює притискання дверей до комінгсу. Старшина швидко перебрав запасні частини до фреонового холодильного пристрою, кілька разів озирнувся по сторонах вузького проходу, але так і не знайшов підходящої товщини пластини. І.В. Олійник пригадує, як у свідомості пульсувала думка, що підводникам 9-го відсіку доведеться розділити трагічну долю моряків 8-го, задихнутися в замкненому просторі підводного човна [3].

Раптом у темряві І.В. Олійник зачепив ногою ящик з посудом, сянула думка: а якщо ручки звичайних ложок з алюмінію вставити між важелями дверей та комінгсом, адже вони однакової товщини!? Негайно І.В. Олійник разом з В. Богдановим кинулись до дверей. В. Богданов підкладав ручку ложки, а І.В. Олійник обережно підбивав важіль до упору. Після того, як два важелі стали на свої місця, шипін-

ня повітря припинилося, чадний газ більше не надходив у відсік.

В ізольованому темному відсіку підводного човна моряки провели довгі 3 години, аж поки запрацював судовий телефон та І.В. Олійник почув голос командира В.Б. Бессонова. Старшина доповів, що 8-й відсік загинув, а в 9-му всі живі. «Тримайтесь, ми вас відчинимо!» – передав командир [3].

Через деякий час почулися звуки у 8-му відсіку, це піднімали на верхню палубу тіла загиблих моряків. Згодом капітан 3-го рангу В. Рубеко постукав у двері та віддав команду: «Готуйтеся на вихід!». Старшина І.В. Олійник пригадує, як відчиняв двері у 9-й відсік, та даючи дихнути кисню морякам з дихального апарату ІДА-59, по одному відправляв їх на верхню палубу. І.В. Олійник разом з командиром 9-го відсіку капітан-лейтенантом Г.О. Сімаковим останніми залишили відсік.

І.В. Олійник згадує, як на верхню палубу підводного човна виносили отруєних чадним газом моряків, робили їм штучне дихання, до останньої можливості намагалися повернути людей до свідомості. Спроби були марними. Люди, навіть подаючи ознаки життя, знаходились в стані клінічної смерті. І.В. Олійник намагався врятувати О. Кіріна, 15 хвилин робив йому штучне дихання, але О. Кірін помер. На верхній палубі лежали тіла 16-ти моряків, ще 14 загиблих залишилися у внутрішніх відсіках човна [3].

На світанку 9 квітня «К-8» із заглушеним ядерним реактором дрейфував у океані, не працювали радіостанції, запустити дизель-генератори також не вдалося. Старшина І.В. Олійник разом з іншими моряками знаходився на верхній палубі. Моряки періодично спускались у 1-й відсік за продуктами харчування.

У другій половині дня 10 квітня 1970 р. до місця аварії «К-8» першим прибув болгарський теплохід «Авіор», капітаном його був радянський моряк Р.Г. Смірнов. Насувався шторм, у внутрішніх відсіках підводного човна не припинялася пожежа, тому командир прийняв рішення евакуювати 43 моряка з «К-8», в числі їх і автора спогадів, на борт болгарського судна. Болгари гостинно зустріли радянських моряків. І.В. Олійник на борту «Авіора» надавав медичну допомогу пораненим товаришам, робив перев'язки та обробляв опіки.

11 квітня до місця аварії прибули радянські теплоходи «Комсомолец Литвы» та «Касимов». Підводників з «Авіора» пересадили на теплохід «Касимов». Океан штормив. Пошкоджений пожежею «К-8», на якому залишились моряки аварійної команди разом з командиром корабля капітаном 2-го рангу В.Б. Бессоновим, почав тонуть. Спроби взяти його на буксир були невдалими, буксирний трос обривався [4].

І.В. Олійник пригадує, як почув глухий удар по корпусу теплохода, потім – другий. Він вийшов з каюти і зустрів іншого моряка з підводного човна. «Все, Ваню, човна більше немає!» –



Тонучий підводний човен К-8. Атлантика, 11 квітня 1970 р.

у розпачі сказав той. О 6.00 12 квітня 1970 р. підводний човен «К-8» затонув та забрав с собою життя 22 підводників аварійної команди, які до останнього залишались на кораблі [3].

Серед 52 загиблих членів екіпажу «К-8» були і моряки з прізвищами українського походження: старший матрос В.М. Міщенко, капітан-лейтенант І.В. Кузнеченко, мічман А.А. Устенко, старший лейтенант А.Н. Лаврінченко, капітан-лейтенант Н.Ф. Ясько, мічман Л.Н. Деревянко [4].

Після повернення членів екіпажу «К-8» в Североморськ була створена державна комісія на чолі з адміралом флоту В.П. Касатоновим, яка провела детальне розслідування обставин аварії та загибелі корабля. На однотипному з «К-8» підводному човні «К-181» члени екіпажу відтворили перебіг аварії та власні дії. Старшина І.В. Олійник двічі демонстрував членам державної комісії як за допомогою ложок припинив проникнення диму у 9-й відсік та отримав схвальні відгуки за кмітливість в критичних обставинах [3].

Члени екіпажу «К-8» були нагороджені орденами та медалями, командир корабля капітан 2-го рангу В.Б. Бессонов був удостоєний звання Героя Радянського Союзу, посмертно. За мужність та відвагу в океанському поході старшина І.В. Олійник був нагороджений медаллю Ушакова. На мітингу, який відбувся після нагородження в с. Греміха, саме І.В. Олійнику надали почесне право оголосити промову від імені екіпажу корабля. На мітингу був присутній вищий командний склад Північного флоту та Міністр оборони Маршал Радянсько-

го Союзу А.А. Гречко. Щоб не забути слова промови від хвилювання, І.В. Олійник зробив собі чернетку. Ця чернетка зберіглась в особистому архіві І.В. Олійника.

Екіпаж «К-8» був розформований, матроси та офіцери отримали нові призначення. Старшина І.В. Олійник був призначений старшим інструктором з комсомольської роботи в політвідділ 17-дивізії підводних човнів Північного флоту. У 1971 р. він завершив службу та повернувся у с. Малі Канівці.

Спогади старшого лейтенанта у відставці Івана Васильовича Олійника була написані у 2017 р. Автор спогадів вступає в полеміку та спростовує версію порятунку моряків 9-го відсіку, викладену капітаном 1-го рангу В.В. Шигіним у його книзі «Бискайський реквиєм» [4]. За версією В.В. Шигіна, моряки врятувались завдяки правильним діям та керівництву командира 9-го відсіку капітана-лейтенанта Г.О. Сімакова. І.В. Олійник вказує на суттєві помилки, зроблені у книзі. Так, наприклад, на 19 моряків 9-го відсіку було лише 3 ІДА (індивідуальних дихальних апарата) замість вказаних у книзі 8. Місця знаходження окремих моряків та їх дії під час аварії були описані неправильно, нічого не говориться і про відчайдушні спроби моряків загерметизувати двері відсіку та про те, в який спосіб їм вдалося це зробити [3].

Матеріали з архіву І.В. Олійника – фото, документи, матроський комір та вимпел з «К-8» – були використані на музейній виставці «Морська душа Черкащини» до Дня Військово-Морських Сил Збройних Сил України у 2018 р.

Денис КУЛИК,
завідувач сектору
воєнної історії
науково-дослідного
відділу історії краю

ЗНАМЕНА ТА ПРАПОРИ В ЕКСПОЗИЦІЇ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Анотація: У статті описані прапори, знамена та бунчуки, які представлені в стаціонарній експозиції та використовуються на тимчасових виставках у Черкаському обласному краєзнавчому музеї. Розглядаються прапори та знамена з символікою підрозділів Збройних Сил України, МВС та інших воєнізованих формувань, які брали участь у війні на сході України, а також прапори, які передані до музею черкащанами – учасниками бойових дій.

Ключові слова: історія України, Черкаський обласний краєзнавчий музей, музейна колекція, прапори та знамена, Збройні сили України.

Частиною фондового зібрання Черкаського обласного краєзнавчого музею (далі – музею) є багата вексилологічна колекція, яка має у своєму складі прапори, знамена, хоругви, бунчуки та вимпели різних історичних періодів. Вексилологічні пам'ятки відображають складні сторінки регіональної історії Черкащини та України, а також долі наших земляків – учасників цих подій. Колекція має у своєму складі знамена і прапори державні та національні, військових підрозділів та військово-морських сил, церковні хоругви, прапори і прапорці громадських організацій

та політичних партій, спортивних товариств, навчальних закладів, нагородні та пам'ятні прапори і вимпели.

У музеї зберігаються та демонструються як оригінальні прапори та знамена, так і репліки, виготовлені спеціально для окремих експозиційних залів. У стаціонарній експозиції увазі відвідувачів представлено понад 50 прапорів, знамен, хоругв та бунчуків, на тимчасових виставках використовується ще близько 10 предметів цієї колекції.

Серед пам'яток козацької доби експонується символ влади – козацький бунчук XVII ст., знайдений у с. Васютинці Чорнобаївського р-ну Черкаської області під час розбирання старої хати у 1959 р. Бунчук складається з дерев'яного держака, оплетеного чорним кінським волоссям з геометричним орнаментом, з верхньої частини бунчука звисають довгі косиці кінського волосся, металеве навершя відсутнє. До музею бунчук був переданий у 1963 р. [1; 2, с.139].

Унікальною є колекція з дванадцяти знамен 35-го піхотного Брянського та 36-го піхотного Орловського полків Російської імператорської армії, одинадцяти Олександрівських (ордена Святого Олександра Невського) ювілейних стрічок до знамен вищезазначених полків та однієї стрічки до знамена 56-го піхотного Житомирського полку.

В музейній експозиції представлено Георгіївське знамено, дароване 1-му (або 2-му) батальйону Орловського полку 17 квітня 1878 р. [3, с.58]. Знамено являє собою полотнище, поділене за «пруською» системою на хрест, кути та центральний медальйон [4].



Георгіївське знамено 1-го (або 2-го) батальйону 36-го піхотного Орловського полку та Олександрівська стрічка до знамена 35-го піхотного Брянського полку 1856 р.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. М. Мамчак. Україна: Шлях до моря. Історія Українського флоту. [Електронний ресурс] – 2016. – Режим доступу: http://ukrlife.org/main/prosvita/hist_flotua6.htm
2. К-8 (подводная лодка) [Електронний ресурс] //Вікіпедія : свободная энциклоп. – Режим доступу: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A-8_\(%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%BA%D0%B0\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A-8_(%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%BA%D0%B0))
3. Спогади старшого лейтенанта у відставці І.В. Олійника. Рукопис // Особистий архів І.В. Олійника.
4. Шигин В.В. Бискайський реквиєм (К-8). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://avtonomka.org/literatura/488%D0%B1%D0%B8%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D0%B5%D0%BC-%D0%BA-8.html>



Олександрівські стрічки до знамен 36-го піхотного Орловського полку 1838 і 1850 рр.

Полотнище має хрест білого кольору та кути наполовину білого, наполовину темно-зеленого кольору. З плином часу білий колір на полотнищі набув пісочного відтінку. У центрі полотнища – медальйон з двоголовим орлом, оточений вінком та увінчаний короною, на кутах – зелені медальйони з вензелями Олександра II, по верхній стороні напис «За Севастополь и за Шипку». Знамено було виготовлено фабрикою купців Сапожнікових у Москві [5].

Олександрівські ювілейні стрічки були даровані полкам окремо або разом зі знаменами [3, с.55–56]. В музейній експозиції представлено шість стрічок, дарованих у 1838, 1850, 1856 та 1878 роках [6;7;8;9;10]. Поділені навпіл металевою скобою та прикрашені бантом стрічки червоного кольору у нижній частині оздоблені вензелями монархів – засновників підрозділів, від яких веде свою історію полк, у середній частині стрічок – дати заснування та назви підрозділів, від яких веде свою історію полк. На бантах зазначені роки дарування стрічок. На ювілейних стрічках частково втрачені банти, бахрома та вензеля.

Остаточо не з'ясовані обставини надходження знамен та стрічок до музею. Після повернення Брянського та Орловського полків з фронту Першої світової війни до місця довічного квартирування у Кременчук, у 1918 р. планувалось на базі кадру полків сформувати у Черкасах 31-й Черкаський, а у Звенигородці 32-й Чигиринський полки армії Української держави гетьмана П. Скоропадського. У процесі формування нових підрозділів історичні знамена та стрічки Брянського та Орловського полків були перевезені з Кременчука в Черкаси, саме тоді вони і потрапили разом з іншими полковими реліквіями до заснованого у місті в травні 1918 р. історико-педагогічного музею [3, с.53–55].

Для експозиції нового залу «Національно-визвольні змагання 1917–1921 рр. на Черкащині» були виготовлені репліки: хоругви маніфестантів 1917 р., знамен Мошенського сільського козачого куреня «Вільного козацтва», 1-го кінного полку «Чорних Запорозців», 3-ї Залізної стрілецької дивізії та штабу Дієвої армії УНР, прапору повстанського руху, відомого як «Холодноярська республіка», а також репліка бунчука кінного полку Армії УНР.

Знамено 3-ї Залізної стрілецької дивізії являє собою оздоблене золотистою бахромою двостороннє полотнище малинового кольору, з лицьовою стороною, розгорнутою ліворуч від древка. У крижі лицьової сторони на тлі блідих синьої та жовтої смуг національного прапора – золотистий тризуб, на полотнищі написи: «3 Зал. стр. дивізія У.Н.Р.» та «За визволення України». На зворотній стороні полотнища – золотистий хрест [11]. 3-я Залізна стрілецька дивізія брала участь у бойових діях на території Черкащини у 1919–1920 рр. [12, с.22].

Репліки знамен та прапорів були виготовлені І. Зав'яловою у 2010–2011 рр. в м. Черкаси. Джерелом для створення реплік слугували наукові дослідження, спогади учасників та зразки знамен, що зберігаються в інших музеях.

У музеї зберігаються репліки шести знамен дивізій та полків 52-ї армії 2-го Українського фронту, які відзначились в боях за визволення м. Черкаси у листопаді-грудні 1943 р. і були удостоєні почесного найменування «Черкаські». Три з них представлені в експозиції, це знамена 254-ї та 294-ї стрілецьких дивізій та 259-го окремого танкового полку [13;14;15].



Знамено 3-ї Залізної стрілецької дивізії Армії УНР. Репліка 2010 р.

Ці репліки відтворюють Червоні Знамена військових частин Червоної Армії зразка 1942 р., вони мають двостороннє червоне полотнище із золотистою бахромою. На одній стороні полотнища в центрі розташовані золотисті серп і молот, по верхньому та нижньому краю гасло: «За нашу Советскую Родину». На іншій стороні полотнища по центру – п'ятикутна зірка з меншою зіркою кольору бордо всередині. Під зіркою золотистими літерами вишиті номер та найменування військової частини, наприклад: «254 Черкасская стрелковая дивизия» [16, с.133]. Репліки були виготовлені на замовлення музею 43-м Центральним експериментальним виробничим комбінатом у м. Москва в 1984 р.

Увазі відвідувачів представлено також знамено Черкаського партизанського загону 1-го формування, який під командуванням Ф. Савченка діяв у 1941–1942 рр. на території Черкаського, Чигиринського, Смілянсько-

го та інших районів. Загін припинив свою діяльність в листопаді 1942 р. після загибелі в боях більшості партизанів. Знамено загону зберіг господар явочної квартири підпільників у с. Свидівок Черкаського р-ну Д. Заболотний, у 1945 р. він передав його колишньому партизану загону Т. Митрофанову, а у 2002 р. знамено було передано ним до музею.

За військову святиню черкаським партизанам слугував знайдений у період формування загону в Черкасах у 1941 р. державний прапор СРСР, червоний, з п'ятикутною зіркою та схрещеним серпом і молотом у крижі. З цим знаменом черкаські партизани брали участь у боях, з ним здійснили успішні рейди, зокрема у жовтні 1941 р. заходили в села Дудницьке та Будище [17].

З початком національного відродження в Україні наприкінці 1980-х рр. почалось відродження національної символіки. Вслід за підняттям синьо-жовтих прапорів у інших містах, за ініціативою культурологічного товариства «Заповіт» український синьо-жовтий національний прапор був піднятий 3 листопада 1990 р. у Черкасах. На щоглу, встановлену біля пам'ятнику Т. Шевченку на Театральній площі, прапор підняв громадський активіст В. Зеленько.

Гостре протистояння з міською владою призвело до того, що національний прапор вночі був знятий та замінений на державний прапор УРСР. Але синьо-жовтий прапор не був втрачений, його зберіг начальник Соснівського райвідділу міліції Г. Качура та через два роки передав до обласної організації Демократичної партії України. Голова товариства «Заповіт» М. Вакуленко передав прапор до музею у 2001 р.



Знамена 254-ї та 294-ї Черкаських стрілецьких дивізій Червоної Армії. Репліки 1984 р.



Знамено 259-го Черкаського окремого танкового полку та зворотня сторона знамена 294-ї Черкаської стрілецької дивізії Червоної Армії. Репліки 1984 р.

Так піднятий у Черкасах в 1990 р. національний прапор став одним з провісників становлення нової державної символіки незалежної України. На синьо-жовтому з золотистою бахромою полотнищі залишилися сліди срібної фарби від встановленої та пофарбованої напередодні щогли. Прапор експонується на виставках до Дня Державного Прапора України та Дня Незалежності України [18].

На тематичній виставці «Морська душа Черкащини» у 2018 р. були використані три сигнальні прапори зі сторожового корабля Чорноморського флоту СКР-112. Протистояння матросів та офіцерів, які склали присягу Україні, з командуванням російського Чорноморського флоту призвело до того, що команда СКР-112 за власною ініціативою 21 липня 1992 р. підняла на кораблі український прапор. Сторожовий корабель залишив затоку Донузлав та попри протидію російських кораблів, які намагались зупинити його, прибув під синьо-жовтим прапором в Одесу. Таким чином СКР-112 став першим кораблем відновлених військово-морських сил України [19].

Сигнальні прапори військово-морського зводу сигналів СРСР, які позначають літеру «М», цифру «9» та спеціальний прапор «Норд», кольорові, двосторонні, мають лінії з карабінами для кріплення до фалу та між собою [20; 21; 22].

СКР-112 як перший корабель ВМС України планувалось перетворити на музей, але зрештою його розрізали на метал [23]. Прапори, а також корабельний дзвін, рятівний круг та прилади з СКР-112 були у 1995 р. передані до музею моряками з корабля ВМС України «Славутич».

У новітній час використання прапорів радянської доби негативно сприймалось частиною суспільства, призводило до конфліктних ситуацій. У 2011 р. Верховна Рада ухвалила, а згодом Президент України В. Янукович підписав закон щодо порядку використання копій Прапора Перемоги (штурмового прапора 150-ї Ідрицької стрілецької дивізії, який був встановлений у 1945 р. на Рейхстазі) на урочистостях [24].

Встановлену на виконання закону на фасаді музею, поруч з державним прапором, копію Прапора Перемоги 9 травня 2013 р. близько 16.30 підпалив невідомий чоловік. Вогонь швидко вдалось загасити, але на переданому після інциденту до фондів музею полотнищі

прапора залишилися характерні пошкодження [25]. Копія Прапора Перемоги набула нового змісту як приклад суспільного протистояння навколо радянської символіки в новітній час, стала цінним експонатом для майбутніх експозицій.

Після початку війни на сході України у 2014 р. музейну колекцію поповнила велика кількість прапорів, переданих нашими земляками-учасниками бойових дій в зоні проведення антитерористичної операції, де національна символіка користується великою популярністю. Частина прапорів із зони бойових дій передали музею волонтерські організації міста Черкаси. На виставці «Війна триває», яка розповідає про участь черкащан у війні на сході України, представлено тридцять один прапор.

Прапори, що експонуються, можна поділити на дві основні групи:

– прапори з емблемами підрозділів Збройних Сил України, МВС, Національної гвардії та інших воєнізованих формувань.

– пам'ятні прапори, подаровані військовослужбовцям на згадку про їх службу у підрозділі, волонтерським організаціям та окремим громадянам і установам за їх допомогу.

В експозиції представлені прапори з емблемами 128-ї гірсько-піхотної бригади, полку патрульної служби поліції особливого призначення «Київ», 122-го окремого аеромобільного батальйону, 14-го мотопіхотного батальйону «Черкаси», батальйонів «Азов», «Айдар», «Донбас» та інші.

На прапорах емблема військового підрозділу знаходиться у центрі, як правило, синьо-жовтого одностороннього полотнища, інші написи відсутні. Прапор батальйону «Донбас» має жовте-синє полотнище з жовтою смугою угорі, прапор полку «Київ» має чорне полотнище з написами сірого кольору [26], на прапорі 128-ї гірсько-піхотної бригади емблема розміщена на малиновому полотнищі, на прапорі воєнізованої організації «Добровольчий Український Корпус «Правий Сектор» емблема розміщена на червоно-чорному полотнищі. Прапори 90-го та 122-го окремих аеромобільних батальйонів мають емблеми на полотнищі з широкою синьою та вузькою зеленою горизонтальних смуг [27].

З початком бойових дій на Донбасі у 2014 р. розпочався процес формування батальйонів територіальної оборони. Сформований з жителів Черкаської області баталь-



Розміщені на виставці «Війна триває» прапори з емблемами підрозділів Збройних Сил України, МВС, Національної гвардії та пам'ятні прапори, подаровані військовослужбовцям на згадку про їх службу у підрозділах, волонтерським організаціям, окремим громадянам і установам за їх допомогу.

йон територіальної оборони «Черкаси», який згодом був переформований у 14-й окремий мотопіхотний батальйон, мав власну оригінальну символіку – емблему і прапор.

Представлений в експозиції прапор з емблемою 14-го окремого мотопіхотного батальйону «Черкаси» являє собою одностороннє синьо-жовте полотнище. В центрі полотнища емблема підрозділу – щит чорного кольору, в центрі якого знаходиться, накладений на малиновий козацький хрест та схрещені мечі, синій медальйон з козаком. Козак тримає на плечах мушкет, над хрестом напис «Черкаси». На синьому полі полотнища напис «14-й окремий мотопіхотний батальйон», на жовтому – цитата з твору Т. Шевченка: «І на оновленій землі врага не буде, супостата...». По периметру полотнища – національний орнамент з грон калини.

На полотнищі прапора, у його верхньому правому та лівому кутах, чорним маркером зазначені прізвища членів XXI-ї Української антарктичної експедиції, біля емблеми – круглі печатки експедиції. Прапор батальйону «Черкаси» побував в Антарктиді, на українській науково-дослідницькій станції «Академік

Вернадський» у 2016 р. Прапор був переданий до музею заступником командира батальйону «Черкаси» О. Чубенком у 2016 р. [28].

Пам'ятні прапори, подаровані військовослужбовцям на згадку про їх службу у підрозділі та волонтерським організаціям за їх допомогу являють собою синьо-жовті полотнища з великою кількістю виконаних військовими написів та малюнків. Такі прапори з написами чорним маркером у довільній формі є цікавими зразками армійської творчості.

Написи на прапорах груповані стовбцями або у кілька рядків. Більшість написів на прапорах виконані українською та російською мовами, часто, відтворюючи розмовну мову, поруч вживаються українські та російські слова, використовуються і літери латинської абетки: «Паштету зі святом! От Dena! Будь щастлив Брат! Херсон це Україна!» [29], «Черкаси не стоять в стороні KaZbeT» [30].

На прапорах можуть бути зазначені імена та прізвища військовослужбовців, їх підписи, їх позивні, посади у підрозділі, назви їх рідних міст та сіл, гасла («Смерть ворогам» [30], «Герої не вмирають» [31]), побажання



Прапор з емблемою 14-го окремого мотопіхотного батальйону «Черкаси» та прізвищами членів XXI-ї Української антарктичної експедиції

(«Слава Україні! Удачі, любови, терпіння. Мирного неба над головою» [32]), номери мобільних телефонів, віршовані рядки та строки з державного гімну («...душу й тіло ми положим за нашу свободу та й покажем що ми браття козацького роду!» [30]). У центральній або верхній частині полотнища може бути зазначено найменування військового підрозділу та місце його дислокації, наприклад: «93 ОМБР Пески» [29].

Подаровані волонтерським організаціям, громадянам та установам прапори містять слова подяки за надану допомогу: «Дякую землякам за підтримку, без неї досить важко. Я пишаюсь тим, що мої земляки роблять таку велику справу. З повагою та вдячністю майор (підпис) О.В. Круторуз» [33].

Прості малюнки на прапорах – танки, патрони, парашути – є відображенням армійського побуту, вони здебільшого невеликого розміру, доповнюють написи або розміщуються по кутам полотнища. Популярним зображенням є національний тризуб, його розміщують в центральній або верхній частині полотнища та виконують товстими виразними лініями.

Один з прапорів, що експонуються – це прапор України з підписами воїнів 128-ї окремої гірсько-піхотної бригади. Він був переданий до музею у 2016 р. учасниками бойових дій Т. Теліженком та О. Кутнім, на ньому одинадцять воїнів бригади залишили груповані стовбцями та рядками написи чорним маркером. Зовнішній вигляд прапора та зміст написів на його полотнищі є типовими для більшості прапорів цієї групи.



Прапор України з підписами воїнів 128-ї окремої гірсько-піхотної бригади, переданий до музею у 2016 р.

У центрі синьо-жовтого полотнища з підписами воїнів 128-ї гірсько-піхотної бригади напис: «Слава Україні! Героям Слава! Слава павшим! Слава тем хто стоить на рубежах! 128 ст. л-нт Светличный», поруч написи «І повіє огонь новий з Холодного Яру» Тарас (підпис)», «Борітеся поборомо Калінченко В. (підпис)», «Тадлер К.Й. (підпис) З нами Бог, і за нами перемога!!! Рентген-лаборант Мукачівського військового шпиталю А. 1047», «Ми переможемо. Слава Україні! «Мажор» 128 ОГПБр 26.02.16 (підпис)». Ліворуч на полотнищі обрис вдягнутої у армійську рукавичку лівої руки з вписаним всередину текстом «128 ОГПБ «Горец» мл. ср-т Погор... (нерозбірливо)» [34].

Досвідчений дослідник Антарктиди, колишній головний механік та начальник XVII-ї та XXI-ї українських антарктичних експедицій, житель м. Черкаси М. Старинець у 2019 р. передав до музею національний український прапор. Цей прапор у 1997–2017 рр. знаходився на українській науково-дослідницькій станції «Академік Вернадський» біля берегів Антарктиди. По лівому краю синьо-жовтого полотнища – частково розмиті печатки українських антарктичних експедицій, у крижі полотнища залишились сліди клею, яким був прикріплений елемент державного герба – тризуб, що не зберігся. Прапор використовується на виставках [35].

Таким чином, вексилологічна колекція Черкаського обласного краєзнавчого музею є достатньо змістовною, вона становить значний інтерес для дослідників та постійно поповнюється новими надходженнями.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Черкаський обласний краєзнавчий музей (далі – ЧОКМ). – Фонди. – Зс-171.
2. Нестеренко В. Козацькі раритети Черкаського обласного краєзнавчого музею // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: збірка наукових статей / Бібліотечка «Часи козацькі». – Вип. 17. – К., 2008. – 436 с.
3. Тинченко Я. Знамена и юбилейные ленты Брянского и Орловского пехотных полков // Старый Цейхгауз, № 2-3, – М., 2011. – 180 с.
4. Шевяков Т. Знамена и штандарты Российской императорской армии конца XIX – начала XX вв. – М.: АСТ, 2002. – 48 с. Режим електронного доступу: <https://history.wikireading.ru/208691>
5. ЧОКМ. – Фонди. – Зс-22
6. ЧОКМ. – Фонди. – Зс-48
7. ЧОКМ. – Фонди. – Зс-50
8. ЧОКМ. – Фонди. – Зс-55
9. ЧОКМ. – Фонди. – Зс-56
10. ЧОКМ. – Фонди. – Зс-294
11. ЧОКМ. – Фонди. – Р/нд-635
12. Доценко О. Зимовий похід (6.XII.1919 – 6.V.1920). – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – 376 с.
13. ЧОКМ. – Фонди. – Нд-12528
14. ЧОКМ. – Фонди. – Нд-12527
15. ЧОКМ. – Фонди. – Нд-12523
16. Большая советская энциклопедия. Том 17. / гл. Ред. Б.А. Введенский. – 2-е изд. – М.: Гос. научн. изд-во «Большая советская энциклопедия», 1952. – 632 с.
17. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-6903
18. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-6716
19. Мамчак М. Україна: шлях до моря. Історія українського флоту. Режим електронного доступу: http://ukrlife.org/main/prosvita/hist_flotua71.htm
20. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-5476
21. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-5479
22. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-5480
23. СКР-112. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%9A%D0%A0-112>
24. Прапор Перемоги [Електронний ресурс] // Вікіпедія : вільна енциклоп. – Електрон. дані. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D1%80_%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D0%B3%D0%B8#cite_note-10
25. ЧОКМ. – Фонди. – Р/нд-696
26. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-9843
27. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-9542
28. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-9533
29. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-9520
30. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-9275
31. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-9529
32. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-9276
33. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-9541
34. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-9274
35. ЧОКМ. – Фонди. – Іп-10363



Тамара
КУРГІНА-КОВАЛЕНКО,
старший науковий
співробітник
сектору археології на-
уково-дослідницького
відділу природи та
археології краю.

ПРЕЗЕНТАЦІЯ ПАМ'ЯТКИ АРХЕОЛОГІЇ ПАСТИРСЬКОГО ГОРОДИЩА У ЕКСПОЗИЦІЇ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ. ПЕРСПЕКТИВИ ТА РОЗВИТОК

Стаття висвітлює нові підходи до презентації археологічних колекцій у музейному просторі на прикладі матеріалів з різночасових розкопок (90-х років ХХ ст. та сезонів 2017-2019 рр.) пам'ятки археології Пастирського городища у Черкаському обласному краєзнавчому музеї.

Ключові слова: Пастирське городище, пам'ятки, археологічна колекція, музей-на експозиція, артефакти.

Метою кожного музею є об'єктивна презентація та наукова інтерпретація історичних фактів. Практичну діяльність українських музеїв з популяризації їх археологічних матеріалів простежено на прикладі Черкаського обласного краєзнавчого музею. Показано одну з форм такої роботи – експозиційно-виставкову з використанням матеріалів археологічних фондів та нових польових досліджень.

Археологічні колекції свого часу знаменували собою початок української музейної справи, а їх історія є важливою частиною як історичного музеєзнавства, так і історії української археології (Билас, Тимець, Целуйко 2012, с.56).

Специфічною формою музейної комунікації виступає музейна експозиція, за допомогою якої відвідувач спілкується із музейним предметом. Як стверджує австрійський музеолог Ф. Вайдахер: «Теорія музейної комунікації досліджує та пояснює загальні та особливі засади поширення змісту музейних фондів серед суспільства» [Вайдахер 2005, с.174], підкреслюючи, що музейна комунікація відбувається через експонування та інтерпретацію автентичних пам'яток, а її головним змістом є доступ суспільства до музейних збірок, збережених і досліджених музейниками. Можливість віднайти у історичній пам'ятці не лише її неповторність, але й актуальність, говорити музейними артефактами – ось задачі, що стоять перед музейними співробітниками на сучасному етапі.

Бурхливий розвиток інформаційних технологій, спонукає музеї переходити до новіт-

ніх форм комунікації, застосовувати сучасні засоби й методи в науковій роботі, що дає значні переваги. Починаючи з 1990-х років, вітчизняними музеями засвоюються інтерактивні технології, які пропонують відвідувачу самостійно, вільно і творчо проявляти себе і взаємодіяти в музейному просторі, змодельованому музейниками.

Інтерактивні технології відкривають шлях креативним відеошоу, панорамним проєкціям, віртуальним реальностям, анімаціям тощо (Маньковська 2013, с.83). У музеях широко використовуються продукти сучасних технологій. Значно збагатили комунікаційні можливості музею прийняття інноваційних рішень, застосування 3D-технологій. Впровадження у музейній галузі інтерактивних проєкцій, 3D-зображень, 3D-сканувань дало можливість відтворити пам'ятку та місце її знаходження.

Неабиякої виразності набирає експозиційна діяльність, спрямована на перетворення археологічних пам'яток в об'єкти музейного показу. Одним з видів культурної спадщини є археологічна спадщина, представлена в сучасній культурі відкритими археологічними об'єктами, пам'ятниками і археологічними артефактами (або матеріалами, знахідками, предметами). Останні являють собою предмети стародавньої матеріальної культури, виявлені методом археологічних розкопок. Вони утворюють археологічні колекції, одержані в результаті наукового дослідження археологічних об'єктів. На підставі даних колекцій конструюються музейні експозиції (тимча-

сові і постійні), що виступають «Штучними культурно історичними середовищами сучасного культурного простору» (Андреева 2014, с.197) і презентують археологічну спадщину широкому загалу.

До форм презентації археологічної спадщини, крім позначеної музейної, безсумнівно, відноситься наукова, а також науково-популярна і художня, що втілюються в публікаціях в інформаційному просторі культури. Саме через сприйняття справжньої археологічної спадщини, як правило, опосередкованою формою її презентації (точкою зору вченого в науковій публікації, автора в художньому творі, експозиціонера в музейному продукті), у сучасної людини формуються певні образи стародавнього історичного минулого, причому у різних соціальних суб'єктів ці образи можуть значно відрізнятися. (Андреева 2014, с.198).

Значимість пам'ятки в ракурсі історичності археології визначається через його інформаційний потенціал, а основною функцією пам'ятки вважається джерельна. Таким чином, як правило, досліджувані археологічні об'єкти, відомі тільки в середовищі професійних археологів і невідомі широкому загалу, а отже, володіють в сучасній культурі виключно науковою значимістю.

В археологічній збірці фондів Черкаського обласного краєзнавчого музею нараховується більше 35 тис. експонатів. Вагоме місце в ній займають знахідки з розкопок відомої пам'ятки археології Пастирського городища (поблизу с. Пастирського Смілянського району Черкаської області).

Пастирське городище – городище площею близько 25 га із шарами раньоскіфського (VII – VI ст. до н.е.), пізньоскіфського (IV – III ст. до н.е.) та ранньосередньовічного (остання чверть VII – середина VIII ст.) часу. Історія його дослідження нараховує 120 років та пов'язана з іменами цілої низки визначних українських археологів: Вікентія Хвойки, Михайла Брайчевського, Олега Приходнюка та ін.

1898 року Вікентій Хвойка розпочав розкопки Пастирського городища, які були продовжені в 1930-ті, 1940-ті та 1990-ті роки Сергієм Коршенком, Іриною Фабриціус, Михайлом Брайчевським і Олегом Приходнюком. Досліджено 50 ранньосередньовічних житлових чотирикутних напівземлянок площею 10–20 кв.м, відкрито виробничі й господарські споруди та ями, оборонні споруди, отримано величезний речовий матеріал.

Матеріали з різночасових розкопок Пастирського городища розкидані по різних музеях. Матеріали розкопок 1990, 1991 р. експедиції Ю.Брайчевського та О.Приходнюка, 1992 – 1997 рр. експедиції під керівництвом О.М. Приходнюка і зовсім нещодавно отримані, матеріали Пастирської експедиції ІА НАНУ під керівництвом Скиби А.В., розкопки 2017 – 2019 рр. зберігаються у Черкаському обласному краєзнавчому музеї. Частково знахідки з Пастирського городища знайшли своє місце у вітрині стаціонарної експозиції залу №7 ЧОКМ. Це скарб жіночих прикрас з розкопок 1992 р., набір інструментів ювеліра (розкопки 1991 р.) дві амфори візантійського виробництва та декілька невеликих ліпних горщиків. Ці знахідки ілюструють пенківську археологічну культуру, але більшість експонатів залишаються у фондах музею і захищені від пересічного глядача.

Прагнення ознайомити відвідувачів з артефактами з археологічної колекції привели до розробки і відкриття масштабної виставки присвяченій одній пам'ятці археології – Пастирському городищу. Ця ідея – плід спільної праці співробітників Інститута археології ст.наук.співробітника відділу археології ранніх слов'ян та регіональних польових досліджень Скиби А.В. та автора публікації, співробітника Черкаського обласного краєзнавчого музею.

Узагальнюючи світовий музейний досвід, а також використовуючи експериментальні методи: застосовуючи макетування, комп'ютерне моделювання, макрозомку окремих предметів у одному з залів музею 22 листопада 2018 р. була відкрита виставка з назвою «На перетині культур». Вперше у новітній історії Черкаського обласного краєзнавчого музею виставка була присвячена окремій пам'ятці археології, а не археологічній культурі або історичному періоду. Назва виставки обумовлена тим, що Пастирське городище знаходиться на кордоні слов'янського землеробського та степового кочівницького світу, що віднайшло своє відображення у культурних, керамічних та ювелірних традиціях.

Концептуально виставка складалася з взаємопов'язаних блоків, які висвітлювали теми: історія досліджень, дослідників і їх інтерпретацію пам'ятки, окремо знахідками представлені скіфська, пізньоримська, ранньосередньовічна епоха, оскільки Пастирське городище є багатошаровим. На фотографіях та

змонтованому фільмі можна побачити найцікавіші місця і миті розкопок, видатні знахідки на макрознімках. Відвідувачі мають можливість роздивитися найдрібніші деталі ювелірних прикрас, простежити шлях знахідок від моменту виявлення у землі через дослідження і реставрацію аж до експонування у музейній вітрині. Заключним етапом цього ланцюга буде комп'ютерна і фотореконструкція людей, скарбів, прикрас, зброї, предметів побуту у часи їхнього використання півтори тисяч років тому.

Велика колекція сільськогосподарського, ремісничого та побутового рнеманенту представлена – серпами, мотижками, ножами, шилами, долотами, глиняними пряслицями та реконструкцією процесу прядіння, лячками, кістяними проколками, голками та ін. періоду 7-8 ст.н.е. Предмети озброєння презентують залізні наконечники списів і наконечники трилопатевих стріл, реконструкція стріли з двокрилим(двошипним) втулковим вістрям. На пам'ятках Східної Європи такі вістря зафіксовані з римського часу, але за доби раннього середньовіччя їх кількість зростає. Зі слов'янських пам'яток цього періоду на півдні Східної Європи відомо 18 екземплярів із 16 пам'яток. (Панікарський А., 2014, с.111)

На виставці поряд зі скарбом ювеліра та ювелірними виробами: пронизками, намистинами, скроневидами кільцями, сережками та фібулами, демонструється кам'яна форма для

відливки нашивних бляшок на одяг V – VII ст. н.е. (знахідка з розкопок 2018 р.)

Різноманіття керамічних виробів представлено як імпортом у вигляді дворучних амфор візантійського виробництва VII – VIII ст. н.е., триручною корчагою з майстерні Канцерка так і власним виробництвом у вигляді кулеподібних горщиків, мисок та глеків виготовлених на гончарному колі та різних ліпних посудин.

При висвітленні теми фортифікації городища були залучені знімки з квадрокоптера автора В.Гнери, план В.В.Хвойка (1907 р.) та макет оборонних споруд – розріз внутрішнього валу та рову, що виготовив викладач кафедри дизайну Черкаського Державного університету Ф.Гонца за науковою консультацією Скиби А.В.

Окремий блок виставки присвячений сучасним дослідникам городища (фото з архіву Пастирської експедиції 2017–2018 рр.), що безумовно популяризує, не лише пам'ятку, але і професію археолога в цілому. Закінчується показ інсталяцією «З життя археолога», що складається з карти, лопати совкової, лопати «Fiskars 131300», щіточки, совка, стрілки та таблички «Пастирське 2017».

Виставку «На перетині культур» присвячену 120-річчю початку досліджень на пам'ятці археології Пастирському городищу за більше ніж три місяці відвідали близько трьох тисяч чоловік.



ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев В. М. Интерпретативность археологического наследия и его музейная презентация // Фундаментальные исследования. – Москва 2014. – № 11-1. – с. 195-200
2. Билас Н. Б., Тимець І. В., Целуйко О. П. Сучасний краєзнавчий музей та археологія: шляхи співпраці та взаємодопомоги. – 2012–. С. 45-56
3. Вайдакер Ф. Загальна музеологія : посібник / Ф. Вайдакер. – Львів, 2005. – 628 с.
4. Костенко А.В. Археологічні фонди краєзнавчого музею: формування, зберігання, використання (на прикладі Херсонського обласного краєзнавчого музею) : Автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата іст. наук. – К., 2015. – С. 49-52
5. Манковська Р. В. Сучасні музейні комунікації та перспективи їх розвитку // Краєзнавство. 2013. – №3 – С. 75-83
6. Маньковська Р. В. Музей і суспільство: основні форми комунікації. – С. 54-58.
7. Панікарський А. Двокрилі вістря стріл з словянських ранньосередньовічних пам'яток півдня Східної Європи / Археологічні дослідження Львівського університету. – 2014. – Вип. 18. – С. 111-127

РАЗМАЇТТЯ КЕРАМІЧНОГО РАНЬОСЕРЕДНЬОВІЧНОГО ПОСУДУ З ПАСТИРСЬКОГО ГОРОДИЩА ТА ЙОГО ФУНКЦІОНАЛЬНЕ ПРИЗНАЧЕННЯ

Робота аналізує керамічний матеріал з відомої пам'ятки археології Пастирського городища в колекції Черкаського обласного краєзнавчого музею. Типологічна класифікація кераміки за формою та об'ємом проведена враховуючи етнографічні аналогії (2 пол. XIX ст. – 1 пол. XX ст.)

Ключові слова: Пастирське городище, кераміка, археологія, етнографія, гончарний посуд, функціональне призначення.

Значним феноменом VII–VIII ст. є поява на теренах Південно-Східної Європи ранньосередньовічного поселення на Пастирському городищі. Історія його вивчення, що нараховує більше 120 років, знайшла відображення в працях багатьох дослідників [Хвойка, 1905; Брайчевський, 1955; Приходнюк, 2005]. Пам'ятка являє собою один із найбільших ремісничих осередків цього часу. Гончарство у той час було однією з найважливіших галузей виробництва. На пам'ятці гончарна кераміка загалом складає до 54 %. За асортиментом пастирський посуд в абсолютній більшості представлений горщиками, хоча відомі поодинокі знахідки глеків та мисок [1, с. 62–63]. Жодна з близьких за часом існування археологічна пам'ятка лісостепової та лісової смуги Східної Європи не має такої кількості гончарного посуду, виготовленого на гончарному колі. Ремесло мало сезонний характер, бо майстри були частково задіяні у сільському господарстві [2, с.230]. Вірогідно, основним споживачем гончарної продукції Пастирського городища були самі мешканці поселення.

За формою пастирські горщики переважно кулясті з максимальним діаметром на середині висоти або дещо вище [1, с.61–63, рис. 85–96]. В орнаментативності посуду, що поєднує врізну та лисковану техніку, простежуються два основні різновиди: 1) однотипний орнамент, утворений проліскованими вертикальними лініями та сітками, що вкриває майже всю поверхню; 2) корпус поділений на середині чи верхній третині висоти різними за складністю горизонтальними фризами. Ниж-

ня частина тулуба лишалася неорнаментованою або ж прикрашалася вертикальними лискованими лініями. Основна ж увага приділялася оформленню фриза та верхньої частини. Колір посуду був сірий, чорний, рідше світло-коричневий. [3, с.10].

Розглядається середньовічна кераміка з поселення Пастирське городище та прилеглих до нього територій. В основу дослідження покладено статистичний метод вивчення найбільш масової категорії кераміки – горщиків, а також типологічна класифікація кераміки за формою та об'ємом. У роботі беруться до уваги лише цілі форми посуду, у яких можливо вирахувати приблизний об'єм. Для отримання інформації про об'єми досліджуваної кераміки на основі фрагментів проведена робота по виявленню залежності між об'ємами цілих горщиків і їх верхніх частин.

До теми слов'янської кераміки та її інтерпретації зверталися такі вчені, як Б. Рибаків [4.], на необхідність вивчення східнослов'янської кераміки звертав увагу В.В. Ауліх [5], кераміка останньої чверті I тис. н. е. Дніпровського Правобережжя виділена і описана у зв'язку з публікацією матеріалів з слов'янських поселень, зокрема таких її аспектів, як час появи гончарного круга описані В.О. Петрашенко [6] та низкою сучасних вчених.

Пастирському городищу притаманний неординарний глиняний посуд, що представлений ліпним та гончарними виробами. На жаль цим категоріям знахідок приділено недостатньо уваги дослідників.

В.В. Хвойка вважав, що гончарні вироби Пастирського належать до культури полів

поховань типу Черняхів. М.Ю. Брайчевський зазначав, що серед матеріалів ранньосередньовічного часу кераміка є найбільш масовою категорією знахідок. Крім великої кількості фрагментів, ним було знайдено 25 ліпних та гончарних посудин, що вдалося реставрувати. Ліпні належали до категорії банок та горщиків, гончарний представлений горщиками з кулястим тулубом. М.Ю. Брайчевський вважав, що ці горщики мають спільні риси з черняхівською керамікою. Велика колекція кераміки була отримана в результаті семирічних розкопок на Пастирському городищі в 90-х роках XX ст. експедицією О.М. Приходнюка. Особливо багато її виявлено у «довгій» споруді №1, де зерно зберігалось в ліпних та гончарних горщиках. Було зібрано фрагменти від 70 керамічних форм, 32 з яких вдалося реставрувати. З довгої споруди 2 реставровано 17 посудин. З інших об'єктів походить ще 21 виріб. Всього статистично було оброблено 179 повністю або частково відреставрованих виробів, 81 з яких відноситься до ліпних, а 98 до гончарних форм. [1]

Археологічна колекція з розкопок О.М. Приходнюка у більшості своїй знаходиться у фондах Черкаського обласного краєзнавчого музею. Це знахідки 1991–1993, 1995 та 1996 рр. Крім того в останні роки музейну колекцію поповнили знахідки Пастирської експедиції ІА НАН України під керівництвом А.В. Скиби 2017–2019 рр. Дослідження пастирського керамічного комплексу проводилось на цих достатньо повних матеріалах. На городищі зустрічається у повному обсязі як гончарний так і ліпний посуд. Ліпні горщики відрізняються розмірами, пропорціями, профілюванням тулуба та способом оформлення вінця та денця.

Об'єктом дослідження були зразки саме гончарного посуду. Гончарство у той час було однією з найважливіших галузей виробництва. На пам'ятці гончарна кераміка загалом складає до 54%. За асортиментом пастирський посуд в абсолютній більшості представлений горщиками, хоча відомі поодинокі знахідки глеків та мисок [1, с.62–63].

Розглянуто було всього 10 цілих реставрованих форм, що зберігаються у фондах Черкаського обласного краєзнавчого музею. Було виміряно їх об'єм та виділено декілька груп за функціональним призначенням. Співставляючи отримані дані за об'ємом та функціональним призначенням в етнографічних

дослідженнях, що проводилися в с. Пастирське в 90-х роках XX сторіччя та проводячи аналогії з іншими пам'ятками було виділено чотири групи.

Перша група – горщики об'ємом до 0,7 л (або 0,25 л за верхньою частиною), зустрічаються в невеликій кількості на багатьох пам'ятках Середнього Подніпров'я. Це зовсім маленькі посудини, які інколи називають мініатюрними. Вони, вочевидь, використовувались для зберігання рідкісних речовин, можливо, були іграшками, туалетними посудинами, кружками, всі вони без ручок і як правило ліпні.

Друга група – посуд з об'єм біля 3л (або 1,25 л за верхньою частиною). В цю категорію підпадають три горщика №№3, 4, 5. Вони використовувались головним чином для приготування їжі, основна їх частина має сліди нагару. Характерно, що посуд такого об'єму прикрашався лише по вінцях. На тулубі орнамент, як правило, відсутній. Також горщики такого об'єму могли використовувати для закваски хліба та фарбування шерсті. В них могли готувати не лише каші, але і харч на зразок куліша.

Аналіз обвуглених зернівок та насіння зразків із заповнення «довгої» споруди № 1 (розкопки Приходнюка О.М. 1991, 1993, аналіз провела Пашкевич Г.А.) показав, що у знахідках представлено 12 видів культурних рослин та 10 видів бур'янів. Перевагу серед зернівок культурних рослин мали зернівки проса *Panicum miliaceum* та насіння сочевиці *Lens culinaris*. Зернівки плівчастого ячменю *Hordeum vulgare* також представлено у значній кількості. До складу виявлених культурних рослин входили пшениця голозерна м'яка *Triticum aestivum* s. l. і пшениці плівчасті – одностернянка *Triticum monosocum*, двостернянка *Triticum dicosson*, пшениця спельта *Triticum spelta*, а також жито та горох. [7, с.5–7; 8, с.28]

Горщики опуклобок на плоскому піддоні. Між ними є незначні відмінності в розмірах, профілюванні тулуба, в оформленні вінця, обробці поверхні.

Таку ж кількість складають горщики третьої групи об'ємом від 3 до 7 л (або до 2,75 л за верхньою частиною). Вони складають на ранньослов'янських пам'ятках від 19,8 до 56,5% і є багаточисельною групою. Це посуд середнього розміру із кулястим тулубом та коротким відігнутих назовні вінцем. Вони

тонкостінні з добре лощеною поверхнею. Вінця по краю з потовщенням. Простежується дві системи орнаментатції: одна – у вигляді густої лощеної сіточки, що наносилася майже на всю поверхню тулоба; друга – коли тулоб розділяється на дві частини горизонтальними поясками, які наносилися на найбільш розширену частину посудин. Пояски можуть мати вигляд однієї, двох або декількох врізних смуг.

Це горщики універсального призначення, тільки частина їх використовувалась для приготування їжі, в основному в них зберігались продукти. Вірогідно сипучі: збіжжя, зерно (6, с.140) На кружальних горщиках цієї групи поширений орнамент з хвилястих і паралельних ліній по всьому корпусу.

Четверта група – великі посудини об'ємом до 13 л, або до 6,25 л за фрагментами верхньої частини, були основними ємкостями для зберігання запасів. Горщики з піднятими плечем та відігнутими назовні короткими вінцями. Переважно у них добре залощена поверхня, яка оздоблена врізним й лощеним орнаментом, схожим на орнаментатцію кулястого посуду. До цієї групи ми відносимо піфос корчагу висотою 52 см з лощеною поверхнею, розділеною прямими горизонтальними смугами на три сектори. Вона використовувались, вочевидь, для зберігання зерна безпосеред-

ньо у житлах. Розвали таких великих горщиків виявлені в ряді жител на Монастирку, де вони стояли зверху на печі, інколи їх розвали виявлені поблизу її або під час розборки паливної камери. В цих посудинах зберігалось просушене і готове до вживання зерно.

На Пастирському городищі знайдено декілька гончарних мисок висотою 11–14 см, при діаметрі вінця 18–19 см. Під вимірювання потрапила одна миска з добре лощеною неорнаментованою червонуватою поверхнею. У неї округлий тулуб з піднятими плічками, вінця прямі з невеликим потовщенням.

Серед керамічного посуду з Пастирського городища ще знайдені гончарні глеки, але вони представлені переважно фрагментами, відомо що вони мали одну або дві ручки. горловина лійчасто розширена зі зливом використовувались для зберігання рідин.

Деякі відомості про давньоруський глиняний посуд можливо знайти лише в писемних джерелах XI–XIV ст. Цілком ймовірно, що частина цього посуду була відома і у VII–VIII ст. Так, Ф.Ф. Ржига, який зібрав літописні свідчення про цей матеріал, дає більше десяти назв глиняного посуду домонгольської Русі [9, с.34–40]. Найпоширенішим серед них був «горнець», засвідчений в усіх слов'янських мовах. Він, вочевидь, відповідає нашому по-



Мал. 1. Горщики другої групи.



Мал. 2. Горщики третьої групи.



Мал. 3 Горщик. Четверта група.



Мал. 4. Миска орнаментована.

наттю «горщик», який мав універсальне використання, проте головне його призначення – приготування їжі. Цій же цілі слугувала «латка», засвідчена літописом в епізоді оборони Білгорода від печенігів. Решта відомих за писемними даними назв посуду – «крина», «черпак», «чбан», «вікія», «плоски», «скудель», «удороб» – відшукати аналогії серед слов'янського посуду неможливо. Здається, багатьом з них можна знайти археологічні відповідності в давньоруському посуді, який відрізняється більшою різноманітністю форм і видів порівняно із слов'янським.

Дослідження об'ємів посуду певною мірою корисне при вивченні питань демографії. В ідеалі в цьому відношенні може бути використаний закритий археологічний комплекс з набором посуду, яким користувалася давня сім'я. Не володіючи сьогодні таким комплексом археологічного матеріалу VII–VIII ст., звернемо увагу на найпоширеніший об'єм

посуду для приготування їжі, яким є горщик об'ємом 3 л. Посудина такого об'єму задовольнить приготування їжі на 5–6 чоловік, тобто малої сім'ї. Очевидно, саме такою у той час за числом була слов'янська сім'я. Цим показником користуються археологи, досліджуючи питання демографії в епоху феодалізму [Толочко, 1983, с.188].

Крім горщиків, у VII–VIII ст. на Пастирському городищі і в лісостеповому Правобережжі відомі сковорідки та привозні амфори. Поширеними були сковорідки з прямим вертикальним вінчиком.

Виробництво пастирської кераміки базується на місцевій глині. Глини вірогідно брали у Срульовому яру, в яру на Гончарівці, на глибині від 10 до 20 м. Гончарі при виробництві посуду рідко використовували чисту глину, оскільки під час випалювання вона давала усадку і тріскалася. Для цього до глини додавали знежирюючі домішки: полу, товчений черепашник, а для підвищення вогнетривкості виробів – жорстку, шамот, дрібнозернистий пісок. На десяток горщиків середнього об'єму (друга група) виготовляли один найбільший плоскіший (5 л і більше). [10, с.59]

Гончарний посуд з Пастирського городища представлений горщиками, мисками та глечиками високої якості виробництва. На Пастирському переважали гончарні вироби майже кулястої форми, з можливим розширенням тулоба посередині або верхній третині висоти. Вінця мали потовщення (манжетку), поверхня прикрашена врізною лінією.

За розміром горщики можна поділити на великі, такі як зерновик пастирського типу (розкопки 1990 р.), середні – горщики-корчаги, та невеликих розмірів.

У горщиках варили їжу у печі, смажили на вуглі, саме тому ця група посуду займала особливе місце. Миски могли використовувати як ємності для заварювання тіста, оскільки найголовнішою була випічка хліба.

Ймовірно, головним споживачем гончарної продукції Пастирського городища було власне його населення. Однак поширення відбувалося і за його межі. Загальний ареал її поширення простягається від басейну Південного Бугу до басейну Сіверського Дінця. [11, с.148]

Усі ці матеріали відбивають процес соціально-економічного розвитку населення Південно-Східної Європи, зокрема таких

його аспектів, як ремесло та торгівля. Незалежно від причин, які забезпечили поширення кераміки пастирського типу, сам факт її функціонування в областях, де вже сформу-

валися свої керамічні традиції, свідчить про виділення керамічного виробництва як особливої спеціалізованої діяльності [12, с.6] на Пастирському городищі.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Приходнюк О. М. Пастирське городище / Ін-т археології НАН України, Буковинський центр археологічних досліджень при Чернівецькому національному ун-ті ім. Юрія Федьковича. – Київ-Чернівці : Зелена Буковина, 2005. – 244 с. – 152 іл.
2. Приходнюк О. М. До питання про соціальний зміст Пастирського городища // Стародавній Іскоростень і слов'янські гради VIII–X ст. – К., 2004. – С. 223-231.
3. Приходнюк О. М. Основні підсумки та завдання вивчення Пастирського городища // Археологія. – 1998. – № 3. – С. 4-24.
4. Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси. – С. 354-355.
5. Ауліх В. В. Зимнівське городище – слов'янська пам'ятка VI–VII ст. в Західній Волині. – К., 1972. – 123 с.
6. Петрашенко В. О. Словянська кераміка VIII–IX ст. правобережжя Середнього Подніпров'я / АН України. Ін-т археології; Відп. ред. В. Ф. Генінг. – К.: Наукова думка, 1992. – 140 с.
7. Пашкевич Г. О. Палеоботанічні дослідження матеріалів Пастирського городища / Археологія. – 1998. – №3. – С. 40–51.
8. Горбаненко С. А., Пашкевич Г. О. Землеробство давніх слов'ян (кінець I тис. до н. е. – I тис. н. е.). – К.: Академперіодика, 2010. – 316 с.: 30 табл., 117 рис.
9. Труды Государственного Исторического музея / Гос. ист. музей. Отд. ист. общ. – М.: ГИМ, 1926. – Вып. 5 : Очерки по истории быта до-монгольской Руси / В. Ф. Ржигя. – 1929. – 100 с.
10. Бобринский А. А. Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения. – М.: Наука, 1978. – С. 90.
11. Приходнюк О. М. Пастирське городище видатна археологічна пам'ятка України доби раннього середньовіччя // Родовід : Наукові записки до історії культури. – Число 13. – С. 57–61.
12. Корнієнко М. П. Чернолощена кераміка Черкащини // Родовід : Наукові записки до історії культури. – Число 13/96. – С. 57-61
12. Володарець-Урбанович Я. В. Пастирський гончарний посуд на слов'янських пам'ятках // Археологія та Давня історія України. – 2010. – Вип. 4. – С. 147-152.
13. Сайко Э. В. Специализация как фактор прогрессивного развития керамического производства в древности // Керамика как исторический источник. – Новосибирск, 1989. – С. 3-10.

Ольга МАЗУРЕНКО,
старший науковий
співробітник
сектору новітньої
історії
науково-дослідного
відділу історії краю

ХОРУГВИ РОБОТИ Н. М. ТЕРЕЩЕНКА В ЕКСПОЗИЦІЇ ЧЕРКАСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

В статті досліджуються церковні хоругви поч. XX ст., авторства народного маляра з с. Попівка Звенигородського р-ну Н. Терещенка. Акцентується увага на їх змісті та ідейному наповненні, особливостях орнаменталізації.

Ключові слова: церковні хоругви, ікона, церковне мистецтво, малярство, Н. Терещенко, Звенигородщина.

Українські хоругви – своєрідне мистецьке явище, якому належить одне з чільних місць у скарбниці національної культури. Хоругви – символ перемоги і незалежності. Їх використовували в різних суспільних інституціях віками.

В Енциклопедичному словнику Брокгауза і Ефрона дається визначення: хоругви – це священне церковне знамено, що використовується головним чином в церковних урочистостях (хресних ходах). У звичайний час вони знаходяться в храмі, біля вівтаря. Суть хоругви: означає перемогу над світом. Прийнято вважати, що хоругва бере початок своєї історії з часів Костянтина Великого, який побажав прикрасити хрестом свої царські знамена. Самий ранній спогад про хоругви зустрічається на Заході в VI-му столітті у Григорія Турського, на Сході – Костянтина Порфирородного в описі хресної ходи, яку здійснив імператор Василь Македонянін (879) після повернення його із походу в Сірію. [1]

Доктор мистецтвознавства, член-кор. АМУ Тетяна Кара-Васильєва подає детальну етимологію слова «хоругва». Вона вважає, що термін «хоругва» увійшов у користування з кінця XII ст. і вперше вживаний у вітчизняній літературі у «Слові про похід Ігоря». [2]

Роксолана Косів, кандидат мистецтвознавства, у своїй праці «Українські хоругви» вперше зібрала, проаналізувала і систематизувала українські хоругви, оцінивши їх як унікальне національне культурно-мистецьке явище. Вона пропонує класифікувати пам'ятки за тематико-функціональним призначенням: міські, військові, цехові, похоронні й церковні. [3]

В ансамблі храмового комплексу церковні

хоругви є важливим елементом облаштування. Їх творили в тісному комплексі з іконописом, тому не дивно, що майстер, який малював ікони для іконостасу, малював хоругви. Їх розміщували перед іконостасом у храмі. Хоругви – прапори церкви, вони брали участь в урочистостях, процесіях і поза межами храму, а оскільки на таких хоругвах прийнято komponувати лише іконографічне зображення та орнамент, останній став українським символом. Хоругви належать до народної течії іконопису.

Дослідник українського мистецтва Вадим Щербаківський, пишучи про період кін. XIX – поч. XX ст., відзначав, що «разом із свідомістю падало і мистецтво, і єдиними представниками його на Україні стали «богомази», як їх називали в народі. [4]

На початку XX століття в контексті тогочасних подій – Української національної революції, національно-визвольних змагань, становлення Української православної автокефальної церкви, набула актуальності проблема реформації церковного мистецтва, повернення церкві її національного українського стилю. Яскравим прикладом тому можуть служити хоругви, виконані Нифонтом Терещенком, що експонуються в Черкаському обласному краєзнавчому музеї.

В експозиції музею представлено три хоругви роботи Нифонта Мефодійовича Терещенка (1868–1947), сільського маляра з с. Попівка, що на Звенигородщині. Як більшість сільських малярів, він мав землю і працював на ній, а заняття улюбленою справою давало додатковий заробіток.

Навчався малювати у сільських малярів, потім у Київських школах, художній та Лаврській іконописній. Вчителював у Звенигородській жіночій гімназії та єврейській семирічній школі, де викладав малювання і креслення. Брав роботи на замовлення. Малював портрети, квіти з натури, краєвиди, ікони, хоругви, картини церковного змісту. Був добрим копіювальником. Значна кількість робіт виконана в стилі народної картини. Творчий доробок його поцінувати складно. Робіт збереглося мало. Більшість їх розійшлася по навколишніх селах, їм судилося доля нашого народного мистецтва: перейти із світлиці на горище і канути у безвість. [5] Згадані хоругви виконані Н. Терещенком на замовлення для храму в с. Попівка на Звенигородщині, що належав до Української православної автокефальної церкви, становлення якої проходило в той час. Форма полотнища хоругв прямокутна, видовжена по вертикалі, великих розмірів. Нижня частина заокруглена, має три вузькі довгі вирізи, які займають майже половину полотнища хоругви і починаються від середини. Вони заокруглені й однакового розміру. Конфігурація і число нижніх вирізів не несе функціонального призначення, лише декоративне. Їхню кількість можна розглядати в контексті церковної символіки, де число три відповідає Пресвятій Трійці. [6] Полотнище церковної хоругви кріпиться до горизонтальної поперечини, від якої на декоративних шнурах вниз опускаються китиці по обидві сторони хоругв. Композиційна схема церковних хоругв традиційна. З обох боків живописні зображення святих, які закомпоновані в прямокутний середник. Полотнища хоругв та середників обрамлені мальованою смугою жовто-червоного кольору. Всі три хоругви об'єднує стилістика виконання, іконографія, форма полотнища та особливо орнамент. Хоругви мають різний колір тла з двох боків, що характерно для таких пам'яток кін. XIX – поч. XX ст. Всі вони виконані в манері «народного» малярства, що характеризується чистими локальними кольорами, площинністю, декоративністю. За характером виконання подібно до хатніх ікон того часу. На даних хоругвах основу декору складає стилізований український орнамент. Орнаментальні мотиви обох боків неоднакові. Зображення середника виконано технікою олійного живопису, мальовані олією на прогрунтованому полотні.



Хоругва із зображенням ікони Свяченомученика Харлампія, на звороті – ікона Молитва про Чашу

На одній стороні першої хоругви (інвентарний номер НА-81), розміром 122x59,8 см, на синьому тлі середника, поясне зображення святого Харлампія в похилому віці в богослужбовому облачинні: одягнутий в синій стихар, поверх якого рожевий омоформ, в руках закрити Євангелія, над головою сяючий німб. Навколо середника квітковий симетричний орнамент із стилізованих синіх, білих, рожевих квітів і зеленого листя. Галузками кріпляться в нижній частині до двох декоративних листків, які обрамляють дві рожеві квітки і утворюють центр декору, від якого гірляндами букети квітів розходяться і опускаються на три вирізи. Тло хоругви жовтого кольору, середник і хоругва обрамлені червоним мальованим кантом. Свяченомученик Харлампій відомий з давніх часів, але рідко зустрічається на іконах і хоругвах. Святого шанують у народі як охоронця від раптової смерті без покаяння, як покровителя домашніх тварин і захисника врожаю. Йому моляться за благополуччя і недопущення голоду.

Якщо хоругви з образом Харлампія зустрічаються рідко, то сюжет із Євангелії «Молитва про Чашу» зустрічається часто. Так на другій стороні хоругви, в центральній її частині, зображено Ісуса Христа в молитві до Всевишнього в Страсну неділю в Гетсиманському саду. На синьому тлі середника подано Сина Божого, який стоїть на колінах (умовно),

одягнутий в світлу картату сорочку. Зображення не типово, зі спини, в профіль, з піднятими руками і очима. Його молитва настільки щира, що по обличчю стікають сльози і піт. Зліва в горішній частині середника зображено символічну чашу в жовтому колі. Іконописець передав останні дні життя Спасителя на землі. У «Молитві про Чашу» підкреслено трагічну самотність Христа і усвідомлення свого головного призначення. Сюжет передає душевний стан Спасителя, його страждання і смирення. Під час моління в Ісуса бореться дві сутності: людська і Господня. Перша страшилась смерті і бажає іншого розвитку подій, друга повністю приймає волю Господа. У молитві він проголосив: «Та помине мене Чаша ця». Ікона показує, як людська сторона може повністю підкоритись Господній і змиритись з уготованою їй участю. Тло хоругви червоного кольору закомпоновано декоративними стилізованими квітами білого, рожевого, синіх кольорів та зеленого листя. Від середника галузки опускаються вниз до двох великих декоративних зелених листків, які об'єднують верхню частину хоругви з нижньою і сходяться в центральній квітці – чаші, від якої гірляндами опускаються вниз на вирізи. Середник і хоругва обрамлені жовтим кантом. До образу звертаються у важку годину, у відчаї, коли важко прийняти вірне рішення, у важкий період життя, коли залишається тільки надія на Господа.



Хоругва із зображенням ікони Остробрамської Божої Матері, на звороті – ікона Святого Трифона

В тому ж самому стилі українського декоративного розпису виконана хоругва (інвентарний номер НА-80) розміром 122x95,5 см, із зображенням Остробрамської Божої матері на лицевій стороні та на зворотній із зображенням святого Трифона. Ці дві хоругви подібні між собою орнаментом. Фон і орнамент хоругви із зображенням святого Харлампія відповідає хоругві святого Трифона, а хоругва Остробрамської Божої матері повторює орнамент хоругви «Моління про Чашу». Середник хоругви із зображенням Остробрамської Божої матері відноситься до рідкісного типу зображень Богородиці без немовляти на руках. Поясне зображення Матері Божої, схрещені на грудях руки, опущені очі і смиренний вираз обличчя благаючої до Господа Мадонни є зразком терпіння, невинності, готовності покластись на волю Творця. Ризи Богородиці прикрашені хитромудрим орнаментом. В такому ж дусі виконані і корони, що вінчають її, від них розходяться зірки і сонячні промені, які символізують владу над небом та землею, духовним і матеріальним світом. Орнамент заповнює весь простір хоругви. По контуру орнаментальні мотиви обведені і підкреслені жовтою лінією. До ліку святої звертаються, коли пропадають люди, юнаки ідуть в армію, для збереження сім'ї і шлюбу.

На другій стороні хоругви, на синьому тлі середника поясне зображення юнака. Це святий Трифон. Він одягнутий в жовтий хітон та коричневого кольору фелон, що на правому плечі. Навколо голови золотавий німб. В лівій руці тримає білого орла, який стоїть на сторожі добра і не допущенні темних сил. В правій руці – хрест, що характерно для візантійської ікони. Традиційно мученика Трифона зображають молодим, тому він завжди пізнаваний. Хоругва гарно закомпонована, жовте тло її чудово гармоніє з темними великими декоративними квітами в нижній частині, центральне зображення обрамляють декоративні білі і рожеві квіти, а коричнево-червоні та сині доповнюють кольорову гаму одягу та тло середника. Червоний кант навколо середника і хоругви не тільки об'єднує, а й надає завершеності художньому твору.

За легендою Трифон народився в християнській сім'ї. З раннього дитинства проявив дар чудотворця і цілителя, який він використовував на користь людям. Коли на околиці його села з'явилися шкідливі комахи, які знищували врожай, що вело до голоду, він



Хоругва із зображенням ікони Апостола Петра, на звороті – ікона Воздвиження (рівноапостольні Костянтин та Олена)

силою молитви вигнав їх. В знак вдячності закликав земляків прийняти християнство. Звідси і хрест в руці. Відповідно до чудес, які здійснював Трифон, йому моляться за спасіння врожаю під час засухи, нападу саранчі та іншої порчі, при пошуку роботи, втрачених речей.

Насиченим колоритом і декоративністю вирізняється третя хоругва цього ж автора (інвентарний номер НА-82) розміром 142 x 65 см. Полотно церковної хоругви з двобічним зображенням образу апостола Петра та рівноапостольних Костянтина та Олени відповідно на різних сторонах. На лицевій стороні хоругви поясне фронтальне зображення апостола Петра на блакитному фоні середника. В лівій руці він тримає символічні ключі від Царства Небесного, права рука на грудях. Святий одягнений в синій хітон та жовтий фелон, що на лівому плечі. Яскраво-золотавий німб окреслює голову. Літня людина з сивим волоссям і такого ж кольору борідкою, високим чолом, з добрим обличчям. Апостол Петро зображений в розквіті свого духовного шляху. Цей образ символізує довгу життєву дорогу проповідей і подвигів в ім'я Господа, довгий шлях від відречення до прощення і прийняття Господом свого любимого учня у воротах Раю. Це типове зображення апостола, що стосується постави, вбрання, атрибутів та рук. Тло хоругви

червоного кольору. Середник жовтою рамкою відділений від орнаментованого тла. Основу декору складають червоні та рожеві маки, білі ромашки, сині волошки та зелене листя мальовані з натури і реалістично трактовані. Малими квітами симетрично закомпоновано середник, яскраві три великі макові квітки є центром декору. Від центральної білої чотирихпелюсткової макової квітки-чаші вниз опускаються два зелених декоративних листки, які розходяться в різні сторони. Від неї на три нижні вирізи звисають гірляндами квіти. Використання природного квіткового декору надає хоругві декоративного і живописного звучання. Хоругва вражає своєю яскравістю та досконалістю. Жовтий кант, що виокремлює середник, повторюється навколо хоругви. Апостол Петро в християнстві один із дванадцяти апостолів Ісуса Христа. В католицькій церкві рахується першим папою римським. До образу апостола Петра звертаються миряни під час хвороби, у важких ситуаціях. На зворотній стороні хоругви – Воздвиження. Зображення рівноапостольних Костянтина Великого, римського царя та цариці Олени, його матері. Зображення фронтальне у весь зріст. Одягнуті святи у світський ошатний одяг, який виконаний в теплих червоно-жовтих, зелених тонах. На плечах червоні плащі, поверх них білі коміри. З під плащів, які застібаються вгорі, видно зелено-коричневу сукню на святій Олені та жовту сорочку на Костянтинові. Голови прикрашають корони, оздоблені дорогоцінним камінням. Між ними стоїть великий хрест, який кожен з них тримає однією рукою. На жовтому фоні хоругви виділяється блакитно-жовтий середник, на якому зображено святих. Колір середника символізує зв'язок небесного і земного. Український орнамент складає основу декору із синьо-жовтих, червоних квітів та зеленого листя, який заповнює тло хоругви. Малими квітами симетрично закомпоновано середник, який з'єднаний з нижньою частиною хоругви квіткою, що на горизонтальній галузці. Від неї опускаються букети квітів на три вирізи, які прикрашені китицями. Середник і хоругва обрамлені червоним кантом.

Судячи з легенд, можемо вважати, що дві події лягли в основу встановлення свята Воздвиження: 1. Віднайдення у IV ст. Христа, на якому було розіп'ято Ісуса і 2. Повернення його з Персії до Єрусалиму у VII ст. Початок святові Воздвиження дало посвячення храму

Господнього Воскресіння, який збудував святий Костянтин Великий на Голгофі у Єрусалимі у 335 році, а 14 вересня друге урочисте Воздвиження повернутого Христа Господнього із Персії до Єрусалиму у 628 році цісарем Іраклієм після тривалої війни.

Імператор Костянтин багато робив для зміцнення християнства в державі. У 313 р. він видав Маніфест, що поклав кінець гонінням на християнство і поширював його по всій імперії. Цар будував церкви, монастирі, піклувався про духовенство. Костянтин був переконаний, що тільки християнство може об'єднати велику Римську імперію. У боротьбі з єресю Константин Великий зібрав у 325 р. Перший Вселенський Собор в Нікеї, де було укладено «Символи віри», цим закріпивши назавжди у християн божественність Ісуса Христа. Після Нікейського Собору імператор Костянтин відправив до Єрусалиму у 326 р. свою матір святу Олену для віднайдення Христа і Гробу Господнього. Відшукавши животворний Хрест, цариця вклонилася йому. Хрест підняли і встановили, щоб люди приходили до нього, а на тому місці, де був Хрест, побудували храм Воздвиження. Звідси 13 вересня – свято Воздвиження. Де проходила цариця, там будувалися храми і поширювалось християнство. Незадовго до своєї смерті Костянтин сам прийняв християнство. Римський імператор святий рівноапостольний Костянтин Великий та його мати рівноапостольна цариця Олена – найвидатніші особистості серед канонізованих святих в історії християнства середніх віків. Святи Костянтин та Олена із давніх часів зображувались на іконах і хоругвах і шанувались як ті, що зміцнювали християнство. До них звертаються про покращення матеріального благополуччя, на початок важливих справ, за допомогою в бізнесі і політиці, в зміцненні сім'ї, в подоланні безпліддя, укріпленні віри.

Отже, на тлі загального занепаду церковного мистецтва наприкінці XIX і поч. XX ст. увиразнюються хоругви, виконані народним майстром Нифонтом Терещенком. Вони мають однакову форму полотна і декоративно вирізані нижні кінці. Усі три хоругви великих розмірів, оскільки зображення на хоругві розраховане на сприйняття з далекої відстані, тому характерною є декоративність та кольорова виразність твору. Образи святих підписані автором. Хоругви демонструють збереженість традицій попереднього періоду, стилю,

насиченістю кольорової гама, локальністю кольору, орнаментом і манерою стилізації образу. Хоругви Нифонта Терещенка відзначаються поєднанням візантійської іконографічної традиції із характерними елементами трактування образу, що запозичені із західноєвропейського малярства. Про це свідчить хоругва Остробрамської Божої матері. Поширення композицій, в яких особлива увага приділялась прославі Богородиці, її чеснотам, підкреслення її ролі як Цариці неба, мало активний розвиток у творах українських богословів того часу, як зазначає р.Косів. [7] Поряд із темами, перейнятими із західноєвропейської іконографії, є традиційні для східного іконопису. Це, зокрема, хоругва Воздвиження Чесного Христа, в якій збережена візантійська іконографічна схема, а доданий орнамент несе ознаку часу.

Характер малярства даних хоругв вказує на те, що їх виконував майстер, який малював такі ж ікони. Вони виконані в традиціях народного малярства, одним майстром, про що свідчить характер трактування декору, поставей, особливо спосіб виконання рис обличчя. Крім спільної стилістики зображення іконографії, ці художні твори об'єднують орнамент, мотив стилізованої галузки із декоративними квітами, що в'ються по двох сторонах навколо центрального зображення і є чітко симетричними. Характерним є мотив великої квітки, що закомпонований у центрі галузки і на нижніх вирізах. Добре продумано використання червоно – жовтого тла хоругв. Майстер вміло використав закон гармонії кольорів, оперуючи зіставленням кольору хоругви до домінуючого кольору в середнику. Основний сюжет гармонійно доповнює орнамент, намальований навколо середника і на нижніх вирізах.

Отже, розглянувши всі три пари хоругв, можемо з повним правом сказати, що майстер Нифонт Терещенко створив свій стиль, гармонію і дав духовне наповнення церковним хоругвам. Незважаючи на спрощеність деяких персонажів, примітивність у змалюванні деяких деталей, автор досягає надзвичайної художньої виразності. Передусім, захоплюють прекрасні, одухотворені ліки святих із великими, сповненими мудрості й умиротвореними очима, ліки, у яких відбилися досвід і переконання. Художник, без сумніву, був обізнаний із традиціями у зображенні апостолів і знав канони візантійського іконопису. Це підтверджує і добір атрибутів, і постави, і

яскраво передані портретні риси і навіть до-тримання традицій в кольорах одягу. Зображення святих передають безпосереднє, емо-

ційне почуття митця, те чисте, живе і щире почуття мирянина, вони сповнені самотньою естетикою й духовною глибиною.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Енциклопедический словарь Брокгаузъ-Ефронъ. – С.-Петербургъ, 1903. – т. 37. – С. 580.
2. Тетяна Кара-Васильева. Иконографія, типологія, стилістика. – К.: 1996. – С. 11.
3. Роксолана Косів. Українські хоругви. – К.: Оранта, 2009. – 372 с.
4. Вадим Щербаківський. Українське мистецтво. – К.: Либідь, 1995. – С. 212.
5. Микола Корнієнко. Маляр // Родовід : Наукові записки до історії культури України. – Число 15. – С. 39.
6. Галина Ярова. Врятована корогва Святого Миколи Чудотворця // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: Зб. наук. пр. – Вип. 20. – Ч. 1. – К.: Центр пам'яткознавства НАН України і УТОPIK, 2011. – С. 503–505.
7. Косів Р. Українські церковні хоругви останньої чверті XVI – першої третини XX століть /Р. Косів [Електронний ресурс] // Релігійно-інформаційна служба України. – Режим доступу: https://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/interior/khoruhvu.
8. Руслана Косів. Хоругви // Історія декоративного мистецтва України. – т. 3. – К., 2009. – С. 254–267.



Ігор МАРЦИНЮК,
старший науковий
співробітник відділу
науково-методичної
та пам'яткоохорон-
ної роботи

В. А. СИМОНЕНКО: «В ОКЕАНІ РІДНОГО НАРОДУ ВІДКРИВАЙ ДУХОВНІ ОСТРОВИ!»

Стаття присвячена висвітленню життєвого і творчого шляху видатного українського поета і журналіста Василя Андрійовича Симоненка (1935-1963), а також вшануванню його пам'яті в музичному та образотворчому мистецтві.

Ключові слова: В. Симоненко, поет, творчість, музей

Дорогим для нас залишається ім'я Василя Симоненка. Шанувальники його таланту хочуть знати детальніше про життя і творчість поета.

Василь Симоненко став для нас легендою. Нескорений, як Прометей, із гарячою і пристрасною натурою, непримиренний до ворогів українського народу, великий патріот своєї Вітчизни, щирий і добродійний, він увійшов у літературу як поборник правди і добра. Його творчість засяяла на небосхилі української літератури яскравим сонцем, яке висвітлює вартісні скарби незборимого духу нашого народу. Твори Василя Симоненка сприяли піднесенню нашої літератури.

Твори його, напоєні високим життєстверджуючим оптимізмом, живуть і шануються людьми як дорогоцінне надбання духовної культури. Поета називають сурмачем доби, витязем української поезії, спадкоємцем шевченківських рис поета. Будь-якої фальші позбавлені сказані ним слова, викарбувані на меморіальній дошці, встановленій на фасаді будинку редакції «Черкаського краю» 2010 року: «Я хочу правді бути вічним другом». Творчість Василя Симоненка самотня, непересічна і духовно невичерпна, бо йде від серця самого народу. Вона глибинно мудра і прониклива.

Василь Андрійович Симоненко народився 8 січня 1935 року в с. Біївцях Лубенського району Полтавської області в селянській родині. Жорстокі часи сталінських репресій і нужденного колгоспного життя... Саме тоді й побачив світ Василь, талантові якого так і не судилося розкритися повною мірою. Біївці 30-х років.

Почорнілі очеретяні стріхи, маленька мазанка на одну кімнатку і лозова колыска, у якій мати гоїдала свого Василика, співаючи пісень. А бувало, ще й очі не зімкнула, як вдосвіта вже ступає у віконце ланкова, загадуючи йти на колгоспне поле. І нікого не обходить, що немовля буде плакати на чужих руках. Та й добре, якщо такі руки є. Пізніше, згадуючи ті часи, поет напише:

О земле з переораним чолом,
З губами, пересохлими від сміху!
Тебе вінчали з кривдою і злом,
Байстряттам шматували на утіху.
Вкраїнонько! Гуде твоє багаття,
Убогість корчиться і дотліває в нім.
Кричиш ти мені в розум, мов прокляття
І зайдам, і запроданцям своїм.
«О земле з переораним чолом...»

У розпал Другої світової війни, німецької окупації, 1942 року Симоненко поступив до Бієвецької початкової школи, в 1946 навчається у п'ятому класі Єньківської семирічки, а з 1947 до 1952 року – в Тарандинцівській середній школі, яку й закінчив із золотою медаллю. Того ж літа поступив на перший курс відділення журналістики Київського державного університету імені Т.Г. Шевченка.

Перші серйозні літературні спроби В.Симоненка припадають на студентські роки (1952-1957). Стажуючись в університетській багатотиражці «За радянські кадри», він вів рубрику «На літературному Парнасі». Зберегла вирізка із цієї газети від 16 грудня 1955 року із дружніми шаржами, написаними поетом.

Черкаси 1956 року. В.Симоненко – на переддипломній практиці у редакції газети

«Черкаська правда». Пізніше, уже після захисту диплома (1957), він, як літературний працівник «Черкаської правди» підтримує тісні контакти із талановитою літературною молоддю. Поет вимогливо ставиться до своєї творчості. У цей період він пробує сили в прозі: готує збірку новел, яка помертвоні вийде у львівському видавництві «Каменярь» 1965 року під назвою «Вино з троянд».

1 грудня 1957 року в черкаській обласній газеті була надрукована його добірка із чотирьох віршів. А згодом з'являються твори поета і в інших виданнях. Друзі Василя згадують такий факт: «Коли ми готували третій номер альманаху «Дніпрові зорі», до нас зайшов Василь Симоненко і приніс вірші. Уважно ознайомившись, ми зрозуміли, що маємо справу із талановитим поетом».

Час тече невпинно. А тут, на площі, проти будинку, в якому свого часу розташовувалася редакція газети «Черкаська правда», сьогодні зустрічається з минулим. Можна дякувати долі, що зберігся цей будинок, який ніби оглядає своїми вікнами все довкола. Черкасцям і гостям, які приїхали з далеких країв, інколи здається, що відчиняться важкі двері і з них хоч на хвилину вийде Василь із щирою доброю усмішкою. Але цього вже ніколи не буде...

Василь Симоненко був високий на зріст і дуже худий – як сонях, засмаглий на вітрах, що випнувся з-поміж інших на цілу голову. Він швидко оглядав усіх своїм проникливим поглядом, ніби зазирає у душу кожного: скільки-то добра чи зла таїться там. Поет вважав своїм обов'язком перш за все спілкуватися із молоддю.

Пам'ятна зустріч у Черкаському педагогічному інституті, тепер Національному університеті. Було це 27 вересня 1962 року, коли, як В.Симоненко відмічає у своєму «Щоденнику», який він називав «Окрайці думок», проїздом у Черкасах мелькнув Микола Вінграновський. Разом із Вінграновським місцеві В.Симоненко і поет Василь Оглоблін були запрошені на організований деканатом вечір сучасної української поезії. Симоненко вів себе скромно, надто сором'язливо, тримався якось у тіні. Але саме він викликав найбільше захоплення студентської молоді, бо вразив аудиторію глибоким проникненням у суть зображуваного, справжньою поетичною образністю і шевченківською безкомпромисністю. Тоді ж у студентським середовищі з'явилася фраза: «Це – спадкоємець Кобзаря». Але хтось із присутніх, заляканий

сам і щоб налякати поета, передав записку: «Яку це Ви самостійну Україну маєте на увазі, коли пишете – «Хай мовчать Америки й Росії... Маю я святе синівське право з матір'ю побуть на самоті»». Василь спокійно і ніби недбало прочитав цю записку і сказав: «У мене Україна одна. Якщо автор запитання знає другу – хай скаже. Будемо вибирати». Тут виявилася його справді народна щирість і мудрість.

Говорив Симоненко неквапливо, вдумливо, логічно, правдиво, відкрито, без фальші. А коли хтось був надто настирний, – мовчав. Не міг він миритися із атмосферою дрімотної байдужості і мертвого стандарту. Він завжди мав власну думку, а коли був переконаний у своїй правоті, твердо відстоював справедливість.

Симоненко глибоко вірив, що лише через поезію зможе передати прагнення свого народу, його багату душу і глибинну мудрість. Він знає, що творча праця нелегка, але ж і не шукає легкого хліба. Митець добре усвідомлює місце поета у житті, висловлюючи ці думки в сонеті «Леся Українка», де поет

Мов раб німий на араратській скелі
Карбує написи про подвиги царя,
Ти на папері почуттів моря
Переливаєш в строфи невеселі.

.....

Щоб ті слова хитали чорні трони,
Щоб їх несли з собою легіони
Нових, непереможних Спартаків.

Наприкінці 50-х років відчувається помітний спад творчої активності поета. Немалу роль у цьому відіграла та байдужість, із якою зустріли його твори в деяких газетах і журналах. Підготовлена ним збірка пролежала у видавництві «Молодь» півтора року. Його не всі сприймали або не хотіли визнати, що він талановитіший і далекоглядніший за своїх сучасників.

Шістдесяті роки стали для В.Симоненка роками нового, але уже зрілішого творчого злету. В країні певною мірою відбувалася переоцінка цінностей, на світ з'являлися думки, які довго лежали під гнітом найжахливішої в історії людства тиранії.

За його поезією, а заодно і за поетом причільно стежило «недремне око». Воно і вкоротило йому життя і не тільки методами психологічного тиску. Адже він переступив межу забороненого... Одного разу на станції ім. Т. Шевченка поета було дуже побито, і невдовзі його забрала дочасна смерть.

Про це Микола Сом у газеті «Друг читача» від 8 березня 1990 року в статті «Живе у Черкасах мати» писав: «Били залізними кулаками із хитрим, із таємним знанням жорстокої виучки Берії та Кагановича – щоб не було слідів однаруги. Однак я достеменно знаю, що В.Симоненка били-добивали залізними словами байдужості, брехні і зради. Навіть після смерті» [1].

Споглядаючи події минувшини, пов'язані з В.Симоненком, його товариш-однокурсник Віктор Андрійович Онойко у липневому номері газети «Черкаська правда» за 1990 рік повідує події тих днів: «Пригадалася нам і жахлива історія, яка трапилася з Василем влітку 1962 року, коли на черкаському вокзалі забрала його міліція, як знущалася над ним, як іздили ми на станцію Т.Шевченка визволяти його з «кутузки». Чи не тоді було покладено початок швидкоплинної хвороби поета?..» [2].

Його полум'яна поезія в цей час кликала на боротьбу небайдужих до долі українського народу, боролася проти брехні, підлості, зрадиництва, лакейства.

Така сміливість не могла пройти безкарно. І його карають. І карають нещадно. Під заборону потрапляють його політично і соціально найгостріші твори: «Злодій», «Некролог кукурудзяному качанові, що згнів на заготпункті», «Брама», «Балада про зайшого чоловіка», «Курдському братові», «Суд», «Понеси мене на крилах, радосте моя...», «Хор старійшин із поеми «Фікція»» (пізніше ця частина увійшла до «Казки про Дурила»), «Прирученим патріотам», «В букварях ти наряджена і заспідничена...», «47-й рік», щоденникові записи «Окрайці думок». А пізніше – протягом 15 років аж до 1981 року симоненківська поезія взагалі не друкується.

Останні роки життя в Черкасах були для В.Симоненка роками творчого піднесення. Якщо Біївці – колиска його дитинства, то Черкаси стали колискою таланту. Пише він в цей час розкуто, сміливо, впевнено, із твердим переконанням у своїй правоті, з публіцистичною пристрасністю і влучним поетичним баченням світу.

У Черкасах народжуються цикли його гумористично-сатиричних мініатюр «Коротки ми чергами», ціла низка творів, що увійшли до скарбниці української поезії: «Жорна», «Баба Онися», «Дід умер», «Мій родовід», «Русалка», «Лебеді материнства», «Ти знаєш, що ти – людина?», «Монархи», «Де зараз ви, кати мого народу?», «Герострат», «Є тисячі доріг...»; казки:

«Цар Плаксій та Лоскотон», «Подорож у країну Навпаки», «Казка про Дурила» та багато інших.

Симоненко глибоко, до щему в серці відчув зміст слова «Батьківщина». Тема Вітчизни, рідної землі була в його творчості постійною.

На черкаський період життя В.Симоненка припадає і початок випуску Держлітвидавком України серії «Перша книжка». Працівники видавництва шукали талановитих авторів. Завітала якось у Черкаси завідувача редакції поезії Надія Лісовенко. Одержавши папку із віршами Симоненка, швидко організувала видання збірки. Ще в дорозі, ознайомившись із оригіналом, вона не втрималася, щоб не повідомити автора про свої враження від прочитаного, і на клаптику паперу олівцем пише: «Шановний тов. Симоненко! Пишу пару слів, не добравшись іще до Києва. Чудові вірші, я їм дам зразу, як приїду, зелену вулицю. Я прочитала збірку в дорозі і без усякої рецензії обіцяю Вам видати їх якнайшвидше. Певна, що мене підтримають...» [3].

До кола його товаришів у Черкасах входили: Петро Жук, Микола Сніжко, Жанна та Володя Руденки, Микола Дашківський, Микола Єременко. Друкувався Василь Симоненко під власним прізвищем і під псевдонімами В. Щербань та В. Миколайчук.

Василь любив пожартувати, був веселим, дотепним співрозмовником, знав безліч зривків української народної мудрості, пісень, приказок, анекдотів, каламбурів, а коли розповідав якийсь жарт – усі від сміху за животи бралися. Про це свідчать і його гумористичні та сатиричні твори. До гумору він звертався часто: писав пародії, сатиричні мініатюри і на щоденні події із життя країни та обласного центру, і на друзів. Але це робилося із таким тактом, що товариші ніколи на Василя не ображалися.

Сатиричні та гумористичні здібності поета знайшли втілення у віршах «Мій родовід», «Перший», «Пучок суніць», «Гнівні сонети», «Заячий дріб», «Варвари», у низці епітафій «Мандрівка по цвинтарю», у новелах «Посмішки нікого не ображають», «Сірий пакет», «Неймовірне інтерв'ю», що увійшли до книжки прози «Вино з троянд». Тут Симоненко продовжує славні традиції Івана Котляревського, народну сатиру Шевченка і Глібова, Руданського і Вишні, класиків світової літератури Бернса, Беранже... Василь Симоненко зустрічався з М.Т. Рильським, який досить схвально відгукнувся на творчі пошуки молодого письменника.

що знаходиться на одній із центральних площ Черкас. До 50-річчя від дня народження Симоненка скульптор виготовив ювілейну медаль на тему вірша «Жорна», на лицевім боці якої зображено поета і вітрила мандрів у глибини народні. Погруддя у виконанні С.І. Грабовського, де Симоненко вперше в монументалістиці зображений у вишитій сорочці, демонструвалося на всеукраїнській виставці, присвяченій 45-річчю Перемоги у Другій світовій війні.

До поезій Василя Симоненка зверталися композитори П. Майборода, Н. Брисман-Разумова, А. Чекаль, О. Смолянський та багато інших. Понад 30 його поезій стали піснями.

Лауреат республіканського конкурсу читців, лауреат літературно-мистецької премії ім. Василя Симоненка Юрій Смолянський створив багатоплановий літературний концерт на творі поета і виступав із ним у різних містах України, влаштовував літературно-біографічний концерт «Василь Симоненко».

Перша станкова картина «Василь Симоненко» була виконана черкаським художником Іваном Куликом. Художник Віктор Клименко намалював портрет поета. Валентина Кузьменко і Тамара Гордова працювали над

декоративними розписами за творами Василя Симоненка. Творчі роботи художника Миколи Бабака, присвячені симоненківській тематиці, експонувалися на виставці образотворчого мистецтва. Чу-дові плакати, листівки на відзначення 55-річчя від дня народження Василя Симоненка виготовив художник В.Г. Іноземцев.

Симоненківський вінок пам'яті – великий і різнобарвний. І віриться, що з часом він буде ще прекраснішим.

Творчість Василя Симоненка непідвладна часу. Він уже став нашою гордістю, нашою невмирущою історією. В. Симоненко став близьким і дорогим для кожного, хто любить свій народ, свою Батьківщину. Поезія його напоєна душевною добротою і незгасимою любов'ю до всього чесного, гуманного, справедливого. Його ідеали стали нашими ідеалами, а тому творчість поета буде вічною, як і сам народ, із якого він вийшов. Відкриваючи для себе твори В. Симоненка як заповіт прийдешнім поколінням, читачі сповнять свої серця великим полум'ям жаги до життя, яке несуть у собі його вірші. Тож читай, друже, твори В. Симоненка і...

*В океані рідного народу
Відкривай духовні острови!*



1. Письменники на 85 День Народження В. Симоненка 8 січня 2020.



2. Студенти-екскурсоводи. у робочому кабінеті В. Симоненка.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Сом Микола. Живе у Черкасах мати // Друг читача. – 1990. – 8 берез.
2. Онойко Віктор. Не так я мріяв жити, як живу : Спогади про В. Симоненка // Хлодний Яр. – 2009. – №2. – С. 111–127.
3. Симоненко В. Тиша і грім. – Київ : Держлітвидав України, 1962. – 159 с.
4. Симоненко В. Земне тяжіння : поезії. – Київ : Молодь, 1964. – 116 с.
5. Ткаченко А. Василь Симоненко: Нарис життя і творчості. – К., 1990.



Валентина МУХОВА,
головний зберігач
фондів

КИРИЛІВСЬКА НАРОДНА УЧИТЕЛЬСЬКА СЕМІНАРІЯ ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА. ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ОСЕРЕДКА УКРАЇНІЗАЦІЇ У СЕЛІ КИРИЛІВЦІ ЗВЕНИГОРОДСЬКОГО ПОВІТУ

В статті, на основі архівних документів, висвітлюється історія створення і діяльності Кирилівської народної учительської семінарії. Акцентується увага на роботі установи, як осередку українізації та відродження нової педагогіки.

Ключові слова: с. Кирилівка, учительська семінарія, педагогічний персонал, програма.

У 1896 році у с. Кирилівка Звенигородського повіту була відкрита двокласна повітова Учительська школа для підготовки учителів церковно-парафіяльних шкіл. Підпорядкована була Єпархіальній Училищній Раді, а з листопада 1917 року переходить на утримання Земства. При учительській школі працювала зразкова школа для дітей з бібліотекою. Планувалося з січня 1918 р. відкрити додатковий комплект (учні та вчителі) для занять у другу зміну, на утримання якого потрібно було асигнувати з казни 1980 рублів, з яких зарплата вчителя – 1560 рублів; оплата житла вчителю (квартири) – 300 рублів; зарплата законоучителя – 120 рублів. Доповідаючи Земському Зібранню про кредити на утримання Кирилівської 2-класної учительської школи, повітова Земська Управа просить внести до кошторису витрат на 1918 р.:

1) на утримання учительської школи – 4768 рублів (сюди входять кошти у сумі 200 руб. на проживання учнів у гуртожитку);

2) на утримання зразкової школи – 653 рублі;

3) на утримання додаткового комплекта при зразковій школі – 1980 рублів. У підсумку всього 7401 рубель.

Оскільки усі парафіяльні школи перейшли від церковного підпорядкування до Земства, виникла потреба в учителях з кращою освітою. Міністерство освіти заявляло, що майбутня школа в Україні, перш за все, буде залежати від того, який буде вчитель. Тому значна роль у підготовці вчителів надавалась учительським семінаріям. Умови для відкриття семінарій ставилися наступні:

1) наявність приміщень для семінарій та зразкових шкіл при них;

2) наявність не менше 5 десятин землі, щоб трудовий принцип навчання проводився на практиці;

3) 30 – 50% щорічних коштів на утримання шкіл повинно надходити з місцевого бюджету (від місцевого самоврядування).

На підставі цього до Звенигородської повітової народної управи звернулися уповноважені селянської громади с.Кирилівка – Іщенко Кирило та Бондаренко Степан – з проханням про відкриття у цьому ж 1918 році учительської семінарії на базі Кирилівської учительської школи, позаяк для побудови нового приміщення потрібні значні кошти. До прохання додається майнова характеристика школи:

– садиба з гарним садом – 1 десятина;

– польова земля 3 десятини;

– будинок школи (дерев'яний на кам'яному фундаменті, із залізним дахом, має 30 вікон, 7 опалювальних печей та 1 піч кухонну). У будинку наявні: 8 класних кімнат; 1 учительська; 2 кімнати для вчителів-холостяків; квартира для завідувача з 2-х кімнат та кухні; 1 кімната для учителя образотворчого класу; кімната-гуртожиток для 35 – 40 учнів. При школі є цегляна баня, сарай, фізичний кабінет з наочними посібниками, бібліотека (бібліотечний фонд нараховує 427 підручників та 673 книги для позакласного читання). Прохання датоване 27 травня 1918 року.

Влітку 1918 р., незважаючи на декларативні заяви Міністерства народної освіти про значну роль учителя у вихованні підростаючого покоління для майбутнього України, ще не були розроблені програми ні нижчої, ні середньої, ні вищої школи, не вирішені питання зі штатами.

Починаючи з 1937 р. на реверсі монет СРСР кількість перев'язей стрічки навколо колосся збільшилося з 7 до 11, за кількістю союзних республік. Таким самим було оформлення монет 1938 та 1939 років – в експозиції музею представлено 5 копійок 1939 р. [28].

Грошова система протягом 1930-х зазнала багато змін, але головні риси грошових знаків (особливо монет), що були затверджені в цей час, стали класичними практично для всього періоду існування СРСР.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Черкаський обласний краєзнавчий музей (далі – ЧОКМ). – Фонди – Н-847, 756. – Монети 2 копійки 1924 р.
2. ЧОКМ. – Фонди. – Н-4941. – Купюра 5 рублів 1925 р.
3. ЧОКМ. – Фонди. – Н-7355. – Монета 15 копійок 1925 р.
4. ЧОКМ. – Фонди. – Н-4939. – Купюра 1 червонець 1926 р.
5. Федоров-Давидов Г. А. Монеты – свидетели прошлого. / Г. А. Федоров-Давидов. – М.: в-во Московського університету, 1985. – 176 с.
6. ЧОКМ. – Фонди. – Н-2027. – Монета 15 копійок 1927 р.
7. ЧОКМ. – Фонди. – Н-7560. – Монета 20 копійок 1927 р.
8. ЧОКМ. – Фонди. – Н- 7560. – 20 копійок 1927 р.
9. ЧОКМ. – Фонди. – Н- 2080. – 5 копійок 1930 р.
10. Дячков Н. А., Узденіков В. В. Монеты России и СРСР / Н. А. Дячков, В. В. Узденіков. – М.: Радянська Росія, 1978. – 650 с.
11. ЧОКМ. – Фонди. – Н-3849. – 10 копійок 1931 р.
12. ЧОКМ. – Фонди. – Н-3850. – 10 копійок 1932 р.
13. ЧОКМ. – Фонди. – Н-2082. – 20 копійок 1932 р.
14. ЧОКМ. – Фонди. – Н-3827,3828. – Монети 1 копійка 1933 р.
15. ЧОКМ. – Фонди. – Н-8370 – Монета 20 копійок 1933 р.
16. ЧОКМ. – Фонди. – Н-4019 – Купюра 1 рубль 1934 р.
17. ЧОКМ. – Фонди. – Н-848 – Монета 10 копійок 1935 р.
18. ЧОКМ. – Фонди. – Н-322 – Монета 2 копійки 1936 р.
19. Щелоков А. А. Монеты СРСР: Каталог. / А. А. Щелоков. – М.: Фінанси і статистика, 1989. – 240 с.
20. ЧОКМ. – Фонди. – Н-5251,5253 – Купюри 1 червонець 1937 р.
21. ЧОКМ. – Фонди. – Н-1948 – Купюри 3 червонця 1937 р.
22. ЧОКМ. – Фонди. – Н-4945 – Купюра 5 червонців 1937 р.
23. ЧОКМ. – Фонди. – Н-4944 – Купюра 10 червонців 1937 р.
24. ЧОКМ. – Фонди. – Н-5271 – Купюра 1 рубль 1938 р.
25. ЧОКМ. – Фонди. – Н-5261, 5262 – Купюри 3 рублі 1938 р.
26. ЧОКМ. – Фонди. – Н-5241, 5242 – Купюри 5 рублів 1938 р.
27. Кириленко Л.К. Каталог монет Фастівського державного краєзнавчого музею // Прес-музей. Наук.-інформ. бюлетень. – № 30-31 за 2009 рік. – Фастів, 2010. – С. 64.
28. ЧОКМ. – Фонди. – Н-2496 – Монета 5 копійок 1939 р.



Вікторія НАУМЧУК,
завідувачка відділу
етнології краю

РОБОТА ВИШИВАЛЬНИЦЬ У МОНАСТИРЯХ ЧЕРКАЩИНИ. ЗА МАТЕРІАЛАМИ ФОНДІВ ЧОКМ

В статті досліджується праця вишивальниць, як складова господарської діяльності монастирів. Визначено характерні орнаментальні мотиви і композиції, колірна гама, техніки виконання вишивок.

Ключові слова: Черкащина, монастир, вишивальницька діяльність, господарство, рушники, вишивка, орнамент, техніки.

Історико-етнографічний процес є явищем неоднорідним: він складається із багатьох зовні не пов'язаних між собою факторів, без урахування яких неможливе об'єктивне розуміння розвитку суспільства. Одним із таких факторів є діяльність монастирів, як важливих соціально-економічних, політичних, культурних та духовних структур, що істотно вплинуло на побут, господарську діяльність, національні та культурні традиції.

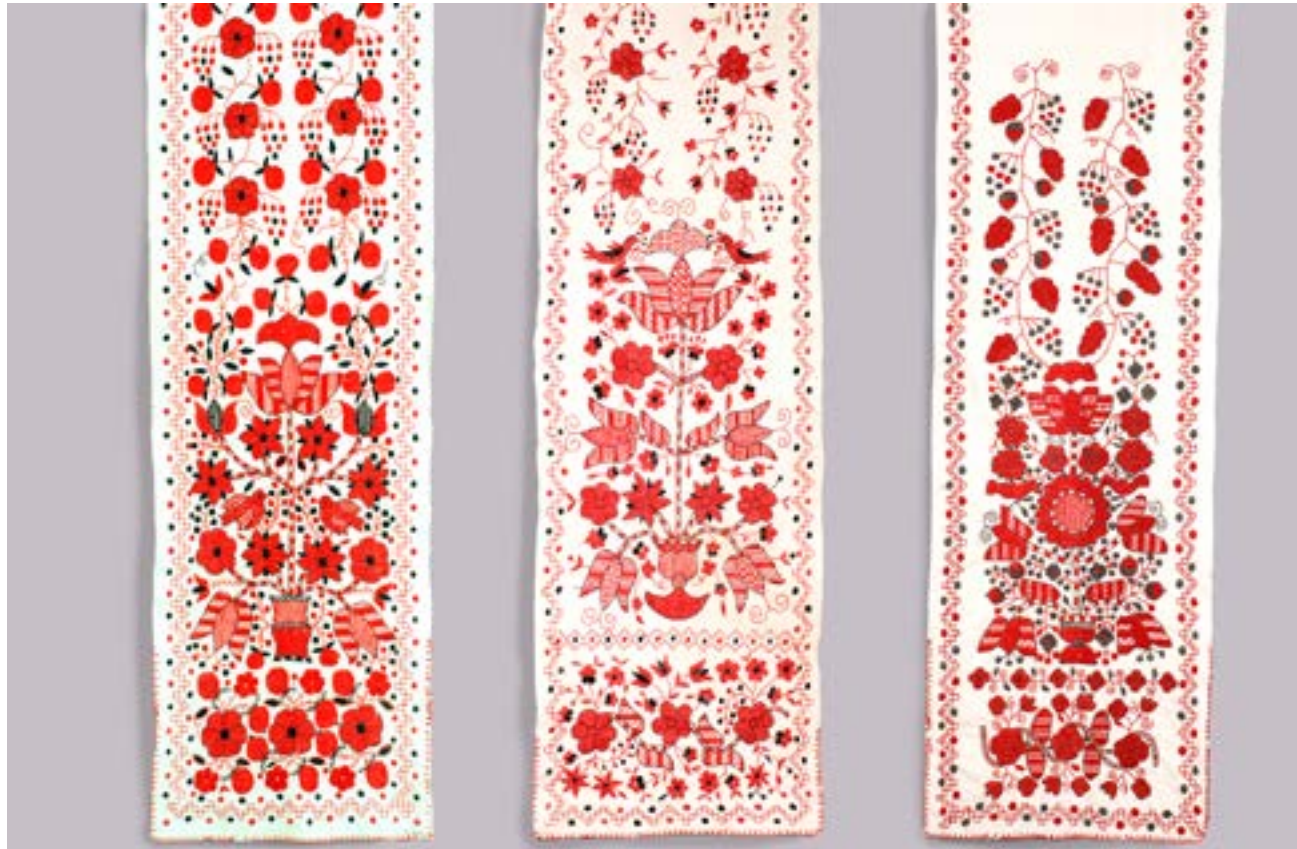
Донедавна, за малим винятком, тема будьяких сфер життя і діяльності монастирів була виключена з наукового обігу. Отже доречними є довідки, які змогли б якомога глибше розкрити «обличчя» обитель: історію, економіку, господарство, традиції тощо. Виникає потреба заповнити білі плями історії, бо ніяк не можна цілісно подати історію краю без справжніх і самобутніх культурних осередків – монастирів.

В другій половині XVI–XVII ст. на території України і Черкащини в тому числі було засновано більшість монастирів як наслідок колонізаційного руху. Саме в цей час землі краю почали масово заселятися, зокрема після Люблінської унії 1569 р. паралельно з'являються обителі, які мали на меті обслуговувати національно-релігійні потреби, а жили в них ченці та аскети, що покинули мирське життя. Місце розташування монастирів характеризувалося віддаленістю від населених пунктів та важко доступністю (густі ліси, болота тощо). Часто, не покладаючись на природну захищеність, монахи будували печери, підземні приміщення тощо. Повної безпеки все ж не було, бо з архівних джерел відомо, що з кінця XVIII ст. монастирі піднімають судові справи проти грабіжників, інколи в осо-

бах знатних осіб (справи проти Лопухіних). Такі суворі часи за припущенням Ю. Мариновського і були умовою виникнення чоловічих монастирів. Жіночі ж – створювалися в основному як наслідок збільшення жіночого населення. Незважаючи ні на які негаразди і скрути, монастирі продовжують діяти і дотепер.

На 1917 р. сучасна Черкаська область вміщувала 12 православних монастирів, 11 із яких були діючими. Це такі обителі: Виноградівський Успенський чоловічий монастир, Жаботинський Онуфрієвський чоловічий монастир, Іванівський Троїцький жіночий, Золотоніський (Красногірський) жіночий монастир, Корсунський Гарбузинський Онуфрієвський жіночий монастир, Лебединський Миколаївський жіночий монастир, Мошнігорський Вознесенський чоловічий монастир, Чигиринський Троїцький жіночий монастир і Черкаський (Змагайлівський) Успенський Покровський жіночий монастир. Перелічені монастирі (окрім старообрядських) були позаштатними і не одержували грошей із казни. Прибутки вони отримували лиш з церковних служб і релігійних обрядів, різних пожертвувань, економічної та господарської діяльності.

Хотілося б зосередити увагу на останньому моменті, який складав хоч і не таку велику частку доходів, що видно із звітів та статистичних відомостей, тому й розміщувався в «Природно-расходной книге» останнім у переліку. Але саме він вказував на особливу працьовитість, самобутність монастирів, давав можливість зберегти їх споконвічні традиції. А тому господарська діяльність є не менш важливим питанням ніж інші, бо і від неї певною мірою



1. к. XIX ст. с. Полуднівка, Чигиринський р-н, Черкаська обл.
2. к. XIX – п. XX ст. м. Чигирин, Черкаська обл.
3. п. XX ст. м. Чигирин, Черкаська обл.



1. к. XIX ст. с. Худоліївка, Чигиринський р-н, Черкаська обл.
2. п. XX ст. м. Чигирин, Черкаська обл.
3. п. XX ст. м. Чигирин, Черкаська обл.



1. к. XIX – п. XX ст. с. Івківці, Чигиринський р-н, Черкаська обл.



2. п. XX ст. с. Головкивка, Чигиринський р-н, Черкаська обл.

ДЖЕРЕЛА
ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Державний архів Черкаської області (далі – ДАЧО). – Ф. Р 4189. – Оп. 1. – Спр. 2.
2. Кривенко С. До історії відносин радянських установ та православної церкви. Черкащина. 1944–1985 рр. // Родовід. – № 13. – 1996.
3. ДАЧО. – Ф. 148. – Оп. 1. – Спр. 84.
4. ДАЧО. – Ф. Р – 83. – Оп. 1. – Спр. 1.
5. ДАЧО. – Ф. 149. – Оп. 1. – Спр. 86.
6. ДАЧО. – Ф.Р 4189. – Оп. 1. – Спр. 5.
7. Памятная книга Киевской епархии. – К., – 1882.
8. ДАЧО. – Ф. 149. – Оп. 1. – Спр. 10.
9. ДАЧО. – Ф. 148. – Оп. 1. – Спр. 54.
10. ДАЧО. – Ф. 149. – Оп. 1. – Спр. 163.
11. Мариновський Ю. Черкаська минувашина. – Книга I : Православні монастирі на території сучасної Черкаської області до 1917 р. – Черкаси : Відлуння, 1997.



Людмила РИНДИНА,
старший науковий
співробітник
науково-дослідного
відділу фондів
(1980–2018 рр.)

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ КНИГИ «Т. Г. ШЕВЧЕНКО. КОБЗАРЬ. НАРОДНЕ ВИДАННЯ З ПОЯСНЕННЯМИ І ПРИМІТКАМИ Д-РА ВАСИЛЯ СІМОВИЧА

Ця історична розвідка є дослідженням раритетної книги з фондової колекції музею – «Т. Шевченко. Народне видання з поясненнями і примітками д-ра Василя Сімовича, заходами Євгена Вирового» 1921 року. Автор аналізує передумови появи цього друкованого видання та прослідковує роль окремих персоналій у його видавничому процесі.

Ключові слова: колекція, друковане видання, «народний Кобзар», Є. Вировий, В. Сімович.

Колекція шевченкіани Черкаського обласного краєзнавчого музею поповнилась унікальним виданням – Т. Шевченко «Кобзарь. Народне видання з поясненнями і примітками д-ра Василя Сімовича, заходами Євг. Вирового. «Українське видавництво в Катеринославі», Катеринослав-Кам'янець-Ляйпціг, 1921 р.» 431+XXIX стор., укр. мовою.

Повна назва книги, місце, час її видання, персоналії, пов'язані з її створенням, – пробуджують інтерес, кличуть до пошуків відповідей на запитання. Ці пошуки приносять багато цікавих документальних підтверджень титанічної праці українських інтелігентів першої пол. ХХ ст., які вчилися і входили в життя під знаком шевченкового «Кобзаря», по збереженню історії, культури, мови, самого існування Соборної України.

Рік виходу нашого «Кобзаря» – 1921, приурочений до 60-ліття з дня смерті Т.Г. Шевченка, надрукований за кордоном – в друкарні К.І. Редера в Лейпцигу накладом 10 000 прим. А розпочиналася робота над «народним Кобзарем» тут у нас, в Україні, в березні 1919 року. Саме тоді, в шевченківські дні, на святковому засіданні Культурно-Просвітньої Комісії Трудового Конгресу України було вирішено видати популярне видання поезій Шевченка і надіслати до всіх народних шкіл, бібліотек й читалень. В умовах громадянської війни цей задум було дуже важко втілити в життя, та й самі Комісії взагалі перестали існувати. Справу з виданням «Кобзаря» взявся довести до кінця колишній голова Просвітньої Комісії Є. Вировий, до речі, наш земляк.

Ім'я Є. Вирового було мало відоме в українській історії. А він громадський, педагогіч-

ний діяч, книговидавець, відомий філателіст, комендант пластунів, меценат, людина різнобічних інтересів. Народився Євген Семенович Вировий в 1889 році в м. Сміла (нині Черкаська обл.). З юних літ виявляв зацікавлення національним відродженням українського народу. На початку 1910-х років він приїздить в Катеринослав, викладає тут французьку мову в комерційному училищі. Людина поривна, імпульсивна, запальна, невтомна, Вировий в центрі громадського національного руху. Він член місцевого товариства «Просвіта», яке було острівцем українського духовного життя, і в краї було дуже потужним. Достатньо назвати декілька імен членів та керівників катеринославської «Просвіти» – Дмитро Яворницький, Андріян Каченко, Василь Біднов, Дмитро Дорошенко, Петро Єфремов та ін. Для молодого Вирового не минуло безслідно спілкування з яскравими постатями української інтелігенції краю. 1916 року царський режим закриває місцеву «Просвіту», і на її руїнах виникає «Українське видавництво в Катеринославі». Його засновник – Є. Вировий. Видавництво друкувало українською мовою художню, педагогічну, науково-популярну літературу. Є. Вировий – голова Українського учительського товариства в Катеринославі (1917–1918 р.), секретар і консультант Гетьмана Української Держави Павла Скоропадського (квітень-грудень 1918 р.), керівник Культурно-Просвітньої Комісії Трудового Конгресу України (вищий законодавчий орган УНР у період Директорії 1919р.). У 1919 році Вировий перебирається в Кам'янець – Подільський, де знаходився уряд УНР. Там продовжує видавничу діяльність, заснувавши

Правобережну філію Українського видавництва. Згодом Євген Вировий емігрує за кордон і починає друкування українських книжок на чужині. Його «Українське видавництво в Катеринославі» у Відні, Лейпцигу, Берліні, Празі до 1925 р. (часу існування вид-ва) видало близько 50 книг переважно для дітей і юнацтва: букварі, читанки й граматики української мови, словники, популярно-наукові брошури тощо. Але головна книга – давно задуманий «народний Кобзар» Т. Шевченка. З великим умінням і жертівністю зорганізував Є.Вировий видання цієї книги, вложивши в ту справу багато власної праці, часу й коштів. 25 років творчо, активно прожив Є. Вировий в Празі. 17 травня 1945 р. трагічно загинув: вистрибнув із вікна четвертого поверху, коли за ним приїхало авто НКВД.

У фондах ЧОКМ зберігається експонат, пов'язаний з Є. Вировим, – книга М. Чабана «Вічний хрест на грудях землі» – на стор. 52–65 стаття «Невтомний Вировий» (КВ-61386 ПП-20921).

Редактором, автором передмови, численних пояснень і приміток став Василь Іванович Сімович (1880 р., с. Гадинківці Тернопільської обл. – 1944 р., Львів) – доктор філософії (1913 р.), учений-мовознавець, літературознавець, педагог, перекладач, книговидавець, професор Львівського університету, дійсний член Наукового товариства ім. Шевченка (1923 р.) Ім'я В. Сімовича теж замовчувалось в Україні. Правда, в 10-му томі «Української Радянської Енциклопедії» (2-га ред., 1983 р. вид.) на стор. 193 є коротка довідка про нього. Майже все своє життя Сімович провів на землях Західної України, що перебували під владою Австро-Угорщини, потім Польщі. В умовах української бездержавності, національного гноблення і переслідування всього українського В.Сімович науково вивчає українську мову і популяризує її, бере активну участь в редагуванні першої Української Загальної Енциклопедії (редактор відділу «Україна»), видає з коментарями твори І. Франка, Л. Українки і, звісно, Т.Г. Шевченка.

У своїй передмові (стор. I–VIII) до лейпцигського «Кобзаря» 1921 р. В. Сімович називаючи свій «Кобзар» «першим повним народним виданням», пише: «Думка про таке видання, як оце, здавна мені не давала спокою, бо я бачив, що не так то легко дається «Кобзарь» у школі учням, бачив, як то ловить вухами слова і кліпає очима наш селянин, слухаючи поем Шевченка, та не розбираючись гаразд у сказа-

ному. Більшість читачів «Кобзаря» тільки відчуває, що в ньому щось таке сильне, гаряче, правдиве, щось, що за душу хапає... Та від цього до справжнього розуміння «Кобзаря» ще дуже-дуже далеко».

Взагалі, коли знайомишся з передмовою В. Сімовича, відчуваєш, що пише небайдужа людина. Ось його слова: «Ця книжка, цей перший «Кобзар для народа», хай буде цілющим ліком на поранені та зболілі народні душі. Дай Боже, щоб від цього року Шевченкові писання не тисячами, а сотнями тисяч примірників добирались під селянські стріхи між робочі сім'ї, щоб не було й однієї школярської полицки, де б його не доставало». Але треба допомогти зрозуміти Слово Кобзаря. В цьому бачить В. Сімович мету свого видання. Так збіглися наміри і можливості вченого-філолога В.Сімовича і Є. Вирового з його видавництвом.

За основу «народного Кобзаря» створювачі беруть видання «Кобзаря» Василя Доманицького 1907 року, яке на той час було найповнішим і досконалим. У книзі вміщені твори Т. Шевченка, написані ним з 1838 по 1861 рр., розміщені вони в хронологічному порядку. На стор. XXV–XXIX – зміст «Кобзаря» за азбукою. Але, виконуючи мету свого видання, Сімович тексти віршів та поем Шевченка супроводжує багатьма доповненнями. Із 431 сторінки майже третина – це пояснення багатьох понять, навіть думок поета, коментарі, тлумачення слів, історичні та біографічні довідки до творів Т. Шевченка. Здебільшого вони вміщені внизу кожної сторінки, тому пагінація в книзі вгорі. Це видання можна назвати і міні енциклопедією, і тлумачним словником. Окрім цього книга вміщує популярну біографію Т.Г. Шевченка у викладі Василя Сімовича (стор. IX–XXIII).

У нашій музейній колекції два примірники «Кобзаря» Сімовича-Вирового. Перший (КВ-66890 ПП-22974) надійшов у 2003 році .був надісланий Володимиром Леськівим із Канади. Має свою «рідну» картонну палітурку брудно-зеленого кольору із написами автора, назви, місця та року видання чорними літерами. Корінець з тканини текстовий. Титульний лист однополосний, одноколірний, детальний. На ньому бібліотечний штамп та екслібрис В. Леськіва. На фронтиспісі портрет Т. Шевченка худ. Ф.С. Красицького.

Другий (КВ-97529 КБ-3251) надійшов у 2016 році. Передав черкаський колекціонер М.О. Жовтобрюх в дуже занедбаному стані: відсутня палітурка, сторінки розсіпані, частково

втрачені, папір поруділий, у плямах. Книга була оновлена музейним реставратором О.Г. Костюніним: оправлена у тверду картонну обкладинку, додані ксерокопії втрачених сторінок. На стор. 212 зберігся штамп: «Читальня «Просвіти» ім. Івана Мазепи в Старих Кутах на Долині» (нині селище міського типу в Івано-Франківській обл., осередок товариства «Просвіта» діяв тут з 1897 до 1939 рр.). Обидва примірники пошарпані, забруднені, папір пожовк від часу, надірваний, є написи чорнилом.

Ще один цікавий факт, пов'язаний з нашим «Кобзарем». У 1941 році у Празі, в період складних політичних умов окупованої Чехії, українською громадою було підготовлено ювілейний «Кобзар» – до століття його появи (1840–1940 рр.). Видання вийшло благодійним коштом 65-ти українців з численними купюрами німецьких цензорів, мало наклад 2000 примірників. Ініціатором цієї події був Євген Вировий (його ім'я лише розміщене за абеткою серед прізвищ жертводавців на першій сторінці під заголовком « На пошану століття першого Кобзаря»). За основу перевидання було взято лейпцігський «Кобзар» 1921 року. Однак, оскільки В.Сімович тоді був професором Львівського університету, а Львів з 1939 р. входив до складу Радянського Союзу, він не міг фігурувати в ньому як автор передмови, приміток і пояснень, його замінив Д. Дорошенко – тоді професор Українського Вільного університету.

Сьогодні празький «Кобзар» 1941 р., становить букіністичну рідкість, його поодинокі примірники зберігаються в приватних книжкових колекціях, великих бібліотеках України. У нас, на Черкащині, один примірник знаходиться в Шевченківському національному заповіднику в Каневі, він був подарований відомим меценатом діаспори Павлом Лимаренком. З нього 2006 року виконане репринтне відтворення у видавництві «Брама-Україна» в Черкасах накладом лише 1000 примірників. Один примірник репринтного видання – в нашій музейній колекції (КВ-74656 ПП-24565). Маємо надію на придбання оригіналу цього рідкісного видання.

На сьогодні відомо понад 250 окремих видань «Кобзаря», що побачили світ як в Україні, так і за її межами. Кожен «Кобзар» – це окрема розповідь про його видавців, адже праця їх – майже подвиг в ім'я збереження української книжки. Серед сонму шевченківських «Кобзарів» лейпцігське народне видання Сімовича-Вирового 1921 року займає своє особливе та достойне місце. Як на нашу думку, призабуті імена його створювачів, особливо нашого земляка Євгена Вирового, потребують більш ретельного вивчення.

Ця історична розвідка – маленька краплинка в морі шевченківських досліджень. Але, якщо після знайомства з нею, читач захоче взяти в руки «народний Кобзар Сімовича – Вирового», погортати його сторінки – то мета цієї роботи досягнута.

Лариса СИВОЛАП,
завідувачка сектору
археології
науково-дослідного
відділу
природи та
археології краю;

Михайло СИВОЛАП,
директор
Черкаського
археологічного
музею

АСТЕРОЇДНА МИНУВШИНА ЧЕРКАЩИНИ

У статті окреслено низку астроблем, котрі вплинули на формування ландшафту та природніх зон Черкащини і у подальшому зумовили особливості історичного розвитку нашого краю.

Ключові слова: катаклізм, ландшафт, клімат, астроблема, астероїд, астероїд.

Безперервне чергування природних катаклізмів, катастрофічних кліматичних змін та поступових еволюційних процесів сформували ті природні умови, той неповторний ландшафт, де нині постав Шевченків край, мальовнича Черкащина. Окрім ендегенних (земних) процесів на розвиток земної кори нашого краю впливали й екзогенні, космічні чинники, а саме астероїди, метеорити та полишені ними «зоряні рани» – астроблеми, адже саме так з давньогрецької перекладається цей термін, яким науковці позначають метеоритні кратери.

Найдавніші відомі науці зіткнення астероїдів із Землею засвідчені для періоду Пізнього важкого бомбардування (4,1-3,85 млрд р.т.), під час якого внутрішні планети, у т.ч. Земля і Місяць, пережили численні зіткнення із меншими небесними тілами (болідами, кометами, метеоритами і астероїдами), котрі прилетіли, найімовірніше, з поясу астероїдів. Пізніше важке бомбардування, як вважають астрофізики, викликане гравітаційними збуреннями під час міграцій 4-х газових планет-гігантів (Юпітера, Сатурна, Урана і Нептуна), котрі утворювалися саме у цей час і займали орбіти згідно своїх параметрів. Численні планетоїди, зірвані зі своїх орбіт гравітацією цих гігантів, вторгалися в зону планет земного типу, бомбардуючи їх, або ж ставали супутниками планет-гігантів. Припускають, що саме завдяки процесу Пізнього важкого бомбардування, газо-крижані комети, метеорити та карбонові хондрити принесли на Землю значну частку присутньої нині на планеті води та органічні молекули, котрі стали основою зародження найдавніших примітив-

них форм життя, що з'явилися практично відразу після появи на планеті рідкої води. Про це астероїдне бомбардування свідчить повністю вкритий кратерами-астроблемами Місяць. Катастрофічні падіння астероїдів на Землю мали місце приблизно кожні 100 років. Усього ж протягом Пізнього важкого бомбардування небесними тілами на поверхні нашої планети було залишено понад 22 тисячі кратерів розміром від 20 км до 5000 км. Проте, на відміну від Місяця, на Землі ці «зоряні рани» практично не збереглися через подальше плавлення давньої земної кори та дію водно-атмосферної ерозії. Тому для передісторії Черкащини цей період зовсім нецікавий з тієї простої причини, що тієї ділянки земної кори, на котрій розміщена Черкаська область, у той час ще не існувало.

Близько 90% площі Черкаської області розташовано на території Українського кристалічного щита, більша частина якого майже завжди була сушею, решта території (Драбівський і північ Чорнобаївського району) знаходиться над Дніпро-Донецьким авлакогеном (прогином), котрий з часу свого утворення тривалий час був глибоководною морською западиною, поки близько 10 млн років тому не був остаточно заповнений морськими осадовими породами і над ним не сформувалася Придніпровська Лівобережна низовина.

Український кристалічний щит, котрий має гранітно-базальтову основу, почав формуватися близько 3,5–3,2 млрд. р.т. і початково мав вигляд гранітного купола, що був одним з невеликих і низьких гранітних островів посеред давнього океану. Тривалий час територія щита зростала внаслідок численних

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Енциклопедія Сучасної України. – К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАНУ, 2005. – Т. 4.
2. Енциклопедія історії України : у 10 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 1: А–В. – 688 с.; 2012. – Т. 9. – 944 с.
3. Українська Радянська Енциклопедія, вид.2-ге. – К.: Головна редакція УРЕ, 1983. – Т. 10.
4. Чабан М. Вічний хрест на грудях землі. – Дніпропетровськ : УкВ ІМА-прес, 1993.
5. Шевченківська енциклопедія : В 6 т. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2012. – Т. 1: А–В. – 744 с.; 2015. – Т. 5: Пе–С. – 1040 с.

утворених дрібнішими космічними тілами протягом короткого, в геологічному розумінні, відрізка часу до, під час та після падіння основного астероїда.

Найглибша частина чаші кратера астроблеми була заповнена розплавом породи, тому утворення метеоритного озера у кратері почалося лише після остигання розплаву до температури 100°C і нижче. Проте і надалі висока температура озерної води перешкоджала розвитку життя і тому нижні 120 м осадових відкладів зовсім позбавлені органічних решток. Наступний етап накопичення осадів характерний для прісноводного басейну з нормальною температурою води, на дні якого, внаслідок відкладення органічних осадів, сформувався шар горючих сапропелітових сланців, виявлений бурінням. Шари сланцю залягають на глибинах 180–500 м від сучасної поверхні, при загальній потужності пластів сланцевих відкладів у 300 м в центрі кратера, і містять до 30–40% керогену, котрий є рештками водної рослинності, переважно, найпростіших водоростей. Всього простежено 5 сланцевих горизонтів потужністю від 2 до 40 м, що вказує на кілька періодів існування озера та його періодичне зневоднення. Запаси сланців Бовтиського родовища складають близько 3,7 млрд. т, що робить його найперспективнішим в Україні і 3-м в Європі. Прісноводне метеоритне озеро існувало у Бовтиському астероїдному кратері на початку найдавнішої епохи кайнозойської ери – палеоцену (66-56 млн р.т.).

Згодом, води озера знайшли шлях через найнижче місце кратерного кільця, промивши собі вихід, і водойма зникла. Води, що стікали з внутрішніх схилів кратеру, сформували річку, котра витікала крізь промоїну. Протягом наступної епохи – еоцену (56–23 млн р.т.), кратер і прилеглі до нього ділянки було перекрито осадами потужністю 80–100 м.

Сліди кільця Бовтиського кратера і досі помітні у рельєфі по дорозі з Кам'янки до Кропивницького. Нині на внутрішньому схилі кратера бере свій початок річка Тясмин, котра в давні часи розмила кільце кратера в районі сучасного села Косари Кам'янського району. Таким чином Тясмин, найпевніше, може бути найдавнішою річкою Черкащини, а може і всієї України, маючи вік у кілька десятків мільйонів років. На березі Тясмину, котрий порушує плоский рельєф дна астроблеми, розташоване містечко Олександрівка, райцентр сусідньої області, до якої і належить більша частина кратера. А по-

близу с. Лебедівка Кам'янського району, у відшаруваннях правого берега р.Сирий Ташлик, виходять на поверхню породи нижнього палеоцену райгородської товщі, котрі відносяться до закратерних брекчій Бовтиської астроблеми, тобто викинутих з астероїдного кратера уламків і розплаву. Останній має вигляд шматків брудно-зеленого оплавленого скла.

Загибель динозаврів. Ледь устигши хоча б частково відновитися після Бовтиської катастрофи, усі форми мезозойського життя нашого краю, всього за 2,5 тис. років потому, зазнали остаточного удару, нанесеного ще одним астероїдом, що упав на Землю за 10 тис. км від нинішніх Черкас. Цей астероїд, діаметром до 15км (завбільшки з Джомолунгму) і вагою у 2 трлн. тон, складений з каменю і водяної криги, а також вуглецю і твердих кисню та водню, став «убивцею динозаврів», залишивши на півострові Юкатан у Мексиці кратер Чиксулуб діаметром 180км і завглибшки 17–20 км. За останніми науковими даними це сталося 66,043±0,011 млн р.т.

Внаслідок всепланетної катастрофи у світі безповоротно загинуло 16% родин морських тварин, 47% морської флори і 18% родин сухопутних хребетних, а в тих родинях, що уцілили, вимерло не менше 50% видів. Проте не тільки динозаври загинули у цій екологічній катастрофі – вимерло 93% видів і 86% родів відомих на сьогоднішній день ссавців. Загибло 99,9999% особин всього живого. Особливо великих втрат зазнали сумчасті ссавці, від яких вони вже не змогли оправитись, що і призвело до втрати ними еволюційної перспективи. Суттєвих втрат зазнали також птахи, амфібії та комахи.

Коли пил і хмари від вибуху і викликаних ним пожеж поступово розсіялись і через кілька десяти років Сонце відіграло Землю, море на місці Черкас виявилось майже пусткою. Згодом, за кілька тисяч років, природа частково відновила, але у місцевих морських біоценозах були відсутні амоніти і белемніти, іноцерами і рудисти, гігантські морські ящери та багато інших організмів. Як вважають, океанам знадобилося близько 3-х млн. років, щоб відновити біорізноманіття.

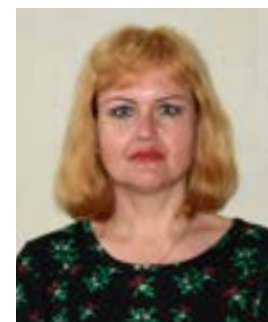
З часом в морях знову стало багато риби, але вершиною харчового ланцюга тепер були акули, яких вже нікому було їсти. Поверхня ж Українського кристалічного щита-острова, суцільно залита багатометровим шаром розплавленого скла ще Бовтиським астероїдом,

хоч і встигла вкритися якоюсь рослинністю до часу загибелі динозаврів, мала знову відновлюватися з нуля протягом дуже тривалого часу. Проте, навіть згодом, у відновлених лісах на території нашого острова панувала пустка і тиша, котра порушувалася лише поодинокими криками нечисленних птахів, що одними з перших почали знову заселяти острів. Наземні тварини у цих біоценозах були практично відсутні, крім всюдисущих комах. Велика кількість екологічних ніш залишалася незаповненою. І так було впродовж кількох мільйонів років, протягом яких тривала еволюція, дивергенція і спеціалізація нових господарів планети, колись крихітних ссавців. Аж поки у палеоцену епоху (66–56 млн. р.т.) кайнозойської ери Український кристалічний щит не перестав бути островом, приєднавшись на північному заході до Європейського мате-

рика, що сприяло заселенню нашої території новими тваринами, передусім, вже дрібними плазунами і ссавцями, котрі суттєво збільшилися у розмірах.

Отже, формування природного ландшафту та клімату Черкащини мало досить драматичну історію. Свідками далекого минулого краю стали близько 8 тисяч археологічних пам'яток області, поставлених на державний облік, а також її надра, котрі містять палеонтологічні об'єкти і незчисленні геологічні нашарування – результат геологічних та біологічних процесів, що мали місце на цій території тисячі, мільйони та мільярди років тому. Така скарбниця наукових джерел-пам'яток дає багатовекторну перспективу успішного наукового вивчення епохальних змін в історії природи та антропогенезу на території нашого краю.

1. Мала гірнича енциклопедія: В 3 т. – Донецьк: Донбас, 2004. – Т. 1.
2. Криводубський В. Н., Солоненко В. І., Чурюмов К. І. Іллінецька астроблема – найдавніша на Українському кристалічному щиті // Вісник Астрономічної школи. – 2004. – Т. 5. – Вип. 1-2. – С. 23–29.
3. Сплодитель А. Наукове обґрунтування необхідності створення геологічної пам'ятки природи місцевого значення «Липовецько-Іллінецька астроблема» // Вісник Львівського університету (серія географічна). – 2014. – Вип. 48. – С. 298–305; Гуров Е. П. Изучение импактного кратерообразования в Институте геологических наук НАН Украины // Геологичний журнал. – 2018. – Вип. 64. – № 3. – С. 84–99.
4. Obolon' // Earth Impact Database. University of New Brunsvik. Retrieved March 2015. <<http://www.passc.net/EarthImpactDatabase/obolon.html>>.
5. Gurov E. P., Gurova E.P. Impact melt composition of the Obolon crater: chlorine as a possible indicator of the submarine crater formation // Meteoritics. – 1995. – V. 30. – P. 515; Масайтис В.Л., Данилин А.Н., Карпов Г.М., Райхлин А.И. Карловская, Оболонская и Ротмистровская астроблемы в европейской части СССР // Доклады академии наук СССР. – М.: 1976. – Т. 230. – №1. – С. 174–177.
6. Spray J. G., Kelley S.P., Rowley, D.B. Evidence for a late Triassic multiple impact event on Earth. // Nature. – Vol. 392. – 1998. – P. 171–173.
7. Manicouagan // Earth Impact Database. University of New Brunsvik. Retrieved Mar 2015. <<http://www.passc.net/EarthImpactDatabase/manicouagan.html>>.
8. Масайтис В. Л., Данилин А. Н., Карпов Г. М., Райхлин А. И. Карловская, Оболонская и Ротмистровская астроблемы в европейской части СССР // Доклады академии наук СССР. – 1976. – Т. 230. – №1. – С.174–177; Rotmistrovka // Earth Impact Database. University of New Brunsvik. Retrieved 8 Apr 2014. <<http://www.passc.net/EarthImpactDatabase/rotmistrovka.html>>.
9. Koeberl Ch., Martínez-Ruiz F.C. Impact Markers in the Stratigraphic Record // Impact Studies. – Berlin, Springer, 2003. – P. 347.
10. Jolley D., Gilmour I., Gurov E., Kelley S., Watson J. Two large meteorite impacts at the Cretaceous-Paleogene boundary // Geology. – September 2010. – Vol. 38. – P. 835–838; Boltysch // Earth Impact Database. University of New Brunsvik. Retrieved Mar 2015. <<http://www.passc.net/EarthImpactDatabase/boltysch.html>>.
11. Саранчук В. І., Льяшов М. О., Ошовський В. В., Білецький В. С. Хімія і фізика горючих копалин. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2008. – С. 600.
12. Gurov E. P. The Boltysch impact crater: lake basin with heated bottom // International Workshop Abstracts: Planet Earth: Role of the Impact Processes in Geology and Biological Evolution. Postojna (Sept. 27 – Oct. 2, 1996). Abstracts. Geology of Western Slovenia. Field Guide. – Ljubljana, 1996. – P. 30-31.
13. Макаренко Д. Є., Ротман Р. Н. Нові дані про палеоцен північно-східної частини Українського щита // Геологичний журнал. – 1966. – Т. 26. – №1. – С. 42-51; Нечаєнко О. М., Нікітченко І. М. Літолого-стратиграфічна характеристика райгородської світи раннього палеоцену // Регіональні проблеми літології. ДП НАК «Надра України», Центрукргеологія, Черкаси, 2010. – С. 72-80.
14. Schulte P. et al. The Chicxulub Asteroid Impact and Mass Extinction at the Cretaceous-Paleogene Boundary // Science. – 5 March 2010. – Vol. 327. – Issue 5970. – P. 1214-1218.
15. Відстань між Черкасами і мексиканським портом Прогресо, що на північному березі сучасного півострова Юкатан, майже в центрі астероїдного кратера Чиксулуб, складає по прямій лінії 10 280 км.
16. Мовою майя Чікшулуб (Chicxulub) – «демон кліщів».
17. Renne P. R. et al. Time Scales of Critical Events Around the Cretaceous-Paleogene Boundary // Science. – 7 February 2013. – Vol. 339. – Issue 6120. – P. 684-687.
18. Longrich N. R., Striberas J., Wills M. A. Severe extinction and rapid recovery of mammals across the Cretaceous-Palaeogene boundary, and the effects of rarity on patterns of extinction and recovery // Journal of Evolutionary Biology. – August 2016. – Vol. 29. – Issue 8. – P. 1495-1512.



Лілія ЧИЖ,
завідувачка
відділу
науково-методичної
та пам'яткоохорон-
ної роботи

ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА БУДІВЕЛЬ ЧЕРКАС XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

Культурна спадщина виконує в новітньому суспільстві безліч функцій, забезпечуючи його збалансований розвиток. Соціальна роль культурної спадщини неоціненна, оскільки вона несе пізнавальне, виховне, наукове й естетичне навантаження. Черкаси – місто, в якому є споруди із значною частиною будинків XIX – початку XX століть.

Ключові слова: будинок Майбороди, будинок Щербини, готель «Слов'янський», будинок Цибульських.

Черкащина відома з XIII ст. і за час свого існування відіграла значну роль в історії всієї України. Край був осередком формування козащини, національно-визвольної боротьби у XVI–XVIII ст.

Архітектори С.Гесте, С.Стасів, Л.Руська та інші в 1815 р. підготували проект плану генеральної забудови Черкас, який затвердили 1826 р. Майже вся нагірна територія міста поділялась на рівні прямокутні квартали. Головною вулицею на поч. XX ст. була вул. Дахнівська, на якій знаходилися магазини і банки. Центральну частину вул. Хрещатик прикрашали архітектурні споруди. Деякі збереглися, маючи свою історичну цінність. Архітектура Черкас XIX – поч. XX ст. відображає культуру епохи, в ній проявився дух часу. [1; 10].

Однією зі збережених у Черкасах пам'яток архітектури другої пол. XIX – поч. XX ст. є будинок місцевого підприємця А.Майбороди, який замовив виконання проекту споруди місцевого архітектору Георгію Корнійовичу Філофе-

ро, по сумісництву гласному міської думи та товаришу директора міського банку. Будинок зводився у 1905–1910 рр. на розі колишньої вулиці Єрмилівської (зараз Пастерівська) та Олександрівського бульвару (бульв. Шевченка). Точна дата побудови залишається невідомою, але існує думка, що це кінець XIX ст. Будинок з цегли зводили на кам'яному фундаменті. Цоколь облицювали колотим гранітом. Колишнє помешкання грабаря Майбороди мало три великі та сім менших кімнат, а на подвір'ї стояли будинок для челяді та стайня для коней, який зберігся в екстер'єрі. Фасад з бульвару Шевченка має центральний та два бічних ризаліти. Центральний – обрамлений колонами іонічного ордеру та рустованими пілястрами. Бічні ризаліти – півколонами тосканського ордеру з розетками на капітелі. Прямокутні вікна фасаду також обрамлені пілястрами з капітелями іонічного ордеру, півкруглі вікна бічних ризалітів з сандриками. Будинок увінчує розкішний карниз, оточений



Будинок Майбороди



сухариком, який на ризалітах має широкий фриз і ступінчасті парапети. Центральний ризаліт прикрашають барельєфні та горельєфні зображення, в яких тулуби крилатих левів переплітаються з декоративними розетками, голови левів – з орлиними пазурями, пальмові листя та інші елементи декору. Нижня частина фасаду прикрашена горельєфними скульптурами ваз. [1; 10].

Будинок був відданий в оренду Другому чотирикласному училищу для міщан. Після подій 1917 року Майборода разом із сім'єю емігрував до Франції, але згодом вирішив повернутися. На думку деяких краєзнавців 1921 року бандити пробралися у помешкання і під час пограбування вбили власника разом із дружиною. Потім в приміщенні працювало відділення черкаського «Всеобучу», далі дитячий садок, міська санепідемстанція, яка розміщується в ньому й досі. Планування будинку збереглося з часу його побудови – 3 великі кімнати і 7 менших. Із інтер'єрів збереглися старі двері, автентичні віконні рами та паркет. Довкола знаходяться господарські будівлі, які зведені на поч. ХХ ст. – дім для прислуги та стайня для коней, що завершують композицію.

Приваблює неповторністю будинок інженера, грабаря-підрядника Щербини, збудований 1892 року як власна садиба, з облаштованим зимовим садом та фонтаном. З 1907 до 1912 років був наданий в оренду повітовому земському управлінню. Він став одним із найпримітніших у дореволюційному містечку.

Головний фасад має асиметричну композицію, яка чітко підкреслена симетрією його центральної частини. Бічні ризаліти головного фасаду розчленовані колонами. В інтер'єрі збереглися три приміщення з первісним ліпним декором. У гранчастій кімнаті стеля прикрашена арабською та арочним фризом в арабському стилі. Збереглися оригінальні



Будинок Щербини

сходи на другий поверх. Будинок Щербини асиметричний в плані, цегляний, дах його покритий бляхою. Збудований в стилі неоренесансу [2, с.100–104].

Будинок замикає вулицю Хрещатик і є одним з небагатьох будинків початку ХХ ст., які залишилися в Черкасах.

Архітектура будинку – приклад поєднання різних архітектурних стилів з перевагою мундернізованих форм і прийомів пластичного деталювання фасадів. Приваблює композиційна єдність різних архітектурних деталей і прийомів оформлення в поєднанні з вираженою симетрією будинку, орієнтовно на вісь вулиці Хрещатик. Все це створює архітектурно вишуканий, гармонійно узгоджений образ будинку-палацу [3].

З 1919 р. будинок Щербини використовувався різними установами. Тут розміщувались офіційні міські організації, партійні та радянські органи. У 1930-их роках працював Будинок піонерів. Під час німецької окупації в будинку Щербини розміщувалась жандармерія. Після II-ї Світової війни – партійні та комсомольські органи, потім знову Палац піонерів. З 1970 р. діє міський Палац одружень.

Зовнішні перебудови будинку Щербини торкнулися головного (у ньому влаштовані широкі двері) і тильного (до нього прибудована напівкругла об'ємна добудова) фасадів [4, арк.7].

У 2010 році почалась реставрація та ремонтні роботи з оновлення будинку. 2011 року було завершено реставрацію Палацу одружень, для прикраси додали вечірнє освітлення.

Одним з яскравих прикладів псевдоготики (стилі постромантичної готики з використанням елементів модерну, класицизму та середньовічної східної архітектури) був готель «Слов'янський» (Блакитний палац) за проектом архітектора В.Городецького. Ця окраса міста збудована місцевим підприємцем купцем



Готель «Слов'янський»

А.М. Скориною в кінці ХІХ ст. На першому поверсі розміщувались магазин годинників Зейгера та кондитерська «Константинополь», на другому – готель. Будинок виділявся незвичною архітектурою поміж іншими будівлями тодішніх Черкас [3]. Ріг будинку зроблений п'ятикутним та увінчаний незвичайним високим загостреним шатром. Фасад будівлі прикрашений великою кількістю різних декоративних елементів, башточками з тонкими голчастими куполами та витонченими колонами. Будинок мав три балкони, один з балконів був винесений на 2,5 метра вперед та спирався на чавунні колони, виготовлені на місцевому ливарному заводі. Під цим балконом раніше розташовувався вхід в будівлю колишнього готелю «Слов'янський».

Після 1917 р. радянська влада перейменувала готель у «Дніпро», тут була кав'ярня, приймальня нотаріуса і кілька держустанов. Реставрація проводилась з 1994 по 1998 рр. банком «Укрсоцбанк», що зараз розміщується в будівлі Блакитного палацу [5; 6].

Одна з найстаріших існуючих будівель міста Черкаси – будинок Цибульських. Брати Юхим Антонович та Андрій Антонович – купці першої гільдії, в середині ХІХ ст. звели півтораповерховий напівдерев'яний будинок [7].

Коли 18 липня 1859 р. Т.Г. Шевченка арештували у с. Пекарі та доставили справнику Табачникову, то брати Цибульські викупили Шевченка за 500 рублів і золотий годинник. На думку деяких краєзнавців під наглядом поліції поет перебував не у в'язниці, а в цьому будинку до 22 липня 1859 р. В місті Черка-

си Тарас Григорович записував народні пісні, розповіді, особливо про гайдамаччину [8, с.266, 267].

В кінці ХІХ – на поч. ХХ ст. будинок Цибульських перебудували на повністю кам'яний та триповерховий з жовтої цегли. До 1917 р. він був найвищою спорудою в місті. Другий і третій поверхи будівлі віддали під приміщення Петербурзького облікового та позичкового банку. На першому поверсі були різноманітні крамниці та зброярня. За радянської влади на першому поверсі розташовувалися мануфактурний магазин і перукарня, на другому – міський банк, потім клуб міської парторганізації «Спартак». В 1919–1922 рр. працював повітовий комітет РКСМ. Будинок капітально відремонтовано і переплановано в 1960 р.

У 1989 р. на честь 130-річчя від перебування Тараса Шевченка в Черкасах та 175-річчя від його народження, в будинку Цибульських відкрито музей «Кобзаря» Т.Г. Шевченка, який діє і до сьогодні. Головним експонатом закладу є перше видання «Кобзаря», що випущене в Петербурзі 1840 р. з якісного паперу та чітким шрифтом – одне з небагатьох, що збереглося. До колекції входять «Кобзарі», які випускалися на різних мовах протягом десятків років [9; 10].

Будинок Цибульських цікавий своєю неповторністю. В архітектурі спостерігаються ознаки неокласицизму. План будинку прямокутний, споруда має два головних фасади з балконами. Третій поверх декоровано рослинним орнаментом з тесаної цегли, вікна підкреслені віньєтками. Вікна двостворчаті, подовжені, що



Будинок Цибульських

було також новинкою того часу. Дах огорожений балюстрадаю. Вгорі будинок увінчано невеликим купольним завершенням. Кольорова гама стримана у сіро-білих тонах. На першому поверсі розміщена меморіальна дошка з портретом Т.Г. Шевченка [11; 12].

Архітектура Черкас володіє головними властивостями: міцністю, користю і красою.

Є стародавні споруди і новобудови. Це місто, в якому збереглась історична архітектура із значною частиною будинків XIX – поч. XX ст. За десятиліття XX ст. було знищено багато споруд з цікавими архітектурними стилями. Важливо знати не тільки історію міста, але й історію його будівель, берегти їх для наших нащадків.

З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ

ДЖЕРЕЛА
ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Весь город Черкасы. Справочное издание / ред. М. О. Айзанштейна. – Черкасы, 1911.
2. Гончаренко М. И. Изучение архитектурных апамятников Черкасс. Исследование и охрана архитектурного наследия Украины. – К. : Киев НИИТИ, 1980.
3. Кілессо С. К. Черкаси. Історико-архітектурний нарис. – К., 1966.
4. Державний архів черкаської області (Далі – ДАЧО). – ф. 8. – оп. 3. – спр. 71. – спр. 171.
5. Історія міст і сіл Української РСР : В 26 т. Черкаська область / АН УРСР; редкол. тому: О. Л. Стешенко [та ін.]. – 1972. – 787 с.
6. Ястребцова Д. Пам'ятні місця Черкас. – Дніпропетровськ, 1971.
7. Справочная книга «Адрес-календарь города Черкас», – Черкасы, 1913.
8. Збірник документів та матеріалів. – Черкаси, 1957.
9. Грушкін І. Земля оспівана Тарасом. – К., 1961.
10. Гончаренко М. І. Історичне ядро Черкас // Пам'ятники України. – 1986. – №2.
11. Ліхцов М. Шевченківські місця Черкащини. – Дніпропетровськ, 1967.
12. ДАЧО. – ф. Р-131. – оп. 1. – спр. 25



1. ДОРОЖНЯ ФОТОКАМЕРА

Дорожня фотокамера «No. 3-A Autographic Kodak Junior». Eastman Kodak Rochester NY, USA. 1918 р.

Корпус апарата виконаний із штампованого металу, прямокутної форми із заокругленими кутами, обклеєний шкірою.

Головна відмінна риса камер серії Autographic – наявність спеціального віконця на задній кришці, через яке можна було робити позначки на плівці.

Продавався за ціною \$ 17,50. Модель випускалася в 1918–1927 рр.

Передає житель с. Чорнявки, Черкаського району.



2. КАРТИНА «ТРИ КОЛОСКИ»

Картина Геннадія Волошенюка «Три колоски» 1992 р., Картон, олія. 50x75.

Об'їздчик засік до смерті чоловіка, який, рятуючись від голодної смерті, зірвав три колоски на колгоспному полі. Всього за три колоски був страчений більшовицьким посіпакою. Порядок перелякана жінка обіймає сполохану дити-

ну. Обоє змучені й худі з жахом дивляться на забитого чоловіка. «За що?..» – ніби промовляють їх очі, а ті очі вже ледь жевріють, в ті очі вже зазирає голодна смерть.

Картина «Три колоски» входить до серії полотен українського художника Геннадія Волошенюка «Геноцид. Розгул Сатани» присвяченій сумній даті – 60-річчю Голодомору в Україні.

Геннадій Михайлович Волошенюк (1925–2003) – український художник, народився в с. Вербівці Катеринопільського району на Черкащині. У дитинстві пережив голодомор 1933 р. У 1947 р. був заарештований і засуджений на десять років таборів суворого режиму за, так звану, «антирадянську агітацію». Покарання відбував на Колимі.



3. НАРОДНА ІКОНА

Народна ікона святого мученика Федота та святої мучениці Олександри Ймовірно пер. пол. XX ст.

Ікона була частиною колекції Тимошівського музею народного мистецтва, яку зібрали і передали до фондів нашого музею родина етнографів Корнієнко Микола Павлович та Галина Іванівна. Через значні пошкодження ікону було неможливо передати до фондів музею і тому вона чекала на реставрацію. Реставратор Віктор Григорович Крючков дає нове життя не вперше експонатам, які не можуть експонуватися через стан збереженості та зберігатися в основному музейному фонді.

Пара цих святих зустрічається досить рідко в іконописі нашого краю. Лики святих, фон, орнамента одягу та ікони дуже схожі з іконами Середньої Наддніпрянщини першої половини XX століття. Ікона зображена на гнутій дошці з одним шпугом по центру. У православної церкві 20 листопада вшановується пам'ять святого Федота – одного з мучеників, які постраждали за віру в Христа (всього їх було близько 30

осіб). Саме Федот разом зі своїми товаришами відкрито проповідував християнство, незважаючи на те, що язичники примушували його відректися від своєї віри. У результаті, Федот був заарештований і страчений. 20 листопада селянки починали прясти, але перед початком роботи обов'язково молилися святому Федоту для того щоб попросити захисту і допомоги, адже саме Федот був відомий як покровитель жіночого рукоділля. Серед багатьох жінок, які, переповнені любов'ю до Христа, не побоялися прийняти за нього муки, православна церква вшановує і тих, вже саме ім'я яких свідчить про їхню відвагу. До них відноситься і мучениця діва Олександра Анкірська (Коринфська), ім'я якої в перекладі з грецької означає «мужня, захисниця людей». У святцях Олександра Анкірська згадується двічі. Перший раз – 31 травня із шістьма мученицями-дівами: Текусою, Клавдією, Фаїною, Євфрасією, Матроною та Юлією. Другий раз – 19 листопада разом із шістьма мученицями.

Ймовірно, святі зображені на одній іконі на замовлення (іменна ікона), а, можливо, тому, що в народному календарі ці святі шанувалися день за днем.



4. ВІНОК ВЕСІЛЬНИЙ

**Вінок весільний I пол. XX ст.
с. Чорнобай Чорнобаївського р-ну
Черкаської обл.**

Каркас із дроту формує основу вінка. Кожний вовняний кутасик червоно-чорного ко-

льору закріплений на картонну основу в два ряди та оздоблений пучечками металевої стружки. Площа між кутасиками заповнена крученим дротом (покритий білим папером), воцненими бутонами-крапельками та пучечками синіх і голубих вовняних ниток. Вінок має чудовий стан збереження, що трапляється дуже рідко.



5. ПРАПОР ВІЙСЬКОВИЙ З ЮВІЛЕЙНОЮ СТРІЧКОЮ

**Прапор військовий 36-го Орловського полку з Олександрівською ювілейною стрічкою
Др. пол. XIX ст. Стрічка 1856 р.
Російська імперія. Московська фабрика купців Сапожнікових**



Прапор військовий 36-го Орловського полку з написом «За оборону Севастополя». До військового прапора додається Олександрівська стрічка з муару червоного кольору. Є полковою нагородою цілого полку, які дарувались государями тільки за відзнаку під час бойових дій. Стрічка перегнута навпіл й закріплена на місці перегину металевою скобою. Складається з 4-х частин: 2-х зовнішніх й 2-х внутрішніх. 1-ша зовнішня сторона: срібною позолоченою ниткою вишито рік

заснування та первісне найменування військової частини: «1700 г. ПЕХОТНИЙ ИВАНА ТРЕЙДЕ НА ПОЛК. – 1711 г. КІЄВСЬКАГО ГАРНИЗОНА: ОБЕР КОМЕНДАНТСЬКИЙ, КОШЕЛЕВА И УШАКОВА ПОЛКИ. – 1720. КІЄВСЬКАГО ГАРНИЗОНА РУДАКОВА ПОЛК И 1788, НИКОЛАЄВСЬКИЙ ГРЕНАДЕРСЬКИЙ БАТАЛІОН».

Нижче прикріплені імператорські вензель засновників частини: «Петр Алексеевич» «ПА I» та «Екатерина Императрица II» «Е I II» увінчана короною. На другій внутрішній стороні вишито відзнаку даної частини: «1856 г. ЗА СЕ-

ВАСТОПОЛЬ В 1854 и 1855 годах». Внизу другої сторони втрачений вензель «Александр II» «А II». Є тільки корона. 3-тя сторона без написів, внизу герб Російської імперії. На 4-й стороні: назва полку на момент нагородження стрічкою: «ПЕХОТНАГО ГЕНЕРАЛ-ФЕЛЬДМАРШАЛА ВАРШАВСЬКАГО ГРАФА ПАСКЕВИЧА-ЭРИВАНСЬКАГО ПОЛКА». На банті, що прикріплено до самої стрічки за допомогою мундирного гудзика із зображенням № полку «36», вишитий рік вручення ювілейної стрічки: «1856 года». Кінці стрічки обрізані й підшиті вручну.



6. ДВЕРІ ВІД КОЗАЦЬКОГО КУРЕНЯ

**Двері від козацького куреня
Др. пол. XVIII ст.**

Двері прикрашені зображенням козака-бандуриста. Розмір дверей 170x70 см, зроблені вони з двох широких товстих дубових дошок, завіси і кріплення відсутні. Датуються вони другою половиною XVIII ст. і до 1920 року знаходились у значному зібранні старожитностей в будинку князів Кантакузен-Сперанських, які мали маєток у містечку Велика Бурімка Золотоніського повіту Полтавської губернії (тепер Чорнобаївський район Черкаської області). У 1912 році двері оглянув і описав відомий український вчений-мистецтвознавець Кость Широцький, який там же бачив і другу їх частину з релігійним сюжетом.

З огляду на те, що двері прикрашали прекрасні виконані сюжетні малюнки, можна зробити висновок, що вони знаходились в середині приміщення козацького куреня і відділяли

його частину, призначену для урочистих подій, а також, можливо, для проведення молитов та посвят.

Практично вся площина лицьового боку дверей використана під мистецький твір улюбленого народного жанру, що має назву «Козак Мамай» або «Козак-бандурист». Для всієї площини дверей дуже вдало підібраний фон, що починається зверху голубим небесним, переходить у жовтий колір кургану, далі світлу зелень весняних степів і закінчується темною зеленню.

Сам сюжет картини «Козака-Мамай» займає верхні дві третини і виконаний яскравими соковитими фарбами. Козак зображений у традиційній позі: він сидить, схрестивши ноги «по-турецьки», взуті у чорні чоботи. На ньому жовтий жупан з темно-коричневою оторочкою по краю, з-під якого виглядають біла розстебнута на грудях сорочка та червоні шаровари. Руки козака зігнуті в ліктях і прижаті до грудей, а вказівні пальці притулені один до одного і опущені донизу. Вся постать козака випромінює спокій, рівновагу та впевненість.



7. КОНСТИТУЦІЯ УКРАЇНИ

Конституція України з дарчим написом Сироти Михайла Дмитровича

Проект, доопрацьований Тимчасовою спеціальною комісією, створеною відповідно до Постанови Верховної Ради України від 5 травня 1996 р. за № 169/96-ВР з дарчим написом голови комісії, народного депутата М.Д. Сироти (виборчий округ № 200, Черкаської області). При підготовці до другого читання до проекту Конституції України Тимчасова спеціальна комісія врахувала близько 6 тис. поправок до зазна-

ченого акта. 28 червня 1996 року о 9 год 18 хв після 24 годин безперервної роботи Верховна Рада України прийняла і ввела в дію Конституцію України («за» проголосували 315 народних депутатів).

Сирота Михайло Дмитрович (1956–2008), уродженець м. Черкаси, – голова Трудової партії України, народний депутат України 2-го, 3-го та 6-го скликань, голова Тимчасової спеціальної комісії Верховної Ради з опрацювання проекту Конституції України 1996 р. Кавалер орденів «За заслуги» II та III ст., Святого рівноапостольного князя Володимира II ст., лауреат Міжнародної премії ім. П. Орлика.



8. КУХЛИК ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Кухлик черняхівської культури із солярними знаками, IV ст.

с. Стецівка Звенигородського р-ну Черкаської обл.

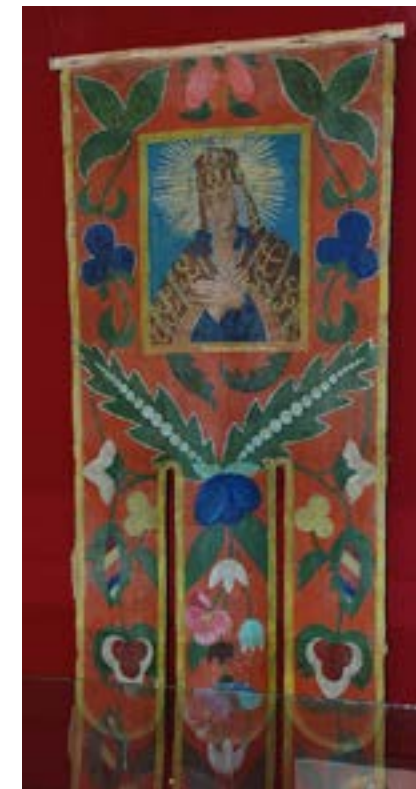
У фондах Черкаського обласного краєзнавчого музею зберігається унікальний експо-

нат – кухлик черняхівської культури із солярними знаками у вигляді «сонячного колеса», «жучків», свастики та покладеного боком «тризуба».

Ймовірно, маємо справу із очевидною для черняхівців та загадковою для нас послідовністю подій, зображених у характерному для того періоду лаконічно-символічному втіленні.

Фондова документація на посудину складена 4 березня 1992 року Ольгою Білецькою та містить цікаві подробиці про обставини виявлення археологічної пам'ятки, з якої походить предмет, ретельний опис та розповідь про драматичний шлях артефакту до державного сховища.

Солярні знаки серед археологічних знахідок з території нашого краю трапляються дуже рідко, але майже в усі епохи. Трактування їх змісту різними вченими доволі узгоджене: культ Сонця, сакральне сонячне колесо життя; позначки, які виокремлюють посудину, що є тимчасовим пристанищем душі похованого до переходу-переродження, символіка етапів потойбічного життя тощо. Не забуваємо, що ця посудина теж походить з поховальної пам'ятки – з могильника ймовірно IV ст. біля с. Стецівка Звенигородського району. Можливо, така дбайливість у виготовленні та прикрашанні символікою супровідного інвентаря свідчить про любов та повагу спільноти до похованого.



9. ЦЕРКОВНІ ХОРУГВИ

Церковні хоругви 1920-і рр. Звенигородщина.

Автор – Нифонт Мефодійович Терещенко (1867–1947), уродженець с. Попівка на Звенигородщині. Доводився братом етнографу і художниці Софії Терещенко та скульптору Каленю Терещенку.

У 1880-х рр. навчався в Лаврській іконописній майстерні. Малював ікони і картини церковного змісту, в тому числі хоругви, пор-

трети, пейзажі, був добрим копіювальником. Значна кількість робіт виконана в стилі народної картини. Як іконописця Н. Терещенка відносять до категорії «невдомих» своєрідних художників, які копіювали живопис Володимирського Собору в Києві. Більшість ікон та хоругв, створених маляром, загинули ще в 1930-х рр., разом з церквами, для яких були написані.

У фондовій колекції ЧОКМ – три хоругви Н. Терещенка, які, ймовірно, призначались для Української Автокефальної церкви, процес становлення якої відбувався в 1920-х рр.

Дві з трьох двосторонніх хоругв мають зображення ікон «Моленіє о чаше» і Святого мученика Харлампія та ікон Святого Трифона й ікони Остробрамської Божої Матері. Вони декоровані стилізованим українським орнаментом, що заповнює увесь простір хоругв.

Третя хоругва – з іконами Святого Апостола Петра та Воздвиження чесного хреста, декорована маками, мальованими з натури. Розміри хоругв: 142x65 см та 122x59,5 см. Виконані на грубому домотканому полотні олійними фарбами.



10. НАПРЕСТОЛЬНИЙ ОКЛАД ЄВАНГЕЛІЯ

Нап্রেстьольний оклад Євангелія
Кін. XVIII – поч. XIX ст.

Оклад Євангелія надійшов у фонди музею в 1934 р. після ревізії церковного майна на Черкащині. Вірогідно датований кін. XVIII – поч. XIX ст. Зроблений з низькопробного срібла, місцями покритий більш якісним сріблом або позолотою, складається з верх-

ньої (чільної) дошки, на якій скомпоновані 13 дробниць.

У 1998–2000 рр. оклад реставрований Заслуженим художником України Віктором Григоровичем Крючковим.

Деякі деталі оздоблення, відсутність тавр, напис на німбі Ієссея дає підстави припустити, що це витвір українських золотарів, ймовірно, київських, які поєднали технічні й стильові здобутки Заходу з українськими традиціями.



11. АДРЕСНА ВУЛИЧНА ТАБЛИЧКА

Адресна вулична табличка «...n-Sirko str.»
періоду окупації м. Черкаси, 1941–1943 рр.

Під час нацистської окупації Черкас у 1941–1943 рр. більшість вулиць міста отримала нові назви, у такий спосіб окупанти загравали з національними почуттями українців. Так, на-

приклад, сучасна вулиця Хрещатик називалась Українською, вулиця Байди-Вишневецького називалась вулицею Петлюри, а вулиця Смілянська – Німецькою.

У Черкаському обласному краєзнавчому музеї зберігається металева адресна табличка з написом «...n-Sirko str.». Пошкоджений іржею метал не зберіг початок напису, який, ймовірно, виглядав так: «Iwan-Sirko str.» що з німецької мови можна перекласти як «Вулиця Івана



12. НЕОПУБЛІКОВАНИЙ РУКОПИС

Неопублікований рукопис
Василя Симоненка
1962 – 1963 рр.

Полтавець родом, Василь Симоненко закінчив свій короткий життєвий шлях у Черкасах. Саме в Черкасах побачили світ його перші друковані твори, а в Черкаському обласному краєзнавчому музеї зберігається рукопис, останнього року життя поета. Цей рік для митця був фізично і морально найважчий, але у творчості – рік найсильніших, найпотужніших творів, написаних поетом. Відшліфувався, вигравіювався талант митця, талант майстра, тому підтвердження – його останні твори, написані влітку та восени 1963 року: «Прирученим патріотам» (26.06.1963); «Курдському братові» (15.07.1963); «Хуліганська Іліада» (13.09.1963); «Казка про дурила» (04.09.1963); «Легенда про зайшого чолові-

Сірко». Ця таблиця була встановлена на стовпі або на стіні будинку однієї з вулиць нашого міста в 1941 – 1943 рр.

Табличка була знайдена на горищі старої будівлі, яку планували зносити, по вул. Фрунзе (сучасна вул. Верхня Горова, за часів окупації вона називалась вул. Коновальця) у 1983 р. У 2018 р. приватний колекціонер Ю.Г. Коваленко подарував табличку нашому музею.



ка» (13.09.1963); «Є тисячі доріг» (19.11.1963); «Маленьке – не смішне» (19.11.1963).

Рукопис з творами поета допомагає зрозуміти, зримо простежити суто мистецьке і духовне зростання Василя Симоненка. В цей час були написані його гнівні, потужні, сповнені емоційної напруги твори. Розпочинається автограф віршем-пересторогою «Геростратам» (06.11.1962) і закінчується віршем «Маленьке – не смішне» (19.11.1963).

Рукопис Василя Симоненка – це загальний зошит, де на титульній сторінці рукою поета проставлені дати «1962-3». Запис творів письменник вів чорним олівцем, і лише на шести сторінках записи зроблені наливною ручкою синім чорнилом. 51 поетичний твір і 4 прозові. Це займає 93 сторінки чіткого письма в зошиті у клітинку, без нумерації сторінок.

Рукопис передала мати Василя Симоненка, Ганна Федорівна Щербань, зі словами: «Василь писав для людей, нехай люди читають».



13. СУВЕНІР «ЛЕТЮЧА РИБА»

Сувенір М.П. Старинця з 2-ї антарктичної експедиції «Летюча риба» 1998 р.

В наш час українські антарктичні експедиції добираються до станції «Академік Вернадський» в Антарктиді за довгим маршрутом: спочатку літаком до Буенос-Айреса, потім літаком до найбільш південного в світі міста Ушуая, а вже звідти на судні перетинають бурхливу протоку Дрейка. Але члени перших українських експедицій в 1990-х роках мандрували до Антарктиди морем, точно так, як це робили мореплавці XIX ст., протягом цілого

місяця від рідних берегів до таємничого білого материка.

Черкащанин М.П. Старинець, тоді учасник 2-ї української антарктичної експедиції 1998 р., під час переходу через Атлантику на борту науково-дослідницького судна «Ернст Кренкель» був свідком дивовижного явища – польоту летючих риб у відкритому океані. Одна з таких риб випадково «залетіла» на палубу судна, М.П. Старинець залишив собі її як сувенір.

М.П. Старинець був учасником 2, 5, 8, 10, 12, 14, 17, 21 експедицій, під час 17 та 21 – начальником експедиції. Крім того, під час служби в ЗС СРСР (авіація Північного флоту) був у чотирьох арктичних експедиціях на архіпелазі Шпіцберген.



14. ВІКОННИЦЯ ДЕРЕВ'ЯНА РІЗЬБЛЕНА

**Віконниця дерев'яна різьблена
Поч. XX ст.
с. Сунки Смілянського р-ну Черкаської обл.**

Виріб столяра Федора Саманова; малюнок княгині Яшвіль. Складається з п'яти частин. Фронтон з двох дошок, на яких вирізьблені: по краях розетки, в центрі – велика квітка з чотирма пелюстками та чотирма листами; кінцева частина фронтону являє собою конус, від якого вправо і вліво розкручуються з клубків хвилясті стрічки.

Нижня частина фронтону – чергування плескатих чотирикутних пірамід. Дві вертикальні тяги являють собою дошки з різьбленням: невелика вазочка з букетом квітів на довгому стеблі (айстри, гвоздики, дзвоники, п'ятипелюсткові квіти), над букетом птах на гілці.



15. ГАПТОВАНА ІКОНА

**Гаптована ікона із зображенням
Святих Димитрія Мироточця і Мучениці
Феодосії діви
1-ша чверть XIX ст.**

Ікона – спільна робота іконописців Києво-Печерської Лаври, які високохудожньо відтворили образи і руки святих олією на картоні, вкритому левкасом, зробили попередній малюнок для шиття, та майстерність монахинь, які безпосередньо втілили малюнок на тканині. Велика вірогідність того, що ікона

була виконана вишивальницями Києво-Фролівського жіночого монастиря, з яким протягом XVIII століття встановився тісний зв'язок з іконописною майстернею Києво-Печерської Лаври. Виготовлена в 1-й чверті XIX ст.

Ікона прямокутної форми на оксамиті бордового кольору, натягнутому на дерев'яну основу. Гаптована золоченою срібною ниткою, прикрашена перлами, бісером, перламутром. Ікона була викуплена у 1978 р. у краєзнавця, археолога з Умані Діденко Ольги Петрівни.

Гаптування – шиття золотими та срібними нитками (канителлю), а також вишита золотими або срібними нитками річ.

16. ФОРМОЧКА ДЛЯ ЛИВАРНОГО ВИРОБНИЦТВА

**Формочка кам'яна для ливарного виробництва V-VII ст.
Пастирське гордище (с. Пастирське
Смілянського р-ну Черкаської обл.)**

Знахідка 2018 р. Пастирської експедиції Інституту археології НАНУ під керівництвом Скиби А.В.

Форма виготовлена з каменю і призначена для відливки нашивної прикраси із свинцево-олов'янистої бронзи.

На широкій поверхні 4x5x2см вирізьблена матриця підвіски розміром 3x2,5 см, яка має аркоподібну форму з округлими вушками для пришивання, зверху та знизу з'єднаними тон-



кою перетинкою по вісі вертикальної симетрії.

Така знахідка є унікальною для даної пам'ятки. За 120 років, впродовж яких тривають дослідження Пастирського городища, подібна річ знайдена вперше. Подібні формочки

та відливки з них дозволяють визначити асортимент прикрас, які виготовлялися з їх допомогою.

Знахідка знаходить аналогії серед формочок кола «Бернашівка-Камно».



17. КУЛЬТОВІ НАВЕРШЯ

**Культові навершя скіфської епохи VI ст. до н.е.
с. Гладківщина Золотоніського р-ну Черкаської обл.**

Культові навершя представлені чотирима однотипними екземплярами. Всі вони мають однакову форму, і відрізняються один від одного різними розмірами залізних стержнів.

Виявлені у ході розкопок під керівництвом Григор'єва В.П. влітку 1983-го р. в кургані №3 біля с. Гладківщина Золотоніського району Черкаської області. Датуються скіфським часом, VI ст. до н.е.

18. ЗАПИСНА КНИЖКА

Записна книжка «Діловий календар» 1937 рік

Писемні пам'ятки складають чи не найбільшу частку будь-якого музейного зібрання. Рукописи, документи, книги, журнали і газети, листівки і афіші – завдяки своїй високій інформативності та комунікативнос-



Конічної форми бубонець має порожнину та насаджений за допомогою чотирикутної втулки на довгий прямокутний у перерізі залізний стержень. Бокова поверхня бубонця прикрашена двома поясами врізного лінійного орнаменту і має 6 великих вертикальних трикутних отворів.

У верхній частині бубонця знаходиться овальна в плані платформа, увінчана фігурою оленя з підігнутими ногами, витягнутою шиєю і виступаючою вперед мордочкою. Зображення виконано в круглій скульптурі. Від верхньої частини голови і крупа відходять високі стилізовані роги, які мають двоє фігурних відгалужень. В середині кожного бубонця знаходиться по дві залізних кульки, які утворюють гучний дзвін при струшуванні.

ті мають особливу музейну цінність: вони є безцінним джерелом історичних досліджень, а також широко використовуються в експозиції, бо надають їй документального переконливого характеру. І ми звично чекаємо від них неспішної, ґрунтовної, дещо навіть сухої розповіді про час, який ці пам'ятки репрезентують. Писемні пам'ятки не вирізняються експресивністю і рідко вражають емоційно.



Записна книжка «Діловий календар» так би і залишилась музейним предметом з розряду звичайних канцтоварів довоєнної пори, але на палітурці – «1937». Нагадування про трагічний 1937 рік – пік сталінських репресій – як грізний привіт з минулого. В серце мимоволі вповзає холодок: не так давно це і було... Ось же він – сучасник і німий свідок епохи Великого Терору. Могла лежати така записна книжка і на столі слідчого НКВС, і на столі у оголоше-

них «ворогами народу» – директора заводу, інженера, учителя...

Серед «пам'ятних днів», перелічених у щоденнику, – Міжнародний антивоєнний день, який відзначався 1 серпня, – в цей день у 1914 році почалась Перша світова війна. Засторога людству. Та засторога, як завжди, – марна. Адже відомо: історія нічому не вчить. Не мине й трьох років, як буде розв'язано нову, найкровопролитнішу за всю історію людства війну – Другу світову.



19. ТРАКТОР «УНІВЕРСАЛ»

Трактор «Універсал» виробництва Кіровського заводу в Ленінграді

1934 р.

Прототипом до нього був трактор Farmall (фармал) американської компанії «International Harvester».

У конструкцію прототипу були внесені зміни: використані комплектуючі та матеріали виробництва СРСР, застосовані нова методика розрахунку і технологія виготовлення зубчастих зчеплень.

Назва цієї моделі трактора – У-2, розшифровується як Універсал-2. Назва виникла на основі функціональних особливостей трактора

– він міг виконувати практично всі польові роботи (орати, сіяти, боронувати), а цифра позначала два передніх колеса, на відміну від іншої моделі, У-1 з одним (точніше зі зближеними передніми колесами) переднім колесом.

Оснащений двигуном на 22 кінські сили, що працював на керосині. Швидкість руху 3,9-8,1 км/год. Вага – близько 2 т.



20. МЛИНОК ДЛЯ КАВИ

Млинок для кави
Кін. XVIII ст.
Османська імперія

Латунь, залізо, кування, чеканка. За формою нагадує мінарет. Корпус складається з трьох

роз'ємних частин та ручки. На нижній половині корпусу – три листковидні клейма з арабськими письменами. Привезений в Україну, як трофей, учасником штурму міста-фортеці Ізмаїл у 1790 р. під час російсько-турецької війни 1768–1790 рр. Його син, Мільчо Степан (?–1860 р.), зберігав млинок як пам'ять про батька і передав нащадкам, де він і зберігався до 2000-х рр.

МЕТОДИЧНІ РОЗРОБКИ МУЗЕЙНИХ ЗАНЯТЬ ТА МАЙСТЕР-КЛАСІВ

Марина БУГЕРЯ,
Завідувачка відділу
науково-просвіт-
ницької та
виставкової роботи

ІНТЕРАКТИВНЕ МУЗЕЙНЕ ЗАНЯТТЯ НА ТЕМУ «ВИДАТНІ СПОРТСМЕНИ ЧЕРКАЩИНИ»

Мета: формувати уявлення дітей про різні види спорту; ознайомити з історією Олімпійських ігор, Олімпійських чемпіонів Черкащини, історією спорту в Черкаському краї; спонукати дітей розуміти цінність здоров'я, фізкультури і спорту; виховувати в них любов до рідного краю.

Обладнання: фотографії, ілюстрації, книги, атрибути Олімпійських ігор.

Час: 25-45 хв.

Аудиторія: для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку.

Хід заняття

I. Організаційна частина. Привітання.

– Добрий день, діти!

Сьогодні ми поговоримо про здоров'я і що потрібно робити, щоб бути здоровими, а саме фізкультуру і спорт. Давньогрецький лікар Гіппократ стверджував, що здорові люди зазвичай в доброму настрої, менше втомлюються, активні.

– Як ви думаєте, чому одні люди хворіють часто, а інші рідко? Добре бути завжди в гарному настрої і погано – коли в тебе щось болить.

Здавна людям всім відомо,
Що приємно бути здоровим.

Тільки треба добре знати,
Як здоровим стати.

Здоров'я – це найбільше багатство людини. Нарівні з силою, швидкістю, спритністю, витривалістю, гнучкістю, показником здоров'я також є добрий настрій.

– Послухайте прислів'я про здоров'я: «Здоровий же знає, який він багатий»; «Хворому і мед гіркий»; «Здоровому все здорово»; «Здоров'я – найбільше багатство у світі».

– Чи знаєте ви прислів'я про здоров'я?

(Діти говорять): «Здоров'я всьому голова»; «Здоров'я маємо не дбаємо, а втративши плачемо»; «Здоров'я людини – це найдорожчий скарб»; «Наше здоров'я у наших руках»; «Той здоров'я не цинить, хто хворим не був».

II. Основна частина.

– У кожної людини найважливішим є здоров'я. Скажіть, а що потрібно робити щоб бути здоровим? (Діти відповідають).

Зробимо фізкультхвилинку, щоб визначити, хто з вас найуважніший і вправніший (обираємо залежно від віку дітей, пори року тощо):

Ми ходили всі в лісочок,
Там побачили дубочок.

Дуб високий-високий. (потягування вгору)



Вітер гілки гоїдає:

То вліво, то вправо їх нахиляє, (нахили вправо, вліво)

А маленькі жолуді на землю осипає. (присісти)

Кожен бутончик

Схилятися рад

Вправо і вліво,

Вперед і назад.

Тепер не страшні їм

Ні спека, ні злива –

Вони розцвітають

В букеті красивім.

Руки сонцю підставляйте,

З сонцем в піжмурки пограйте.

До вподоби нам ця гра.

Любить сонце дитвора.

Один, два – рада сонечку трава.

Раз-два! Потягнулись,

І прогнулись,

Розігнулись.

Ваші м'язи всі проснулись,

Ваші губи посміхнулись.

Травичка низенька-низенька, (присіли)

Дерева високі-високі! (підняли руки вгору)

Вітер дерева колише-гойдає, (обертаємось)

То направо, то наліво нахиляє,

(нахили вправо, вліво)

То вгору, то назад, (потягування вгору, назад)

То вниз нагинає, (нахиляються вперед)

Птахи летять, відлітають, (махають руками)

А учні тихенько за парти сідають.

Раз – підняти руки вгору,

Два нагнутися додолу.

Не згинайте діти ноги

Як торкаєтесь підлоги

Три, чотири – прямо встати

Будем знову починати.

Скільки пальців на руках?

10 гарних зайченят

Під яликою сидять

Зайці почали стрибать,

Ми їх будем рахувать:

1, 2, 3, 4, 5.

– Поплескайте собі, дітки. Хай летить в усі кінці: «Ви, малята, молодці!»

– А що потрібно робити на уроках, щоб не зіпсувати своє здоров'я?

(Діти відповідають): Коли читаємо не ставити книжки близько біля очей, не горбитись, а рівно сидіти за партою, лежачи за партою не читати, сидіти – ноги рівно, руки на парті.

Прочитати вірш про гігієну та здоровий спосіб життя навчального характеру. Найменшим дітям запропонувати зробити «зарядку» для пальчиків (сприяє розвитку дрібної моторики, уваги і пам'яті). На кожен рядок віршика по черзі розгинаємо пальці кулака, починаючи з великого:

Старший встав – не лінувався,

Вказівний за ним піднявся,

І середній уже встав,

Підмізничний теж не спав.

Встав мізинчик, як брати –

На роботу треба йти

(діти плескають у долоні).

– Діти, а хто з вас любить перемагати?

– У самій природі спорту закладено елемент суперечності – суперечки за перемогу. На те він і спорт: перемагає сильніший. А для того, щоб стати сильнішим, необхідно багато складових.

Спорт (англ. sport, походить від давньофранцузького фр. disport – «дозвілля», «розвага») – це змагання за певними правилами та підготовка до цих змагань. Часто, спорт служить розвагою для глядачів. За великими спортивними змаганнями спостерігають тисячі глядачів на трибунах стадіонів та спортивних залів і мільйони телеглядачів.

Спорт ділиться на аматорський і професійний. Професійний спорт є важливою частиною індустрії розваг. Види спорту поділяються на індивідуальні й командні. Okремо виділяють розумові й технічні види спорту. До розумових видів спорту належать різного роду настільні ігри. У технічних видах спорту використовуються різноманітні механізми й машини: мотоцикли, автомобілі, літаки, моторні човни тощо.

Провести бесіду-вікторину «Хто це?», показуючи кольорові ілюстрації спортивних ігор і спортсменів. (Діти відповідають: футболіст, баскетболіст, боксер, плавець тощо).

– Думаю, вам, діти, цікаво буде дізнатись, як спортивні змагання стали поширеними. У Древній Греції 28 століть тому назад, а точніше 776 років до н.е., стали проводитися змагання атлетів у силі, спритності та швидкості. Найбільші та найвідоміші спортивні змагання в місті Олімпії отримали назву Олімпійських ігор. Ці ігри були загальногрецьким святом, яке проводилося один раз в 4 роки.

Як саме виникли Олімпійські ігри – невідомо. За одними міфами, заснував їх верховний бог Зевс. За іншими – Геракл Ідейський прийшов до Олімпії з Криту і перший влаштував тут змагання. Переможців цих змагань увінчували гілками оливи. Заради Олімпійських ігор припинялися війни, проводили змагання і визначали переможців, нагороджували, а тоді знову бралися за зброю.

Одна з легенд оповідає про богоборця і захисника людей Прометея, який викрав вогонь з Олімпу і навчив людей користуватися ним. Як розповідають міфи, Зевс наказав прикувати Прометея до Кавказької стелі, прибав йому груди списом, величезний орел кожний ранок прилітав клювати печінку титана. Він був врятований Гераклом. І як свідчить історія, в багатьох містах Еллади-Греції існував культ Прометея, а на його честь проводились змагання бігунів

з палаючими факелами. Вираз «прометеїв вогонь» означає прагнення до високих цілей у боротьбі зі злом. Таке ж значення вкладали древні, коли запалювали Олімпійський вогонь.

За три дні до початку свята до Олімпійської долини прибували учасники змагань, вболівальники з різних міст. Змагання проводилися на стадіоні, який вмещав понад 50 тис. вболівальників. Гроші за вхід не брали, проте жінок на змагання не пускали під страхом смерті. А у перервах між Олімпійськими іграми влаштовували змагання на честь дружини Зевса – богині Гери, які так і називалися – Герей. Змагалися грецькі жінки різного віку.

Змагання розпочиналися забігами на стадій, де в кінці дистанції стояв жрець зі смолоскипом в руках. Хто першим прибігав, отримував право запалити священний вогонь жертівника. Від слова «стадій», до речі, походить слово «стадіон». Крім бігу, змагалися греки в боротьбі, у кінних перегонах, забігах колісниць, плаванні, різних видах багатоборства.

Греки мали звичку фіксувати досягнення своїх спортсменів на спеціальних мармурових плитах, кам'яних брилах та п'єдесталах статуй. В Олімпійському музеї донині зберігається камінь видовженої, трохи неправильної форми. Обточений часом, водою й людськими руками, він нагадує гігантську кам'яну гантелю, вагою близько 140 кг. Та навряд чи хто звернув би на цей камінь увагу, коли б не напис: «Бібон підняв мене однією рукою».

Серед учасників і переможців Олімпійських ігор були відомі вчені та мислителі, державні діячі Еллади, вчені, поети, митці. Піфагор, наприклад, окрім занять наукою, був ще й досвідченим кулачним бійцем. А «батько медицини», давньогрецький лікар Гіппократ був відомий серед борців та вершників.

Своє друге народження Олімпійські ігри відзначили в кінці XIX ст., а точніше в 1896 р. Ідея відродження Олімпійських ігор сучасності належить французькому гуманісту П'єру де Кубертену, який у 1912 р. написав знамениту «Оду спорту», в якій є такі знайомі й крилаті слова: «О, спорт! Ти – мир!»

З того часу один раз у чотири роки і проводяться Олімпійські ігри. У програму включені найбільш масові та популярні види спорту. А з 1924 р. проводяться і зимові Олімпійські ігри, які називають Білими олімпіадами.

На згадку про античні олімпіади за декілька днів до відкриття чергових ігор у грецькому місті Олімпії стартує естафета. Запалений факел

розпочинає довгу подорож до Олімпійського стадіону – на літаках і поїздах, автомобілях і мотоциклах. І ось факел у руках бігуна. Спортсмен піднімається до величезної чаші-світильника, встановленого на стадіоні, і запалює олімпійський вогонь, який не гасять, поки не завершаться ігри.

Олімпіади проводяться під гаслом «Citius, altius, fortius», що в перекладі з латини значить: «Швидше, вище, сильніше», запропонованим католицьким ченцем Анрі Дідоном. Іншим популярним гаслом олімпіад є вираз: «Головне не перемога, а участь». Емблемою олімпіад є п'ять переплетених кілець різного кольору, які символізують п'ять різних континентів (демонструється фото).

У наші дні Олімпійські ігри стали справжнім святом спорту. У них беруть участь найкращі спортсмени більшості країн світу. Чимало українців носять почесне звання Олімпійського чемпіона.

Олімпійською славою Черкаського краю став Хіміч Андрій Іванович – Чемпіон XVIII Олімпійських ігор у Токіо (Японія, 1964), срібний призер чемпіонату світу (Німеччина, 1966), триразовий чемпіон Європи, семиразовий чемпіон СРСР, п'ятнадцятиразовий чемпіон УРСР з веслування на каное.

Народився майбутній чемпіон 14 грудня 1937 року (у с. Макіївка Варвинського району на Чернігівщині) в багатодітній родині Хімічів. Андрій у школі навчався добре, захопився уроками фізкультури, вогник любові до спортивних змагань прищепив йому вчитель фізкультури неповної середньої школи села с. Макіївки – Михайло Смовський. Потім за шість кілометрів Андрій ходив у середню школу сусіднього села Антонівка. Вчитель фізкультури тамтешньої школи Дмитро Масло бачив старанне ставлення Андрія до занять. За його здібності і результати, вчитель завжди включав хлопця до складу збірних команд школи, які змагалися з легкої атлетики, лижного спорту. Андрій став чемпіоном району з лижних перегонів.

Після закінчення школи вступив до Черкаського педагогічного інституту на факультет фізичного виховання. Андрій Хіміч у студентському колективі завжди був людиною відвертою, бажаною. Перебуваючи на канікулах, Андрій рубав дрова, косив сіно, допомагав матері по господарству. На канікулах він завжди бігав, робив вправи на турніку та з гирями. Він брав участь у багатьох спортивних заходах.

Уже під час навчання в інституті познайомився з веслуванням на байдарках і каное. Тренерів з веслування не було, тож Андрій навчався самотужки, сам приборкував вертлявого човна. Працездатність самотнього весляра вражали: щодня тренувався до сьомого поту, відпрацьовував техніку греблі. Крім щоденних дворазових тренувань з веслування, Андрій пробігав по 15–20 км, займався вправами.

«Черкаське весло» – так Андрія Хіміча почали називати після його перших блискучих перемог спочатку на всеукраїнських, а потім і на всесоюзних спортивних змаганнях. Андрій став чемпіоном України, виборовши звання майстра спорту СРСР.

Після закінчення інституту А.І. Хіміч працював тренером у Черкаській ДЮСШ і продовжував сам тренуватись. До нього тягнулись діти, вони відчували в ньому доброзичливу, відверту і вимогливу людину.

У складі збірної команди СРСР готувався до Олімпійських ігор у Римі (Італія, 1960), але участі у змаганнях не брав, був запасним. Хіміч продовжив тренуватися до наступних Олімпійських ігор. Участь і перемога у найпрестижніших змаганнях вимагали від спортсмена організованості, зібраності, цілеспрямованості. Андрій Іванович щомісячно підраховував зміст і навантаження навчально-тренувальних завдань. Така наполегливість говорить про силу, міцність весляра.

За місяць до Олімпіади (Токіо, 1964) за рішенням головного тренера збірної команди Андрій Хіміч розпочав тренування на каное-двійці зі Степаном Ощепковим, з яким і виборов олімпійське золото. Найдорожчу свою реліквію – «золоте» каное – Андрій Іванович передав в експозицію Черкаського обласного краєзнавчого музею (демонструється фото).

Працюючи тренером, продовжував брати участь у змаганнях найвищого рангу. Заслужений майстер спорту, Олімпійський чемпіон знову переміг на 4-х династіях і став чотириразовим чемпіоном України.

Семикратним чемпіоном світу, дванадцятиразовим чемпіоном Радянського Союзу, учасником XX Олімпіади (Мюнхен, 1972), срібним призером XXI Олімпіади (Монреаль, 1976), бронзовим призером XXII Олімпіади (Москва, 1980) з веслування на каное став наш земляк Василь Петрович Юрченко (демонструється фото).

ДЖЕРЕЛА
ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Антонець Н.В. Олімпійці, паралімпійці, дефлімпійці Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького: Методичний посібник / Н.В. Антонець. – Черкаси : Брама-Україна, 2011. – 32 с.

Любов до спорту, мрія стати чемпіоном стали визначальними для вибору професії Володимиром Григоровичем Іваненком. В. Іванченко – майстер спорту СРСР з боротьби «дзю-до» та «самбо» (1983), багаторазовий переможець чемпіонатів і кубків світу та Європи, СРСР та України з пауерліфтингу. У 1977 році він вступив на факультет фізичного виховання Черкаського педагогічного інституту. З повагою та вдячністю відгукується Володимир Григорович про інститутських наставників, які повірили в нього та вплинули на формування світогляду, вибір життєвих позицій, дали путівку в життя.

Володимир Іванченко побудував значну кар'єру у спорті, він є багаторазовим чемпіоном та рекордсменом Європи і Світу з пауерліфтингу (силовий вид спорту, суть якого у подоланні ваги максимального обтяження). Вже у 1979 році він отримав статус майстра спорту з боротьби дзю-до, через 4 роки – звання майстра спорту з боротьби самбо. Найвище спортивне звання з пауерліфтингу він отримав у 1996 році. За підсумками 2000 року увійшов до десятки кращих спортсменів України серед усіх видів спорту.

«Наполегливість і послідовність – якості, які допомагають не лише досягнути перемог у спорті, а й у житті», – стверджує Володимир Іванченко.

– Давайте послухаємо веселі віршики Грицька Бойка про фізкультуру і спорт. (Зачитати декілька: «Переміг би...», «Про Юру і фізкультуру», «Чемпіон», «Тенісист»).

– Чи любите ви вболівати за улюблені команди? Які сучасні футбольні чи інші команди нашого міста вам відомі? (Невеликі розповіді, демонстрація ілюстрацій про історію і досягнення черкаських команд: футбольної «Славутич», баскетбольної «Черкаські мавпи», волейбольної «Круг»).

III. Підсумок заняття.

– Отже, що є найважливішим для людини?

– *Фізкультура, спорт, здоров'я –*

Речі кожному потрібні.

Бути сильним і здоровим –

Це найбільша радість в світі.

Бажаємо вам завжди бути здоровими, розвивати свої здібності – спритність, влучність, наполегливість, уважність і пам'ять, а спорт, безумовно, допоможе вам у цьому. Завжди беріть приклад з кращих і досягайте успіхів!

2. Байрачна М.М. Віршовані фізкультхвилинки / М.М. Байрачна // Розкажіть онуку. – 2003. – № 10-11 (квітень). – С. 16–17.
3. Без'язикова Н. Застосування ігрових фізкультхвилинок / Без'язикова Н. // Початкова освіта. – 2009. – № 2. – С.8–10.
4. Васільєв О. Пам'ятний знак – столітньому черкаському футболу: [Пам'ятний знак встановлено перед центральним стадіоном на честь 100-річчя футболу Черкащини] / О. Васільєв // Черкаський край. – 2005. – 30 листопада. – С. 7.
5. Зтаняйко Г.В. Баскетбол (теорія і методика навчання) : навчально-методичний посібник. – Черкаси, 2009. – 101 с.
6. Кобець М.Д. 3 історії Олімпійського руху / М.Д. Кобець // Позакласний час. – 2008. – №7. – С. 78–80.
7. Кобзар О. Все про спорт : Спортивна вікторина / О. Кобзар // Позакласний час. – 2004. – №3-4 (лютий). – С. 138–139.
8. Кошуба О. У здоровому тілі – здоровий дух!: [Свято здоров'я] / О. Кошуба // Початкова освіта. – 2009. – №2 (482, січень). – С. 12–13.
9. Олімпійські боги : Античні міфи // Історія України. – 1999. – лютий (№ 5). – С. 7–8; №6. – С. 7–8.
10. Остапчук А. Слюсар із Черкас – чемпіон України з шахів: [Володимир Якимов] / А. Остапчук // Прес-центр. – 2009. – 239 липня (№ 30). – С. 9.
11. Сафонова А.Ф. Малі Олімпійські ігри (зимові) : [Спортивне свято] / А.Ф. Сафонова // Розкажіть онуку. – 2006. – № 21-22 (листопад). – С. 112–114.
12. Стадник Л. Спорт – гармонія тіла і духу : [Сценарій] / Л. Стадник // Початкова освіта. – 2009. – № 2. – С. 61–63.
13. Страшевич В.Б. Футбол ніколи не закінчується / В.Б. Страшевич – Черкаси : Брама-Україна, 2006. – 264 с.
14. Страшевич В. Б. Черкащани – учасники Олімпійських ігор (1950–1990 рр.) / В.Б. Страшевич // Черкащина в контексті історії України. Матеріали Першої науково-краєзнавчої конференції Черкащини, присвяченої 50-річчю утворення Черкаської області. – Черкаси : Ваш дім, видавець ПП Дикий О.О., 2004. – С. 287–294.
15. Страшевич В. З емблемою «Спартак». – Черкаси: Брама-Україна, 2004. – 152 с.
16. Страшевич В. Колектив виходить на старт : [3 історії розвитку спорту в Черкаському політехнічному технікумі] / В. Страшевич. – Черкаси: Сіач, 1997. – 36 с.
17. Страшевич В. У Смілі грали у футбол ще століття тому : [Сміла відзначила столітній ювілей зародження футболу в місті] / В. Страшевич // Черкаський край. – 2008. – 24 вересня. – С. 7.
18. Страшевич В. Черкащина олімпійська / В. Страшевич // Черкаський край. – 2004. – 11 серпня. – С. 6.
19. Страшевич В.Б. Школа над Дніпром. Нарис з історії «Старі Черкаси» / В.Б. Страшевич // Черкаси, 2001. – 36 с.
20. Страшевич В.Б. Шляхами смілянського футболу. Історико-краєзнавчий нарис / Ред. кол. О.В. Говденко, А.С. Душин та ін. – Сміла: Блискавиця, 2008. – 200 с.
21. Титаренко Л. Коли розумієш, приймаєш усе з подякою: [Про семиразового чемпіона світу, 12-разового чемпіона СРСР, призера двох Олімпіад з веслування на каное Василя Юрченко, який проживає в с. Грушківка Кам'янського району] / Л. Титаренко // Голос України. – 2011. – 10 листопада № 211 (5211). – С. 24.
22. Футбольна команда «Зоря» (Білозіря) – фіналіст Кубка Черкащини : [Історія створення та основні перемоги команди] // Молодь Черкащини. – 2010. – 19 травня (№ 22). – С. 8–9.
23. Хомич Н.А. Віршовані фізкультхвилинки / Н.А. Хомич // Розкажи онуку. – 2010. – № 3. – С. 118.
24. Черкаському гандболу – 80. – Черкаси: бв. – 16 с.
25. Іваненко Володимир Григорович // Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького: Історія, звершення, особистості : [довідково-бібліограф. видання] / Н. Струк, О. Матвійчук (автори-упорядники), Л. Ковалисько (кер. проекту). – К.: ТОВ «Світ успіху», 2009. – С. 164.
26. Хімич Андрій Іванович // Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького: Історія, звершення, особистості : [довідково-бібліограф. видання] / Н. Струк, О. Матвійчук (автори-упорядники), Л. Ковалисько (кер. проекту). – К.: ТОВ «Світ успіху», 2009. – С. 196.

Марина БУГЕРЯ,
Завідувачка відділу
науково-просвіт-
ницької та
виставкової роботи

МУЗЕЙНЕ ЗАНЯТТЯ НА ТЕМУ «125 РОКІВ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ (1895–1962) – ПОЕТА, ПИСЬМЕННИКА, ПЕРЕКЛАДАЧА, УРОДЖЕНЦЯ С. КУЦІВКА СМІЛЯНСЬКОГО РАЙОНУ»

Мета:

ознайомити з життєвим і творчим шляхом поета, письменника і перекладача Тодося Осьмачки; дати загальну характеристику історії України 20-40-х рр. ХХ ст.; разом з учасниками заходу оцінити значимість постаті Т. Осьмачки в українському літературному просторі ХХ ст.

Обладнання:

книги «Творчість і доля Т.С. Осьмачки в контексті українського письменства ХХ століття» (1995), «Вибрані поезії», фотокопії обкладинок книг Т. Осьмачки «Круча» (1922), «Скитські вогні» (1925), «Старший боярин» (1946), «Поет», «Китиці часу», «Сучасникам», «Із-під світу», «План до двору», «Ротонда душоубців. Оповідання», «Вільям Шекспір. Макбет. Король Генрі IV», фотокопії «Т. Осьмачка. 1920-і рр.», «Т. Осьмачка зі своїми дядьком Михайлом Осьмачкою. 1933 р.», «Т. Осьмачка. Німеччина. 1947 р.», «Ігор Тодосійович Осьмачка з сином та родичами Київ. 1995 р.»; відеопрезентація; запис програми.

Час:

45 хв.

Аудиторія:

для учнів старшого шкільного віку та студентів.

План заняття

1. Вступ.
2. Виклад основного матеріалу.
3. Перегляд фотоматеріалів з експозиції музею та передачі за участю канадського літературознавця професора Марка-Роберта Стеха «Eye on Culture» («Очима культури») №52 «Teodosii Osmachka».
4. Висновки.

Вступ. Тодось (Теодосій) Степанович Осьмачка (1895–1962) посідає чільне місце в історії українського та світового письменства. Яскравий представник покоління митців Розстріляного Відродження, він пройшов кола тоталітарного пекла і повідав світові про українську трагедію. «Він був поглинутий рікою забуття, але не потону в темній воді, бо великий», – відзначив патріарх вітчизняної літератури Павло Загребельний. І дійсно, велич митця, його геніальна сутність поступово відкривається для наукового і широкого загалу в незалежній Україні.

Хоча належне визнання прийшло до Т. Осьмачки ще в 1920-х роках, коли критики та літературознавці висловлювали своє захоплення його творчістю (С. Єфремов, О. Дорошкевич, М. Зеров, Я. Савченко, Ю. Меженко, М. Доленго,

Ф. Якубовський). А в часи сталінських репресій, цькування письменника і згодом, у період еміграції, не бракувало високих поцінувань з боку діаспорної критики (В. Барка, В. Державин, Ю. Клен, Ю. Лаврінченко, Ю. Шерех). Сьогодні активно продовжується осмислення літературно-мистецького феномену, названого Осьмачкою, у працях таких дослідників: І. Дзюби, М. Жулинського, Н. Зборовської, Ю. Ковалів, М. Скорського, М. Слабошпицького, В. Пахаренко, С. Пінчук, В. Поліщук, В. Шевчук, В. Барчан та ін.

Виклад основного матеріалу. Народився Тодось Осьмачка (фото) 4 травня 1895 року в селі Куцівка на Черкащині в родині сільського робітника Степана, який працював у маєтку поміщика Терещенка, а потім самотужки здобув фах і славу ветеринара. Батько зміг дати середню освіту лише найстаршому синові – Тодосю. Вищу освіту він здобував уже самотужки. Замолоду Осьмачка вчителював у народних школах.

Казково-легендарний світ дитинства, чарівна природа, народні перекази, легенди і повір'я наснажували його вразливу чуттєво-емоційну душу на ліричний настрій. А ще його живила народна пісня, думи кобзарів і лірників.

Як купала мене мати
у любистку,
трусив зорі Див із лану
у колиску.
Схиляв голову весняну
голий місяць
до маленьких моїх ніжок
в купіль свіжу.
Вода з місяця збігала
на малого,
ніби сріблом полоскала
тепле лоно.

Це – той світ, який поніс Осьмачка зі свого дитинства. І аби йому не випало таке несамолюбне життя, то в його поезії було б набагато більше теплих райдужних барв, як у цьому – чи не єдиному – вірші, де так виразно звучить мотив утраченого раю.

Перший друкований твір – поема «Думи солдата» – з'явився, коли Осьмачка перебував на фронті світової війни. За цей вірш він був відданий під військово-польовий суд. І хто знає, як би склалася доля молодого поета, якщо б в Російській імперії не вибухнула Лютнева революція, яка звільнила його з-під суду.

Як поет Осьмачка формувався у творчій атмосфері винятково плідного для української літератури п'ятиріччя 1917–1922 рр. Навчається в Київському Інституті народної освіти (так тоді називався університет). У студентські роки почалася його участь у літературному житті. Спершу він був членом Асоціації Письменників (АСПИС), яку очолював Микола Зеров, а потім «Ланки» (МАРС), до якої входили Г. Косинка (найближчий товариш Осьмачки), Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник, В. Підмогильний.

Перша збірка поезій Т. Осьмачки «Круча» з'явилася друком 1922 року, засвідчивши «може, одну з найнадійніших сил», як писав С. Єфремов у «Історії українського письменства». Її вирізняла глибина образності, блискуча народна мова та епічний стиль дум. 1925 року виходить друга книга поезій – «Скитські вогні», яку можна було б назвати гімном українському степові:

Гей, степе мій,
Підпер ти ріками моря,
Щоб не схитнулися вони
На ниви хлібороба...

Поет прагне образно простежити історичний шлях України, пройти «по шляху віків» та усвідомити, куди ж летить новий вік і якою буде доля українського народу. Поета огортають тривожні передчуття нових кривавих збурень, які зачалися в ідилічних пейзажах. Та він збері-

гає віру в можливість утримання рівноваги завдяки утвердженню сильного «сьогодні». Однак те «сьогодні» накочується на нього страшними звістками із рідного села Куцівки від батька, який просить чим-небудь допомогти, бо в селі голод, а вози з мертвими риплять сільськими дорогами, як журавлі. Осьмачка-студент також голодний і обдертий, з мізерним заробітком за вчителювання в одній із київських шкіл, вимітає цвілі крихти хліба з шухляд, і прагне виповісти гірку пісню рідного села:

А ті ж крихти, в ногах живі,
З стола небес
Хай рідний вітер на папір
Мені зідме!

Разом із побратимами з «Ланки» Тодось Осьмачка поділяє біль і тривогу за долю українського села.

Останньою книгою Осьмачки, яка була надрукована в підрадянській Україні, була збірка «Клекіт» (Київ, 1929). Вона побачила світ у розпал підготовки процесу над українською інтелігенцією – Спілкою Визволення України, коли ідеологічний прес затиснув індивідуальну свободу творчості, до абсурду були розпалені літературні суперечки.

У цій збірці Осьмачка друкує вірш «Деспотам», в якому звертається до закутого в ланцюги, працьовитого свого народу, який годують у казармах на заріз і чию працю забирають «розбоєм в білий день», передрікає йому падіння «під кригу ланцюгів» і спів «присмаглими губами чужих пісень із городів». Осьмаччині книжки підтвердили прогноз Сергія Єфремова про нього, як про «одну з найнадійніших сил» серед тодішнього літературного молодняку. Після Шевченка, вище за будь-кого іншого, він підняв у поезії могутній і трагічний образ українського селянства, що було найбільшою рушійною силою революції, а потім стало найбільшою її жертвою.

У літературному процесі 1920–1930-х років книги Тодося Осьмачки перебували на чільному місці, ними захоплювалися молоді літератори, з рук у руки передаючи його «Кручу», «Скитські вогні», «Клекіт» (фото обкладинок книг). Тісна і щира дружба поєднувала Осьмачку з такими видатними митцями, як Григорій Косинка, Валер'ян Підмогильний, Євген Плужник, Дмитро Фальківський, Борис Антоненко-Давидович. З настанням сталінського терору всі вони один за одним зникнуть у катівнях НКВС. Тоді в душі вразливого поета, що дав читачам зразки поезії високої і сильної напруги, виникає відчуття самотності і розпачу. Його переслідує страх, він

переховується у гротах Києва, тікає на безлюддя в поля, потім потаємно перебирається у рідне село Куцівку, понівечене колективізацією. Переховується у батьківській хаті на горищі або цілі дні пересиджує в льосі. Позбавлений спокою, він з розпуки кричатиме: «О будь ти прокляте, життя моє!».

У 1930 році ще вийшов друком Осьмаччин переклад Шекспірівського «Макбета», а поема «Дума про Зінька Самгородського» так і не була надрукована. Пізніше вона ввійшла до збірки «Сучасникам» (1943). Хвиля доносів у вигляді літературно-критичних статей затаврувала й самого Осьмачку: «ворог народу», «бандит». Він розумів, що на нього чекає трагічна доля його друзів. Рятуючись від репресій, Осьмачка пробирається на Поділля, маючи намір нелегально перейти через польський кордон. Його заарештовують і відправляють під конвоем у Свердловськ. Однак дорогою Тодось Степанович втікає і знову прямує на Поділля з тим самим наміром. Цього разу його відправляють в тюрму за звинуваченням у шпигунстві.

Перед поетом простелилися тернисті тюремні етапи. Сидів у Московській тюрмі Бутирка, водив за ніс «незламних» чекістів, симулюючи перед ними божевілля. Його переводять в психіатричну лікарню в Києві. Усю моторошність тієї ситуації пізніше він змалював у повісті «Ротонда душоубців» (1956).

Ніхто вже нині не знає достеменно, чому Тодось Осмачка вдався до такої жорстокої «тактики». Енкаведисти тоді ще не послуговувалися психіатричними лікарнями, як це вони робили в 1960–1970-ті роки над дисидентами. І тим не менш симуляція божевілля врятувала митця від смерті та репресій в застінках НКВС. Він втік з Кирилівської психіатричної лікарні під час евакуації перед гітлерівською окупацією, деякий час переховувався у рідному селі, майже не показуючись на очі односельцям зі страху бути зрадженим. Той страх став його другою натурою.

Наприкінці 1942 року він перебрався до Львова. Був тут не чужою людиною, бо ще на початку 30-х років його вірші друкувалися в антології під редакцією Ярослава Пеленського. Твори Тодося Осьмачки публікуються на сторінках часописів «Наші дні», «Львівські вісті», «Краківські вісті».

Ним опікуються, посилають для лікування на курорт Криниця. Тут поет переживає любовну драму, пов'язану з ім'ям ігумені Йосифи, яку він став переслідувати своїми почуттями і якій довелося втікати від нього до Львова. Цьому

життєвому сюжетові маємо завдячувати появі цілого циклу Осьмаччиних інтимних поезій:

Я вас любив, німуючи, то словом
і вірив сліпо та тривожно знов,
а ви боялися, щоб випадково
не виявив при людях я любов.

Я вас любив, побожний то злорікий,
ви ж обминали, боячись, мене,
і через те прощайте вже навіки,
і хоч тепер вас серце обміне.

Але коли у липні під каштаном
побачите потоптану траву
і думка займеться в душі неждано,
що я ще, нещасливий,десь живу,

підіте в церкву для такого часу,
зітхаючи полегшено грудьми,
що зворушили в себе тільки рясу
за серце самотинне між людьми!..

Мотив черниці збагатив його лірику хоч і гіркими, але теплими людськими мотивами.

Повернувшись із відпочинку у Карпатах, поет виступає з читанням уривків з поеми «Поет» на вечорах у Літературно-мистецькому клубі. 1943 року у Львові виходить друком його четверта книга «Сучасникам».

З наближенням фронту до Львова Осьмачка перебирається на Лемківщину, де також надовго не затримується. Гнаний страхом перед більшовицькою навалою, він відходить на Захід. Усе його багатство вмістилося в полотняній торбі: чотири книжечки власних віршів і білизна.

Через три роки перебування на еміграції 1946 року Осьмачка напише і видрукує повість «Старший боярин» – першу світлу книгу, позбавлену страшних картин пекельного та жорстокого життя. А вже через рік поет повертається у «прокляті роки» у монументальній поемі «Поет», сповненої особистими враженнями й переживаннями круговерті репресій. 1947 року поема на 23 пісні вийшла в світ у чудовому мистецькому оформленні художника М. Дмитренка, з присвятою: «Пам'яті єдиного мого друга і найблагороднішої людини між людьми, мені знаваними, мого батька Степана Осьмачки».

У 1953 році вийшла збірка «Китиці часу», де було зібрано вірші 1943–1948 рр. Після цього письменник ще активніше працює у жанрі прози: повість «План до двору» (1951), книжка «Ротонда душоубців» (1956), перекладає О. Уайльда і У. Шекспіра, виступає з есеїстичними роздумами про Шевченка й природу мистецької

діяльності. Однак нерозуміння земляків-критиків, глуха й байдужа читацька аудиторія, до якої апелював Тодось Осьмачка в надії зібрати кошти на видання своїх творів, посилювали відчай і безвихідь письменника.

У своїх мандрівках по світу він ніколи не зупинявся, переслідуваний, немов хворобою, страхом розправи над ним агентами КДБ. Переїхавши з Німеччини до США, Тодось Осьмачка прагне зосередитися на творчих справах. Часто виступає перед українськими громадами та страх і підозри змушують його знову зриватися з місця й переїжджати від країни до країни.

Весь час пише. Переважно прозу високої напруги. Схвальні відгуки в діаспорі здобули його повісті «План до двору» та «Ротонда душогубців». Обидві про жахливу руйнацію села під владою більшовиків. До речі, ці твори в Україні майже незнані, так само як його блискучі переклади Шекспіра, Байрона і Уальда.

Жив Тодось Осмачка переважно в США і Канаді, бував у Франції, переїхав до Югославії, звідки його вислали до Німеччини. 6 липня 1961 року на одній з вулиць Мюнхена він упав під ударом нервового паралічу. Стараннями друзів його літаком перевозять до США і кладуть на лікування в психіатричну лікарню «Пілгрим Стейт Госпітал» поблизу Нью-Йорка. Та вийти з госпіталю хворому поетові, який вимріявав нову збірку поезій і афоризмів «Людина між свідомістю і природою», не судилося. 7 вересня 1962 року на 67 році життя Тодось Осьмачка помер.

Тодось Осмачка – загадка і легенда української літератури, над якою з глибоким подивом замислиться кожен, хто дізнається про неймовірно складне життя поета, який, розуміючи ви-

нятковість своєї долі і величність власної місії, проніс по світу трагічний образ України.

Перегляд передачі за участю канадського літературознавця професора Марка-Роберта Стеха «Eye on Culture» («Очима культури») №52 «Teodosii Osmachka» (8 хв.).

Висновки. Отже, Т. Осьмачка – митець трагічної долі і широкого жанрово-тематичного діапазону та художньо самобутнього доробку. Осьмачка на засадах міфологічної, національно-народної, літературної та загальнокультурної традицій, переплавлених через глибоко індивідуальну філософсько-естетичну рецепцію, створив новий національний літературний стиль. Естетична свідомість геніального співа сформувалась на органічному поєднанні його природного обдарування з глибинами національної та загальнолюдської духовності. Осьмаччине експресіоністичне бачення цілком органічно з'явилося на мистецькому й філософському тлі епохи.

Збірки «Круча», «Скитські огні», «Клекіт», «Сучасникам», «Китиці часу», «Із-під світу» увійшли до кращих надбань авангардистських тенденцій у світовій та вітчизняній поезії. Повісті «Старший боярин», «План до двору», «Ротонда душогубців» і велична поема в октавах «Поет», котрі відчутно позначені рисами автобіографізму, пройняті наскрізними для автора екзистенційними проблемами свободи особистості та буття України, національного державотворення, подвижницької місії української інтелігенції.

Значимість постаті Т.Осьмачки як представника світового експресіонізму та екзистенціалізму для українського літературного процесу ХХ століття важко переоцінити.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Барчан В. В. Творчість Теодосія Осьмачки в контексті стильових та філософських вимірів ХХ століття. Монографія / В.В. Барчан. – Ужгород : ТІМΠΑНИ, 2008. – 432 с.
2. Гришин-Грищук І. Загадка і легенда української літератури // Гришин-Грищук І. З доріг далеких і близьких : [Спогади, нариси, есеї] / І. Гришин-Грищук. – К. : Вид-во ім. Олени Теліги, 2001. – С. 69-76.
3. Зборовська Н. «Танцююча зірка» Тодосія Осьмачки / Н. Зборовська. – К. : Козаки, 1996. – 63 с.
4. Мовчан Р. Українська проза ХХ століття : в іменах / Р. Мовчан. – К., 1997.
5. Осьмачка Тодось // Енциклопедія Українознавства : [словник. частина / Голов. ред. В. Кубійович. – Перевид. в Україні.] – Львів : Наукове Товариство ім. Шевченка, 1996. – Т. 5. – С. 1904.
6. Слабошпицький М. Тодось Осьмачка. Літературний профіль. – К., 1995.
7. Слабошпицький М. Утікач // Слабошпицький М. 25 українських поетів на вигнанні / М. Слабошпицький. – К. : Ярославів Вал, 2012. – С. 366-402.
8. Тодось Осьмачка // Історія української літератури ХХ ст. : [У 2 кн. / За ред. В. Г. Дончика]. – К., 1998. – Кн. 2.

Ліна Біла,
старший науковий
співробітник науково-дослідного
відділу фондів

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ДЛЯ ПРОВЕДЕННЯ ТЕМАТИЧНОГО ЗАНЯТТЯ «КВІТИ – НАРОДНІ СИМВОЛИ ТА ОБЕРЕГИ» ДЛЯ УЧНІВ МОЛОДШОГО ТА СЕРЕДНЬОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Мета:

ознайомити дітей з віночком-оберегом, розкрити значення кожної квітки, кольори стрічок, виховати почуття національної гордості, інтерес до національних символів

Завдання:

- а) сформулювати поняття «оберіг»
- б) з'ясувати, які існують види оберегів
- в) популяризувати українські народні традиції
- г) розвивати спостережливість, увагу, логічне мислення, естетичний смак

Обладнання:

1. Український віночок із стрічками
2. Зображення квітів-оберегів
3. «Чарівний» мішечок та конверти із завданнями для квіткової вікторини та інтерактивної гри «Збери свій віночок».
4. Розмальовки квітів, олівці, фарби.
5. Експозиція залів №2, №5 (тема «Рослини»).

План заняття

I. Вступ

1. Причини виникнення оберегів
2. Що таке оберіг?
3. Види оберегів

II. Основна частина

1. Український віночок, як оберіг
2. Види українських віночків
3. «Вікові» віночки
4. Стрічки у віночках

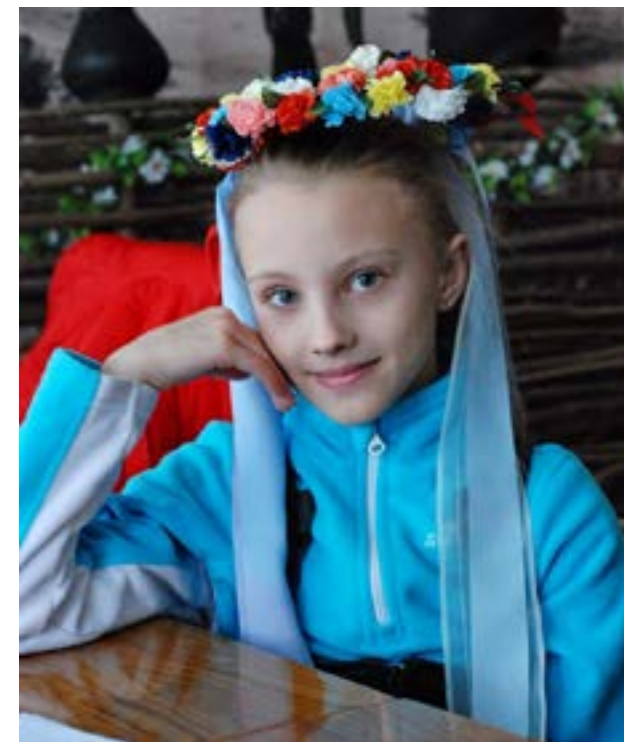
III. Висновки

Послідовність:

1. Вступне слово та розповідь про обереги. Обереги – магичні предмети, фігури із зображенням певного божества, яким приписували таємничу надприродну силу; народно-поетичні символи, персонажі фольклору. Роль оберегів, за народними віруваннями, мали виконувати зілля, трави, квіти.

2. Український вінок – символ слави, перемоги, успіху.

Одним із оберегів було магичне коло, а форму кола має вінок, який був найулюбленішою прикрасою кожної дівчини в часи дівочтва наших прабабусь. В давнину його носили тільки дівчата. Вінки з'явилися ще в сиву давнину і



були пов'язані у слов'ян з культом Сонця. На честь його у певні дні літа люди плели із квітів, трав, листя вінки, які одягали на голову. Плетіння віночка – то була своєрідна наука: потрібно було знати, з яких квітів і коли плести,

яке зілля з яким вліталося поруч. Кожна дівчина мала свої секрети плетіння віночка, що перейшли до неї від матері чи бабусі.

3. Види вінків.

В Україні налічують 77 видів різних вінків.

Бувають вінки:

- лаврові (ними уквітчували переможців);
- тернові (символи страждання);
- весільні, шлюбні вінки;
- вінки обрядові й ті, що одягають на Спаса та на Івана Купала;
- вікові віночки (дівчатка починали носити з 3-х роцків)
- український віночок як символ молодості.

4. Інтерактивна гра «Зберемо свій віночок»

Всього у повному українському віночку могло бути до дванадцяти різних квіток, кожна з яких щось символізувала, була своєрідним оберегом та лікарем.

Проводимо гру: кожна дитина, по черзі, витягує із «чарівного» мішечка загадку про квітку. Відгадуємо, роздивляємося зображення квітки, слухаємо про неї легенду, вірш чи пісню. Викладаємо на столі віночок із кольорових зображень квітів.

5. Кольорові стрічки українського вінка.

Крім квітів у вінок влітали ще й різнокольорові стрічки. Люди вірили в магічну силу стрічок, вважали їх оберегами волосся від лихого ока. Тому й довжина стрічок була такою, щоб під ними була надійно схована дівоча коса. Кожна стрічка мала своє символічне значення (розповідь про кожну з 12-ти стрічок).

6. Квіткова вікторина
Діти відгадують цікаві загадки про квіти та отримують призи.

7. Розмальовування улюблених квітів
Згадуємо, якого кольору мають бути традиційні квіти українського віночка і розмальовуємо їх. Забираємо малюнки з собою.

8. Екскурсія в експозицію залів природи: «Знайди квітку»

Піднімаємося в експозиційні зали №2 та №5 та розшукуємо у вітринах квіти з якими ми сьогодні ознайомилися.

9. Висновки.

Однією з давніх традицій наших пращурів була любов до природи, до всього суцього на землі. Змалечку дітей вчили дбати про все живе і неживе, що їх оточувало.

Наші предки вірили, що рослини, як і люди мають душу, вміють розмовляти, можуть дати добру пораду і захистити в біді.

У кожної людини є улюблені речі, предмети – своєрідні щасливі талісмани, які нагадують про щось добре і світле в житті. Є такі предмети – символи й у нашого народу. А ще улюблені дерева, квіти, тварини... Не можна уявити України без таких до болю рідних символів, як верба і калина, золотавий соняшник, вишневий садок та блакитноокий барвінок. А ще: український віночок – символ молодості, чистоти і кохання.

Отже, наші відвідувачі, ознайомлені з прекрасним світом квітів, символами та традиціями українського народу, ще не один раз захочуть відвідати цікаві та пізнавальні тематичні заняття в нашому музеї.

Тетяна ВАЛАХ,
заступник
директора з
наукової роботи

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА МАЙСТЕР-КЛАСУ «ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС»

Мета:

ознайомити відвідувачів з унікальним явищем народної творчості українців - петриківським розписом, його особливостями та технікою виконання; навчити виконувати основні елементи розпису: зернятко, гребінець, ягідки, бігунок та скласти їх в неповторні квіти, кетяги калини, листячко; створювати найпростішу декоративну композицію.

Демонстраційний матеріал:

оригінали декоративно-прикладного мистецтва оформлених петриківським розписом, репродукції робіт майстрів петриківського розпису (відеоряд), роботи-зразки, картки з зображеннями елементів петриківського розпису.

Обладнання:

ємності з водою, папір, графітові олівці, пензлики, «кошачки», фарби, серветки для витирання рук та ін.

Час:

від 1 год до 1 год 30 хв.

План.

1. Підготовка робочого місця (2 хв.).
2. Короткий екскурс з історії петриківського розпису(5-6 хв.).
3. Практична частина майстер-класу (від 50 хв. до 1 год. 10 хв.):
 - навчаємося правильно готувати фарбу, освоюємо техніку виконання основних елементів розпису.
 - навчаємося малювати квіти, листячко, колосочки з основних елементів та поєднувати їх в найпростіші композиції.
5. Підсумки майстер-класу. Робота над помилками (10 хв.).

Хід майстер-класу:

1. Готуємо робоче місце.

2. Короткий екскурс з історії петриківського розпису.

Осередком цього декоративного розпису є село Петриківка Дніпропетровської області, перша згадка про яке датується 1772 роком. Спочатку розпис був настінним і був дуже поширеним практично всюди. Господині розмальовували в основному стіни хат та печі. Хатні розписи Дніпропетровщини мали свої особливості: дрібні орнаменти з великою кількістю деталей. З часом, деякі майстри почали розписувати не тільки свої хати, але й працювали на замовлення. Попит на розписи виріс, але майстрів не вистачало, тому виникла «мальовка». Це той самий розпис, що й настінний, але зображення наносились на папір,



а потім вішались в оселі. Розміри «мальовок» та їх форма залежали від призначення. Наприклад, «мальовки», якими прикрашали сволок, були у формі смужок, на комині вішали «мальовки» овальної форми з квіткою в середині. Іноді «мальовки» виконували роль рушників чи килимів.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Богуш А., Лисенко Н. Українське народознавство в дошкільному закладі. – К.: Вища школа, 1994. – 398 с.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. – К.: Оберіг, 1993. – 590 с.
3. Дмитренко М. Народні повір'я. – К.: Ред. Часопису «Народознавство», 1997.
4. Дмитренко М., Іванникова Л. Українські символи. – К.: Ред. Часопису «Народознавство», 1994.
5. Українське народознавство. – Львів: Фенікс, 1997. – 608 с.
6. Дітям про державну та народну символіку України. – Харків: Основа, 2004.

Окрім розписів стін та «мальовок» оздоблювали розписами за допомогою олійних фарб предмети повсякденного вжитку: скрині, мисники, кінські дуги, сани, дерев'яний посуд. Звісно, часто розписи тримались не довго, адже наносились на дерево без попередньої обробки поверхні. Петриківський орнамент можна побачити, навіть, на іконах.

Спочатку розписи виконували саморобною яєчною темперою. Для цього соки овочів, відвари та настої трав, які давали різноманітні відтінки кольорів, змішували з крейдою, сажею, яєчним жовтком для більшої стійкості, згодом почали використовувати і олійні фарби, гуаш, анілінові барвники.

3. Практична частина

– навчаємося правильно готувати фарбу, освоюємо техніку виконання основних елементів розпису. Вчимося виконувати основні елементи петриківського розпису.

Сьогодні ж використовують усі види фарб які тільки придумали хіміки. Масляні фарби використовують тільки для підлакового розпису, бо само по собі їх не логічно використовувати на папері. По-перше довго сохнуть, по-друге, потрібен спеціальний папір, по-третє, це дуже дорогі фарби. Для розпису стін використовуються всередині приміщення гуашеві чи акрилові фарби. Якщо стіна зовнішня і пофарбована водоємільсіними фарбами – тільки акрилові.

Гуашеві фарби на сьогоднішній день найпоширеніші в петриківському розписі, через свої дуже гарні властивості швидко сохнути та відносно невисоку ціну, в порівнянні з іншими. Їх використовують як на звичайному папері так і в підлаковому розписі. Для кращих властивостей цих фарб, їх розводять або на клеєві (1 до 1), або ж на жовткові яйця (до жовтка додають по одній столовій ложці оцту і води, усе добре перемішують. Суміш додають до фарб чи барвників. Вона може зберігатися в холодильнику два-три дні в скляному посуді).

Матеріали якими створюється петриківський розпис є дуже прості та абсолютно доступні кожному. Коли петриківка тільки розпочинала своє становлення, то абсолютно всі інструменти робилися вручну. Інструментами були пензлики, що були зроблені з маленьких пір'їнок курки – ними малювали тонкі риси, дрібні деталі, лінії. Рогозом виконували зображення квітів. Ягідки за допомогою пальців рук. Існує ще одна категорія інструмен-

тів котрими можна творити петриківку, але сьогодні вони використовуються все рідше - квачики та «печатки». «Печатка» – це повторюваний елемент створений за допомогою відтиска. Наприклад – розрізана цибулька, і якщо її вмокнути в фарбу і поставити відтиск на папері то у нас вийде традиційна петриківська квітка «цибулька».

Таких прикладів винахідливості петриківських майстрів можна знайти безліч, і це ідеальний приклад виключно натурального походження розпису.

Пізніше, майстрами почав використовуватись один особливий інструмент так звані «кошачки». Це пензлики зроблені з котячої шерсті, якими можна зробити найтонші лінії. «Кошачки» використовуються і нині. Їх неможливо купити в звичайному канцелярському магазині. У котиків є особливе місце під лапками та шиєю де знаходиться надзвичайно м'якеньке хутро. Саме це хутро і використовують у створенні особливих петриківських щіток.

Деякі майстри використовують як інструмент стебла очерету які зрізаються під кутом 45 градусів. За допомогою такого простого інструменту у петриківському розписі малюються характерні пелюстки квітів та листочки. Для цього треба вмочити кінчик палички у фарбу і провести чітку лінію, причому натиск повинен бути спочатку більший, а потім сходити нанівець. Якщо відразу мазок не вийшов, його можна зверху підправити, поки фарба не висохла. Згодом, коли кінчик палички зкуйовдиться, можна його зрізати.

А ось білячі або нейлонові пензлики підходять для двоколірних перехідних мазків адже вони лишають на папері чи стіні гарні двоколірні мазки. Для двоколірних мазків використовувати і пласкі пензлики зі спеціально закругленим кінчиком.

Якщо уважно розглянути петриківський розпис, то помітно, що в ньому немає жодних нашарувань і переплетень. Жодна квітка чи листочок не затуляють один одного вони розташовані поряд. Барвистий петриківський розпис не знає змішування кольорів, і це надає малюнкам делікатності й вишуканості.

Особливістю розпису є й те, що об'ємні зображення ніби розгортаються на площині стіни, листа паперу чи поверхні тарілки, при цьому лінії стебел не перетинаються між собою, а багато елементів мають силуетне зображення. Фігури птахів, звірів, людей ма-

ють контурне зображення. Тварини малюють у профіль, а квіти – в анфас.

При виконанні розпису пензлик тримають трьома пальцями перпендикулярно поверхні, що розписується. Так забезпечується вільний мазок від себе, від тонкої лінії до стовщення, починаючи з кінчика пензлика і закінчуючи натиском основи.

Основними елементами петриківського розпису є зернятко, гребінець ягідки. *Відвідувачі вчать їх малювати.*

– навчаємося малювати квіти, листячко, колосочки з основних елементів та поєднувати їх в найпростіші композиції.

Відвідувачі які навчилися виконувати основні елементи петриківського розпису мають створити просту декоративну композицію, яку можна було б використати для оздоблення якогось предмета, скажімо тарілки чи кухонної дощечки.

Послідовність виконання роботи:

1. Визначити форму в якій буде виконуватись розпис (квадрат, круг, овал, трикутник тощо);
2. Простим олівцем намітити основні композиційні лінії;
3. Виконати великі та складні елементи фарбами;

4. Доповнити великі елементи малими для зрівноваження композиції;

5. Промалювати найдрібніші деталі.

Для кожного предмета підбирається такий малюнок, щоб прикрасити його, виділити основне, підкреслити форму та красу предмета. Адже малюнок, створений для розпису глечика, смішно виглядатиме на меблях чи печі.

Композиції в колі потрібно розміщати так, щоб уникати прямих ліній. Основні елементи розміщують у центрі кола або по його краю. Часто несиметричні квіти доповнюються дрібними елементами (листя, «пуп'янки», ягоди). І відразу композиція урівноважується.

Малюнок можна малювати без попереднього начерку олівцем. Тому роботу слід починати з великих центральних елементів, доповнюючи їх листками, стеблами та іншими дрібними елементами.

5. Підсумки майстер-класу. Робота над помилками.

В процесі практичної роботи над творчим завданням проводиться індивідуальна робота з відвідувачами. По закінченні роботи пропонується уважно роздивитися малюнки своїх товаришів. Визначити помилки та запропонувати способи їх виправлення.

Наталія
КОСТЕЦЬКА,
старший науковий
співробітник науково-дослідного
відділу фондів

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ТЕМАТИЧНОГО ЗАНЯТТЯ «МУЗЕЙНЕ СКЛО РОЗПОВІДАЄ» З МАЙСТЕР-КЛАСОМ «ДЕКУПАЖ НА СКЛІ».

Мета: ознайомити відвідувачів з історією винайдення скла та його розвитку на теренах України. Освоїти основні етапи техніки декупаж та виготовити власний виріб на майстер-класі

Обладнання:

1. Експозиції залів № 6, 7, 8, 9, 11;
2. Телевізійний екран. Фондові експонати групи КС(кераміка, скло);
3. Скляні пляшечки, баночки, графини;
4. Акрилова фарба, пензлики, клей ПВА;
5. Серветки для декупажу.

План заняття

I. Вступ:

1. Походження скла та винайдення скляного виробництва у світі. Головні якості скла.

2. Скляне виробництво на українських землях (на прикладі музейних експонатів скіфських часів, з черняхівських поховань та скляних артефактів часів Київської Русі).

3. Занепад скловиробництва після монгольської навали та відродження на північно-західних українських землях у XIV–XV ст. у вигляді гутництва. (прикладі гутного скла у експозиційних залах музею). Осередки гутництва на Черкащині.

4. Особливості використання скляного посуду у побуті.

II. Майстер-клас.

Ідея майстер-класу та тематичного заняття виникла з бажання урізноманітнити та оживити традиційну форму подачі інформації про музейні предмети, а саме: привернути увагу до скляних експонатів з археологічних розкопок, колекції пляшок кінця XIX століття, виробів із гутного скла. Відвідувачі прицільно знайомляться з цими музейними предметами та отримують інформацію від історії появи скляного виробництва, його розвитку, вдосконалення у світі та, конкретно, на територіях України та Черкащини. На завершення розповіді відвідувачам пропонується взяти участь у творчому майстер-класі та створити свій неповторний виріб, прикрасивши скляний посуд у техніці декупаж.

Послідовність:

1. Вступне слово про історію виникнення скла та освоєння його людьми Давнього Світу.



Розповідь про майстрів-склодувів, обolonників на Русі та використання скла у ювелірному мистецтві. Подання визначення термінів «Гути, гутництво» та розвиток цього ремес-

ла в Україні. Для візуалізації та підсилення сприйняття показ на екрані стародавніх скляних артефактів, відео процесу видування скла за допомогою скляної трубки, використання скла у будівництві та оздобленні перших християнських храмів у Києві, зображення гутних виробів у характерному українському стилі XVI–XVIII століття) (10-15 хв.).

2. Огляд музейних експонатів із скловидної пасти, скла, гутного скла у експозиції музею. Привертає увагу у залі 11 колекція пивних пляшок кінця XIX століття виготовлених спеціально для місцевих заводів із оригінальним дизайном, який належав тільки даному виробництву та аптечний посуд з гравіруванням прізвищ власників та назвою «Черкасы» (10-15 хв.).

3. Перехід до практичної роботи. На столах підготовлені всі необхідні матеріали, а саме – скляні заготовки, акриловий клей, серветки для декупажу, ножиці, клей пва, піддони для фарби, спонжі, вологі серветки. Учасники майстер-класу самі обирають тематику для свого виробу із запропонованих малюнків на серветках. Це – й патріотична тематика, етнографічна, до календарних свят тощо. Коротка розповідь про особливості цієї роботи та використання матеріалів.

4. Обезжирення пляшечок, ваз, баночок спиртом та нанесення шару фарби, як основи (грунтування).

5. Висихання виробу під час якого відвідувачі обирають собі малюнки та вирізають або обривають сам малюночок.

6. Обережне нанесення заготовки-малюнку на скляну поверхню та покриття її повністю щільним шаром клею ПВА (без бульбашок повітря). При наявності декупажного лаку, лакування виробу.

7. Оздоблення виробу стрічкою, джутовим шпагатом, стразами (30 хв.).

8. Демонстрація робіт учасниками один одному, прощання.

Отже, наші відвідувачі не лише освоюють та вчаться новій техніці у невимушеній атмосфері, а також дізнаються про історію та роль скла у житті людей, скляні експонати, що зберігаються у музеї а також цікаві факти із історії України та Черкащини, пов'язані із цими предметами та знахідками.

Спільна праця та гарно проведений час за пізнавально-розважальною роботою, маємо надію, приведе відвідувачів ще й ще не один раз до нашого музею.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Долгих Е.В. Русское стекло XVIII века. – Москва : Искусство, 1985. – 247 с.
2. Дулькина Т.И., Ашарина Н.А. Русская керамика и стекло 18-19 веков. – Москва : Изобразительное искусство, 1978. – 240 с.
3. Культура средневековой Руси. – Ленинград : Наука, 1974. – 215 с.
4. Петрякова Ф.С. Українське гутне скло. – К.: Наукова думка, 1975. – 158 с.
5. Пляшко Л.А. Подорож до міста XVIII століття. – К.: Наукова думка, 1980. – 150 с.

Тамара КУРГІНА-КОВАЛЕНКО,
старший науковий співробітник сектору археології науково-дослідницького відділу природи та археології краю

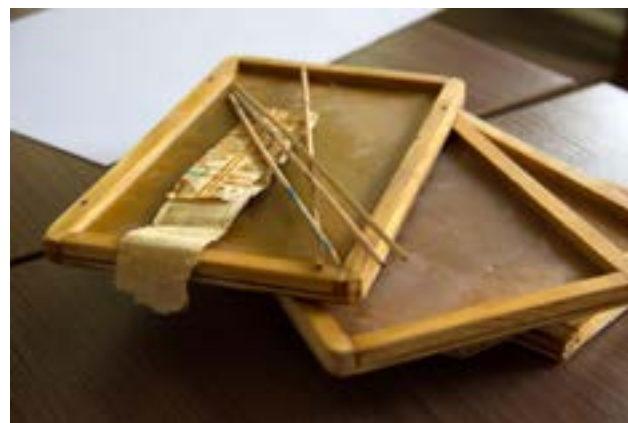
МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ТА АПРОБАЦІЯ МУЗЕЙНОЇ ПРОГРАМИ «З ІСТОРІЇ ПИСЬМА ТА ПИСЕМНОСТІ»

Автор в рамках музейної педагогіки презентує комплексну програму для різних вікових категорій з історії письма та писемності. Автор ділиться досвідом успішного проведення лекції-розповіді, відео демонстрації та чисельних практикумів.

Важливим аспектом музейної діяльності XXI ст. стала музейна педагогіка. Сучасні її напрямки націлені передусім на розробку та реалізацію проектів, які здатні захопити увагу різних категорій музейної аудиторії. Нинішні відвідувачів не задовольняє пасивно-споглядале спілкування з експозицією та супутніми носіями інформації. Інформаційні потоки краще сприймаються ними у нерозривному зв'язку з потужним емоційним впливом, який можна забезпечити лише шляхом «занурення» у давнину через взаємодію відвідувача з артефактами або їх вдалими реконструкціями та через використання цих предметів у творчих чи робочих процесах безпосередньо у ході реалізації музейного продукту.

Музейне середовище сприймається сьогодні не як «споглядальний простір», де людина всього лише спостерігач минулих епох, а як живе середовище, що розвивається, має значний інформаційний та емоційний вплив (8, с.41). Сьогодні музеї змінюють та вдосконалюють традиційні форми роботи з відвідувачами. Інтерактивні методи є невід'ємною складовою роботи музеїв, відвідувач при цьому є не пасивним слухачем, а активним учасником певного процесу. Практично усі елементи музейного середовища є носіями соціальної та наукової інформації, автентичними джерелами знань. Зважаючи на це пріоритетними для музейників є завдання ефективного використання унікальних предметів музейного середовища не тільки для ілюстрації інформації, а насамперед, для стимулювання процесів пізнання й осмисленого навчання.

У даній публікації ми зупиняємось на створенні, впровадженні та застосуванні інтерактивних програм в Черкаському обласному краєзнавчому музеї. Наш доробок – програма для різних



вікових категорій «З історії писемності», що вже кілька років проводиться в нашому музеї.

Розвитку таких комплексних форм роботи з відвідувачами передувала розробка майстер-класу, однієї з найпопулярніших форм роботи сучасних музеїв. Для успішного впровадження та подальшого застосування кожної з таких комплексних програм дуже важливим є правильне визначення тематики заходів, обов'язкове врахування соціальної та вікової аудиторії, на які вони спрямовані. Наша програма мобільна, тобто може адаптуватися відповідно до різних смаків споживачів послуг, поєднуватися, спрощуватися чи ускладнюватися відповідно від попиту замовників.

П'ять років тому ми провели перше виїзне музейне практичне заняття з цієї теми безпосередньо в шкільному класі. Обов'язковою умовою успішного проведення заходу за межами музею була наявність мультимедійного екрану для відеодемонстрації.

Будь-яка музейно-педагогічна програма базується на знайомстві і вивченні предметів-оригіналів, через які вивчається історія України. Тому ми звертали особливу увагу на експонати в постійно діючому просторі музею. Зазначимо, що візуальне сприйняття інформації відвідувачами є надзвичайно важливим аспектом. (4, с.414)

В своїй роботі ми намагалися впроваджувати сучасні інноваційні інтерактивні методики. Досвідом здобути у процесі реалізації проекту «З історії письма і писемності» створеного і адаптованого до музейної аудиторії ми готові поділитися.

Спираючись на ідею Національного історичного музею по проведенню майстер класу з письма (2, с.48–49), ми розробили і виготовили власний інвентар для його проведення. Були виготовлені дерев'яні таблички для писання стилусами по воску, що були прямою реконструкцією реальних давньоруських «цер». На основі наукових досліджень було проведено реконструкцію старовинних писемних знарядь: очеретяних паличок «каламів», гусячих пер, заготовлена березова кора для виготовлення берести, закуплені перотримачі та сталеві пера, чорнильниці.

Одним з найефективніших методів подачі матеріалу є розповідь з показом та застосування практичних занять. Це пов'язано з тим, що людина здатна пам'ятати близько 98% інформації відразу після її отримання й зберігати її в пам'яті до декількох років (при цьому втрачається не більше 25% від того, що запам'яталося). (5, с.10). Згідно з наведеними дани-

ми, застосований метод є ефективним для запам'ятовування інформації відвідувачами різного віку. Ці аспекти ми враховували, коли здійснювали методичну розробку заходу, яка складається з декількох основних етапів:

- Екскурсія по залах археології та ознайомлення з експонатами в експозиції музею.
- Лекція-розповідь з історії письма, де акцент зроблено на різних видах передачі інформації, які існували в давнину.
- Перегляд відео демонстрації за сценарієм автора «Від папірусу до друкарської машинки».
- Практикум:
 - демонстрація предметів, якими писали та малювали або на яких писали давні жителі України;
 - письмо на воскових табличках;
 - письмо каламом(очеретяною паличкою);
 - письмо гусячими перами;
 - письмо ручками вставками з металевими перами;
 - робота на механічній друкарській машинці;
 - закріплення практичних навичок. Написання листа.

Програма знайомить учасників не лише з цікавою інформацією про історію письма, розвиток писемності, а дає можливість побачити колекції письмового приладдя різних часів.

Метою заходу є популяризація музейної колекції різного письмового приладдя, поглиблення, зміцнення та розширення діапазону знань, надання можливості учасникам самостійної оцінки зручності і недоліків різних засобів і матеріалів письма, отримання практичних навичок з основних прийомів письма і каліграфії.

Навчання у просторі музею передбачає активну взаємодію з минулим та майбутнім досвідом. Процес навчання ґрунтується на засадах гуманітарної політики, що включає зростання знань, навичок, особистісного розуміння, набуття нових цінностей, можливості для розуміння бажання навчатися далі.

Культурологічна лекція-екскурсія сприймається більш емоційно, якщо супроводжується відеорядом та музичним супроводом, тобто має мультимедійну версію. Людська пам'ять у десятки разів працює продуктивніше, коли їй пропонується зорова інформація, а не лише вербальна. Враховуючи цей факт, співробітниками Черкаського обласного краєзнавчого музею був створений власний відеофільм «Від папірусу до друкарської машинки».

Під час перегляду відеофільму можна побачити еволюцію приладдя, яке використовувало людство для письма протягом тисячоліть. «Від папірусу до друкарської машинки» зроблений на базі програми Muvée Reveal. У фільмі подаються загальні види і способи виготовлення матеріалів для письма, а саме – папірус, пергамен, глиняні таблички, написи на камені; пам'ятки писемності світового значення: Розетський камінь, глиняний диск з м.Фест, написи зроблені клинописом, трипільські малюнки-знаки, зразки берестяних грамот, знайдених у Звенигороді Львівської обл. та Новгороді, зразки сторінок «Остромирова Євангелія» – однієї з найвидатніших пам'яток старослов'янської писемності, «Ізборніка Святослава» 1073 р., мініатюр Радзивиллівського літопису, розповідається про винахідників паперу, друкарського верстату Йоганна Гутенберга та Івана Федорова, зразки друкованих книг «Апостола» та першого східнослов'янського «Букваря», надрукованих у Львові. Останні кадри розповідають про винахідників друкарської машинки та кулькової ручки.

Наступний етап програми – це практикум. Він передбачає тактильне знайомство з стародавніми матеріалами для письма: берестом, папірусом, восковими табличками, різними видами паперу; знаряддями, якими писали: каламами, кістяними писалами, різними пташиними (не лише гусячими) перами, дерев'яними ручками зі сталевими перами, першими автоматичними чорнильними ручками.

Після проведення інструктажу, як правильно тримати калам, перо у руці, на яку глибину занурювати перо у чорнило, переходимо до написання літер, елементів літер і текстів на розлінованому папері. Після отримання перших проб пера, пропонуємо написати декілька слів уставом, полууставом. В залежності від вікової категорії пропонуємо написати листа в довільній формі. Це може бути-побажання музею, або в залежності від календарних свят – написання листа Св. Миколаю або запис уривку з улюбленого вірша Т. Шевченка, побажання рідному місту в день народження.

У книгу відгуків був зроблений запис, що ілюструє цей процес:

«Всі отримали «знаряддя праці» спочатку у вигляді старовинних гусячих пер, а потім – дерев'яних ручок з металевими перами, розлінований папір, чорнильниці з чорнилами, і почали творити! Учні писали те, що бажали! Виявилось, що це не так вже й просто!»

За роки проведення музейних заходів «З історії писемності», наш майстер-клас наштовхнув на розробку нових міні-майстер-класів і вийшов на наступний рівень окремого музейного продукту, який включає в собі:

- майстер-клас по виченці пташиних пер;
 - майстер-клас по виготовленню чорнил за стародавніми рецептами;
 - майстер-клас з азів каліграфії, що особливо користується попитом у студентів та учнів старших класів;
 - майстер-клас з письма на воскових табличках. Таблички реконструйовані за старовинними зразками, зроблені з дерева і заповнені воском;
 - майстер-клас з письма каламами, пташинами перами та сталевими перами.
- Наша комплексна програма «З історії письма» викликає зацікавленість у всіх учасників заходу, незалежно від віку і статі, це і школяри,

і студенти і батьки з дітьми і люди похилого віку. Навчання та досвід спільної праці має однозначно потужне виховне значення, активізує інтерес до музею та його експозиції.

Нині ми продовжуємо розробляти нові музейні продукти, винаходити кращі форми співпраці з аудиторією, зокрема учнівською та студентською. Так у квітні 2017 р. Черкаський обласний краєзнавчий музей неодноразово був представлений майстер-класом з історії письма на книжкових фестивалях, що проходили у Черкасах. У процесі діяльності наші методи змінюються, та все ж, вважаємо, що нічого кращого від спілкування в процесі навчання та пізнання нового немає. Ми сподіваємось, що досвід, здобутий працівниками Черкаського обласного краєзнавчого музею буде корисним для колег з інших музеїв, а головне для підрастаючого покоління.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бартош А. Досвід використання інформаційних технологій XXI ст. в популяризації культурної спадщини // VIII Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва «Національно-культурний простір України XXI ст.: стан і перспективи». Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 2-3 червня 2010 р.). – К.: НАКККІМ, 2010. – С. 155–158.
2. Вітрик І.С. Майстер-клас з «Історії писемності»//Музейний простір. – 2013. – №4. – С. 48–49.
3. Вітрик І.С., Коцар Л. Програма інтелектуального дозвілля у НІМУ / Музейна педагогіка проблеми, сьогодення, перспективи // Матеріали другої науково-практичної конференції – К., 2014. – С. 47–49
4. Вітрик І.С., Цебрук А.В. Музейна екскурсія як елемент формування історичного світогляду молоді // Могилянські читання 2013 року. Зб.наук.пр. – К., 2014. – С. 413–418
5. Кибирев А.А., Веревкина Т.Ф. Інтерактивні методи обучения: теорія и практика. – Хабаровск, 2003. – 118 с.

Ірина
МАРШАЛЕНКО,
молодший науковий
співробітник відділу
науково-просвіт-
ницької та виставко-
вої роботи

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА МАЙСТЕР-КЛАСУ «ПУАНТИЛІЗМ –МАЛЮВАННЯ В ЦЯТОЧКУ»

Мета: ознайомлення відвідувачів з технікою живопису пуантилізм, інформативний екскурс звідки пішла ця назва і які секрети ховають у собі незвичайні малюнки. Як можна створити малюнок без жодної лінії, лише одними крапками-цятками чи дрібними мазками правильної форми. Ознайомлення з відомими художниками-пуантилістами, та їх творчістю, з метою відкрити відвідувачам різноколірний, дивовижний крапковий світ, відчуття натхнення творити та малювати. Використаємо демонстраційний матеріал, у вигляді роздруківок репродукцій відомих художників-пуантилістів Поля Сіньяка, Анрі Кросса, Люсьєна та Каміля Пісарро.

Обладнання: папір простий та кольоровий, ємності з водою, гуашева фарба, саморобні стеки, олівці, серветки для витирання рук, клей.

План.

1. Інформативний екскурс: що таке «Пуантилізм», звідки пішла назва, відомі художники напряму пуантилізму. Розповідь 5 хв.
2. Короткий огляд інструментів та матеріалів для роботи. Розповідь 2 хв.
3. Ознайомлення з технікою малювання крапкою в сучасній манері. Практична робота 20 хв.
4. Створення тематичної композиції, завершення малюнку. Практична робота 25 хв.
5. Зворотній зв'язок від відвідувачів 5 хв

1. Інформативний екскурс: що таке «Пуантилізм», звідки пішла назва, відомі художники напряму пуантилізму.

Пуантилізм – це цікавий і незвичайний напрям в живописі. Походить від французького *pointillier* — «писать точками», ще однією версією є походження від слова «пуанти»-пуанти (взуття) балерини, які залишають крапки. Пуантилізм є одним із найцікавіших і незвичайних напрямів живопису. Це манера письма картин роздільними мазками правильної, крапкової чи прямокутної форми. Художники наносять на полотно чисті фарби, розраховуючи на оптичне змішання кольорів в очах глядачів. Такі картини добре сприймаються тільки на певній відстані.

Трохи історії: «Пуантилізм», або «дивізіонізм» як художня манера з'являється наприкінці 19-го століття. Відомо, що пуантилізм (як не дивно) виник не як графічний, а як живописний метод. Його винахідником був французький художник Жорж П'єр Сера (фр.



Georges-Pierre Seurat; нар. 1859–1891 рр.) Над усе Жорж Сера прагнув створити власну манеру живопису. Заради своєї мети він покидає Академію витончених мистецтв та відкриває власну майстерню.

Саме з цього починається пуантилізм – метод, стиль, манера, що разом зі своїм творцем переживала злети та падіння наприкінці 19 століття. Пізніше послідовниками Жоржа Сера стали неоімпресіоністи Поль Сіньяк та Каміль Пісарро. Надзвичайно врівноважений, наполегливий і трохи відлюдькуватий Жорж П'єр Сера добивався ледь не наукової точності у співвідношенні кольорів на полотні не вдаючись до їх змішування. Таким чином для спостерігача кольорове рішення картини мало бути лише оптичним ефектом.

Короткий огляд інструментів та матеріалів для роботи.

Для створення малюнків нам знадобиться: папір чи картон, можна поєднувати кольоровий папір, у вигляді тварини, чи рослини (в залежності від тематики майстер-класу), і білий папір чи картон, як фон. Чи навпаки. Фар-

би гуашеві, повинні бути за консистенцією, як густа сметана. Саморобні стеки, виготовлені з бамбукових паличок, до яких прикріплено шпильку з наконечником у вигляді кульки і зафіксовано гарячим клеєм, для міцності. Також, як інструмент можна використати олівець з гумкою на кінці. Ватні палички, пальці тощо. А далі все просто: обираємо малюнок, який хочемо створити, та за допомогою гуаші чи стека. Починаємо втілювати свої фантазії.

2. Ознайомлення з технікою малювання крапкою в сучасній манері.

Правила малювання стеком, олівцем, пальчиком чи ватними паличками:

– Для початку підготуємо фарбу. Вона повинна бути в окремих ємностях (кришечках чи баночках), щоб запобігти змішування фарби. Фарба повинна мати консистенцію густої сметани.

– Обов'язкова наявність чистої води, щоб мати змогу змивати фарбу. Та серветки, для витирання рук і інструментів, з ціллю не забруднити полотно для малювання.

– Підготовка робочої поверхні, вибір малюнку, трафарету, паперу.

– Початок роботи: якщо це трафарет чи композиція, заповнюємо крапками спочатку контур малюнка. Якщо це мандала – починаємо з середини і йдемо по колу «нарошуючи малюнок»

– Потім заповнюємо крапками весь малюнок.

– Якщо використовували кольоровий трафарет, після завершення малювання приклеюємо елемент до відповідно раніше підбраного тла.

3. Створення тематичної композиції, завершення малюнку.

Майстер-клас підійде для людей будь-якого віку. Для молодшого шкільного віку можна використовувати трафарети тварин, всередині яких будуть малюватись крапкові елементи, орнаменти чи композиції. Або не складні малюнки розписані крапками:

Для дорослих відвідувачів можна запропонувати створити малюнки у стилі «Мандала». Це досить цікавий орнамент, виконаний по колу за допомогою крапок різної форми і кольору. Таким орнаментом у подальшому можна прикрашати блокноти, прикраси чи створювати самостійні картини для прикрашання інтер'єру. На нашому ж майстер-класі ми навчимося базовим навичкам пуантилізму, розуміння композиції, поєднання кольору і форми.

4. Зворотній зв'язок від відвідувачів.

Після майстер-класу чудово буде почути думку відвідувачів з метою поліпшення уроку, що сподобалось, що зацікавило, які недоліки вони відчули. Чи в подальшому вони будуть користуватися вивченою технікою, поглиблювати свої вміння. Чи порадять вони відвідати наш майстер-клас знайомим.

ДЖЕРЕЛА
ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Всеосвіта. Малювання ватяними паличками. Техніка малювання пуантилізму. <https://vseosvita.ua/library/maluvanna-vatanimi-palickami-tehnika-maluvanna-puantielizmu-107755.html>
2. Малювання крапками. Секрети пуантилізму. <http://oub.com.ua/index.php>
3. Ольга Кулакевич. Що таке пуантилізм? <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/21303/>
4. Малюємо з дітьми в техніці пуантилізм. http://semisvetic.blogspot.com/2017/04/blog-post_16.html
5. Вікіпедія. Пуантилізм. <https://uk.wikipedia.org/wiki/>

Вікторія РУДЕНКО,
молодший
науковий
співробітник
науково-дослідного
відділу етнології
краю

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА МАЙСТЕР-КЛАСУ «ЧЕРВОНИЙ МАК ЯК СИМВОЛ ПАМ'ЯТІ»

Мета: навчити людей робити мак із стрічки та згадати гасло «Пам'ятаємо. Перемагаємо». Ми пам'ятаємо, якою страшною трагедією для українців була Друга світова війна. Ми пам'ятаємо, що агресора зупинили спільними зусиллями. Ми пам'ятаємо, що той, хто захищає свою землю, завжди перемагає. Ця пам'ять робить нас сильнішими. Вона – запорука неминучості нашої перемоги сьогодні

Обладнання: свічка, ножиці, стрічка, клей

Час: 60 хв. (10+50)

План.

1. Теоретична частина

Розповідь про квітку маку в міфології різних країн та України. Історія виникнення символу пам'яті у світі та Україні.

2. Практикум

Виготовлення квітки маку із стрічки.

3. Підсумки

Хід майстер-класу:

1. Теоретична частина

Червоний мак як символ пам'яті жертв війни

Стародавній Єгипет. Макову квітку єгиптяни сприймали як символ жіночої молодості та краси. Столиця Верхнього Єгипту – Фіви – була щільно засіяна маковими полями. Цю квітку також використовували в медицині: настойку з квітів давали пити хворим, щоб зняти запалення, і дітям, щоб ті перестали плакати. У гробниці фараонів обов'язково клали величезні оберемки свіжозірваних маків – єгиптяни вірили, що в потойбічному світі воскреслий отримає вічну молодість і красу.

Античність. У Стародавній Греції та Римі було дуже багато міфів, пов'язаних з маками. Найромантичнішим з усіх є міф про те, що римська богиня любові Венера, дізнавшись про смерть свого коханого Адоніса, проплакала кілька днів і ночей поспіль. Кожна її сльозинка, що падала на землю, розцвітала у вигляді макової квітки. Саме з тих пір макові листочки опадають так само легко, як і жіночі сльози.

Греки ототожнювали маки з богом сну Гіпносом. Його уявляли молодим юнаком з ма-



ковим вінком на голові, який літає по всьому світу і розливає на землю сноподібне зілля

Мак вважався символом родючості. До статуї богині Гери молодята приносили макові головки, просячи таким чином поповнення в сімействі. Давньогрецький поет Гомер вперше порівняв цвітіння маків із загиблими на полі воїнами.

У фольклорних пісенних текстах мак: молода розсипає його з рукава, коли їде до вінця; сіє-посіває чорний мак, щоб родив червоний. Макові квіти, як і калинові, символізують здоров'я, радість, дівочу красу і чистоту, а водночас – сну і смерті. Квіти маку влітали у косу, щоб голова не боліла і щоб волосся було пишним. Віддавна люди вірили, що мак захищає від усілякого зла.

Квітка маку в українській традиції. В українській міфології мак має дуже багато значень. Це символ сонця, безкінечності буття й життєвої скороминучості, пишної краси, волі, гордості, сну, отрути, оберегу від нечистої сили, а також хлопця-козака, крові, смерті. В останніх



з перелічених значень квітка часто згадується в українських народних піснях та думках, особливо козацької доби.

Мак як символ пам'яті у світі

Появу цього символу пов'язують з віршами двох людей: канадського військового лі-

каря Джона МакКрея та працівниці Християнської асоціації молодих жінок Мойни Майкл. Перший під враженням боїв у Бельгії у 1915 р. написав твір «На полях Фландрії», що починався словами: «На полях Фландрії розквітли маки/Між хрестами ряд за рядом». Друга 1918 р. написала вірша «Ми збережемо віру», в якому обіцяла носити червоний мак в пам'ять про загиблих. Саме Мойні Майкл в листопаді того ж року причепила червоний шовковий мак на пальто.

Мак як символ пам'яті в Україні

Червоний мак як символ пам'яті жертв війни вперше використано в Україні на заходах, приурочених до річниці завершення Другої світової війни у 2014 році. Графічне зображення є своєрідною алюзією: з одного боку воно уособлює квітку маку, з іншого – кривавий слід від кулі.

Поруч з квіткою розміщено дати початку і закінчення Другої світової війни та гасло. Минулорічним було «Ніколи знову».

Гасло: «Пам'ятаємо. Перемагаємо». Ми пам'ятаємо, якою страшною трагедією для українців була Друга світова війна. Ми пам'ятаємо, що агресора зупинили спільними зусиллями об'єднаної нації. Ми пам'ятаємо, що той, хто захищає свою землю, завжди перемагає. Ця пам'ять робить нас сильнішими. Вона – запорука неминучості нашої перемоги сьогодні.

2. Практикум

I. Обрізати шматочок стрічки 5x5 см напівкругом і обпалити 5 таких шматочків над свічкою у вигляді пелюсточки паралельно підгинаючи, щоб вийшла хвиляста лінія.

II. На кружок із фетра приклеїти обпалені пелюстки по часовій стрілці.

III. Приклеїти серединку.

3. Підсумки

Зроблену квітку можна прикріпити до шпильки і носити як символ пам'яті. Люди повинні пам'ятати, яку страшну трагедію пережило наше населення під час війни 1941–1945 рр.

ДЖЕРЕЛА
ТА ЛІТЕРАТУРА

1. День червоних маків // Львівська газета. – 2014. – 8 трав.
2. Україна згадуватиме полеглих у Другій світовій війні під європейським символом – червоним маком // УІНП. – 2014. – 5 трав. Процитовано 5 травня 2014.
3. Шестакова. О. Етнокультурні особливості флорономена «мак» та його еквівалентів в українській, англійській та французькій мовах // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2013. – Т. 14. – С. 146–153.

Вікторія РУДЕНКО,
молодший
науковий
співробітник
науково-дослідного
відділу етнології
краю

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА МАЙСТЕР-КЛАСУ «ЛЯЛЬКА-МОТАНКА З МОТУЗКИ»

Мета: зацікавити людей історією народної ляльки та навчити робити ляльку-мотанку з мотузки

Обладнання: ножиці, мотузка, нитки, клаптик тканини

Вік: 8+

Час: 60 хв. (10+50)

План.

1. Теоретична частина

Розповідь про історію ляльки-мотанки, її сакральне значення та особливості виготовлення ляльки.

2. Практикум

Виготовлення ляльки-мотанки з мотузки.

3. Підсумки

Хід майстер-класу:

1. Теоретична частина

Лялька-мотанка – давня українська народна лялька, символ жіночої мудрості та зв'язок між поколіннями. Існують припущення, що це одна із найдревніших іграшок і сакральних (священних) істот нашого народу, а її вік сягає близько 5 тис. років. Є також думки, що українські ляльки унікальні, бо вони з'явилися ще тисячі років тому і могли існувати ще за доби Трипілля. Цю думку поділяють не всі знавці народної ляльки, але все ж, деякими рисами виокремлюють українську народну вузлову ляльку від ляльок інших народів, наприклад, від російських лялечок: кубешок, зернушок, подорожниць, желанниць та ін. Причому виникнення вузлової ляльки пов'язують з Середньою Наддніпряниною, бо саме тут, на думку дослідника О.Найдена, виникла іграва «кукла», про яку є згадки вже на початку ХХ ст., яку пізніше нарекли мотанкою.

Якщо не зважати на обрядові та магичні властивості ляльки, бо це є всього лиш припущення, з приводу якого давно ведеться полеміка між відомими етнографами, слід згадати про те, чому ж з'явилася мотанка на світ. А її появу пов'язують з потребою елементарної забавки для дитини. На той час, коли мама змушена була трудитися, вона вручала своєму чаду в рученята щось подібне до ляльки,



причому в голівку міг вмотуватися ще й шматочок хліба, який дитина могла час від часу смоктати.

Ось таке земне походження ляльки більш ймовірно, але все ж, нам іноді дуже хочеться дива, тому ляльку наділили магичною силою і часто називають родинним оберегом. Для більшої магичності кожен окремий елемент ляльки якимось пояснюють. Причому, пояснення ці у кожному регіоні України звучать по-різному, залежно від місцевих традицій та обрядів.

Вважається, що у справжньої ляльки-мотанки немає обличчя, воно має бути чистим, або ж замість нього вимотують хрест, колір якого має гармонійно поєднуватися з кольором одягу. Кажуть, що на це є свої причини: справа в тому, що давні мольфари вважали, що лялька з вираженими рисами обличчя – чи то очі, носик чи ротик – може прив'язувати до себе душу того, хто нею грається, що може понести за собою небажані наслідки. А ще, хрест у колі – це солярний знак, тож лялька із таким обличчям несе в собі сонячну енергетику.



В голівку мотанки часто зав'язували копійки та зернятка пшениці. Це теж надавало

їй сакрального значення. Також буває ще окремий вид мотанок – «травниці», у яких голівка набита запашними лікарськими травами. Такі мотанки можна ставити у тому місці, де спить дитина – трави будуть діяти як заспокійливий засіб.

Кожна майстриня знає, що нову ляльку ніколи не можна створювати у поганому настрої, щоби негативна енергетика майстрині не перейшла на саму ляльку.

2. Практикум

Виготовлення ляльки-мотанки з мотузки

I. Ручки: з 9-ти мотузочок сплести одну косичку і зав'язати по краях.

II. Тулуб: взяти близько 40-50 мотузок вкласти всередину кольорові нитки, зв'язати і вивернути, обмотати голівку в області шиї мотузкою, розділити мотузку пополам – вставити ручки і підв'язати під ними.

III. Зав'язати фартушок і заплести косички, декорувати за бажанням.

3. Підсумки

Недивно, що ляльку-мотанку вважають надійним оберегом. Щоправда, майстри народної творчості переконані, що силу мають лише ті ляльки, які виготовлені за традиційною технологією: з певною кількістю вузлів, намоток зі спеціальних матеріалів. Зробити таку ляльку важко, тож ми навчилися робити звичайні ляльки-мотанки, вони також можуть принести комусь вдачу, головне – вірити. Крім того, такі вироби можуть бути просто іграшкою, окрасою інтер'єру, хорошим подарунком.

ДЖЕРЕЛА
ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Найден О. С. Українська народна іграшка: Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості. – К.: АртЕк, 1999. – С. 138-145.

2. Грушевський Марко. Дитячі забавки та ігри усякі. Зібрані по Чигиринщині Київської губернії // Киевская старина. – 1904, июль-август. – С. 85.

Лілія ЧИЖ,
завідувачка відділу
науково-
методичної та
пам'яткоохоронної
роботи

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ДЛЯ ПРОВЕДЕННЯ ТЕМАТИЧНОЇ ЕКСКУРСІЇ З МАЙСТЕР-КЛАСОМ «ЯК НАВЧАЛИСЯ ДІТИ 100 РОКІВ ТОМУ»

Сучасні тенденції музейної науково-просвітницької роботи спрямовані до інтерактивних форм ознайомлення відвідувачів з експозиціями. Це, насамперед, перехід від споглядальних способів сприйняття інформації, яка закладена в музейних експонатах, до ознайомлення з історичними і природничими пам'ятками нашого краю шляхом створення ігрових моментів.

План.

1. Знайомство з відвідувачами, вступна розповідь.
2. Експозиція Відділу історії, розповідь про експозиціях.
3. Приміщення музею (кімн. №2), розповідь про навчальні заклади сто років тому, підручники, вчителів і навчання, каліграфію з демонстрацією експонатів, фотокопій, відео.
4. Практичне заняття з каліграфії (ручка-вставочка, «невиливайка», пера, чорнила).
5. Виконання різних типів завдань вікторини (загадки про школу, складання колективного твору про школу), фотозони.
6. Призи для активних та кмітливих (буклети про музей, календарики, тощо).
7. Висновки (спільні з відвідувачами).

У Черкаському краєзнавчому музеї розроблено ряд занять для дітей молодшого, середнього та старшого шкільного віку, в тому числі тематичне заняття з майстер-класом «Як навчалися діти 100 років тому». Метою якого є ознайомлення з експозицією та експонатами, які відтворюють історію краю, відірвавши молодь від гаджетів, сприяючи саморозвитку особистості, долучаючи до людського спілкування.

Понад 100 років тому в Черкасах були різні навчальні заклади: духовне училище, вчительська семінарія, торгова школа, 5 церковно-парафіяльних шкіл, двокласне училище, 3 гімназії (1 чоловіча, 2 жіночі (казенна, приватна Самойловської, яку відкрито у 1902 році, де заможних дівчат вчили вихованості, етикету, вишиванню). Згодом відбудовано нове приміщення закладу і відкрито до 300-річчя дому Романових). Це була півтораповерхова



цегляна споруда з великим фойє, басейном, фонтанами). Діти із заможних сімей навчалися у гімназіях (жіночий пансіон Ленц, Вишочинської були тільки для дітей дворян, купців, духовенства), бідні – в церковно-парафіяльних школах. Цікавим є «Свідоцтво про закінчення Оленою Константинівною Левандовською Могилевського двокласного міського училища в 1899 році» (документ на стандартному бланку, заповнено від руки чорними чорнилами, завірений підписами та печаткою училища 1899 р.), чорнильниця «невиливайка», ручка-вставочка, Граматика «славяно-церковного язика», «Наставленіє в Законе Божьем», «Детское чтение для сердца и разума», альбом; чорно-білі та кольорові



зображення церковноприходських шкіл, гімназій Черкас початку ХХ ст. Разом з відвідувачами аналізуємо зміст експонатів.

На 1889–1890 рр. у Черкаському повіті діяло 95 початкових шкіл духовного відомства (62 церковнопарафіяльних, 33 школи грамоти де навчалися 5358 учнів). На кінець 1890-х років не відвідували школу біля 78% дітей. Наприклад, дівчат навчалось у 1890 р. 7%, а у 1904 р. близько 24%.

З метою обмеження освіти серед сільського населення всі початкові школи було поділено на сільські та міські. Програма навчання у сільських школах скорочувалася і не давала жодних прав на продовження освіти. Для об'єднання зусиль у боротьбі за українську школу 1910 р. створено Краєвий Шкільний Союз. До нього увійшли представники від «Просвіти», «Учительської громади», Наукового Товариства імені Шевченка та інших громадських і політичних організацій краю. Розвитку педагогічної думки сприяли видатні представники українського народу – Христина Алчевська, Ю. Федькович, В. Грінченко, М. Коцюбинський, С. Васильченко, І. Франко, Л. Українка, Т. Лубенець та інші.

З 1906 р. по 1911 р. у Черкаському повіті відкрито 15 земських шкіл, у 1912 році діяло 165 початкових шкіл. Пристойно роботу вчителів оплачували лише у привілейованих навчальних закладах (гімназіях) для заможних і дворян. У народних школах (початкових і середніх) працювали переважно ентузіасти своєї справи. Як наслідок – учителів завжди було мало.

Найближче до простого люду були вчителі початкових і середніх народних шкіл. Працювали в цих школах переважно жінки. Щоб учити дітей, вони мали потурбуватися й про те, щоб їхні вихованці могли ходити до школи – мали одяг, взуття, шкільне приладдя, принаймні грифельні дошки, чорнильниця й

папір. Іноді вчителі оплачували навчання у школі бідних, але талановитих учнів. Причиною повільного зростання письменності був консерватизм мислення у провінційних повітах.

Міністерство освіти підганяло місцеву владу з відкриттям нових шкіл, але в містах і селах у розвитку шкільної справи ніхто реально зацікавлений не був. Не сильно прагнули будувати нові школи й на Черкащині. «З'ясувалося, що в повіті немає ні сільських громад, ні окремих осіб, які побажали б узяти на себе будівництво шкільних споруд, – писала у 1913 році газета «Черкаські отклики». – Не виявилося навіть у наявності будівель, готових для найму під влаштування шкіл».

У гімназіях Черкас, на відміну від народних шкіл, були елітарні порядки. Більшість тамтешніх учителів походили зі шляхетних родин, тому до колег із народних шкіл ставилися дещо зверхньо і дружби з ними не мали.

Письменник Олександр Лебеденко згадував у книжці «Перша міністерська», що в Черкаській чоловічій гімназії був звичай дарувати улюбленим вчителям подарунки на день народження. Проте – не всім, а лише тим, кого діти справді поважали. «Зарані дізнавалися день сімейного свята педагога-улюбленця, влаштовували складчину і з торжеством підносили срібло або торт на дому. Педагоги, які не завоювали симпатії гімназистів, цієї честі ніколи не удостоювалися, і гімназичне начальство не схвалювало цих подарунків», – згадує письменник.

Втім, прихильність молоді завоювати було не важко: викладай цікаво, не знущайся, не лякай відрахуванням, не став наліво і направо поганих оцінок... За згадкою Степана Нехорошева, «один з учителів жіночої гімназії Самойловської, священник Дмитрій, таємно курир. Дізнавшись про це, гімназистки почали йому погрожувати, що, як буде ставити погані оцінки, все розкажуть архієрею... Отець Дмитрій тільки усміхався».

Відомий черкаський фольклорист і автор мемуарів Степан Нехорошев, якого виховувала черкаська вчителька Віра Бубликовська, згадував ще, що батьки-бідняки прямо казали вчителям своїх дітей: «Хочете вчити – вчіть, але я не можу вдягти, взути дитину, коли я сам роздягнутий, роззутий».

Як і зараз, у школі працювали дуже різні педагоги. Оскільки більшість школярів були україномовними, то їх часто намагалися пе-

ревчити на офіційну російську мову. Особливо старанним був наставник Соборно-Миколаївської школи отець Михаїл Ковальов. «Старий навіжений вимагає від дітей знання російської мови, абсолютно дітям не знайомої. А що якби його (Ковальова) змусити при синоді розмовляти по-китайськи!» – обурювалася одна з учительок.

Зате справжніми «ангелами во плоті» називали учні вчителів середніх шкіл Антона Масловського, котрий роздав бідним майже все своє майно, і Григорія Гайдака, який намагався виростити з учнів не лише освічених людей, а й добрих сім'янинів. Степанові Нехорошеву особливо запам'ятався інспектор Черкаського міського чотирикласного училища Андрій Овсієнко – милий, добрий чоловік. «Він дуже цінував свій колектив, ніколи нікому не робив зауважень, він умів так подивитися на «винного», що той сам починав просити: «Не сердьтеся, це не повториться!» А ще Овсієнко мало не зі сльозами вмовляв директора педагогічної семінарії приймати випускників своєї школи, яких він ніжно називав «моїми козаками». Згодом, у роки революції й голоду, Овсієнкові допомагали вижити його учні. Проте врятувати вчителя не змогли – він помер у січні 1918 року.

Життя шкільних учителів не зосереджувалося тільки на роботі. Серед улюблених розваг в період канікул були поїздки пароплавом до Києва, Катеринослава (нинішнє місто Дніпро), просто річкові прогулянки. Часто їздили до Канева – на могилу Тараса Шевченка, якого в Черкасах уже тоді дуже шанували. Вчителі реального училища, здебільшого євреї з університетською освітою, полюбили на літо їздити на море в Одесу.

У березні 1917 було засноване Товариство шкільної освіти. На чолі якого стала Рада Товариства, першим головою був Іван Стешенко.

Під егідою Товариства 5–6 квітня 1917 року відбувся Перший Всеукраїнський з'їзд учителів і професорів, що ухвалив просити Українську Центральну Раду утворити Головну шкільну раду, якій підлягали би куратори трьох шкільних округ і яка планово повела би справу організації рідної школи й освіти в Україні. У зв'язку з цим Центральна рада створила при собі шкільну комісію, до якої увійшла ціла Рада ТШО. При допомозі Всеукраїнської учительської спілки влітку 1917 року організували до сотні учительських



курсів на кошти зреформованих на демократичних засадах місцевих самоуправних органів. Створено окрему Комісію для опрацювання «Програми єдиної української школи» (запропонував Петро Холодний), щоб дати змогу дітям вільно переходити від нижчої до середньої та вищої школи. Той план обговорено 10–12 серпня на II Всеукраїнському з'їзді учителів і взято за основу проекту єдиної школи. Остаточна редакція цього проекту для першого циклу єдиної школи, так званої основної, надруковано в Кам'янці-Подільському коштом міністерства освіти, Програма другого циклу єдиної школи, так званої колегії, залишилася у рукописі.

У березні 1917 року ТШО організувало Першу українську гімназію ім. Т. Шевченка (перший директор Петро Холодний). 8 серпня 1917 року відкрито Другу українську гімназію ім. Кирило-Мефодіївського товариства (перший директор Теоктист Сушицький).

Протягом 1917–1918 років ТШО створювало шкільні програми, розробляло українську термінологію, брало активну участь у виданні шкільних підручників.

Товариство шкільної освіти відіграло визначну роль у другій половині 1919 року під час окупації України Добровольчою армією, коли воно взяло на себе керівництво всім шкільництвом, оборону його перед владою і матеріальне забезпечення (з добровільних пожертв українського громадянства і зокрема української кооперації).

Зробивши коротку подорож у навчання сто років тому, варто спробувати й самому перевтілитись в тогочасного учня й написати каліграфічно своє ім'я.

Каліграфія – це мистецтво писати розбірливим, гарним і чітким почерком; досконала форма рукописного шрифту стародавніх книг, офіційних документів. Інші назви – краснопис, чистописання.

В сучасному розумінні каліграфія займає широку нішу від шкільних прописів до виразно індивідуальних мистецьких композицій.

Сягнувши високого розвитку в додрукарські часи, в багатьох культурах каліграфія залишається важливою складовою. Китайці кажуть, що писати треба на видиху.

Існують різні зразки каліграфії: західноєвропейська, індійська, арабська, слов'янська. Наприклад, слов'янська поділяється на такі стилі, як в'язь, устав. Цікавим є лігатури, коли йде поєднання кількох знаків в один.

В'язь – один з типів кириличного декоративного письма, поширеного в пам'ятках писемності українців, білорусів, румунів. Іноді в'язь порівнюють з готикою. Бо характерні лінії схожі: звужені і видовжені по вертика-

лі. Цей стиль ніби відображення минулого і українських реалій.

Устав – це скоропис. Йому притаманні скорочування слів, виноси літер над рядком, варіації форми тих самих літер залежно від їх сусідства, пов'язування літер у слові та закарлювання розмахів пера.

На зустрічі панує неймовірна атмосфера. Відвідувачі отримують позитивні емоції та корисні знання, відгадуючи загадки та складаючи спільний твір про школу, навчання.

Таким чином, присутні тренують пам'ять, отримують інформацію з історії рідного краю, розвивається інтерес до вивчення історії, краєзнавства, виховується повага до здобутків предків, позитивний емоційний стан.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Страшевич В.Б. Школа над Дніпром. Нарис з серії «Старі Черкаси». – Черкаси, 2001.
2. ДАЧО, ф.8, оп.1, спр. 2,411,432,489; оп.2, спр.462,717, 726,901; оп.3, спр.56; ф.143, оп.1, спр. 2, 12; ф.365, оп.1, спр.6.
3. Лебеденко А. Первая министерская. – Т. 1. – Ленинград, 1973.
4. Єлисаветградська гімназія / Збірник. – кн. 1. – Київ, 1997.
5. Энциклопедический справочник. – Киев, 1986.
6. Історія міст і сіл УРСР. Черкаська область. – Київ, 1972. – С. 94.
7. Котлер Н., Котлер Ф., Котлер В. Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів/ Пер. з англ. – К.: Видавничий дім «Стилос», 2010.

Наукове видання

МУЗЕЙНИЙ ЧАСОПИС
Черкаського обласного краєзнавчого музею

Збірник наукових праць

Відповідальний
редактор
Технічний редактор
Обкладинка, верстка

Валах Т. П.

Третяков О. М.

Третяков О. М.

*На першій сторінці
обкладинки використана
гаптована ікона із
зображенням Святих
Димітрія Мироточця
(Солунського) та
Мучениці Феодосії діви
з колекції Черкаського
обласного краєзнавчого
музею. Перша чверть
XIX століття.*

Підписано до друку 25.06.2020 р.
Формат 60×84/8. Папір офсетний.
Гарнітура Cambria Умовн. друк. арк. 13,95.
Вид № 08-20. Наклад 1 прим.

Видавець Третяков О.М.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
видавців Серія ДК № 4862 від 11.03.2015 р.
Україна, 18001, м. Черкаси, вул. Слави, 1, к. 24.
Тел.: 067 4701314. E-mail: book_brama@ukr.net